

**АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН
ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ, ПОЛИТОЛОГИИ И ПРАВА
ИМ. А. БАХОВАДДИНОВА**

ТУЙЧИЗОДА НАСРУЛЛО

**ТЕЛЕВИДЕНИЕ КАК ВИД ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ И ЕГО
РОЛЬ В ТРАНСФОРМИРУЮЩЕМСЯ ОБЩЕСТВЕ
(на примере таджикского телевидения)**

**Специальность 09.00.13 – философская
антропология, философия культуры**

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата философских наук

**Научный руководитель:
доктор философских наук
Рахимов С.Х.**

Душанбе - 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3-13
-----------------------	------

ГЛАВА I. ТЕЛЕВИДЕНИЕ В СТРУКТУРЕ СОВРЕМЕННОЙ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ

1.1. Аудиовизуальная культура: значение, свойства, виды, этапы развития.....	14-28
1.2. Телевидение в системе экранной культуры.....	28-42

ГЛАВА II. ТЕЛЕВИДЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ТАДЖИКСКОЙ КУЛЬТУРЫ

2.1. Традиции изобразительности в таджикской культуре и телевидение.....	43-62
2.2. Внедрение телевидения в таджикскую культуру.....	62-75
2.3. Особенности национального мышления и телевидение.....	76-95
2.4. Проблемы телевидения как феномена экранной культуры в трансформирующемся обществе.....	95-138

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	139-142
-------------------------	---------

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	143-155
---	---------

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. В современном трансформирующемся обществе ретрансляция культурных ценностей, политических преобразований, социальных и экономических проблем посредством кино, телевидения, интернета и других экранных средств приобрела поистине глобальный характер. Информация сегодня передаётся в аудиовизуальной и динамичной форме, и экранная культура соответственно, стала основным средством ее распространения. С учетом этого мы можем говорить о том, что телевидение как вид экранной культуры оказалось наиболее доступным средством получения информации во всем мире, в том числе и в Таджикистане.

Информация, переданная посредством профессионально подготовленных телепередач, имеет большую силу эмоционального и интеллектуального воздействия. В силу общедоступности телевидения этот вид экранной культуры выполняет важную задачу, а именно – он, формирует общественное мировоззрение, повышает интеллектуальный потенциал индивидов, воспитывает в них нравственные и эстетические качества. Это в лучшем случае. Но есть здесь и негативные моменты. Исходя из этого, определение специфики функционирования экранной культуры, особенно телевидения, изучение сущности предоставляемых телепередач, механизмов его воздействия на личность и общество, выявление возможностей повышения эффективности положительного воздействия телевидения на аудиторию становятся особенно актуальными и проблемами для государственных и негосударственных национальных телеканалов. Конкурировать с огромным потоком информации, передаваемой посредством многотысячных спутниковых телеканалов, которые преследуют определённые цели и тиражируют интересы своих хозяев, достаточно трудно. В условиях глобализации, активизации информационной войны, участниками которой стали практически все мировые державы, всякого рода

политические и религиозные партии, объединения и группировки, финансируемые заинтересованными сторонами, обеспечивающие их в том числе и различными средствами распространения информации, сохранить какому-либо телеканалу «свое лицо» невозможно без профессионального подхода к информированию своих граждан. Актуальность возникающих здесь вопросов не вызывает сомнений ни с научной точки зрения, ни с позиции социально-политических требований.

В условиях Таджикистана глубокого философско-культурологического исследования телевидения как вида экранной культуры, как составной части национальной культуры до сих пор не проводилось.

Между тем телевидение как экранная культура в современном Таджикистане имеет большую социальную значимость сейчас, на его функции, как феномена национальной культуры, оказались недостаточно изученными именно в философско-культурологическом аспекте. Таким образом, исследование обозначенной выше проблематики – это запрос времени, запрос информационного общества, которое воспринимает телевидение как главного «поставщика» всех новостей, как то звено, которое связывает его со всем миром, как то пространство, без которого оно уже не может существовать.

Степень научной разработанности проблемы. Процессы, происходящие в развитии телевидения в условиях информатизации общества, должны быть объектами тщательного изучения. Роли экранной культуры в обществе посвящены многочисленные исследования за рубежом. Различные аспекты этой проблемы освещаются в книгах и статьях, диссертациях, в докладах различных научных конференций и семинаров. В работах, в которых экранная культура стала предметом социального анализа, кратко говорится и о телевидении.

О роли средств массовой информации, (к которым относятся и телевидение), в информационную эпоху глубоко и подробно в своей

монографии «Манипуляция сознанием»¹ писал С.Г.Кара-Мурза. Автор вскрыл сущность манипуляции сознанием, главные ее формы и мишени этой манипуляции.

Изучение работ отечественных и зарубежных авторов, освещающих различные аспекты развития и функционирования телевидения, дает возможность составить более или менее целостное представление о процессе информатизации культуры, становлении информационной культуры, адекватной новой исторической эпохе – эпохе информатизированного мира.

Ученые, занимающиеся методологией культурологии, в своих работах уделили немалое внимание анализу экранной культуры. В первую очередь здесь следует упомянуть публикации М.С.Кагана, В.Ю.Борева, М. Кастельса, Ж.Маритена, Дж.Мартина, А.Моля, В.Мудрых, Э.А.Позднякова, А.Тоффлера, И.Хейзлинга. В работах этих авторов получили фокусное рассмотрение такие элементы экранной культуры, как киноискусство, меньше – телеискусство и еще меньше видеоискусство.

Об экранной культуре как таковой писали Г.С.Кнабе, А.В.Прохоров, К.Э.Разлогов, В.Д.Рузин, Н.А.Кузнецов, Ю.А.Шрейдер, А.И.Темин, В.А. Устинов, М.Бабич, В.Банников, И.Гордиенко, С.Кащавцев, Р.Косячков, Ю. Норштейн, Ю.Ревич, И.А.Латьшов, Н.А.Носов, Э.А.Орлова, В.Полуектов. О ней говорили в своих выступлениях участники Первого и Второго Российских философских конгрессов – О.Н.Астафьева,² Б.В.Ахлибинский, В.И.Веселовский, Е.В.Власова, А.И.Воронов³, И.И.Козлов, П.Б.Морганов, В.В.Николин, М.М.Новиков, Р.Я.Риянов, В.И.Фалько. Упомянутые авторы попытались проанализировать наиболее важные элементы экранной культуры. Более того, экранную культуру они подчас сводят к одному из её элементов, она не рассматривается ими как целостная система, состоящая из таких элементов, как киноискусство, телевизионная культура, видеокультура

¹Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. –М.: Изд-во Эксмо, 2005. - 832 с.

²Астафьева О.Н. Теория культуры.-3-ое изд.- М.-2012. - 487 с.

³А.И.Воронов. Зарождение электротехники и современные его техники. - СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1897. - 8 с.

и компьютерная культура. Нет четкого обозначения экранной культуры сущности, ее структуры, механизма функционирования и др.

Между тем следует отметить, что проблема экранной культуры в последнее время стала привлекать внимание все большего числа исследователей. О ее развитии говорится на различных конференциях. Только под эгидой ЮНЕСКО были проведены международные форумы в Монреале («Медиа и наука» – 1997 г.), в Сан-Пауло («Медиа и медиаобразование» – 1998 г.), в Салониках («Агара – дети и медиа» – 1999 г.). В марте 2001 г. в Москве была организована международная конференция и выставка «Информационное общество и интеллектуальные информационные технологии». На конференции обсуждались проблемы развития информационного общества в XXI в., техническая база, СМИ и Интернет, электронная коммуникация, вопросы экранной культуры, в том числе экранного искусства. Анализом специфики медиакультуры и ее взаимодействия с окружающим миром занимались такие известные ученые, как Р. Арнхейм, А. Базен, М.М. Бахтин, Д. Белл, В. Беньямин, В. Библер, Л.С. Выготский, М. Кастельс, Ю.М. Лотман, М. Маклюэн, Х. Ортега-и-Гассет, Э. Тоффлер, Ю.Н. Тынянов, А.А. Урбанович, В.П. Шейнов и др.¹

Интересные работы, в которых рассматриваются взаимоотношения экранной культуры и общества, личности и медиатекста, написали А.А. Андреев, Е.С. Баразгова, Е.А. Бобринская, А.А. Брагина, В.Н. Егоров, Т.И.

¹ Арнхейм Рудольф. Искусство и визуальное восприятие. - М., 2012. – 392 с.; Базен Андре. Что такое кино? Сборник статей. Пер. с фран. В. Божовича (книга I) и Я. Эпштейн (книги II, III, IV). - М.: Искусство, 1972. - 384 с.; Бахтин М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.; / Д. Белл. Грядущее постиндустриальное общество: опыт социального прогнозирования; пер. с англ. Под ред. В.Л. Иноземцева. – М.: Academia, 1993, 1999; Беньямин В.. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Под. ред. Ю. А. Здороваго - М.: Медиум, 1996.; Библер В.С. Мышление как творчество. – М., 1975. Он же. Культура. Диалог культур (опыт определения). - Вопросы философии, 1989, № 6; Выготский Л. С. Психология искусства 3-е изд. М.: Искусство, 1986. 573 с.; Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / Пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана. — М.: ГУ ВШЭ, 2000. - 608 с.; Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис, 1992; Маклюэн М. Телевидение. Робкий гигант // Современные проблемы личности: журнал. - М.: Издательство «Искусство», 2001, № 1. - С. 138-148; Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. - М.: «Искусство», 1991. — 592 с.; Тоффлер, Э. Шок будущего. - М.: АСТ, 2008. - 560 с.; Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977; Урбанович А.А. Психология управления. - Мн.: Харвест, 2003 - 640 с.; Шейнов В.П. Манипулирование сознанием. - Минск: Харвест, 2010.—768 с.

Заславская, И.И.Засурский, Ю.С.Затуливетер, И.В.Иванов, В.Л.Иноземцев, А.В.Костина и др.

Теоретические аспекты аудиовизуальной, экранной культуры исследовались в трудах А.С.Вартанова, Д.Б.Дондуря, Н.М.Зоркой, В.И. Михалковича, К.Э.Разлогова, В.Т.Стигнеева, М.И.Туровской, Ю.У.Фохт-Бабушкина, Н.А.Хренова, А.В.Шарикова, М.Я. Ямпольского и др.

Свой вклад в обоснование типологии аудиовизуального восприятия вносят и труды Н.Ф.Хилько.

Проблемы экранной культуры отражены и в исследованиях таджикских авторов, таких, как И.К.Усмонов, А.Саъдуллоев, А.Нуралиев, А.Азимов, М. Муродов, С.Х.Рахимов, М.Мукимов, Дж.Садуллаев, С.Ходжазод, З.Муминджонов, С.Гулов, Л.Каёнпур, М.Орифова, Н.Сарфарозова и др.¹ Особенность этих исследований заключается в том, что в них таджикское телевидение рассматривается как явление национальной культуры. Но анализ его как феномена национальной культуры, выявление механизмов его внедрения и функционирования в национальной культуре в работах

¹Усмонов И.К. Взгляд на исследование в сфере журналистики/И.Усмонов. - Душанбе, 2008. – 65 с. (на тадж.яз.); Азимов А. Телевизиони Тоҷикистон/Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Иборат аз 3 ҷилд. Ҷ.3. – Душанбе: Сарредакцияи илмии энциклопедияи миллии тоҷик. - 524 с.; Абдусаломова Р. Телевидение зеркало жизни /Р.Абдусаломова – Душанбе, 2002. – 454 с. (на тадж.яз.). Давронов Д.Джахони муосир: мавкеи симо ва садо. – Душанбе, 2007. – 92с.; Давронов, Д. Речь и место красноречия на телевидении/Д.Давронов. – Душанбе: Шарки озод, 2009. – 104 с. (на тадж.яз.); Джураев, А. Телевидение/А.Джураев. - Душанбе: Ирфон, 1978. – 86 с. (на тадж.яз.); Джураева М. Джилои ситораҳои телевизион. – Душанбе, 2003. – 126 с.; Исследование телевизионного рынка Таджикистана/под ред Ш.Акобировой. – Душанбе, 2014. – 60 с.; Каёнпур Л., Гулов С. Риояи меъёрҳои ахлоқи дар телевизион. - Душанбе: Пайванд, 2012. - 176 с.; Куддус Джумъа. Жанрҳои журналистикаи телевизион. – Душанбе, 2003. – 48 с.; Мирзоев, И. Четвертая власть/И.Мирзоев. - Душанбе: Деваштич, 2006. – 228 с. (на тадж.яз.); Муминджонов, З. Информационные жанры телевизионной журналистики/З.Муминджонов. – Душанбе: Вектор Принт, 2011. – 66 с. (на тадж.яз.); Рахимов С. Нури парда. (Луч экрана). – Душанбе, 2004. – 285с.; Он же. "Ай "Субх" дилоро бардамиди/"Джахони паём", 27.12.01 – 02.01.02.; Он же. Суратат мебинаму... ё мусохиба оид ба бурду боҳти ТВТ/"Джахони паём", № 25 (61), 28.06.01 – 04.07.01; Усмонов И.К. Взгляд на исследование в сфере журналистики/И.Усмонов. - Душанбе, 2008. – 65 с. (на тадж.яз.); Ходжазод С. История таджикского телевидения/С.Ходжазод - Душанбе: Деваштич, 2007. – 144 с. (на тадж.яз.); Усов Ю.Н. Основы экранной культуры/Ю.Н.Усов. – М.: МП Новая школа, 1993. – С.90; Романов А.А., Васильев Г.А. Массовые коммуникации. – М., 2011. – С.3; См.: Шеннон К. Работы по теории информации и кибернетике. – М.: Изд-во. Иностранной литературы, 1963. – С.830 с.; Азарян С.Г. Философия телевидения: теоретико-методологический анализ: Автореф. дис. д.ф.н. – Красондар, 2011; Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 832 с.; О.Н.Астафьева. Теория культуры. – 3-ое изд. – М., 2012. – 487 с.; По проблемам таджикского телевидения защищены ряд диссертации. Касмаи Илохи. Философия детско-юношеского телевидения (на материале таджикского детско-юношеского телеканала «Бахористон»): Дисс. к.ф.н 09.00.13 – Душанбе, 2014. 178 с.; Мирзоева Ф.З. Особенности функционирования и трансформация программ телеканала «Шабака якум» в годы независимости Республики Таджикистан: Дисс. к.ф.н. 10.01.10 – Душанбе, 2017.- 167 с.; Сарфарозова Назира Гулазоровна. Роль телевидения в совершенствовании национального самосознания (социально-философский анализ): автореф. дис. на соиск. уч ст. канд. филос. наук - 09.00.11- Душанбе, 2018, 22 с. См.: также Список использованной литературы.

указанных авторов носят или эпизодический характер, или вовсе отсутствуют.

Таким образом, анализ публикаций, посвященных экранной культуре, позволяет сделать вывод о том, что, несмотря на теоретическое освещение отдельных моментов ее функционирования и развития, изучение экранной культуры как системы в контексте национальной культуры остается важной исследовательской задачей.

Методологическая и теоретическая основы исследования.

Методологическую основу исследования составляют принципы анализа и синтеза, единства исторического и логического, системно-структурного подхода. При этом мы руководствовались принципом историзма, который позволил нам сделать экскурс в историю вопроса, сопоставить проблемы телевидения с общими фундаментальными основами национальной культуры. Особое значение для нас имел принцип сопоставления, потому что телевидение, будучи главным предметом нашего исследования, как вид национальной культуры, должно было быть рассмотрено в контексте персидской и таджикской культуры, которая своими корнями уходит в глубокую древность. В то же время современный контекст мирового телевидения позволяет увидеть истинное положение таджикского телевидения сегодня. На этих принципах сопоставления основ родной культуры и мирового опыта телевидения и построено наше исследование.

Объект исследования телевидение как феномен национальной культуры, принципы и перспективы его развития в виде экранной культуры.

Предмет исследования – трансформационные процессы в таджикском телевидении как виде экранной культуры в свете преобразующегося общества.

Цель исследования – философско-культурологический анализ сущности, содержания, развития и функционирования таджикского телевидения как вида экранной культуры, как вида национальной культуры,

его места и значимости в трансформирующемся обществе, поиск путей усовершенствования его функционирования.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие задачи:

1. Рассмотреть телевидение (особенно таджикское телевидение) как важнейшую составляющую аудиовизуальной культуры современного общества;

2. Выявить сущность, содержание, развитие и роль телевидения как вида экранной культуры;

3. Определить традиционность изобразительного мышления таджиков и ее влияния на свойства современного таджикского телевидения;

4. Обозначить традиции изобразительности в таджикской культуре на примере таджикского телевизионного творчества;

5. Обосновать особенность таджикского мышления и проблемы его проявления на таджикском телевидении;

6. Выявить основные черты функционирования, тенденции развития, культурологические и профессиональные проблемы таджикского телевидения как вида экранной культуры на материале основных современных каналов таджикского государственного телевидения.

Научная новизна работы. Впервые на философско-культурологическом уровне ставится вопрос об изучении телевидения как феномена национальной культуры. Все предыдущие отечественные исследования касались этой проблемы или фрагментарно, или исследовались с позиции журналистики, филологии.

Анализ проблемы с философско-культурологической позиции позволяет увидеть традиции изобразительности таджикской культуры и их преломление в современном таджикском телевидении.

Соответственно этому, особенности национального мышления и проблемы его проявления в современном таджикском телевидении мы пытались рассмотреть в новом ракурсе.

Впервые осуществлен культурологический анализ современных проблем таджикского телевидения как развивающейся и функционирующей системы культуры.

Переосмыслены функции телезрителя: диссертант различает категории «массового телезрителя» и «народного телезрителя».

На защиту выносятся следующие основные положения:

1. Выявлены основные характеристики информационной культуры, определена сущность, свойства, виды, этапы развития аудиовизуальной культура, а также подробно рассмотрена тема телевидения в системе экранной культуры, столь необходимые для определения места таджикского телевидения в системе мировой экранной культуры.

2. Телевидение является продуктом научно-технического прогресса человечества. Его функционирование с развитием глобализационных процессов значительно актуализировались. В национальной культуре телевидение должно адаптироваться к ней, внедриться в нее. Механизмы такого внедрения телевидения в таджикскую культуру, уже разработаны, но здесь есть свои проблемы.

3. Ситуация с национальным статусом телевидения резко изменилась. Если раньше оно вещало только для местного населения, то теперь, с освоением спутниковой связи и развитием цифрового телевидения, оно вещает практически на весь мир. Поэтому вопрос о качестве передач не только технического характера, но и творческого, профессионального, приобретает особенно важное значение. Сопоставление национального телевидения с мировым обнажает не очень высокое качество передач таджикского телевидения, особенно когда речь идет о технически и профессионально развитых каналах. Такая ситуация дает таджикскому телевидению стимул для повышения качества своих передач, для привлечения профессионалов в телевизионную сферу деятельности и т.д.

4. Следует различать такие понятия, как «народный телезритель» и «массовый зритель». «Массовым зрителем» может быть любая аудитория,

которая смотрит передачи таджикского телевидения. Этому зрителю в целом безразличны цели и задачи телевизионных передач национального телевидения. Ему важно сравнить свое телевидение с чужим. Он смотрит эфир из-за любопытства, какой-либо другой мотивации здесь нет. Это – пассивный зритель-потребитель. Он не всегда осмысливает суть просмотренного, не всегда следит за процессом развития национального телевидения, но сравнивает его с мировым телевидением.

Что касается, «народного телезрителя», то он качественно отличается от зрителя массового, потому что заинтересован в процессах, которые происходят в национальной культуре и, естественно, в области телевидения. Он может даже не проживать в той стране, где произведен продукт национального (таджикского) телевидения.

Благодаря существованию такого типа телезрителя происходит процесс формирования и развития национального телевидения, как вида национальной культуры.

5. Традиции изобразительности и особенности национального мышления пока в полной мере не освоены таджикским телевидением. Но проявление их отдельных черт в единичных передачах свидетельствуют о том, что их полное освоение даст возможность таджикскому телевидению стать полноправным видом национальной культуры.

6. Таджикское телевидение сегодня выступает пока как транслятор национальной культуры. Но некоторые передачи свидетельствуют о том, что в скором времени, с ростом молодых кадров, оно станет настоящим продуктом национальной культуры. Проанализированы проблемы основных государственных каналов Таджикистана, показана их специализация, профильность и характерные недостатки культурологического порядка. Рассмотрены их проблемы как феномена экранной культуры в трансформирующемся обществе. Главной проблемой современного таджикского телевидения является профессионализм и завоевания доверия у телезрителя.

Научно-теоретическая и практическая значимость диссертационного исследования. Научно-теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что в нем дается философско-культурологическое представление о сущности, содержании, развитии и функционировании таджикского телевидения как вида экранной культуры. Такой подход даст возможность определить пути рационального и гуманного использования экранной культуры, перспективы ее развития. Дальнейшее исследование экранной культуры по мере информатизации общества необходимо во всех отношениях. Благодаря этому таджикское телевидение сможет обогатить свое содержание, оно будет оказывать все более масштабное воздействие на образ жизни, мысли и чувства телезрителей, общества.

Практическая значимость диссертационного исследования видится в обосновании автором необходимости подготовки профессиональных кадров для работы на телевидении принятии государством определенных охранных мер против негативного воздействия на телевидение со стороны мощных институтов из-за рубежа, и предупредительных мер, касающихся отечественного телевидения, которое тоже может отрицательно повлиять на мышление и поведение телезрителей. Представленный в диссертации научно-теоретический материал может быть использован в процессе преподавания социальной философии, культурологии, информатики и при разработке специальных курсов по телевидению, преподаваемых уже в ряде вузов Таджикистана, в частности в Таджикском государственном институте культуры и искусства им. М. Турсунзаде.

Апробация диссертационной работы. Основные положения и результаты исследования изложены в научных и научно-популярных публикациях автора, в его выступлениях на международных научных форумах, проходивших в России, Азербайджане и других странах. Диссертация обсуждалась на заседании отдела философии культуры Института философии, политологии и права имени А.Баховаддинова

Академии наук Республики Таджикистан. Материалы диссертации были использованы автором в ходе преподавания курса истории искусства, эстетики, культурологии в Таджикском государственном финансово-экономическом университете.

Основное содержание исследования изложено в трех публикациях в изданиях, входящих в реестр ВАК РФ, а также в ряде докладов, прочитанных на международных конференциях и форумах.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, включающих шесть параграфов, заключения и списка использованной литературы. Общий объем диссертационного исследования составляет 157 страниц.

ГЛАВА I. ТЕЛЕВИДЕНИЕ В СТРУКТУРЕ СОВРЕМЕННОЙ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ

1.1. Аудиовизуальная культура: сущность, свойства, виды, этапы развития

Современный этап нашего цивилизационного развития исследователи определяют по-разному. Как «постиндустриальное общество», как «информационную эпоху», как эпоху глобализации. Но в любом случае ясно одно: мы переживаем эпоху медиа – расширяющейся системы массовых коммуникаций, «информационного взрыва».

В связи с этим возникает необходимость исследования этой системы в таких направлениях, как аудиовизуальная культура, экранная культура, которые составляют основу современных по сути революционных процессов в культуре.

Аудиовизуальную культуру можно рассматривать как процесс, как развивающийся феномен. При этом, наряду с уже накопленным международным опытом, эта культура имеет свои этнические, национальные традиции.

Этимологическое значение «аудиовизуальной культуры» приводит нас к широкому пониманию феномена, который трактуют как определенным образом устроенную совокупность знаков, технологий, вещаний, систему образов, обладающих общей взаимосвязью и содержательной цельностью.

Согласно данным историков этой культуры, основные технические изобретения в этой области были сделаны во второй половине XIX в:

- фотография – 1839 г. (Ньепс, Даггер);
- телеграф электрический – 1840 г. (Морзе);
- телефон – 1876 г.(Александр Белл)
- фонограф – 1877 г. (Томас Эдисон)

- радио – 1895 г. (Александр Попов в России и Гуэльмо Маркони в Италии);

- кинематограф – 1895 г. (Братья Люмьер).

А в XX в. уже были изобретены:

- телевидение;

- видео;

- компьютер;

- гипертекст;

- интернет – компьютерная коммуникация Всемирная Паутина (1991 г.);

Скайп.¹

Далее началась дифференциация и интеграция соответствующих этим открытиям технологий по типу человеческих природных свойств восприятия и реакции.

Особым этапом в их функционировании в начале XXI стал переход фототехники, электронного кино, телевидения и видеотехники к унифицированным способам формирования изображений и звука на основе цифровой вычислительной техники. Цифровое кино и особенно цифровое телевидение значительно увеличили возможности этих видов искусства, а также количество телевизионных каналов, передачи которых, изображение получили стандартную чёткость. Кроме того сети цифрового телевизионного вещания стало возможным синтезировать с компьютерными сетями (Интернетом), возникли интерактивные (диалоговые) виды обслуживания абонентов сети путем организации обратных каналов. Распространения получили мультимедийные информационные технологии и др.²

Рассмотрим далее структуру и сущность аудиовизуальной культуры, которая определяется как область культуры, связанная с получившим широкое распространение современным техническим способом записи и передачи изображения и звука (кино, телевидение, видео, системы мультимедиа). Но фактически эти изображения и звуки редко являются синхронными,

¹http://www.ipages.ru/index.php?ref_item_id=3157&ref_dl=1 – вход: 20.08. 2018.

²<http://www.oxoz.ru/fenovs-507-7.html> – вход 11.08. 2017.

оригинальными, т.е. они редко оказываются родственными между собой, и в итоге они создают треть реальности передаваемой информации.

Аудиовизуальные «тексты» (так обозначаются эти феномены) представляют собой знаковые ансамбли, соединяющие изобразительные, звуковые и вербальные ряды. Многие исследователи утверждают, что аудиовизуальная культура представляет собой способ фиксации и трансляции культурной информации. При этом, по их мнению, этот способ не только дополняет, но и служит прежде безраздельно господствовавшей вербально-письменной коммуникации, и даже стал *альтернативой* ей. Конечно, однако это не так. Аудиовизуальная культура – фиксирует и транслирует информацию, но она никак не отменяет традиционную вербально-письменную форму, не игнорирует ее. Специфика аудиовизуальной культуры определяется ее семиотической природой и техническими возможностями средств ее реализации: высокая информационная емкость, легкость и убедительность чувств, (образного) восприятия, доминирование репродуктивных возможностей над продуктивными, скорость и широта трансляции и тиражирования, степень качества изображения и звука. Указанные особенности аудиовизуальной культуры активизируют ее социокультурные функции по сравнению с вербально-письменной формой, и поэтому она становится более востребованной. Но аудиовизуальный текст не вытесняет вербально-письменный текст. Более того, их синтез и особенно когда приоритетным в этом синтезе становится вербально-письменный текст, сила эстетического воздействия значительно увеличивается. Обогащение аудиовизуальной культуры в ее эстетическом аспекте происходит за счет постепенного освоения ее технических возможностей. Особенно это касается художественной литературы, деловой переписки и т.д. В данных случаях аудиовизуальная культура выступает как усилитель традиционной вербально-письменной культуры. Таким образом, здесь можно говорить не об игнорировании одного текста другим, а о плюрализме выбора, о синтезе этих двух парадигм.

Аудиовизуальная культура сравнительно с вербально-письменной оказывается психологически более удобной, более емкой и легкой, но она менее систематична и рациональна. Социальных позиций, она более массовая и доступная, но при этом менее стабильная и однонаправленная¹. Вербально-письменный же текст сохраняет свою фундаментальность и целенаправленность.

Аудиовизуальная культура, выражая себя в рамках массовой культуры, порождает своего рода создает «перевес» чувственного над интеллектуальным.

Будучи явлением культуры XX в., аудиовизуальная культура все же связана исторически с ритуалами и зрелищными формами, письменно-вербальными традициями древней истории культуры. В целом история развития видов аудиовизуальной культуры аналогична общему направлению развития средств коммуникации, при котором новые средства оказываются более приспособленными к объективному и детально точному воспроизведению фактов действительности, а прежние виды культуры берут на себя задачи их более глубокого и обобщенного переосмысления. Постоянное усложнение средств общения, за счет увеличения возможностей аудиовизуальной коммуникации имеет важное культурологическое значение, потому что уже сегодня можно проследить преобразование облика культуры в связи с изменением соотношения между видами аудиовизуальной культуры. И эти изменения становятся признаками нового историко-культурного периода.

В сравнении с вербально-письменной культурой наиболее важным вопросом в системе аудиовизуальной культуры является вопрос творчества. Так, в письменно-вербальной культуре творчество имеет целенаправленный характер. Художественный образ, художественная концепция, иные цели реализуется с помощью слова. В аудиовизуальном творчестве достижение аналогичных целей осуществляется с помощью совокупности знаний и умений автора как технических, так и творческих. В аудиовизуальной

¹http://www.ipages.ru/index.php?ref_item_id=3157&ref_dl=1.

культуре авторство скорее **коллективное**, чем **индивидуальное**. В аудиовизуальной культуре, как правило, все дифференцировано: есть автор сценария, режиссер выполняет свою функцию, оператор снимает, звукорежиссер ставит интершумы, музыку к «тексту», актер (если он задействован) играет, режиссер монтажа монтирует, осветитель вместе с оператором ставит нужный свет, один художник создает декорации, другой костюмы, композитор пишет музыку. Есть еще десятки других как творческих, так и технических профессий, которые в зависимости от «текста» могут быть задействованы в создании того или иного проекта аудиовизуальной культуры. Однако всё это многообразие профессий в аудиовизуальной культуре концептуально подчинено режиссеру-постановщику, который, как дирижёр, управляет коллективом авторов и исполнителей и осуществляет общую концепцию проекта.

Аудиовизуальная культура находится в регулярном взаимодействии с художественными, эстетическими и техническими составляющими. В ней соединяются и усиливается контекстуально связанные социально-культурные, личностные, философские, художественные и технические ценности.

О творчестве в аудиовизуальной культуре российский исследователь Н.Ф.Хилько пишет так: «Это, во-первых, вид художественно-технической деятельности человека, связанной с созданием эстетических ценностей в произведениях фото-кино-видео и телевизионного искусства, а также – медиакультуры, в которых соединяются документальное и образное начала, визуальное своеобразие и пластика звукозрительного синтеза. Во-вторых, – высшая акмеологическая стадия аудиовизуальной культуры, в которой органично сочетаются искусство и в нехудожественные формы деятельности, аудиовизуальная одаренность и грамотность, свидетельствующие об определенной степени развития».¹ То есть, хотя в аудиовизуальной культуре профессии дифференцированы, профильные, тем не менее и сценарист, и

¹Хилько Н.Ф. Аудиовизуальная культура. Словарь (учебное пособие для студентов и аспирантов высших и средних учебных заведений культуры и искусства)//Отв. ред. проф., к.п.н. В.Е.Новаторов.- Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 2000. 149 с. - С. 91.

режиссёр, и звукооператор и др. – они, реализуя один целостный проект, в отличие от вербально-письменной культуры, должны обладать знаниями и умениями *универсальными*. Этот универсализм присущ каждой аудиовизуальной профессии – как художественной, так и технической. Что касается «высшей акмеологической стадии аудиовизуальной культуры», то здесь Н.Ф.Хилько допускает категоричность, ибо здесь возможны вариации.

Как проявляются **авторство, талант** в аудиовизуальной культуре?

В контексте универсальности и дифференциаций профессий в аудиовизуальной культуре эти феномены выделить достаточно сложно.

По поводу авторства: первое и очень простое определение – нужно ответить на вопросы: кем задуман и осуществлен данный проект? Кто инициатор проекта и кто его реализовал? «Это может быть одно лицо или несколько лиц. При этом данный проект выражает один целостный взгляд на рассматриваемую в проекте проблему. Человек или группа авторов, создавшие данный «текст» (аудиовизуальная продукция), как правило, может претендовать на авторское право, то есть право на опубликование, воспроизведение, распространение (тиражирование), получение авторского вознаграждения и т.д.¹

Проявление **таланта** в аудиовизуальной культуре – это уже высшее решение аудиовизуальной задачи по всем компонентам, это выражение авторства, содержащее эстетическую, художественную, техническую новизну, имеющее масштабный социально-философский, экономический, психологический, воспитательно-образовательный и прочий резонанс в обществе. При этом оно приобретает вневременной характер. В аудиовизуальном произведении такого уровня смысловой, визуальной, звуковой и прочие компоненты безупречны, отличаются высоким профессиональным уровнем, и более того, это концептуально новый уровень. Такие произведения представляет собой высшее проявление *авторского* начала.

¹ См: Хилько Н. Ф. Указ.раб.- С.4.

Особое ядро талантливое аудиовизуального произведения составляет синтез эмоционального накала и мышления, которое в нем заложены. Мышление в нем носит синтетический характер и соединяет в себе концептуально емкое, рациональное, содержательное и техническое мышление (монтажное, звукорядное, изобразительное, темпоритм и т.д.). Осмысление концепции, образное решение и соотнесение их с другими элементами художественного, документального пространства, анализ, синтез, оценка и комбинирование между собой слагаемых кадра и аудиовизуального повествования преподносится автором (авторами) на доступном, но новаторском уровне. Здесь осмысленная композиция кадров в общем художественном строе, выстроена в системе логики мысли через смену планов, движения и формы объектов, заложена скрытая образность в подтексте. Здесь и рациональное, и иррационально, и эмоциональное в удивительном сплаве сведены вместе.

Аудиовизуальная культура развивается, дифференцируется и интегрируется в зависимости от своей специфики и технических средств. С учетом этого она делится на многие подвиды. Такой разновидностью аудиовизуальной культуры еще в XX в. стала **экранная культура**, под который следует понимать совокупность культур, которые развиваются на базе экранного контакта. Как известно, кино, телевидение, компьютер, голограмма и многие другие изобразительные и технические средства способствовали изменению образа жизни и сознания человека. Сегодня без экранной культуры трудно даже представить жизнь современного человека.

Следует отметить, что экранная культура – это сравнительно старая коммуникативная парадигма которая возникла раньше, чем аудиовизуальная культура в той ипостаси, в которой она воспринимается в настоящее время. Экранная культура возникла в начале XX в., а аудиовизуальная культура в новом ее понимании сформировалось в конце столетия и еще продолжает свое формирование в XXI в. При этом прогресс в этой области просто фантастический как в техническом плане, так и творческом.

До недавних пор экранная культура исследовалась преимущественно в рамках описательной парадигмы. Это было связано не только с уровнем исследований предмета, но и общим структуральным уровнем экранной культуры. Наряду с кинематографией, экранная культура появилась в конце XIX, а в XX в. она превратилась в основной механизм формирования и передачи обычаев, традиций и ценностей. Но в последующие десятилетия, с усилением прежде всего авторского начала, с переосмыслением функциональной и содержательной системы парадигм, появлением совокупности новых энергетических знаковых систем и текстов и культурного статуса, с внедрением технических возможностей новых средств аудиовизуальной коммуникации процессу ее развития приобрел глобальный характер, и в результате отношение к ней изменилось. Исследование экранной культуры стало более углубленным, аналитическим. Здесь сложилась своя методология изучения предмета. Основу ее составили системный, комплексный, синергетический, структуральный, герменевтический, философский и другие методы анализа.

Эволюция экранной культуры тесно связано с условиями развития современного общества. Она также «устремлена» в будущее, ее философия напрямую зависит от качества современных технологий, которые постоянно обновляются, предоставляя неограниченные возможности, в том числе функциональные и социальные, онтологические для творчества.

Одна из особенностей экранной культуры, отличающая ее от вербально-письменной, заключается в том, что вербально-письменная культура, как правило, индивидуальна, а экранная (и аудиовизуальная культура в целом) имеет больше социальный, общественный коллективный характер. То есть экранная информация направлена в основном на социум и через него - на индивидуумов. Эта информация имеет пространственно-временные свойства. Письменная информация же постоянна и ориентировано на индивидуум, т.е. восприятие оригинального письменного текста всегда индивидуально.

На рубеже XIX–XX в. появилось новое понятие – «синема», («движение, кинематика»), а на рубеже XX–XXI вв. – понятие «экранное изображение», над которым подразумевается все то, что связано с появлением качественно нового экрана. Неважно, какого экрана: кино, компьютер или видео, голография, – это – дело техники. Важно то, что на рубеже веков философия экрана меняются¹. Экранная культура становится более объемной, масштабной как по мысли и функциям, так и по выражению.

Под экранной культурой мы подразумеваем «тип культуры, основным материальным носителем текстов которой является не письменность, а «экранность». Эта культура основана на так называемой «экранной речи», т. е. на временном потоке экранных изображений, который свободно вмещает в себя одновременно и поведение, и устную речь персонажей, анимационное моделирование, письменные тексты и многое другое»².

По мере совершенствования технических средств экран усовершенствовался до электронной телевизионной трубки, до дисплея компьютера и далее до голографии.

Такое совершенствование сблизило мир реальных вещей и мир знаков. Возник новый тип реальности – виртуальной. Это мир, создаваемый экраном. подобием реальному миру, но значительно переработан законам экранной культуры. Экранная реальность – это смоделированная копия реального мира, его сжатая, или наоборот, растянутая копия. Это касается реального мира. Когда же речь идет о фантастике, сказке или анимации, то здесь действуют другие принципы моделирования. В игровом фантастическом или анимационном виртуальные картинки их создатели пытаются приблизить к *правдоподобию*, к реальности.

Иначе обстоит дело в научных фильмах, научных телевизионных передачах, в интернете. Здесь скрытые от обычного взгляда явления анимируются, рисуются, передаются под микроскопом (если это микромир), моделируются (если это макромир).

¹<http://atele16.com.ua/kino36/> - вход 12.08.2018.

² Там же.

Как экран может влиять на зрителя? Доктор педагогических наук Ю.Н. Усов отвечает на этот вопрос так:

- «помогает больше смотреть, слушать и наблюдать, принуждает мыслить, приводит к чувствам, направляет к художественному творчеству;

- «видеомания», «видеоклипизм» становятся «болезнями» современного зрителя, источники которых заключены в электронном искусстве ТВ и видео. Во время просмотра телевидения или видео появляются физическая и умственная слабость;

- условия отстранения зрительской «болезни» – это развитие культуры общения с экраном: правильный выбор аудиовизуальной информации, её приём, размышление и оценка с эстетической точки зрения, наличие информации о прошлом и настоящем состоянии экранной культуры»¹.

Наряду с новыми коммуникационными и передающими информацию средствами через кино, телевидение и компьютер, массмедиа экранная культура и в целом аудиовизуальная культура способствовали изменению образа и внешнего облика мира и человеческого сознания.

Один из основных механизмов этого новшества проявлялся в том, что наряду с письменным языком также в оборот вошёл и «экранный язык». «Экранная или аудиовизуальная культура является новой коммуникативной парадигмой, и непосредственно пополняет рамочную традицию общения между людьми – письменную (книжную)»².

Наряду с кинематографией, экранная культура превратилась в основной механизм формирования и передачи обычаев, традиций и ценностей. Именно технические возможности новых средств аудиовизуальной коммуникации способствовали процессу глобализации культуры.

Одним из самых молодых видов средств массовой информации, является телевидение, но об этом более подробно мы поговорим позже. Здесь мы рассмотрим, как с течением времени трансформировалось понятие

¹ Усов Ю.Н. Основы экранной культуры / Ю.Н.Усов. - М.: МП Новая школа, 1993. – С.90 .

²https://studopedia.ru/16_55943_audio-vizualnie-formi-kulturi-hh-veka-fotografiya-kino-tv-kompyuter.html - вход 10.03.19.

коммуникации. Под понятием «коммуникация» обычно понимается передача информации от человека к человеку. Как отмечено в книге В.П.Ситникова¹, первыми видами коммуникационной деятельности были система сигналов животных, после символы и позже речь, которая способствовала гармонизации совместных движений человека. Последующий прогресс коммуникации принуждал людей к изобретению письма и далее к изданию, машинному печатанию, тиражированию книг, газет, журналов. Но, для срочной доставки информации этих средств было недостаточно. Срочную информацию о тех или иных событиях человек мог получать посредством своего слухового аппарата из радио, но полноценную картину он мог получать через напечатанные фотографии в периодических изданиях. Человек более 80% информации получает посредством зрительного аппарата.

Коммуникация сегодня, превращаясь в носительницу современных знаний, человеческого опыта, религий и верований, культурных ценностей, искусства, придает взаимосвязям людей новый характер. Они начинают группироваться по интересам, профессиям. А.А. Романов и Г.А. Васильев² отмечают, что благодаря прогрессу коммуникационных и информационных технологий, появлению Интернета, связи между людьми, независимо от языка и расстояния, значительно расширились. Новые коммуникационные возможности и сети делают людей свободными, равноправными и доступными друг другу.

Вместе с тем эти авторы считают что, несмотря на молниеносное развитие, интернет всё ещё не вышел на первое место массового потребления, массовой коммуникации и СМИ.

Изучение массовой коммуникации начинается с первого десятилетия XX в. Немецкий социолог М. Вебер в 1910 методологически обосновал необходимость изучения в социальном аспекте влияния периодических изданий на различные социальные структуры и на человеческое сознание. В современных исследованиях под понятием «коммуникация» прежде всего

¹ Ситников В.П. Техника и технология СМИ. –М., 2010.

² Романов А.А., Васильев Г.А. Массовые коммуникации. –М., 2011. –С.3.

понимается социальный процесс приёма и передачи информации посредством различных сетей.

Согласно данным известного эксперта методики и технологии человеческих коммуникаций Алана Пиза «в личном и массовом процессе только 7% информации доставляется посредством слов, до 38% через различные виды звука и произношения и остальные 55% посредством невербальных способов, таких как, жесты и указания, лицом говорящего и его окружающих»¹.

Культурообразующая функция коммуникации в первую очередь состоит в доставке читателю, слушателю и зрителю ежедневной информации о различных происшествиях и деятельности общества и человека. Эта информация может иметь только познавательный характер, а может охватывать и творческую тематику, она может быть развлекательной, коммерческой, культурной, или может отражать другие сферы человеческой деятельности. В то же время реализация культуурообразующей функции коммуникации зависит от воспитания человека, и его стремления содействовать формированию эстетического вкуса, ознакомить других с достижениями культуры и искусства различных народов. Исследователи А.А.Леонтьев и К.Райт с учётом именно этих свойств коммуникации ещё раз указывают на воспитательную роль, а также развлекательную «окраску» коммуникации. О ее развлекательной функции писал американский ученый К.Райт. А специалист по массовой коммуникации голландец Мак-Квейл считает, что коммуникация исполняет и мобилизующую функцию, при этом он акцентировал внимание на целях и задачах массовой коммуникации, учитывая мобилизацию и активизацию масс во время политических и других компаний.

Психолингвист А. Леонтьев выделил четыре функции, характерные для радио и телевизионного общения. Это:

¹ Романов А.А., Васильев Г.А. Массовые коммуникации. –М., 2011. -С.18.

1. Оптимизация деятельности общества за счет ориентации на социальное общение, позволяющее изменить коллективную деятельность.

2. Функция контакта, которая играет роль в формировании группового сознания.

3. Функция социального контроля – через исполнение социальных норм, этических и эстетических требований.

Функция социализации личности – воспитательная функция привития личности тех черт, которые желательны для общества¹.

Телевидение во многом взаимосвязано и с социализацией. Исследователи этой сферы Д.Мейрович и Н.Поустмен утверждают, что в век телевидения дети подвержены быстрой социализации и досрочно играют роль взрослых. Телевидение и интернет являются той форточкой, через которую дети познают секреты взрослой жизни. В этом случае влияние телевидения и интернета заключается в том, что дети становятся похожими на взрослых и в свою очередь, взрослые становятся похожи на детей». ²

СМИ можно использовать не только как средство для развлечения или получения информации, но и в других целях. Например, для обучения, или от реального мира человек обращается к миру воображения, и здесь телевидение играет важнейшую роль. Возможно, иногда мы собираемся возле экрана телевидения и вспоминаем о своих близких, представляя, что и они тоже в это время заняты просмотром телевизионных передач. Или, возможно мы слушаем радио и смотрим телепередачи, чтобы спастись от одиночества. Всем известно, что водители-дальнобойщики, путешествующие в одиночку, часто слушают радио, оно их постоянный спутник.

Развитие современных технологий, увеличивающиеся в геометрической прогрессии цифровые и технические средства, широкие возможности использования интернета способствовали еще более активному развитию коммуникации, т.е. быстрой передаче информации самого различного рода.

¹См. об этом. Моисеев А.П. Основы теории коммуникации. http://adhdportal.com/book_2549_chapter_17_7.2_Funkcii_massovojj_kommunikacii.html - Вход 27.12.18.

²https://studme.org/42503/zhurnalistika/teorii_massovoy_kommunikatsii - Вход 27.12.18.

Например, интернет даёт возможность каждому сотруднику той или иной компании непосредственно ознакомиться с новостями компании, осознать ее основные стратегические направления деятельности, узнать мнения других сотрудников и т.д.

Заслуживает внимания и такой факт, имеющий непосредственное отношение к коммуникациям.

В период 1950-1956 гг. появился ряд важнейших работ американского ученого К. Шеннона о приборе, который бы сам решал интеллектуальные задачи. Модель коммуникации Шеннона включала в следующие элементы: источник информации, передатчик, сеть передачи, приёмщик¹. Как мы теперь знаем, реализовалась эта идея ученого в появлении компьютера и интернета.

На основании вышесказанного, можно сделать следующие выводы:

1) человеческое восприятие информации зиждется на особенностях функционирования пяти органов чувств: зрения, слуха, обоняния, осязания, сенсорики. А поскольку мир сегодня – это визуально ориентированный мир, мир виртуальных возможностей и информационных технологий, то аудиовизуальные средства – кинематограф, телевидение, видео, мультимедиа – обретают особую значимость в решении задач воспитания и образования, информации;

2) аудиовизуальная культура – это особый тип культуры, который связывает человека с окружающим миром, информирует, развлекает его, пропагандирует, оказывает воздействие на оценки, мнения и поведение людей. Через нее идет формирование «планетарного», «глобального» мышления, формируется единое информационное пространство. Речь идет, по сути, о новой информационной цивилизации, связанной с колоссальным, невиданным до сего времени влиянием современной «индустрии информации» буквально на все стороны общественной жизни;

3) при всей интернационализации и стандартизации аудиовизуальной культуры, ее глобализации, пока еще неизменной остается ее особенность –

¹ См: Шеннон К. Работы по теории информации и кибернетике. — М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. - 830 с.

она чаще всего выражается в национальной форме. Это свойство прослеживается в произведениях аудиовизуальной культуры, в экранной культуре (как и в вербально-письменной, изобразительной, театральной, музыкальной, пластической, архитектурной и других видах культуры) в особых способах отражения национального ландшафта, колорита родной Земли, народного характера, традиций, обрядов и обычаев, характеризующих этнокультурные условия данного региона (моноэтнический и полиэтнический)¹. Это прежде всего выражается в авторском мышлении, стиле, системе средств выражения. Указанная особенность всецело относится к продуктам искусства и активно влияет на их восприятие зрителем.

1.2. Телевидение в системе экранной культуры

Телевидение одна из сфер современной культуры, оно распространяет визуальную информацию, т.е. движущуюся картинку посредством радиотелетехнических аппаратов. С учетом космической связи, это его свойство не имеет границ.

«Телевидение как вид экранной культуры имеет следующие технические и творческие свойства:

- способность мерцания, изменения электромагнитных волн, которые передают телевизионные волны;
- передача на расстояние прямого изображения, делающая зрителя очевидцем события;
- деятельность, направленная на создание телевизионных программ: информационных, просветительных и развлекательных (репродуцирование, адаптация произведений литературы, театра, музыки и других искусств);
- искусство, способное создавать произведения, органически связанные с особенностями социальной коммуникации, связь человека с другими людьми и миром, в которой присутствуют документалистика и искусство;

¹См.: Хилько Н.Ф. Указ.раб.- С. 61.

- вид искусства и средство массовой коммуникации. Специфика телевизионного зрительного образа – в крупности планов и большей замедленности движения, импровизационной непосредственности сопроводительного текста»;¹

- передача информации в виде двигающихся картинок, совмещенных со звуком;

- возможность прямого включения (эфира) в голосовом и зрительном виде эксклюзивных событий и происшествий;

- влияние на политическое, психологическое, экологическое, экономическое, правовое и т.д. мышление человека;

- важная роль в развитии эстетических вкусов людей и ораторского искусства.

Изобретения в сфере коммуникаций, имевшие место в XIXв., внесли в жизнь общества значительные изменения. В 1832 г. член Петербургской Академии наук Павел Львович Шиллинг продемонстрировал свое изобретение – аппарат электромагнитного телеграфа, который считается великим шагом в сфере кабельной связи.

До 1934 г. изображения в телевидении были беззвучными. В западных странах телевидение начало функционировать чуть раньше, чем в Советском Союзе. В Москве Центральная студия телевидения начала свою деятельность в 1931 г. В 1954 г. передачи стали цветными. В таких странах, как Великобритания, Германия и США, с начала 30-х годов XX столетия телевизионные показы уже были постоянными.

По мнению исследователя этой сферы Г.В.Гросула, «телевидение можно назвать одним из сложных феноменов культуры прошлого столетия. Потому что оно, уверенно войдя в жизнь людей, в сфере передачи информации нашло своё устойчивое место и сыграло особую роль в формировании информационного пространства современного мира»². Средства массовой

¹ Хилько Н.Ф. Аудиовизуальная культура. Словарь. - С. 95–96.

² Гросул Г.В. Развитие регионального телевидения в информационном пространстве России 1967-2008 гг. (на материалах Калмыкии). – Астрахань,-2010. - С.29

коммуникации оказывают очень большое влияние на мировоззрение, взгляды и идеи людей, на их интересы, вкусы и деятельность в обществе. Другой исследователь сферы, С.Г.Азарян, пишет, что в период перехода от индустриальной цивилизации к информационной и основное изменение проявляется в следующем: «если раньше власть была в руках у тех, кто обладал ресурсом, в современных условиях власть будет у тех, кто владеет источниками информации и новыми технологиями (Э.Тоффлер, Д.Белл, А. Турен и др.). Это указывает на СМИ, среди которых телевидение обладает ключевой позицией. Именно телевидение (наряду с радио) способно охватывать широкий круг людей. Философия телевидения, как правило, руководствуется посредством демократических идей, свободы слова и информации.

Будущее телевидения является одной из проблем, которая беспокоит и над которой много думают учёные. Что будет с телевидением в будущем? Несомненно, новый век с собой принесёт новую глобальную эстетическую модель, и телевидение также не останется в стороне от этих процессов...

Словом, современная наука о телевидении нуждается не только в знаниях его психологических, воспитательных, образовательных, информационных структур и архетипических моделей как способов и приемов виртуализации отношений, но и в осознании его перцептивных концепций, теорий, идей»¹.

По мнению С.Г.Азарян телевидение является сложным социальным феноменом, и поэтому его необходимо изучить с различных сторон в разных аспектах: «как явление социальное; как дискурс – систему языковой и метаязыковой коммуникации; как форму социального знания – способ производства и накопления обществом знаний о самом себе; как элемент повседневной жизни человека – наряду с учебой, работой, сном, отдыхом и т.д. Однако все это зиждется на техническом и технологическом базисе, который всякий раз предлагает новый более изощрённый путь технического

¹Азарян С. Г. Философия телевидения: теоретико-методологический анализ: Автореф. дисс. д.ф.н.– Краснодар, 2011. - С. 3.- http://discollection.ru/article/10102011_azaryansg/6.

развития, а на этой основе и методику профессионального развития, причем, творческого авторского развития»¹.

Как форма экранной культуры, современное телевидение активно использует творческие технологии. Оно структурирует практически все области человеческой деятельности, создает новые смыслы, типы сотворчества влияет на общественное сознание, оказывая воздействие на внешний и внутренний мир человека. В его задачу входит психологическая адаптация человека и общества к новым историческим изменениям, которые могут произойти в ближайшем будущем.

«Телевидение – это, наряду с другими видами экранной и аудиовизуальной культуры, источник позитивного обновления, модернизации общества, способ восстановления истинного патриотизма, налаживания отношений между поколениями, истинного понимания долга и свободы, эстетического и художественного вкуса, основ психического и физического здоровья человека и общества, напоминающий о вечных ценностях бытия. Телевидение, являясь отдельной коммуникативной структурой, направлено как на все общество в целом, так и определенный его страт, определенное профессиональное, конфессиональное и т.д. формирование».²

Одной из существенных особенностей телевидения, как экранной культуры, является его *консолидирующая сила*. Интернет, например, при всей его многофункциональности, такой целенаправленной функцией консолидации не обладает. Он больше рассчитан на индивидуальное восприятие и контакт. Кино, если оно традиционно демонстрируется в кинозале, тоже ограничено в плане консолидации. Причем речь идет не только о количественном формате. Телевидение объединяет людей идейно, в целях, в намерениях. При этом ради цели оно идет порой на мифологизацию, настойчивое внушение, что демонстрируют идеологически

¹ Азарян С.Г. Указ. раб. - С.3.

² Там же. - С.39

противоборствующие сети телевидения. Идет обработка мозгов, перетягивание зрителя на свою сторону.

Но вместе с тем, в деле консолидации есть и положительные моменты. С экранов телевизоров мы узнаем о позициях, концепциях нравственного порядка. По телевидению нередко демонстрируются передачи, посвященные проблемам экологии, бережного отношения к природе, любви к ближним, к отчизне, правильного воспитания детей, подрастающего поколения, здорового беспокойства о качестве жизни, о нормах поведения общества и т.д. Таким образом, есть телевидение, ориентированное на праведные вопросы, а есть и такое, которое телевидение рассчитано на обман зрителя. Одним словом, телевидение – это огромное информационное пространство, в котором человек, общество может «черпать» информацию как знаком плюс, так и со знаком минус.

Другое свойство телевидения – это масштабное распространение, пропаганда *глобализационной* культуры. Уровень стандартизации, новинки техники, технологии, инновации в сфере науки, различных областях знаний и профессиях – все это прямая стезя телевидения. Здесь также наблюдается двоякое отношение. С одной стороны, в трактовке этого процесса имеются позитивные моменты, а с другой – происходит девальвирование проблемы, ложная ее интерпретация.

Здесь все зависит от позиции автора, создающего программу, общего социокультурного контекста и структуры телевидения, в которую он включен. Телевидение призвано путем информации донести до аудитории контекст того, что творится в мире. Этим занимаются и другие виды экранной культуры, особенно интернет. Но в интернете это осуществляется фрагментарно, вне концептуального контекста, без парадигмального единства. На телевидении же передача информации осуществляется концептуально, масштабно, как явление цивилизационное, в связке с общим контекстом развития мира.

В региональном масштабе различают две культуры – западную и восточную. Это же относится и к экранной культуре. В частности, различают (и внешне, и внутренне) западное и восточное телевидение.

Рассмотрим эти явления подробнее.

Чаще всего под Западом понимают экономически развитые государства Западной Европы.

В отличие от Запада единого Востока не существует. Восток представляет собой конгломерат различных экономических укладов, религий и культур.

Запад в экономическом и технологическом развитии всегда опережал Восток.

Культура Запада преимущественно сформировалась на христианских ценностях, а культура Востока – на основе зороастризма, ислама, буддизма, индуизма и т.д. По мнению ученых, в характере населения Запада преобладают такие черты, как индивидуализм, личная ответственность и инициатива, а на Востоке – общинность, а следовательно, коллективная ответственность¹. На Западе люди склонны к новаторству, поиску новых решений проблемы, они преимущественно руководствуются разумом, их жизнь рациональна. Восточные же люди преимущественно ведут традиционный образ жизни, они редко меняют его, руководствуются чаще не чувственным восприятием, а мудростью. Это не рационализм Запада, а житейская мудрость, продиктованная традиционным образом жизни, в котором чувства и разум находятся в гармонии. Нравственно-волевая установка жителей Востока преимущественно основывается не на познании и преобразовании мира, а на созерцательности, безмятежности, мистическом единении с природой, сосредоточенности на внутренней духовной жизни.

Западную психологию в общем называют экстравертной, восточную интровертной. «Запад» и «Восток» – это не столько географические, сколько экономические и в первую очередь культурные понятия.

¹<https://lektcii.org/9-59674.html> - вход 18.08.18.

Политическая организация жизни в восточных цивилизациях зиждется преимущественно на авторитаризме, тоталитаризме, главенстве власти, абсолютном приоритете государства над обществом, а экономической основой жизни являются корпоративная и государственная формы собственности.

Основными ценностями западного типа цивилизации, по М. Веберу, являются: 1) динамизм, ориентация на новизну; 2) утверждение достоинства и уважения к человеческой личности; 3) индивидуализм, установка на автономию личности; 4) рациональность; 5) идеалы свободы, равенства, терпимости; 6) уважение к частной собственности; 7) предпочтение демократии всем другим формам государственного управления. Западная цивилизация на определенном этапе развития приобретает характер «техногенной цивилизации»¹.

Современный этап цивилизационного развития характеризуется возрастающей целостностью мирового сообщества, становлением единой общепланетарной цивилизации так называемой глобальной цивилизации. Такая общепланетарная глобализация означает, что в современную эпоху все человечество входит в единую систему социально-экономических, политических, культурных и иных связей и отношений. «Возрастающая интенсивность глобальных взаимосвязей способствует распространению по всей планете тех форм социальной, экономической и культурной жизни, знаний и ценностей, которые воспринимаются как оптимальные и наиболее эффективные для удовлетворения личных и общественных потребностей»².

Все вышперечисленное ведет к стиранию границ между Восточной и Западной культурами.

В свое время важную роль в восточно-западном синтезе в культуре и искусстве восточных советских республик сыграла советская власть. Большевистские интеллектуалы, понимая, что всемирного коммунизма нельзя достичь при таком различии восточной традиционной и западной

¹ См. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма // Избранные произведения. - М., 1990.

² <https://www.Gumer.info/bibliotek/Buks/History/history3/01.php> – вход 18.08.18.

инновационной культур попытались изменить ситуацию. И фактически им удалось в литературе, в поэзии, во всех видах искусства создать новый феномен восточно-западной культуры. Ярким примером тому может служить советское таджикское искусство. Все традиционное искусство таджиков в советское время преобразилось, оно стало новым по форме и содержанию. Правда, с приобретением государственной независимости современное таджикское искусство стало постепенно «тонуть» в потоке аля-фольклоризма. Но, думается, с ростом профессионализма во всех сферах культуры процесс восточно-западного синтеза продолжится. Сам глобальный процесс интернационализации в конечном счете неизбежно приведет к этому.

Все эти культурные трансформации так или иначе проявляются в экранной и в особенности в телевизионной культуре.

Следует заметить, что на различиях восточной и западной культур чаще всего паразитируют отдельные интеллектуалы.

Начнем с того, что еще Гегель начал исследование того, чем западная культура отличается от восточной. Именно с Гегелем связано понятие «европоцентризм», используемое при оценке восточной культуры. В частности, ему принадлежат следующие слова: «Вступая в мир древнеперсидских, индийских, египетских образов и созданий, мы чувствуем себя сначала не по себе; мы чувствуем, что странствуем посреди каких-то *задач*. Сами по себе эти создания нас не привлекают, непосредственное созерцание их не доставляет нам удовольствия и не удовлетворяет нас; они сами как бы требуют от нас, чтобы мы перешагнули через них и пошли дальше, к их смыслу, который есть нечто более широкое, более глубокое, чем эти образы»¹. Так, авестийскую культуру, Гегель считал весьма отсталой по сравнению с античной культурой, которая для него была эталоном. Культуру же авестийскую он рассматривал как предсимволическую. Согласно градации Гегеля, самосознание духа в искусстве начинается с простейшего – с символизма. Далее следует классическое искусство – примером тому

¹Гегель. Эстетика. В 4-х т., - М.: Искусства, 1969. Т.2. - С.19.

является греческое искусство. И наконец, наступает, согласно учения Гегеля, романтическое искусство, в котором Абсолютный дух не может самовыражаться и вынуждена из искусства переключаться в другую форму – религию. Как следует из этой градации, восточное искусство – это начальный этап, символический. А авестийское искусство, как мы уже отметили, не достигает даже символического этапа. «Непосредственное поклонение предметам природы, культ природы и фетишей еще не является искусством»,¹ – считает философ. «Ормузд не является свободным в себе, нечувственным субъектом, подобно иудейскому богу, или подлинно духовным и личным, подобно христианскому богу, который представляется нам как действительно личный, самосознательный дух. Хотя Ормузда и называют царем, великим духом, судьей и т.д., его, однако, не отделяют от его чувственного существования в качестве света и светила. Он представляет собой лишь всеобщее начало всех особенных существ, в которых действительно существует свет, и, следовательно, представляет собою божественное и чистое: но он не возвращается в себя из всего существующего в качестве самостоятельной духовной всеобщности и для себя-бытия. Он остается в существующих особенностях и единичностях, подобно тому как род находится в видах и индивидах».² Согласно Гегелю, древнегреческое искусство является подлинным, а древнеиранское предискусством.

Гегель писал и о другом этапе таджикско-персидского искусства, о мусульманском. Особое место в рассуждениях мыслителя в этой части его постулатов занимает проблема человеческого «Я», что является принципиальным в европейской культуре. Но относительно восточной, в частности таджикско-персидской культуры он делает совершенно парадоксальный вывод: «Одержимый жаждой видеть во всем божественное и действительно узревшая его, поэт отказывается перед его лицом и от самого себя, признавая вместе с тем имманентность божественного своему

¹Гегель. Эстетика. В 4-х т., - М.: Искусства, 1969. Т.2. - С. 26.

²Там же. - С. 36.

расширенному таким образом и освобожденному внутреннему миру. Благодаря этому у него возникает та радостная интимность, то свободное счастье, то утопание в блаженстве, которое свойственно восточному человеку, отрекающемуся от собственной особенности, всецело погружающемуся в вечное в абсолютное и познающему и чувствующему во всем образ и присутствие божественного. Такое чувство проникнутости божественным и блаженной упоенной жизни в боге граничит с мистицизмом. В этом отношении, прежде всего, заслуживает похвалы Джалолиддин Руми. Любовь к божеству, с которым человек отождествляет свое «Я» в безграничной самоотдаче, видя во всех мировых пространствах его единого, сводя всё и вся к нему и связывая с ним, – эта любовь к божеству составляет здесь центр, распространяющийся по всем направлениям и достигающий самых отдаленных областей.

...Если восточный человек страдает и несчастен, то он принимает это как неизменный приговор судьбы и остается при этом уверенным в себе, не испытывая подавленности и не впадая в сентиментальность и ворчливую меланхолию. В стихотворениях Хафиза мы находим достаточно жалоб и сетований на возлюбленную, шинкаря и т. д.; но и в печали, он остается таким же беззаботным, как в счастье...»¹

В стихотворениях Хафиза, как пишет немецкий философ, «нет никакой-либо особенной темы, ни объективной картины, ни бога, ни мифологии, – да и когда читаешь такие излияния, то чувствуешь, что у восточных людей вообще не могло быть ни живописи, ни изобразительного искусства. От одного предмета он переходит к другому, идет куда захочет, но это целая сцена, на которой он представил себя нам – лицом к лицу, с глазу на глаз, с прекрасной откровенностью, весь человек со своим: вином, пирушками, девушками, двором и т. д., без всяких желаний и себялюбия, в чистом наслаждении и удовольствии»².

¹ Гегель. Эстетика. Т. 2. – С.78–79.

² Там же.- Т.3, 1971. – С.502.

При всей общей неверной «европоцентристской» установке, Гегелю в общем-то удалось почувствовать некоторое своеобразие восточной культуры. И это проявилось в оценке двух выдающихся поэтов средневековья – Джалалетдина Руми и Хафиза.

Однако «европоцентризм» или, говоря шире «западоцентризм» не преодолён и в наше время. Примером тому являются суждения Сэмюэля Хантингтона. Он утверждает, что центральной осью мировой политики в будущем станет конфликт между Западом и остальным миром и реакция не западных цивилизаций на западную мощь и ценности. «Я полагаю, что в нарождающемся мире основным источником конфликтов будет уже не идеология и не экономика. Наиболее важные границы, разделяющие человечество, и преобладающие источники конфликтов будут определяться культурой. Нация-государство останется главным действующим лицом в международных делах, но наиболее значимые конфликты глобальной политики будут разворачиваться между нациями и группами, принадлежащими к разным цивилизациям. Столкновение цивилизаций станет доминирующим фактором мировой политики. Линии разлома между цивилизациями – это и есть линии будущих фронтов»¹.

«Наиболее значительные конфликты будущего развернутся вдоль линий разлома между цивилизациями. Почему?

Во-первых, различия между цивилизациями не просто реальны. Они – наиболее существенны. Цивилизации несхожи по своей истории, языку, культуре, традициям и, что самое важное, – религии. Люди разных цивилизаций по-разному смотрят на отношения между Богом и человеком, индивидом и группой, гражданином и государством, родителями и детьми, мужем и женой, имеют разные представления о соотносительной значимости прав и обязанностей, свободы и принуждения, равенства и иерархии. Эти различия складывались столетиями. Они не исчезнут в обозримом будущем. Они более фундаментальны, чем различия между политическими

¹<https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2007/2498>. вход 18.08.18.

идеологиями и политическими режимами. Конечно, различия не обязательно предполагают конфликт, а конфликт не обязательно означает насилие. Однако в течение столетий самые затяжные и кровопролитные конфликты порождались именно различиями между цивилизациями.

Во-вторых, мир становится более тесным. Взаимодействие между народами разных цивилизаций усиливается. Это ведёт к росту цивилизационного самосознания, к углублению понимания различий между цивилизациями и общности в рамках цивилизации...

В-третьих, процессы экономической модернизации и социальных изменений во всём мире размывают традиционную идентификацию людей с местом жительства, одновременно ослабевает и роль нации-государства как источника идентификации. Образовавшиеся в результате лакуны по большей части заполняются религией, нередко в форме фундаменталистских движений...

В-четвёртых, рост цивилизационного самосознания диктуется раздвоением роли Запада. С одной стороны, Запад находится на вершине своего могущества, а с другой, и возможно, как раз поэтому, среди не западных цивилизаций происходит возврат к собственным корням. Всё чаще приходится слышать о «возврате в Азию» Японии, о конце влияния идей Неру и «индуизации» Индии, о провале западных идей социализма и национализма к «реисламизации» Ближнего Востока, а в последнее время и споры о вестернизации или же русификации России. На вершине своего могущества Запад сталкивается с не западными странами, у которых достаточно стремления, воли и ресурсов, чтобы придать миру не западный облик.

В-пятых, культурные особенности и различия менее подвержены изменениям, чем экономические и политические, и вследствие этого их сложнее разрешить либо свести к компромиссу. В бывшем Советском Союзе коммунисты могут стать демократами, богатые превратиться в бедных, а

бедняки – в богачей, но русские при всём желании не смогут стать эстонцами, а азербайджанцы – армянами.

В классовых и идеологических конфликтах ключевым был вопрос: «На чьей ты стороне?» И человек мог выбирать – на чьей он стороне, а также менять раз избранные позиции. В конфликте же цивилизаций вопрос ставится иначе: «Кто ты такой?» Речь идёт о том, что дано и не подлежит изменениям. И, как мы знаем из опыта Боснии, Кавказа, Судана, дав неподходящий ответ на этот вопрос, можно немедленно получить пулю в лоб. Религия разделяет людей ещё более резко, чем этническая принадлежность. Человек может быть полу-французом и полу-арабом, и даже гражданином обеих этих стран. Куда сложнее быть полу-католиком и полу-мусульманином.

И, наконец, усиливается экономический регионализм... Судя по всему, роль региональных экономических связей будет усиливаться. С одной стороны, успех экономического регионализма укрепляет сознание принадлежности к одной цивилизации. А с другой – экономический регионализм может быть успешным, только если он коренится в общности цивилизации. Европейское Сообщество покоится на общих основаниях европейской культуры и западного христианства. Успех североамериканской зоны свободной торговли (НАФТА) зависит от продолжающегося сближения культур Мексики, Канады и Соединённых Штатов. А Япония, напротив, испытывает затруднения с созданием такого же экономического сообщества в Юго-Восточной Азии, так как Япония – это единственное в своём роде общество и цивилизация. Какими бы мощными ни были торговые и финансовые связи Японии с остальными странами Юго-Восточной Азии, культурные различия между ними мешают продвижению по пути региональной экономической интеграции по образцу Западной Европы или Северной Америки»¹

¹<https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2007/2498> вход 18.08.18.

Такова суть конфликта цивилизаций по Хантингтону. Так ли обстоит дело на самом деле? Неизбежны ли конфликты цивилизаций?

Хотами – бывший лидер Ирана, предложил путь решения этих и подобных конфликтов. – Это диалог. Однако не всегда стороны настроены на решение конфликтов. Например, Запад больше настроен на игру, и в итоге в мире разыгрывается театр абсурда.

«Диалог предполагает взаимоуважение и взаимодействие на приоритетных началах, но сегодня ситуация в мире такова, что западная массовая культура «идет» на Восток как экспансия своих ценностей, в то же время, прибывая в западные страны, люди Востока хотят жить там, сохраняя восточные традиции, что порождает проблемы мультикультурализма и толерантности»¹.

В неприятии принципа диалога значимую роль играют средства массовой информации, в том числе и телевидение. Оно сгущает краски конфронтации. Особенно это явно прослеживается на западных телеканалах, которые принадлежат частным и корпоративным владельцам. Восточные телеканалы преимущественно принадлежат государствам, они управляемым и ведут себя сдержанно, придерживаясь политики своих государств.

Познавательный и мировоззренческий кризис в вопросе разрешения конфликта цивилизаций вызван тем, что стороны осознанно не хотят мира и диалога. Их не интересует судьбы людские, судьба своего народа. Они руководствуются интересами своего бизнеса. Любыми средствами оставаясь у власти, используя СМИ, используя телевидение, как мощный инструмент влияния, они занимаются дезинформацией публики, оправдывают абсурдность своего видения. Налицо, таким образом, очевидный парадокс: нагло усиливается иррациональное, оно культивируется с помощью СМИ и телевидения. Причем эта иррациональность перерастает в агрессию, в откровенную социальную ложь.

¹<https://cyberleninka.ru/article/n/vostok-i-zapad-sravnitelnyy-analiz-kultur> вход 18.08. 18.

Таким образом, телевидение, имея богатый технический, технологический, рациональный и мировоззренческий, авторский потенциал, находится в руках дельцов. Оно оказалось одним из инструментов лжи, иррационализма, экспансии, политического террора, инструментом мифологизации общества.

Но не все телевидение в мире является таковым. Существует демократические общества, где телевидение выполняет свою позитивную мультифункциональную деятельность. Чаще всего такое телевидение находится под контролем общества.

В связи с вышеизложенным, особо отметим, что мы поддерживаем идею *народности* телевидения, когда оно играет роль *консолидирующей* силы. Оно должно быть правдивым, документально достоверным, рациональным, научно доказательным. Дальнейшее развитие телевидения невозможно без научных исследований, посвященных изучению современных телепроцессов. Признание множественности точек зрения, полифонии мнений и стилей, авторских подходов, мировоззренческих ракурсов, научность и художественность телевизионных передач должно стать отправными точками в функционировании различных телеканалов. Социальный тонус телевидения должен всегда быть высоким. И таковым оно может быть при наличии в этой сфере настоящих профессионалов, способных, по мимо всего прочего, создать и авторское телевидение. При этом телепередачи должны быть «выстроены» в пространстве конкуренции и плюрализма, что будет отвечать требованиям демократического общества и социального государства.

ГЛАВА II. ТЕЛЕВИДЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ТАДЖИКСКОЙ КУЛЬТУРЫ

2.1. Традиции изобразительности в таджикской культуре и телевидение

Телевидение в Таджикистане, как и любая современная *заимствованная* из мирового опыта культура (радио, фото, кино и др.), чтобы стать национальным (а оно должно стать таковым, потому что духовная культура не может быть бесформенной) должно опираться на традиции той или иной национальной, этнической, полиэтнической культуры, ложно освоить ее специфику.

Одним из принципиальных для телевидения является вопрос о его *визуальности* – это основной критерий телевизионной культуры. Чтобы разобраться в этой проблеме рассмотрим традиции визуальности в таджикской культуре, в целом которую надлежит освоить телевидению. Почему мы говорим об освоении визуальности в будущем времени? Разве она отсутствует у таджикского телевидения? И вообще - не осуществляется это визуальность сама собой, как вполне разумющий критерий? И сама трансляция народной жизни в таком виде, какой она предстает с экрана телевидения, не есть ли освоение изобразительности?

На все эти вопросы, оказывается, есть только один ответ - «нет». *Трансляция*, как такая может различаться. Во первых это может быть *механическое* зеркальное отображение картин народной жизни, и во-вторых, этот процесс может представлять собой *осознанное* освоение, такое освоение, которое «демонстрирует» нам своеобразие мышления телевизионного автора (или авторов, потому что телевидение, кино, как правило, подразумевают коллективном авторство). Традиции визуальности являются той тонкой материей, которая осваивается профессионалом телевидения осознанно. Для

одаренного мастера национальные традиции визуальности становятся основной парадигмой его творчества. Таким образом, как выясняется, есть механическая, зеркальная картина жизнедеятельности народа, этноса, нации, транслируемая посредством телевидения, и есть глубоко освоенные телевизионным автором изобразительные традиции народа, в которых сфокусировались и непреходящие исходные признаки национальных видов искусства и телевидения это тоже касается напрямую.

При сопоставлении западного и восточного мышлений становится очевидным то, что восточное мышление при всех других его свойствах – это преимущественно образно-изобразительное. Западное же мышление преимущественно абстрактно-логическое, рациональное. Здесь отметим, что разделяя мышление на «восточное» и «западное», мы имеем в виду не географические границы, а способы мышления, которые могут иметь место как на Западе, так и на Востоке. Важно то, что ни тот, ни другой типы мышления при сравнении никак не теряют своих достоинств, и, конечно, говорить о преимуществах одного над другим тоже вряд ли будет правомерным. Скажем, западное мышление, как правило, достигает напряжения и динамики путем силлогизма, в результате столкновений и развития логических суждений. В восточном же мышлении такое напряжение и сила достигаются посредством образности, метафор, сравнений, экспрессии, чувственного начала. И при этом оба мышления могут достигнуть высокого уровня интеллектуального исследования предмета. Поэтому данное условное сравнение осуществляется нами вовсе не ради определения качества мышлений, якобы одно – лучше, другое – хуже. Мы отнюдь не стремимся какую-то из этих форм человеческого мышления возвысить, а какую-то принизить. Речь идет о констатации имеющихся в наличии свойств артефактов двух цивилизационных явлений. И, кстати, определение такого различия типов мышления это не измышление автора этих строк. Оно было осуществлено неоднократно до нас разными исследователями. Правда, на начальном этапе такие попытки сравнения

носили преимущественно идеологическую окраску. Одним из ярких представителей такого типа сопоставления был великий немецкий философ Гегель. Но речь сейчас не об этой стороне вопроса, а об онтологических свойствах изобразительности.

Нас интересует прежде всего генезис принципа изобразительности в культуре таджикско-персидского художественного мышления.

Если обратиться к истории культуры предков таджиков, то обнаружится такая особенность: мышление их предков было исконно изобразительным. Какой факт или факты дают нам право такой констатации? Они идет из глубины веков, со времен индоиранской цивилизации. Если мы обратимся к мандалам Ригведы, к Гатам Авесты, то увидим каскад зрительных образов, присущих индоиранской культуре. Правда, эти образы имеют мифическую окраску и явно оппозиционный характер, т.е. эти изобразительные образы противопоставлены друг другу. Антиномия хороший – плохой составляет основу этих образов. Если образ хороший, то он более приближен к реальным моделям, он антропоморфен. Если же это плохие образы, то они приобретают преимущественно ирреальные, скорее зооморфные черты¹. Например, безобразному образу трехглавого дива Даххака противопоставит мажорный жизнеутверждающий образ красоты Ардвисуры Анахиты, богини реки, плодородия, любви.

Об этом писали многие авторы, в частности, эту специфику подчёркивал и С.Х. Рахимов.²

Для примера приведем строки из Ригведы и Авесты, которые создавались в одну историческую эпоху.

Вот как описывается рождение вселенной в Ригведе в мандале X, гимне 190, который называется «Космический жар».

1

Закон и истина родились

¹См. : Авеста. Избранные гимны./ Пер. с авест. и комментарии проф. И.М.Стеблин-Каменского. - Душанбе: Адиб, 1990. - 176 с.

² Рахимов С.Х. Эстетика зороастризма. – Душанбе: Дониш, 2006. – 406 с. с иллюстрациями.

Из воспламенившегося жара.
Отсюда родилась ночь.
Отсюда – волнующийся океан.

2

Из волнующегося океана
Родился год,
Распределяющий дни и ночи,
Владыка всего, что моргает.

3

Солнце и луну сотворил
Последовательно Создатель,
И день, и землю,
И воздушное пространство; затем свет¹.

Здесь удивительное для той мифической эпохи образное и зримое видение, это словно современный художник со всем напряжением чувств расписывает время и картину формирования мира.

В Ригведе встречаем также такое образное, а главное изобразительное описание Ушас – богини зари (принцип мышления, который в целом традиционен для данной культуры):

Вот, словно прекрасная женщина,
Приближается Ушас, доставляя наслаждение.
Она идет, пробуждая род двуногих,
По ее велению взлетают птицы...

Ведь воспламеняясь, (своими) лучами
Ты озаряешь все светлое пространство².

Вот как описываются в Ригведе свойства Агни – бога огня:

Если они добывают (его) трением руками, он ярко зажигается

¹Ригведа. Избранные гимны. – М.: Наука, 1972. - С.66.

²Ригведа. Мандалы I–IV. – М.: Наука, 1989. – С. 62, 63

Среди кусков дерева, алый, как скаковой конь.
Безудержный, как пышная (колесница) Ашвинов в движении,
Щадит он (только) камни, сжигая траву.
Родившись, Агни сверкает, притягивает к себе взоры,
Победный, вдохновенный, прославленный поэтами,
богатый прекрасными дарами¹.

Несмотря на то, что большая часть Авесты была утеряна и сохранились преимущественно молитвенные тексты, тем не менее в этих текстах можно проследить изобразительные традиции зороастрийцев.

Вот как описывается мифический образ трехглавого змея Дахака:

Такую дай удачу
Благая Ардви-Сура,
Чтоб одолел я Змея
Трехглавого Дахаку –
Трехпастый, шестиглазый,
Коварный, криводушный,
Исчадь дэвов, злой...²

В свою очередь образ Ардвисуры свидетельствует о представлении зороастрийцев о прекрасной женщине.

Явилась Ардви-Сура
Прекрасной юной девой
Могучею и стройной,
Высокой и прямой,
Блестящей, родовитой,
Вкруг голеней обвитой
Тесьмою золотой³.

Изобразительное начало было свойственно и манихейству, и маздакизму.

¹См. Ригведа. Избранные гимны. Пер. комм. и вступ. ст. Т.Я.Елизаренковой. - М.: Наука, - 1972. - С.101.

² Авеста: избранные гимны. – С. 29.

³ Там же. – С. 35.

Позже традиция изобразительности проявилась и в культуре таджиков и персов исламского периода. Более того, после запрета исламом изображения живых существ именно слово, поэзия приняли на себя функции изобразительного искусства, равно как и функции философии, подвергнутой гонению фанатами ислама. В поэзии средневековья возник удивительный сплав слова, музыки ритмов, чарующий изобразительный ряд и мудрость мысли. «Стих подобен телу, а смысл его – это душа»¹.

Тема изобразительности в средневековой таджикско-персидской поэзии – весьма обширная, но, к сожалению малоизученная анализ –это уже проблема другой научной работы. В рамках же нашего исследования мы сделаем лишь краткий обзор, с целью обозначить этапы эволюции изобразительности в истории средневековья и последующих за ним эпох.

Мы уже упоминали об отношении Гегеля к поэтическому наследию древних иранцев. Гегель считает всю средневековую духовную культуру персов, преимущественно пантеистической, в которой мысль об абсолютном единстве божественного и всех вещей понимается как именно такое единство. При этом, говоря о пантеизме, немецкий философ делает неожиданно весьма остроумное и практически верное замечание, которое, по сути, дает ключ к пониманию того, почему в средневековой таджикско-персидской художественной культуре преимущественно развивались такие «абстрактные», «нереалистические» виды искусства, как поэзия, архитектура, орнамент, музыка. Гегель замечает: пантеистический «способ понимания может найти свое художественное выражение только в поэзии, а не в пластических искусствах, ставящих перед нашим взором определенное и единичное лишь как прочно существующее и пребывающее, тогда как в данном случае это определенное и единичное должно отречься от себя перед лицом пребывающей в подобных существах субстанции. Где пантеизм выступает в чистом виде, там не существует пластического искусства как

¹ Таджи Усман. Жемчужины таджикской поэзии. – Сталинабад, 1960. – С. 76.

способа его изображения»¹. Речь в данном случае идет о таких видах искусства, с помощью которых через статичные, однозначные образы отображаются однозначные идеи. Однако свободная экспрессия и мысль персидского художника, которые, казалось бы, существовали в рамках религиозного, тем не менее царили и над религиозным, и над светским, становились зыбкими, не статичными для отображения, приобретали многозначность. Об этих свойствах таджикско-персидской поэзии, как бы дискутируя с Гегелем, говорит и другой немецкий философ – Фридрих Георг Юнгер. Рассуждая о свойствах рубаи Хайяма, Юнгер пишет: «Их общее содержание, каковым является концентрированный опыт, не терпит абстрактных формулировок, он должен быть высказан зримо и *наглядно* (выделено нами. – Т.Н.) ... а там, где становится зримым всеобщий опыт, он всегда пробуждает воспоминание». Тот, кто читает или, как говорит Юнгер, «декламирует» эти рубаи, «благодаря этому переводит свой собственный опыт в ранг более высокой категории, случайное становится для него закономерным, индивидуальное – объективным ... Если мы рассмотрим эту строчку (имеется в виду последняя ударная строчка – Т.Н.) с точки зрения ее смысла и выразительности, то увидим, что она не только самая короткая и определяющая, но и то, что она нередко содержит в себе элемент парадокса, вывод, который своей смелостью вызывает изумление и в то же время надолго остается в памяти».²

Прав Рахимов С.Х., когда пишет, что «именно свойства «натурализма» в мышлении древних иранцев явились одной из благодатных почв, позволивших впоследствии расти так пышно и многоцветно эстетически богатому и художественно насыщенному, изысканному полетам фантазии и образности мышлению таджиков в последующие века».³

По опыту мы сегодня уже знаем, что зрительные образы и рифмованность речи легче и быстрее осваиваются человеческой памятью. И

¹Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т. 2. – М.: Искусство, 1969. - 328 с.

²Юнгер Фридрих Георг. Восток и Запад: эссе. – СПб.: Наука, 2004. – С.178–179.

³ Рахимов С.Х. О некоторых свойствах иранского художественного мышления//Отражение природы в искусстве Востока.- Душанбе, 2005. – С.174.

такая информация дольше хранится. Опыт зороастрийцев свидетельствует о том, что передача важнейших текстов другому поколению в пору, когда еще не было изобретено письмо, происходила как раз с учетом этого принципа – образительности и рифмованной речи-информации. Эта традиция у персов сохранилась и после изобретения авестийского алфавита. Сохраняется она и сегодня, параллельно с другими формами передачи информации. Традиция, о которой мы говорим, представляет собой уже не просто форму сохранения и передачи информации, а стала осознанной формой художественного мышления. И прежде всего это проявилось в таджикско-персидской поэзии – в одном из традиционно *авангардных*, передовых видов национального мышления.

Образность в поэзии, знаки и символы играют роль суждений и силлогизмов. При этом уровень и качество мышления, сам объект суждения отнюдь не предстают примитивными, обедненными. «Об этом мы можем судить, прочитав работу одного из самых «абстрактных» на Востоке философов – ибн Сины, который сделал немало для того, чтобы внедрить «западный стиль» мышления в восточную философию. Прочитав его «Трактат о любви», мы убедимся в том, что, будучи даже во власти мистицизма, иранское мышление может быть высокоинтеллектуальным, рассуждать об очень сложных и тонких вопросах, волнующих человечество.

При этом само мышление выстраивается преимущественно словесно. Стало быть, в иранском мышлении само слово – есть образно-образительное, образ-знак»¹ ...

При использовании этой национальной традиции таджикско-персидские авторы всякий раз проявляли свою неповторимую индивидуальность, развивали образительную традицию слова каждый раз по-своему и неповторимо.

Jahon hamesha chu chashmest, girdu gardon ast,
Hamesha, to buvad oin-sh girdgardon bud...

¹Рахимов С.Х. О некоторых свойствах иранского художественного мышления. – С. 175.

Kuhan kunad ba zamone hamon kujo nav bud

Va nav kunad ba zamone hamon kujo khulqon bud .

Мир словно око извечно является круглым и вертится.

Таков закон его извечный – вращаться...

По происшествии времени переделывает в старое все, что было новым,

И обновляет со временем все, что было ветхим¹.

Один из ярких поэтов X – XI вв. Бобо Тахир из Нишапура с таким лиризмом говорит о своем отношении к возлюбленной:

Azizo, kosai chashmat saroyat,

Miyoni har du cashmam khoki poyat.

Az on tarsam, ki qhofil po nihi boz,

Nishinad khori mijgonam ba poyat².

Милая, твои глаза словно мир бескрайний,

Между бровями моих следы от твоих ног.

Боюсь, на сей раз беспечно не так положишь ноги,

И ресницы мои уколют их.

У Абдуррахмана Джами (XV в.) встречаем такие строки (словно это крупный кадр экранного искусства):

Az la'li tu yar busa talab kardam,

Az chashmi tu sad teghi balo khurdam.

Попросил я лишь поцелуя от твоих яхонт-уст,

Из глаз твоих посыпалось сто беспощадных лезвий.

Необычное звучание традиции изобразительности придал Бедиль. Он соединил в своей поэзии мудрость и изобразительность, что придало ей космическую масштабность, причем читатель представляет это зрительно:

Namudat fursati umri sharor ast,

Nafas to mekashi, oina tor ast.

Твое бытие – мгновение искры,

Не успеешь сделать вдох, как исчезаешь из зеркала бытия.

¹ Рудаки. Насими мулиён. – Душанбе: Адиб, 1999. – С. 42.

² Бобо Тохир. Таронахо. – Душабе: Адиб, 1992. – С. 14

Саидои Насафи (1618 – 1707) также соединяет мысль и образность. Однако он, в отличие от Бедиля, более конкретен. У него мысль «не витает» в космосе, как это наблюдается у Бедиля, он вполне конкретен, и его мышление «оперирует» образом состояния социального человека.

Falak ba qomatash piri khamida memonad,
Jahon ba dehai torojdida memonad,
Zi baski ahli jahon khuni yakdigar khurdand,
Sari sipehr ba nori makida memonad...
Небо похоже на стан согбенного старца,
Мир похож на разграбленную деревню,
Так как люди мира [знать] высосали кровь друг друга,
Небосвод похож на высосанный гранат...¹

Изобразительность – одно из важнейших свойств современной иранской и таджикской поэзии (Нимо Юшидж, Ахавон Солис, Фаррухзод, Сухроб Сипехри, Ахмад Шомлу, Мумин Каноат, Лоик, Бозор, Гулрухсор, Фарзона и др.) Каждый из названных поэтов сообразно своему поэтическому миру, развивает тему образности.

Несмотря на то, что новое время (особенно в Исламской Республике Иран) значительно ослабило, демократизировало отношение ислама к искусству, тем не менее поэзия сохранила в себе тот сплав поэзии и мудрости, ту мультифункциональность, которая была характерней в эпоху средневековья. Особенность новой поэзии, в отличие от средневековой, заключается в том, что она стала *сюжетной*, а с точки зрения формы и жанра, более цельной. Как признавались иранские современные поэты, «Смыслом моей поэзии является моя боль» (Нимо Юшидж)²; «В конечном счете я так же, как и все, являюсь зрителем этой жизни и времени» (Ахавон

¹Цит. по : Мирзоев Абдугани. Сайидо Насафи и его место в истории таджикской литературы/ Ответ. ред. Мирзо Муллоахмадов. – Душанбе: Дониш, 2017.– С. 18.

² Пандж садо. – Душанбе, 2008. – С. 4

Солис)¹; «Поэзия для меня – словно друг. Когда мне удастся с ней быть, могу спокойно поделиться сокровенным; она делает меня совершеннее, без особой траты сил, безвозмездно позволяет быть самой собой» (Фуруг Фаррухзод)²; «Стих в моем теле оплодотворяется без моей заинтересованности, он рождается, приобретает форму и, становясь спелым, как фрукт падает... Мой стих о потаённой, о сиюминутной жизни» (Ахмад Шомлу)³. Стихи новой поэзии напоминают монолог, в котором поэт делится сокровенными мыслями и чувствами. Эти мысли и чувства не всегда о любви, как это часто бывало в средневековой поэзии. Этот монолог чаще о жизни, о человеке, о проблемах социума, о философском размышлении о жизни и смерти, о мажорном и минорном восприятии бытия.

Abrhoi hama olam shabu ruz

Dar dilam megiryand.⁴

Все тучи мира днем и ночью

В моем сердце плачут.

Pushtishishabarfmeborad,

Pushti shisha barf meborad.

Dar sukuti sinaam daste

Donaianduhmekorad⁵.

За окном падает снег,

За окном падает снег.

В безмолвном поле моей груди

Некая рука сеет грусть.

Ruze

Khoham omad va payome khoham rekht

Va sado khoham dardod: ei sabthoton puri khob! Seb ovardam, sebi surkhi

¹ Пандж садо. – Душанбе, 2008. – С. 22.

² Там же. – С. 52.

³ Там же. – С. 151

⁴ Там же. – С. 45.

⁵ Там же. – С. 53.

Однажды

Приду и весть изложу.

И голос мой зазвучит: эй вы, сонные! Яблоко вам принес, красное

яблока солнца.

Dahonatro mebuyand,

Ki mabodo gufta boshi: dustat medoram

Dilatro mebuyand,

Ruzgori gharibest, nozanin².

Нюхают твой рот,

Будто ты говорил: люблю тебя

Обоняю твое сердце.

Настали тяжелые времена, дорогая моя

Патриарх персидской новой поэзии Нодир Нодирпур следующим образом выразил свои представления и чувства о возродившейся памяти о возлюбленной:

Paykartaroshi piramu bo teshai khayol,

Yak shab turo zi marmari she'r ofaridam³.

Я старый скульптор и резцом своей памяти

Однажды ночью я создал твой образ из мрамора стиха.

Приведем несколько примеров и из современной таджикской поэзии.

Основоположник таджикской новой поэзии – Мумин Каноат писал:

Narav, qui safedi man,

Makun afsonaam vayron,

Ki shirin ast in afsona, jonon!

Narav, jonam, ki vasli mo

Dar in afsona memonad,

Zimnan ba'di tu otashkhona, otashkhona memonad¹.

¹Пандж садо. – С. 132.

² Там же. – С. 177.

³http://bozorsobir.com/pdf/Bozor_Sobir_Khonavoda_Parokanda_Shud.pdf - вход 04. 01. 19.

Не уходи, лебедь белая моя,
Не разрушай мою сказку,
Мою сладкую сказку!
Не уходи, ибо встреча наша
Останется лишь в этой сказке,
Уходя, ты оставишь во мне лишь сгорающее, сгорающее тело.

В своей поэме «Голоса Сталинграда» он сравнил природное явление со смертью воина:

В землю падают молча цветов семена, —
вновь весною долина цветами полна.

А упал человек — никакая весна
не подымет погибшего человека².

(перевод Роберта Рождественского)

Таджикский поэт Бозор Собир всегда отличался лиризмом и образностью. Его поэзия полна неожиданными образными сравнениями. Вот как передает он свое интимное отношение к своей возлюбленной:

Chu baini bazuvoni tu khazida meravam,
Man to ba joi joni tu khazida meravam.
Chu az labu zaboni tu chashida meravam.
Man to ba ustukhoni tu chashida meravam³.

Между твоих рук я ползу,
Я до того места, где находится твоя души — проползу.

Целуя твои губы и язык, наслаждаясь,
Я до костей твоих проползу.

Лиризмом и сладостной болью воспоминаний наполнены следующие его строки:

¹<https://avasto.tj/adabiet/523-machmuai-baytho-az-mumin-kanoat.html> - вход 04. 01. 19.

²<https://docplayer.ru/26667456-Stihi-mumin-kanoat-golosa-staljingrada-perevel-s-tadzhikskogo-robot-rozhdestvenskiy-poema.html> - вход 04. 01. 19.

³ Бозор Собир. Офтобнихол. Шегъро. — Душанбе: Ирфон.. — С. 32.

Labonam az labi tu busa-busa khotira dorad,
Dahonam az dahanat hazor-hazor khotira dorad.
Hazor kosa, ki ob dodam az chashmat,
Az on chashmi taram kosa- kosa khotira dorad¹.

Губы мои помнят много-много поцелуев твоих губ,
Мои уста о твоих устах имеют тысячи-тысячи воспоминаний.
Тысячи раз в косе² подавал тебе воду,
О том коса за косой помнят мои полные слез глаза.

Своеобразной зрительной образностью наполнено творчество и другого таджикского поэта поколения Бозора Собира – Лоика:

Az ob baromadi, tanat larzon ast,
Har qatrai ob dar tanat marjon ast.
Ты выходишь из воды, и трепещет тело
Каждой каплей, как алмаз, ярко блещет тело.

(Перевод И.Асадуллаева)

Как видим, приведенные образцы поэзии свидетельствуют о метафоричности, знаковости и изобразительности, наглядности, образности иранского (или персидского, таджикского) мышления. Разумеется, такое искусство является достоянием вообще всех народов мира, но таджикско-персидские интеллектуалы именно изобразительность и ее семантику традиционно сильно выделяют в своей поэзии.

Скорее всего, такому отношению к слову, к его месту в контексте способствовала та внутренняя изобразительная сила мышления таджиков, которая и дала такие потрясающие поэтические результаты. Как мы знаем, зрительная информация гораздо дольше хранится в памяти, чем какая-либо другая. На протяжении длительной исторической жизнедеятельности иранских народов слово и память были главными носителями социально важной информации и средством сохранения и передачи из поколения в поколение интеллектуального наследия предков. Это наследие передавалось

¹ Махфили шеъри Бозор.- <https://www.youtube.com/watch?v=yJ6JcJhvKac> – вход 05.01. 19.

² Коса – глубокая посуда.

традиционно из уст в уста. Поэтому слово, передаваемое устно, должно было обладать такими легко доступными и осваиваемыми и запоминающимися свойствами, как рифмы, ритм и зримость содержания, т.е. изобразительностью.¹

В советское время о свободе и необходимости отношения художника к традициям можно судить, например, по творчеству С. Айни. Литературовед М. Шукуров писал об органической связи его с богатой традицией классической персидско-таджикской литературы, о родстве с фольклором среднеазиатских народов и прежде всего с фольклором таджикского народа. И в то же время Айни-художник неповторим, индивидуален, ибо к этим традициям он подходил уже с позицией нового мировоззрения, которое сложилось в период советский истории народов Средней Азии. Творчество Айни отличается от традиционной классической литературы тем, что, например, его произведения наполнены социальными мотивами. Его новаторство состоит в том, что он усовершенствовал саму форму традиционной таджикской литературы, ее выразительные приемы, он органично соединил в своем творчестве традиции Запада и Востока. Таким образом, именно в мастерстве и таланте реализуется в основном диалектическое соотношение объективного и субъективного в искусстве.

К объективным здесь относятся те компоненты художественного отражения, которые существуют независимо от творческой личности художника: данный объект художественного отражения – действительность, данная нация – факты ее прошлого; система национальных и общечеловеческих художественных традиций. Художник создает свои произведения на базе всего этого объективно существующего.

Что же касается субъективной стороны, то здесь на передний план выходят отношение художника к этим объективным явлениям, его свободное обращение, а не простое повторение, к традициям, его жизненный опыт,

¹См. Рахимов С. О некоторых свойствах иранского художественного мышления– С. 175.,

своеобразие его стиля, круг интересующих его проблем, соответствие его эстетического идеала эстетическим идеалам своего народа и т. д.

Объективное и субъективное в процессе творчества невозможно разделить, и здесь многое (если не всё) зависит от таланта и мастерства художника в общем понимании этого слова.

Ярким образом, как мы выяснили, изобразительность, наглядность, зримость мышления народов Востока- это тот потенциал, который активно реализовывался во всех видах искусства. Необходимо его использовать и сегодня.

В данный момент нам важно определить степень *визуальности* этого мышления, его выразительность в виде зримых образов, которые столь важны для таджикской аудиовизуальной культуры в целом и для таджикского телевидения в особенности. Без осознания и применения на практике этого феномена таджикскому телевидению трудно стать идентичным. Здесь недостаточно одной лишь трансляции, здесь важно глубоко проникнуть в природу этого явления.

Итак, если проследить эволюцию принципа изобразительности в истории культуры таджикского народа, то выявляются следующие особенности, которые необходимо освоить таджикскому телевидению:

1) генезисе изобразительной культуры предков таджиков можно судить по сохранившимся текстам Ригведы и Авесты. На основании этих текстов можно сделать вывод, что культура изобразительной рефлексии в далеком прошлом была *мифологической*. Стало быть, она больше была представлена в гиперболизированной, искаженной форме. Поскольку объектом и предметом изображения являлись преимущественно природные явления, то главным свойством такой изобразительности являлась *масштабность*. Однако, в виду того, что источником мифических представлений являлись, как правило, реальные природные явления, то в их мифическое представление проникали и реалистические элементы. Например, рождение утренней зари нередко предстает в виде реальной своей ипостаси и затем трансформируется в виде

мифического образа. То есть процесс мифизации происходит очень просто: сначала предстает сама реальность и затем формируется ее мифическое представление;

2) изображения в период мифической эпохи представлялись не в простой, зеркальной форме, они не были статичными, представлялись в *динамике*. Тот же образ Ушас – образ богини утренней зари первоначально описывался в реальных картинах процесса утренней зари, т.е. как временной процесс. Точно так же образ Ардвисуры Анахиты – богини воды, плодородия, также предстает в движении. И движение воды, многообразие этого движения, блеск и журчание трансформировались в легкое прелестное движение статной молодой женщины в ожерельях, богатой одежды, в диадеме;

3) хотя изображения были вербальными, но они создавали в воображении ту материальность, тот воображаемый зрительный образ, который обычно возникает при непосредственном созерцании реального предмета наблюдения;

4) вербальное изображение в эпоху средневековья, в виду ограничения исламом изображения живых существ, стало еще более сложными. Наряду с изображением, его динамичностью возник вербальный звуковой ряд: интонация и ритм, музыкальность. Самое главное здесь то, что изображение приобрело *смысловой* элемент. Этот элемент хотя присутствовал и раньше, но приобрел еще большую глубину. Поэтому изображение, будучи вербальным, стало *синтетическим*, вобрав в себя многосложность - как изобразительную, так и семантический. Образы вербальных изображений в средневековой поэзии приобрели ту форму, которая приближала их не только к самой реальности, но к реальности художественно переработанной, обогащенной фантазией талантливого творца;

5) советская эпоха с ее соцреализмом «восстановила» в таджикской художественной культуре права всех запрещенных исламом видов искусства, особенно скульптуру, живопись и графику во всех их формах и жанрах.

Появилось и в корне преобразованные виды искусства (театры драматический, музыкальный – театр оперы и балета, оперетты, новые виды и жанры музыкального искусства, в частности такие его виды, как соната, симфония, уличный цирк стал цирком профессиональным и т.д.). Заявили о себе и абсолютно новые виды искусства, такие, как кино, телевидение, художественная фотография, видеоарт и т.д., которые значительно обогатили арсенал выразительных возможностей таджикского искусства. Изобразительность в советскую эпоху получила легальный статус. Опыт западно-восточного синтеза в искусстве таджиков, т.е. гармоничное соединение традиций собственной культуры, общевосточной и западной культур, особенно российской, дали возможность таджикскому искусству не только вырваться из многовекового плена средневекового формата, но и продвинуться далеко вперед и стать одним из передовых искусств современности;

6) традиционное вербальное изображение в таджикской поэзии в советскую эпоху получило новую огранку. Оно под влиянием метода соцреализма стало еще более реалистичным, приближенным к природе оригинала, сохранив при этом всю многофункциональность, многогранность вербальной изобразительности прошлого. Одновременно это изображение освободилось от мифологического и религиозного груза. В противовес средневековой асоциальности, религиозной тенденциозности, она стало секулярным и социально активным. Особенно ярко это проявилось в творчестве С. Айни, Лахути, Турсунзаде, Каноата, Лоика, Бозора Собира, Гулрухсор;

7) проблема изобразительности в современный период таджикского искусства приобретает особую актуальность. Во-первых, возникает необходимость проблемы сохранения того опыта, который таджикское искусство приобрело в советскую эпоху. Дело в том, что тенденция нынешнее таджикское искусство склоняется к некоторой примитивизации, к частичной ограниченности тех тенденций, которые развивались в искусстве

советского периода. Явный пример тому – положение оперы и балета, симфонической музыки, к которым интерес общества явно угасает. Или, например, кино и телевидение демонстрируют явную примитивизацию экранного искусства;

8) наблюдается процесс «фольклоризации» искусства. Причем эта «фольклоризация» охватывает лишь внешнюю сторону искусства. Скорее всего, этот процесс можно назвать «аля-фольклоризацией», т.е. ложной фольклоризацией. Особенно этому подвержено эстрадное искусство. Часто истинная фольклорность искажается, выдается за подлинное искусства;

9) актуальность проблемы изобразительности имеет большое значение для экранных видов культуры, особенно для кино и телевидения, в том числе и для современного таджикского телевидения. Встает острая необходимость освоения того опыта, который был наработан таджикским искусством в советский период, и переложения этого опыта на «язык» современного таджикского телевидения. Это должно быть сделано креативно, тонко, изящно, оригинально, в соответствии с индивидуальностью телевизионного автора. Образец такого понимания изобразительности можно увидеть в телевизионных фильмах М. Иматшоева, С. Афарди, в экранных фильмах Д. Худоназарова. Методологические аспекты опыта названных личностей прежде всего это выражаются формах экранного мышления.

В лентах вышеназванных творческих личностей и особенно в телефильме М. Иматшоева («Чарх») в концентрированной форме выражена суть всей изобразительности, характерной в целом для таджикской культуры. Так, в фильме «Чарх» наличествуют и реальность, и мифологизм, и историзм, и символизм, и ассоциативность, и поэтический пафос. В творчестве отмеченных авторов органично соединяются воедино и история, и современность, в нем ярко выражается авторское отношение к системе изобразительности. В них «прочитывается» и авторское отношение к драматичной судьбе народа, пережившего немало трагических историй. Изобразительность в кадрах талантливых художников, как правило,

подкреплены ее мультифункциональными свойствами, ведущее место отводится философской глубине, ассоциативности, эмоциональной насыщенности и поэзии.

Однако для того чтобы этот творческий опыт был освоен, нужно воспитывать творчески одаренную молодежь. Дело в том, что эту методику и эту методологию изобразительности невозможно освоить сразу в процессе только одной учебы. Их структуру можно понять, но применять на практике не каждый автор способен. Здесь все зависит от творческой индивидуальности.

2.2. Внедрение телевидения в таджикскую культуру

История становления таджикского телевидения приводит к логическому вопросу: каким образом и когда телевидение из стандартной технической культуры превращается в феномен национальной духовной культуры? Когда и как совокупность технических и технологических данностей трансформируется в то, что становится одним из ярких образцов той культуры, в которой духовные и национальные начала занимают (или должны занимать) далеко не последнее место.

Как мы отметили, телевидение, как и кино, интернет, компьютерная культура, представляет собой прежде всего комплекс специфичной техники и технологии. И в этом срезе эта техника и технология не являются национальными, нейтральной данностью. Стало быть, для того, чтобы стать частью национальной культуры (а это в данном контексте развития духовных культур необходимый и даже обязательный процесс), телевидение должно иметь идейные, идеологические составляющие.

Телевизионная техника, технология, образно говоря, это сосуд, инструмент, в который надо вложить «живое» содержание. Здесь возникает уникальный процесс синтеза невиталийской (в данном случае техники и технологии) и виталийской культур. Очень простой формой такого соединения является трансляция национальной культуры через технические

возможности телевидения. Кажется, это довольно просто. Но когда эта трансляция осуществляется «чужой» зрелой национальной телевизионной культурой (например, российской, иранской, узбекской), то становится очевидным менталитет транслируемой телекультуры. Стало быть, для того чтобы нейтральная, не виталийская культура преобразовалась в носительницу национальной культуры, простой трансляции недостаточно. Здесь требуется соблюдение и других критериев.

Как и другие виды экранной культуры, телевидение, включаясь в виде технического и технологического инструментария в национальную культуру, генетически несет в себе энергию всеобщей глобализации (постоянно развивается в русле эволюции мировой научно-технической мысли). Но в первую очередь оно должно выражать идентичность той или иной национальной культуры. При этом оно стремится выразить эту культуру, своими методами, в своей форме и своим языком.

Таджикского телевидение имеет свою историю становления. Конечно, оно не сразу получило статус национальной культуры. Более того, таджикское телевидение до сих пор находится в процессе формирования, и его пока вряд ли можно назвать национальным (в качестве культурного признака, а не географического). Аргументировать это утверждение можно тем, что оно еще не достигло той мощи выразительности, объемности мысли и чувства, зрелости, концентрированности, которые заложены, скажем, в классической литературе, классической музыке. Таджикское кино, правда, дает нам некоторые примеры достижения высокой степени эмоционального, изобразительного выражения, но в целом такие примеры очень редки.

Однако мы можем говорить о том, что таджикское телевидение имеет потенциал развития. Постепенно оно не только осваивает принципы национальной культуры, не только на протяжении десятка лет пытается стать национальным и стремится качественно рефлексировать, интерпретировать, транслировать жизнь общества и человека, но и пытается влиять на национальную культуру, менять ее. В силу своей цивилизационной,

технологической предопределенности, будучи детищем симбиоза науки, техники и профессионализма, оно, наряду с решением проблемы собственного внедрения в национальную культуру, стремится повлиять, частично преобразовывать саму культуру нации. Телевидение соединяет в себе все виды и формы информационной деятельности, коммуникации, искусства, технологий и придает им дух обновления, т.е. новое качество. Телевидение, наряду с современной архитектурой, музыкой, интернетом, электронными формами информации пытается изменить, совершенствовать само мышление народа, его духовную культуру.

Мы считаем принципиальным для понимания роли телевидения, как явления национальной культуры, зафиксировать логические этапы его становления как национальной культуры. Первый этап – будучи «наднациональным», техническим, оно начинает проникать в традиционную национальную культуру. Не сразу, не сиюминутно, но оно стремится стать национальным. Это проникновение занимает определённое историческое время. Прежде всего это связано с формированием национальных кадров в сфере телевидения. Причем кадры эти не сразу были готовы включиться в процесс производства и тем более в процесс творчества. Если технические работники сравнительно быстро освоили навыки управления техникой и технологией телевизионного оборудования, потому что существует сравнительно краткий стандарт подобного освоения, то творческим работникам было сложнее, потому что на их стезе не было готовых алгоритмов. Они должны были найти свои пути решения проблемы, и поэтому освоение творческих профессий занимало достаточно большой период времени.

Второй этап на пути внедрения телевидения в национальную культуру – это отображение, рефлексирование, интерпретирование внешних и внутренних особенностей национальной культуры. Телевидение стремится сформировать телевизионную модель трансляции национальной

действительности. Это значит, что оно синтезирует аудиовизуальные формы национальной картины с ее вербально-письменным эквивалентом.

Третий этап – достигнув предыдущих целей, телевидение стремится из ценностей самой национальной культуры, отображая ее состояние, в то же время оказывать влияние на саму эту культуру, воздействуя на телевизионного зрителя.

Теперь рассмотрим типичный механизм «внедрения» телевидения в национальную культуру. Это, пожалуй, самая сложная, самая главная проблема всякого национального телевидения.

Решающую роль в этом процессе играет **автор** (или коллектив авторов). От его (их) умения, мировоззрения, знания национальной культуры во всем ее содержательном концептуальном объеме, от его (их) профессионализма (в смысле владения навыками всего передового современного как технического, так и творческого арсенала телевидения) и еще многих других параметров и зависит реализация поставленных целей. То есть фактор творческой индивидуальности в решении данной проблемы является определяющим.

Но надо иметь в виду, что не один автор и не группа авторов одной передачи или цикла передач создают пространство национального телевидения. Национальное телевидение – это деятельность целой плеяды авторов, устремленных к созданию передач национального телевидения. Один или два автора вряд ли смогут способствовать созданию национального телевидения. Необходимо целое поколение авторов, которые смогут реализовать свои идеи-проекты, передать свой опыт следующему поколению, создать атмосферу живого (виталийского) национального телевидения.

Если говорить конкретнее, касаясь микропроцессов формирования национального телевидения, то всё начинается с конкретного проекта. Совокупность же проектов формирует пространство национального телевидения. Другими словами, первым шагом на пути этого процесса является *проект* – первая микромодель формирования национального телевидения. Конечно, не всякий проект автоматически становится

«кирпичиком» в становлении национального феномена. Он должен быть осмыслен, должен быть наполнен самим пафосом национальной самобытности, нести в себе дух идентичности, дух менталитета. В проекте должна быть сконцентрирована вся сущность феномена национального, именно здесь необходимо в сжатой, лаконичной форме воплотить категории национального, в котором прочитываются образ, символ, знак прошлого, настоящего и будущего национальной культуры. Это должен быть проектно-концепция, в котором будет прочитываться концептуальная целостность произведения. При этом проект должен быть *актуальным*, обладать *новизной* взгляда на проблему и *новизной* телеязыка. Отраженная в нем информации должна быть лаконичной, и точной и в тоже время весь проект должен воплощать в себе пафос многозначности, эмоциональной насыщенности, экспрессивности. В итоге готовая продукция должна сформировать запоминающуюся систему образов, ту ассоциацию, которая надолго остается в памяти телезрителя.

Такой проект возникает не сразу. Ему предшествует его *замысел, идея*. Реализация замысла на уровне *письменно-вербальной версии* поручается *сценаристу*. От его умения, мировоззрения, знания, профессиональных навыков зависит, насколько верно и глубоко осмысленна и верно разработана идея.

Сценаристом может стать (как это нередко бывает) тот автор, который реализует затем весь проект в целом – от начала до конца. Кстати, такой опыт обеспечивает, как правило, компетентность разработки проекта.

Сценарист не сразу приступает к написанию сценария. В начале идет длительный период подготовки, изучения предмета, которому посвящается телепередача (проект). Сценарист, естественно, должен искать пути максимального раскрытия сути и значения предмета. В сценарии необходимо по возможности наиболее полно изложить содержание съемок, стиль монтажа, визуальные и звуковые эффекты, ракурс подхода, жанр, эффектные приемы. Одним словом, сценарий будет *текстуально-вербальным*

эквивалентом аудиовизуальной передачи проекта. Уже в сценарии закладывается *психология* телепередачи, то что даст возможность автору самовыразиться и быть в контакте с телезрителем. Это очень важно, потому что уже на других этапах работы над проектом (съемок, монтажа) разрабатывается поле контакта автора и телезрителя, которое имеет решающее значение для восприятия телепередачи.

Следует здесь отметить и такой момент: если сценарист талантлив, то в его сценарии будет заложена та энергетика, та потенция передачи (фильма), которая будет стимулировать других участников к полноценному воплощению. Но нередко бывает так, что все предложенное остается нереализованным, поскольку попадает в руки режиссера-ремесленника, не способного понять и реализовать тот самый «нерв», который заложен в сценарии. В результате зритель получает, в лучшем случае, лишь схему от «живого», интересного материала, прочувствованного автором-сценаристом. Но бывает и наоборот. Когда сырой материал, предложенный неумелым сценаристом, талантливым режиссером преобразуется в подлинное, совершенное произведение.

Затем, после освоения материала, в ходе которого предполагается его правка, коррекция, он в виде сценария переходит в руки *съемочной группы*. Эта группа будет иметь непосредственный контакт с тем предметом, которому и посвящается телевизионная передача или телефильм. Происходит прямой контакт с предметом отражения. Он в свою очередь может внести свои коррективы в проект передачи или фильма. Иначе говоря, непосредственная съемка предмета передачи обязательно предполагает *экспромт*, некоторое отклонение от письменно-вербальной версии материала (сценария).

Следующим шагом является *монтаж* отснятого материала. Это заключительный и самый сложный этап работы. Сложный, потому что при монтаже как раз происходит «опредмечивание» всего замысла, ради которого и создавался проект. При монтаже изображение предмета не всегда

аналогично самому предмету, потому что последний трансформируется соответственно тем визуальным эффектам, которые были заложены на глубокое его осмысление. Аналоговое изображение не всегда может передать ту глубину и многозначность, которые были заложены авторским замыслом. При монтаже видеозаписей или звука, как правило, фрагменты видеозаписей должны располагаться последовательно и рядом (*линейный, аналоговый монтаж*). При *нелинейном* монтаже можно размещать фрагменты отснятого материала в любом месте, согласно замыслу автора, игнорируя аналоговое изображение и звука. Система нелинейного монтажа содержит сотни эффектов и приемов. Самым общим представлением о монтаже следует признать следующие действия: «Монтаж, или редактирование – это процесс подбора видеоизображения и звука, которые будут включены в готовую телепередачу или телефильм. Первоначально это выборка материала, какой удачен, а какой – нет, удаление плохого, не подходящего, излишнего, не выразительного материала, расставление отснятых кадров в соответствии с авторским замыслом»¹.

«Изменения последуют и в звуковом ряде. И здесь, как и в визуальном ряде, применяется *нелинейный* монтаж. На завершающей стадии, при наличии готового монтажа визуального ряда, подключаются к работе звукорежиссер и композитор. Они добавляют звуковые эффекты и музыкальную партитуру»,² предусмотренные замыслом, концепцией телепередачи или телефильма.

«Любое изображение несёт в себе энергоинформационный потенциал. Поэтому в изображение заложен источник ментальной энергии. Существуют различные технологии, которые использует телевидение. Технология 25-го кадра стара как мир, сейчас в ходу другие методы, например по телевизору показывают фильм на первый взгляд безобидный, а «за кадром» идет другое, может даже несколько слоев накладываться. Подсознание это всё считывает

¹<http://snimifilm.com/almanakh/postproizvodstvo/montazh-video-redaktirovanie> - вход 09. 01. 19.

²Там же.

... Изображение, спроецированное на сетчатку глаза, формирует в сознании образ»¹, который даст тот эффект, который необходим автору/авторам.

В результате мы получим телепередачу/телефильм-концепцию, позволяющую говорить о национальной ипостаси телепроизведения. Это все в том случае будет иметь место, если, повторим, готовый продукт наполняется духом национальной самобытности, идентичности, духом менталитета народа, в котором сконцентрирована вся сущность феномена национального, его образы, символы, знаки, прошлое, настоящее и будущее. Все это можно назвать семиотикой национальной культуры.

Наряду с другими видами национальной культуры, телевидение выполняет в основном информационную, просветительско-реформаторскую миссию, она должно самым активным образом влиять на мировосприятие. Именно последнее свойство телевидения чаще и определяет главную его культурологическую миссию и сущность. Впитав в себя все существенные свойства таджикской культуры, телевидение начинает формировать свою стратегическую концепцию – реформирование мышления народа, и данное реформирование происходит путем диалога со своим зрителем-народом. Телевидение, скажем, в отличие от национального кино, в котором диалог происходит опосредованно, как бы «за кадром», имеет возможность организовывать прямые диалоги с публикой и сделать зрителя прямым соавтором преобразований. Непосредственность, онлайн являются его преимуществами, в отличие от кино. В этом заключается сила телевидения. Непосредственность, живость, трансляции живой народной жизни – это преимущества телевизионного вещания. Правда, не всегда они реализуются, чаще всего из-за отсутствия опыта у молодых деятелей телевидения (приблизительно 80% работников таджикского телевидения составляет молодежь). Осознание миссии телевидения молодежью недостаточно глубокое, но думается, что эта ситуация в ближайшем будущем изменится,

¹<http://forum.ckr.ru/showthread.php?t=294> – вход 09. 01. 19.

потому что молодое поколение, работающее на телевидении, со временем взрослеет накапливает опыт, становится профессиональным и т.д.

Важным каналом становления телевидения как феномена национальной культуры является не только самовоспитание, самосовершенствование национальных кадров в области телевидения, но и их *диалог* со зрителем. От того, насколько глубоким и содержательным будет этот диалог, зависит и качество становления телевидения как продукта национальной культуры.

В современных условиях, когда через спутниковую связь таджикское телевидение смотрят в Японии или Америке, возникает вопрос о статусе *зрителя*.

Мы предлагаем взглянуть на этот вопрос в культурологическом аспекте. Нам думается, что следует отличать статус «массового» зрителя от «народного зрителя». «Массовым зрителем» может быть любая аудитория (будь то японская или арабская), которая смотрит передачи таджикского телевидения с целью получить информацию увидеть экзотические кадры и др. Этому зрителю в общем-то безразличны цели и задачи телевизионных передач национального телевидения. Ему важно сравнить свое телевидение с чужим. Он смотрит эфир больше из любопытства. Это – пассивный зритель, зритель-потребитель, который не всегда осмысливает и подытоживает суть просмотренного, не всегда следит за процессом деятельности, вещания чужого телевидения, но все же сравнивает его с родным и мировым телевидением.

Правда, среди таких зрителей есть особая категория – таджики или бывшие таджикистанцы, некогда по разным причинам уехавшие из республики, тем не менее у них сохранилось желание иметь свежие сведения о былой родине. Они смотрят каналы таджикского телевидения из чувства патриотизма, из скрытого чувства внутренней ответственности за то, что происходит в стране, что которое рассказывается о тех местах, где они жили. Но есть и такие, которые «входят» на таджикские каналы для того, чтобы

убедиться, что уехали они не напрасно. Но в целом их можно отнести к категории «народного зрителя», правда, с особым статусом.

«Народный зритель» – это качественно другой тип телезрителя. Главное свойство этого зрителя – его участие в диалоге. Причем диалог этот тоже может быть непосредственным, и виртуальным. В целом такой «диалог» предполагает живое, заинтересованное участие в процессах происходящих, в национальной культуре. При этом «народный зритель» активен, он проявляет свою волю, выдвигает требования к отечественному телевидению, к автору, к телепроцессу, потому что его интересует судьба данной национальной культуры, судьба страны, народа. Для активной части такого зрителя критерием оценки выступает позитивный опыт, накопленный национальным телевидением на пути прогрессивной мировой культуре и культуре мирового телевидения в том числе. Благодаря такому типу телезрителя процесс формирования и развития национального телевидения, как формы национальной культуры значительно ускоряется. Как видим, прогресс телевидения способствует в свою очередь и развитию телезрителя, который тоже представляет собой формирующуюся, развивающуюся часть виталийской культуры. Благодаря «народному зрителю» формируется в виде виртуального «круга» и система, которая обеспечивает продвижение телевидения и данной национальной культуры в направлении совершенствования всех ее составляющих.

Каков механизм развития телепроцесса в национальной телевизионной культуре?

Попытаемся ответить на этот вопрос. Телевидение создает свою программу передач. В нее телеканалом или автором (и авторами) телепередачи, как правило, закладываются определенная концепция, модель миропонимания, система авторских ценностей, которые сформировались у него в процессе проживания в обществе с конкретными тенденциями социокультурного развития. Иными словами, телепередачи являются концептами, парадигмой, предлагаемыми для осмысления. Автор через свою

телепередачу осознанно или бессознательно (это зависит от уровня подготовки автора или подаваемого телеэфира) призывает телезрителя и общество к диалогу. По инициативе автора, в виде передачи создается творческое поле для осмысления важных, актуальных социокультурных проблем, имеющих первостепенное значение.

Телепередачи предлагаются вообще зрителю, но в основном под ним подразумевается главный зритель – «народный».

В отличие от массового зрителя, «народный» воспринимает телепередачу активно. Он принимает вызов автора (телеканала) к диалогу и находит различные средства выражения своего отношения предлагаемой парадигме. Его реакция на телепередачу может быть разной: от непосредственных форм диалога до опосредованных – высказываний через СМИ, через статьи профессионалов, специально изучающих телепроцесс, она может быть также положительной или, наоборот, молчаливо протестующей.

Автор (телеканал) и зритель оказывают, таким образом, влияние друг на друга и тем самым определяют уровень развития телевидения, в частности, и социокультурных тенденций общества в целом на данном этапе исторического развития национальной культуры. Мудрый автор (или телеканал) создает свою продукцию как бы «с открытым финалом», оставляя место для творческой деятельности телезрителя. Автор добивается того, чтобы его произведение имело продолжение в сознании зрителя. Это высшая точка творческого кредо автора (телеканала). Зритель должен стать соавтором его передачи, предлагая автору новые подходы и решения информационных, социокультурных, философских, эстетических и прочих проблем. В итоге в последующих передачах автора мы можем видеть, что он поднимает планку осмысления и интерпретации социокультурных концептов. Здесь активный зритель, принимая участие в диалоге, в осмыслении рассматриваемых проблем, под влиянием автора (телеканала) тоже совершенствуется и т.д.

Такая модель развития контакта автора и зрителя и далее в целом телевизионного процесса, разумеется, нами значительно упрощена, схематизирована. Обычно такие изменения в сознании зрителя, в творчестве автора и всего телепроцесса в целом происходят в течение достаточно длительного исторического времени. Причем многое здесь зависит не только от автора и зрителя, но и от влияния внешних факторов, т. е. процессов, происходящих как внутри государства, так и за его пределами. Эта аксиома таких процессов.

В таком контексте национальное телевидение можно рассматривать как культурологическое явление. Одна из важнейших черт телевидения в этом случае – создание произведения-концепции. Телевидение, как и любой другой вид экранной культуры, обладает свойством создавать *модели картины мира*, которые являются, как правило, видением конкретного автора (телеканала). Помимо средств, которыми создается телевизионная модель мира, в ней излагаются и авторское мировоззрение, и его видение происходящего. Все это, как мы уже знаем, формируется в обществе под влиянием главного его представителя – «народного зрителя».

В чем же актуальность этой моделиобразующей функции телевизионного экрана? Прежде всего в том, что через создание подобных моделей и их интерпретаций происходит реформа интеллектуального, социокультурного, информационного, просветительского, научного, аксиологического, эстетического и других пространств общества.

В условиях, когда в мире происходят невероятные природные катаклизмы, техногенные катастрофы, когда мир живет в ожидании войны, человек вольно или невольно впадает в уныние или даже испытывает отчаяние.

При этом современные идеологические институты, в частности, религия и философия, тоже подвергаются кризисным явлениям и, к сожалению, не могут дать положительного ответа на многие вопросы современного человека, который испытывает страх перед грядущим временем. Человек

теряет ориентацию, веру в будущее, разочаровывается в прежних, казалось бы, незыблемых ценностях.

И вот здесь на помощь должно прийти телевидение со своими культурологическими, психологическими, эстетическими, информационными, образовательными программами. Именно в эти трудные моменты человеческого бытия телевидение должно проявить готовность обсудить все сложнейшие вопросы дня, при этом не заменяя ни философию, ни религию. Правда, не все телевидение, а его лучшая часть проявляет такую инициативу. Как мы знаем, есть и такие телеканалы, которые спекулируют на этих темах, создают мифообразные, ложные передачи.

Следует здесь остановиться и на проблеме *лидерства* в процессе развития таджикского телевидения. Как мы уже писали, в истории персидско-таджикской культуры таким «лидером» было слово. С приходом ислама из жизни восточного человека – мусульманина практически полностью исчезла скульптура, живопись стала выражаться в каллиграфии, из архитектуры исчезли рельефные и барельефные изображения живых существ, их заменили изображения реалистичной растительности и геометрические декоры. Архитектура стала символической, с религиозным подтекстом. Символичной стала и поэзия, занявшая в эпоху средневековья приоритетное место в искусстве и культуре в целом. Она стала философичной и теологической, суфийской. Поэзия эпохи средневековья добровольно взяла на себя функции изобразительного искусства, философии, которые переживали на тот период гонение со стороны господствующей идеологии, религии. Об этом писал ряд авторов, в частности А. Сагадеев, Ф. Турсунзаде, С. Рахимов¹.

Одним из ментальных свойств современного таджикского телевидения тоже является слово, поэзия, песня, слово информационное, театральное и т.д., которые в разных вариантах культивируются на таджикском

¹См.: Сагадеев А. Очеловеченный мир в философии и искусстве мусульманского средневековья// Эстетика и жизнь. - М., 1974. вып. 3- 467 с.; Турсунзаде Ф.М. Художественные традиции и прогресс искусства. - Душанбе., 1976; Рахимов С. Три этапа из истории эстетических воззрений таджикского народа. – Душанбе: Главная научная редакция Таджикской Национальной Энциклопедии, 2006.- 247 с. с илл.

телевидении. Причем как в традиционной форме – вербально-письменной, так и в вариантах телевизионного аудиовизуального формата, о чем речь пойдет ниже.

Вопрос лидерства касается и музыки на таджикском телевидении. Она на данном этапе его развития также играет ключевую роль. Почти все каналы отдают предпочтение трансляции музыкальных произведений, концертов. Некоторые каналы подходят к этому вопросу творчески, как это происходит, например, на канале «Сафина», который демонстрирует оригинальные музыкальные клипы собственного производства. Другие каналы в этом отношении пассивны, традиционны, творческого подхода на них не наблюдается.

Почти все каналы таджикского телевидения используют ролики, которые демонстрирует природные красоты республики, предполагая, что они (ролики) послужат возрождению чувства патриотизма или его «закреплению» в душе таджикистанца. Но этого, конечно, явно недостаточно.

Таким образом, более полувека телевидение внедрялось в национальную культуру таджиков. В советское время главным признаком такого проникновения был *язык*. Остальные параметры преимущественно были общесоветские, общепартийные. Правда, на национальном телевидении транслировались и произведения таджикских композиторов, постановки таджикского театра и кино, репортажи с выставок изобразительного искусства, но само по себе телевидение не имело к ним прямого отношения. Это были всего лишь трансляции и не более того. Но в период независимости Таджикистана внедрение таджикского телевидения в контекст национальной культуры стало более активным и органичным. Этот процесс продолжается и сегодня. В этой сфере предстоит приложить еще много усилий, мастерства, чтобы телевидение профессионально освоило всю совокупность национальной культуры и стало ее необходимым элементом.

2.3. Особенности национального мышления и телевидение

Телевидение, став частью в национальной культуры, с одной стороны, транслирует ее особенности, а с другой, само становится продуктом этой культуры. Если в первом случае (трансляция) какие-либо особые авторские приемы и стили не используются (зеркальное техническое отображение), то во-втором случае обязательно должны быть задействованы и технические, и творческие силы самого телевидения, т.е. на первый план выходит телевизионное творческое мышление.

Поскольку телевидение окончательно внедрилось в национальную культуру, то оно не может быть свободным от нее.

«Национальная особенность телевизионных передач – это некоторая особенность таких произведений, связанных с особыми способами отражения национального ландшафта, колорита родной Земли, народного характера, традиции, обрядов и обычаев, характеризующих национальные, этнокультурные свойства данной местности (моноэтнические и полиэтнические)¹. По словам Н.Ф.Хилько национально-культурная специфика телевизионной продукции может выражаться в следующих особенностях:

- «- преобладание национального пейзажа;
- выделение черт национального характера;
- отражение колорита народных традиций, праздников, обрядов, быта и образа жизни;
- преобладание культа семьи, Родины;
- неотъемлемые черты национального женского и мужского образов, свойства их поведения, особость их красоты;
- изображение человека труда – представителя этой нации, этноса;

¹Хилько Н.Ф. Указ. раб. – С. 60 – 61.

- показ красоты народных традиций, музыки, песен, сказок, пословиц, праздников, обрядов, быта и образа жизни, ставших предметом телевизионной передачи»¹.

При этом совокупность этих феноменов должно быть выражено на особом телевизионном «языке». Этот «язык» можно назвать еще и телевизионным национальным мышлением.

Под телевизионным мышлением следует понимать осмысление содержания материала на языке телевидения, в соответствии с актуальными на тот момент принципами телевосприятия. Осмысление образа и его соотнесение с другими элементами художественного пространства, анализ, синтез, оценка и комбинирование между собой слагаемых кадра и телевизионное повествование – это в целом те основные моменты, которые формируют концепцию телевизионного произведения.² Обладая профессиональным мышлением автор (обычно коллектив авторов) национального телевидения должен знать особенности мышления своего народа, которому он принадлежит или которому служит.

Что же должен знать, чувствовать и уметь автор (авторы) таджикского телевидения?

«Мышление всех людей подчиняется одним законам, но оно имеет национальную специфику, которая определяется историческими и социально-экономическими условиями развития»³. Если в этом контексте говорить о таджиках, то они являются продолжением древнейшей ветви индоиранского этноса. Представление доисламского и исламского периодов в истории культуры таджиков создает ту глубину и значимость культурной восточности, которое определяет современный статус данной культуры. Эта особенность имеет принципиальное значение с точки зрения подтверждения статуса народа-долгожителя.

¹Хилько Н.Ф. Указ. раб. – С.60-61.

²Там же.

³Национальный склад ума. <https://ethnopsychology.academic.ru> – вход 27.08.18.

Анализ особенностей общеиранского мышления, составляющего основу мышления всех последующих ветвей иранских народов, в том числе и таджиков, имеет принципиальное значение для нашего исследования.

Следует отметить, что рассмотрения свойств восточного и иранского мышления было инициировано западными интеллектуалами. Европейцы попытались осмыслить природу собственного мышления, сопоставив его с мышлением неевропейским. Адекватное исследование сущности, структуры восточного, в частности иранского и в том числе таджикского мышления, начались с XX в. До этого древнегреческие мыслители, затем Дж. Вико, И. Гердер, Г.В. Ф. Гегель и ряд других европейских интеллектуалов не раз обращались к сопоставлению, сравнению мышления человека Запада и Востока. Однако из этих попыток одни не были зафиксированы, как значимые, а другие, более яркие, как у Гегеля, были направлены на доказательство превосходства европейского, западного мышления над восточным¹.

М.Бойс, А.-М.Шиммель, К.Ясперс, В.В.Бартольда, Е.Э.Бертельс, А. Тойнби, И.С.Конрад, С.Ф.Ольденбург, А.Ф.Лосев, И.Бечка, Я.Рипка, А. Гуревич, И.Брагинский, Р.Фрай, С.С.Аверинцев, В.В.Бычков, В.В.Иванов, В.Н.Топоров, М.Фуко, Т.П.Григорьев, М.Т.Степанянц, А.Т.Литман, Ю.М. Лотман, Т.Я.Елизаренкова, Е.В.Завадская, М.А.Дандамаев, В.Г.Луконин, Л.А.Лелеков и еще десятки других исследователей глубоко рассмотрели в все особенности восточного – иранского и таджикского мышления.

«Быть может благодаря их исследованиям в самой восточной культуре, в формате «взгляд изнутри» происходит рефлексия собственной сущности и природы восточного мышления. Такая тенденция обозначена в размышлениях Махатмы Ганди, Мухаммада Икбала, Джавахарлара Неру, Саида Хусайна Насра, Пури Довуда, Саида Нафиси, Абдулло Ибоди, Маликушшуаро Бахора, Али Шариати и многих других. Особо хочется

¹Эшроки Мехди Масих. Проблемы духовной культуры и феномена рукописной книги в эпоху Сафавидов (XVI – начало XVIII вв.)» Автореф. дисс. к. филос. наук. – Душанбе, 2012.

отметить, что такая тенденция саморефлексии восточного мышления обнаруживается у таджикских ученых»¹.

Итак, опираясь на исследования вышеперечисленных ученых, попытаемся в срезе нашей темы осмыслить суть феномена восточного, иранского, таджикского мышления и их проявления на таджикском телевидении.

Иранское мышление, как один из образцов восточного мышления, имеет свои, этнические особенности. Восточное мышление, как уже было отмечено, по своей структуре не является однородным. В частности, для него характерны проявления рудиментов митраизма и зороастризма, и древнебуддийский мистицизм, мистицизм исламский, иудаизм и т.д.

В тоже время определенные свойства общевосточного мышления так или иначе имеют место быть в иранском мышлении. Это относится к таким свойствам, как созерцательность, мистицизм, символизм и знаковость, традиционализм, культ исторической памяти.

Нужно различать свойства иранского мышления доисламского и мусульманского периодов. Существует значительная разница в структуре и содержании этого феномена, если соотносить его с различными историческими периодами. И это выражается не только в том, что общеиранское мышление сформировалось гораздо «старше» исламского, но и в том, что само общеиранское мышление исламского периода имеет свои отличия от общеисламского. Здесь мы имеем в виду, в частности, суфизм хорасанского типа, обогащенный яркой интеллектуальной традицией доисламского периода, где преобладает пантеизм, который креативен и не ограничивается сугубо исламскими догмами. «Хорасанский мистицизм – относительно свободный, ассоциативный, полный поэтических и интеллигентных мотивов. Иранцы, имея глубокие традиции и опыт художественного мышления, способствовали углублению самого ислама и его культуры в целом. Труды Аттора (1146–1221 гг.), Руми (1207–1273 гг.),

¹Эшроки Мехди Масих. Проблемы духовной культуры и феномена рукописной книги в эпоху Сафавидов (XVI – начало XVIII вв.)» Автореф. дисс. к.ф.н. – Душанбе, 2012.

Хафиза (1324–1389 гг.), Джами (1414–1492 гг.) и десятки других выдающихся личностей облагородили исламскую культуру, сделали ее более интеллектуальной, элитной, с человеческим лицом»¹.

Ф.Г.Юнгер писал по этому поводу: «Едва ли есть другой народ, который был покорен исламом с помощью такого чудовищного насилия и был так глубоко травмирован им, как иранские персы, последователи учения Заратуштры. Тот, кто читал сказки «Тысячи и одной ночи», должен вспомнить лютую ненависть, которую питали друг к другу правоверные мусульмане и маги, под которыми там понимаются исповедующие культ Заратуштры персы и огнепоклонники. За этим осуществленным в ходе войны за веру покорением последовала глубочайшая реакция, приведшая к тому, что ислам был атакован в самом своем единстве, ибо шииты-персы обособились от суннитов арабов и туркмен, сумев полностью утвердиться в этом качестве. С возникновением суфизма, распространявшегося орденом дервишей, персы еще дальше отходят от ислама и через посредство пантеизма, в соответствии с которым все сотворенное понимается как истечение несотворенного света, приближаются к своей прежней религии света и огня. С этими религиозными устремлениями связаны и научные, восходящие в конечном счете к античности. В то же самое время своего наивысшего, поразительного расцвета достигает их поэзия. Поэма Фирдоуси «Шахнаме», в которой эпически прославляются иранские мифы и иранская история с древнейших времен и до вторжения ислама, не только спасает и защищает иранское прошлое, но и пробуждает новое сознание духовной силы и обеспечивает политическую самостоятельность Ирана, сумевшего сохраниться даже после разрушительного монгольского нашествия».²

На наш взгляд, эта точка зрения западного автора объективно отражает суть драматичной ситуации иранской, в том числе и таджикской культуры.

Итак, какова природа таджикского мышления? Каковы его формы? Что является в нем стержнем? И на что должен обратить особое внимание

¹Эшроки Мехди. Указ. работа.

²Юнгер Ф.Г. Указ. раб. - С. 188 – 189.

творческий работник телевидения? Каковы же эти основные сконцентрированные признаки таджикской ментальности, которые должны отразиться осознанно или подсознательно в кадре таджикского телевидения?

Природа этого мышления может отражать в себе разные комбинации и приоритеты, и об этом написано много работ. Наиболее емкими и существенными из них является труды академиков А. Турсунова и М. Шукурова¹. В лаконичной форме эта тема отражена и в работах доктора философских наук С.Х. Рахимова. Мы не будем подробно останавливаться на каждом из критериев, мышления таджиков, тем более, что они всесторонне проанализированы в трудах упомянутых авторов. Для наглядности мы лишь обозначим их для того, чтобы иметь в виду их, знаковое значение когда будем говорить о емкости телекадра, имплицитно или эксплицитно обозначающего идентичность национального. Опираясь на труды вышеотмеченных авторов, особенно С.Х. Рахимова отметим составляющие этого феномена.

Патриотизм и культ истории в национальной культуре занимают одну из ведущих мест в «реестре» таджикского мышления. Здесь предметом особой гордости таджиков является празднование Навруза. Этот праздник отмечался даже в суровые агрессивные годы атакующего атеизма в советский период, когда было наложено табу на всякое явление, которое напоминало о чем-либо религиозном, хотя Навруз никогда не был религиозным праздником. Это был праздник земледельцев, праздник равноденствия, весны, начала полевых работ. Он отмечался с доисторических времен. Правда, религии национальные и затем ислам пытались приспособить его к своим ритуалам. Но безуспешно. Он оставался вне религии и вне политики. Навруз для сегодняшнего таджика символизирует не только праздник земледелия, но и *праздник личной свободы и независимости каждого гражданина* и народа в целом. Быть

¹Турсунов А. Самандар и Зулкарнайн: к историософии таджиков - http://www.kunstkamera.ru/lib/gubrikator/03/03_03/978-5-88431-277-7/- С.37. – вход 20. 11. 17.; Шакури Мухаммадчон. Хуросон аст ин чо: маънавият, забон ва эҳёи миллии тоҷикон. - Оли Сомон, 1997 – 290 с.

может, поэтому он особо любим и востребован. Навруз – это символ, который так дорог каждому таджику. Он охраняется им, это его свободный дух.

С.Х. Рахимов в ряде своих статей, посвященных этому празднику, отмечает, что «в настоящее время наблюдается два вида чествования Навруза: *народный* (он чаще наблюдается вдали от центра, в далеких горных кишлаках) и *официальный*, то, что так пышно и богато организовывается властями. В организовываемым властями Наврузе участвуют артисты, проводится массовое шоу на стадионах с привлечением огромного количества школьников и студентов. А зрители сидят на трибунах, они пассивны.

В *народных* чествованиях все пришедшие на праздник являются и участниками и зрителями одновременно. Процесс этот свершается в виде народного гулянья, как своеобразный карнавал («корвони шоди»), как бы идущий из глубины веков, как модель древнего чествования праздника».¹

Последняя модель наиболее близка душе таджика, потому что это естественное чествование. Она ближе к природе, органично соотносится с первой пахотой, первым севом. Она ближе к дому, который должен быть по традиции очищен от всего нечистого, что накопилось за год. Такое празднование Навруза так или иначе связывается с подготовкой оросительных систем, вспомогательного скота для обработки земли и других земледельческих работ.

Многоканальное телевидение Таджикистана широко транслирует *официальный* праздник и редко обращает внимание на *народный* вид празднования Навруза. Оно «старается» не видеть в этих двух видах чествования разницы. Более того, народный праздник, который проходит в кишлаках, районах, рассматривается им как бедное, несовершенное чествование, и поэтому телевидение как бы стесняется транслировать его

¹См.: Рахимов С. К вопросу о социально-психологических и культурологических аспектах календарных празднеств иранских народов//Меҳргон и Сада в зеркале цивилизации народов Центральной Азии. – Душанбе: Дониш, 2017. – С. 73 – 89.

представлять в эфире. Официальное же празднование транслируется несколько раз, как эталонное.

Многоканальное телевидение Таджикистана не придает значения главной семиотике праздника для таджика – как его личной свободы и независимости. Эти свойства не выносятся в тексты лозунгов и плакатов, их можно только прочувствовать, потому что они сокрыты глубоко в сознании таджиков. Они даже могут и не осознаваться человеком. Но эти чувства (порой не оформленные) начинают проявляться именно в Навруз и доставляют особую радость таджику. Творческому работнику телевидения пока такая психология недоступна, потому что он мыслит категориями банальными, конъюнктурными, сиюминутными, а не метафизическими.

Сейчас среди таджиков особый интерес проявляется к *зороастризму*, причем не только как к древней национальной религии, а прежде всего, как к феномену, который в прошлом демонстрировал богатую полифонную *культуры*. Тем более, что в период его функционирования активно развивались поэтическое искусство, архитектура, скульптура, изобразительное искусство, музыка, театрализованные представления, торевица и т.д., которые ислам, борясь с идолопоклонничеством, отнял у народа. Между тем сегодня через любовь к родине таджики приходят к почитанию зороастризма, как части былой культуры, как к древнему явлению отечественной культуры.

К пониманию тонкости и этой «материи» телевидение также еще не готово.

В современном мышлении таджиков, разумеется, под влиянием советской культуры, доминирует рациональное мышление, с ясным представлением картины мира. Но в то же время от прошлых времен остались рудименты мистицизма, любовь к игре слов, к эзотерике. Эта черта особенно проявляется в современной поэзии, в живописи, в кино, в театральных представлениях. Интеллектуалы чаще увлечены этим свойством. Эта интеллектуальная «игра» становится интересной не только

для авторов произведений, но и их потребителей. Можно сказать, что произведение не заканчивается этапом его написания. Оно продолжается и позже, в процессе освоения художественного материала читателем, который, будь он из Таджикистана или, живя далеко от него, испытывает восторг сотворчества, прочитав стихи Бозора, Лоика или Гулрухсор.

Таким образом, свойство образного мышления таджиков предполагает такую концентрацию мысли и чувств, что поэтический или какой-либо другой образ продолжает воздействовать на мышление человека, после непосредственного контакта с данным произведением. И в этом проявляется основной смысл упомянутой выше эзотерического мышления.

На таджикском телевидении есть передачи, в которых их участники увлекаются игрой в мистицизм, эзотерики, которые не являются продуктом самого телевидения. Оно лишь транслирует эти свойства участников. Для того чтобы они были освоены телевидением, необходимы интеллектуальная подготовка, любовь и умение выстраивать профессионально подобные передачи в параметре самого телевидения, на эквиваленте телевизионного «текста». А так транслируемые передачи подобного рода являются продуктом обычно вербально-письменных материалов.

Свойства патриотизма охватывает и *язык* народа. Наряду с культивированием литературного таджикского языка, в республике возник особый интерес к диалектам, к разговорному языку, а через них к фольклорным жанрам словесного искусства, к анекдотам и к юмористическим рассказам. Это обстоятельство повлияло на стиль мышления таджиков. Оно стало более демократичным, реалистичным. Особенно ярко эти тенденции отразились в кинематографе. Правда, есть рьяные противники этой тенденции, которые считают, что она мешает развитию литературного языка. В свою очередь литературный язык в своем развитии порой становится очень вычурным, и публика жалуется, что без словаря язык телевидения, радио, газет и журналов ныне трудно понять. Демократизация же языка приближает к отражению реалий. Это особенно

важно, когда речь идет о народной жизни. Ведь герои телепередач – это реальные люди, нередко говорящие на том диалекте, на котором привыкли говорить и думать. При приоритете литературного языка диалект обогащает язык телевидения, делает транслируемый материал достоверным.

Здесь мы хотим предельно ясно выразить свое отношение к тенденциям, которые происходят в современном таджикском языке. Мы за обогащение литературного языка. И в тоже время обогащение его диалектов. Средства массовой информации, в том числе телевидение в зависимости от жанров должны воспользоваться всеми этими тенденциями. Не в ущерб литературному язык телевидения должен быть ясным, доступным.

Решающим признаком таджикской культуры, как утверждают все исследователи и особенно С.Х. Рахимов¹, таджикский язык является (фарси, дари). Это относится и к телевизионной культуре. Но в экранной культуре и не только в ней таджикский язык имеет более широкое значение. Его нужно понимать не только в прямом смысле, как вербальное озвучивание некоего текста. Языком в экранной культуре может выступить и другой язык, например, русский или английский, или символ, или образ и др. Но, несмотря на это, зритель осознает, что информация, символ, семиотика демонстрируют именно таджикский менталитет. Иначе говоря, языком в экранной культуре, в сочетании с прямым использованием вербального таджикского языка, в данном случае выступает *изображение*. Оно является главным носителем национального своеобразия экранного материала. В изобразительном кадре сконцентрирована вся совокупность того признака, который используется в письменно-вербальном произведении. При этом изображение вбирает в себя бессловесное воспроизводство того факта, той семиотики, которые очевидны только в изображении, а именно фактура самой жизни таджиков, их быт, их традиции, обычаи, обряды, костюм, характерные жесты, поведение, антропология и т.д. Словом, национальный язык в экранной культуре гораздо

¹Рахимов С.Х. «Мощно переживаемое чувство «МЫ» (Консолидирующие факторы средневекового города в эпоху Сайидо) / Миробид Саидои Насафи ва тахаввулоти фархангию адабии Мовароуннахр. – Душанбе, 2018. - 660 с. –С. 47 – 96.

шире, чем письменно – вербальный. Для понимания такого языка не обязательно изучать таджикский язык. Ментальное изображение доступно интернациональному зрителю.

Этот язык, как и письменно-вербальный, обладает консолидирующими свойствами, но при условии, если он используется в нужном контексте, без лжи, лакировки, негатива.

«Язык есть исповедь народа, в нем слышится его природа, его душа и быт родной»¹. Таджикский язык обладал *соборной функцией*².

Другая не менее важная функция в формировании этнической и национальной идентичности принадлежит *городу*. Чрезвычайно важное значение здесь имеет формирование *городской культуры*³. «Если сельская культура сохраняет первозданные, чаще архаичные формы этнической культуры, то город способствует созреванию, развитию национального менталитета. Город, имея условия компактного проживания его обитателей, имел и имеет этническую, *антропологическую* определенность. То есть город сформировывает некие общие этнические, затем национальные характеристики, нормы морали и условия общежития, вырабатывает свои инструменты управления. В его *исторической памяти* устно и письменно, материально и нематериально сохранялись мифы, легенды, правда и быль, мировоззрение, быт и традиции народа, понимание смысла жизни и т.д.»⁴

С.Х. Рахимов отмечает, что, в отличие от всех форм мышления, которые призваны изучать и отображать суть природы национального, город наиболее точно и полно отображает национальное искусство.

«Прежде всего культуру определяет архитектура, которая без слов и внушений формирует мышление этноса, его менталитет...

¹Вяземский П.А. «Англичанка». - <http://www.stihi-XIX-{vekov.ru/vyazemskiy198.html>

²Словосочетание, на наш взгляд, удачно применяемое Семилет Т. А. в ее работе: Исследование культуры в современном мире: учебное пособие для бакалавриата и магистратуры /Т.А.Семилет. – изд., испр. и доп. – М.: Юрайт, 2017. – 153 с. – (Серия : Университеты России). ISBN 978-5-534-05018-9 – С. 72

³ Рахимов С.Х. К вопросу о консолидирующих факторах средневекового города в эпоху Сайидо Насафи/ Миробид Саидои Насафи ва тахаввулоти фархангию адабии Мовароуннахр.–Душанбе, 2018.-660 с.–С.47– 96.

⁴ Рахимов С.Х. Там же.

...Ключевой объединяющей силой во всех ритуалах, театрализованных обрядах, празднествах, фольклоре играла музыка. Музыка для каждого случая была традиционно мотивированная»¹.

Таджикское мышление развивается *исторически*. История и нравы, интерес к одним ценностям и отвержение других, способствовали реформированию таджикского мышления, которое тем не менее культивирует *историческую память*. В нем история имеет большее значение чем будущее. Таджики любят оглядываться назад, в прошлое, чтобы помнить его уроки. История и настоящее в исторической памяти сливаются воедино, представляют своеобразный синтез, как продолжение исторического процесса. История демонстрирует духовные и материальные ценности, события прошлых эпох жизни этноса, совокупно сосуществующие в нынешнем сознании народа, то имплицитно, то эксплицитно осознаваемые им.

Если в эпоху Ахеменидов (600 – 333 до н.э.) предтаджикское (иранское) мышление проявлялось больше в виде мифологического, политеизма, то в период ислама – в виде монотеизма. В эпоху советской власти оно превратилось в удивительный сплав – восточно-западный синтез. Эта черта сохранилась до сих пор, телевидение транслирует эту особенность, не стараясь что-то изменить.

Одно из важных свойств таджикского мышления, наряду с мистицизмом и психологизмом или наряду со знаковостью, символизмом – это его *художественность*, *эстетическая* окрашенность, образность. Если современная мировая философия находит свое выражение в учениях писателей А. Камю, Ж. Сартра, Хосе Ортеги и Гассета и др., то вся культура таджиков в большинстве своем выражается *художественности*. И эта художественность формировалась на протяжении тысячелетий. Это свойство таджикского мышления сохранилось и сегодня. Правда, при этом оно совершенствовалось, стало профессиональнее, изысканнее, осмысленнее.

¹ Рахимов С.Х. Там же.

Западное мышление характеризуется преимущественно аналоговым, реальным мышлением, анализом реалий. В восточном же мышлении преобладают метафизика, духовная, интуитивная, ассоциативная константа.

Здесь уместно процитировать признание, сделанное выдающимся русским горным инженером Дмитрием Львовичем Ивановым, приехавшим на Памир в 1883 году в экспедицию и опубликовавшим затем свои впечатления в виде большой статье «Шугнан»¹ о горных таджиках. (Об этом мы узнали из статьи Давлата Худоназарова «Д.Л. Иванов – первый русский исследователь Памира»)².

Д.М. Иванов пишет: «... Уже одно то, что припамирский горец-таджик – ариец, останавливает на себе внимание. В Средней Азии таджиков много, но таких, как шугнанец, очень мало. Знакомые нам туркестанские таджики так давно ассимилировались с другими народностями, приняли столько общих характерных черт культурной мусульманской полосы, что мы не всегда можем выделить их из общей массы, из того общего, хорошо нам знакомого типа, который я условно называю "туркестанским". Туркестанец поглощает в себе одинаково и таджика, и узбека, и персиянина, и киргиза. В центрах культурных оазисов Туркестана мы имеем крайне однообразный, средний тип населения. Здесь все сливается, нивелируется, теряет свои индивидуальные черты, затирает народности, язык и вырабатывает ту среднюю господствующую величину, которая называется «сарт». Бесспорно, что на стороне таджика вся сила славной истории Туркестана, который культивирован и спасен только благодаря ему, мирному земледельцу, садоводу и промышленнику. Бесспорно, что и теперь в Туркестане мы встретим такие районы, в которых будет преобладать таджик или узбек; мы разглядим их отличительные свойства, подметим ту или другую особенность. Но, отойдя от них, мы все-таки унесем в своем представлении их общий портрет; так много уже встретится в них неразделимого, сходного, такая

¹ Иванов Д. «Шугнан: Афганистанские очерки»//Журнал "Вестник Европы", № 6 –7, 1885.

² Худоназаров Д. «Д.Л. Иванов – первый русский исследователь Памира»//Муаррих (Историк). Научно-теоретический журнал Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша АН РТ. 2018, - С. 23 – 30. № 3 (15).

тяжелая печать наложена на них однообразием мусульманства и других жизненных условий.

Не таков горец... Таджик-горец является как бы припертым к Памирской выси, загнанным до предела, ибо за его беднейшими поселениями уже «нет ничего» – одна «крыша мира». Понятно, что добровольно уйти туда едва ли бы он решился. Он уступил какой-то силе, какой-то злой судьбе, сладить с которой сил не хватало, покориться – душа не вытерпела. Соблюдая эту душу, заветы отцов, все, что принесено ими, быть может, из далекой свободной страны, горец и забрался сюда в неприветные, дикие горы, которые своей труднодоступностью обеспечивали ему дорогую для него свободу совести, сохранение его бытового строя. Сюда принес он свою религию, сюда привел не закутанную женщину, здесь стал петь свои душевные песни, продолжал говорить на своеобразном *наречии* (выделено нами – Н.Т.)

Другие его братья таджики, оставшиеся в богатых долинах, поступились прежде всего своей религией и перешли в лагерь правоверных магометан. Этот переход сейчас же потребовал от них создания гарема, затворничества женщины, изменения всего строя семейной жизни. Он же подчинил их однообразной регламентации шариата во многих других отношениях. Мало-помалу таджик стал вводить в свой лексикон чуждые ему слова, усваивать чуждые обычаи, культуру... Если мы проследим таджика от центра к периферии, от границы Памира чрез Дарваз, Каратегин до Бухары, – для нас с необыкновенной наглядностью представится постепенность этнографического перехода»¹.

Эту длинную цитату мы привели для того, чтобы во всей полноте передать непосредственность и эмоциональность мысли автора. Это сказано было им более чем 175 лет тому назад. Здесь присутствует по сути та верная оценка внутренней и бытовой культуры горных таджиков, которая

¹Иванов Д.Л. Шугнан: Афганистанские очерки // Вестник Европы. 1885. Т. 3. Кн. 6. - С.644-646.

сохраняется и сейчас и не только у шугнанцев, но и у всех горных таджиков, проживающих и в Бадахшане, и в Заравшане.

Мы должны заметить, что фиксация именно этой особенности горных таджиков является одной из редких удач представителей таджикского кино. Например, тот же Давлат Худоназаров, будучи режиссером и оператором, в своих кинолентах «Колыбельная», трехсерийной ленте «Юности первое утро» воплотил как бы живущую в нем подлинность памирского духа, его красоту и незыблемость. Это и не удивительно, он сам является представителем этих горных таджиков. Но дело даже не в этом. Многие таджики являются представителями этой части таджикского народа, однако остаются «глухими и слепыми» к этой специфике. Здесь важно само проникновение в этот дух, чувствование его в самом себе. Например, Сафар Хакдодов не является бадахшанцем, но он так глубоко проникся пониманием и чувствованием памирского бытия, что смог снять удивительно колоритные фильмы «Шохносир» и «Мавлана». Особый интерес вызывает уже упомянутый нами и фильм-концерт «Чарх» («Круг») Максудшо Имнатшоева.

Но таджикское телевидение транслируя эти феномены само дальше не продвинулось. Очевидно, что осознание телевизионного эквивалента этих феноменов еще впереди.

Законодателями правил в культуре народа всегда становились *авторитеты, лидеры, элита*. Истинные лидеры – интеллектуальные, политические, религиозные, обладали в прошлом и обладают потенциально и в настоящее время способностью пробуждать консолидирующую силу народа.

В современной политической жизни Таджикистана лидером является, безусловно Президент страны – Эмомали Рахмон, благодаря которому оппозиционные силы смогли договориться и спасти нацию от самоуничтожения. Он заслуженно почитается обществом. Президент на национальном телевидении главная фигура. Он – один из тех, чьи слова с

телевизионных экранов воспринимаются зрителями как показ, как поучение, как призыв.

Конечно, Президент страны заслуживает уважения, однако то *чинопочитание*, которое мы видим в телевизионных передачах, нередко приобретает негативный оттенок. Подкрепленное лестью, такое почитание, тиражируемое телевидением, думаем, идет только во вред истинному авторитету этой неординарной личности.

В таджикском обществе всегда, во все времена с большим уважением относились к представителям *интеллигенции* – писателям, ученым, деятелям искусства. Их авторитет среди народа был непререкаемым. Но гражданская война в начале 90-х годов XX в. в Таджикистане заставила задуматься об искренности пропагандируемых некоторыми журналистами, писателями, учеными идей и лозунгов. Лукавства и двуличия так или иначе, раньше или позже, но распознаются народом. И тогда лидеры элиты низвергаются со своих постаментов. Но есть в таджикской истории нового и новейшего времени такие интеллектуалы – поэты, писатели, ученые, музыканты, кинематографисты, которые навсегда внесены в народную память как истинные борцы за справедливость. Среди них Садриддин Айни, Шириншо Шотемур, Абулкасим Лахути, Мирзо Турсунзаде, Зиёдулло Шахиди, Мумин Каноат, Бозор Собир, Отахон Латифи, Борис Кимягаров, Давлат Худоназаров, Дамир Дустмухаммедов, Мухаммад Осими, Лоик Шерали, Мусо Диноршоев, Акбар Турсон и многие другие – все они достойны благодарной исторической памяти народа.

Одно из свойств таджикского мышления – эта *традиционность*. Но каким образом происходит движение вперед, прогресс в обществе? И происходит ли он вообще? На Западе получила распространение идея о «спиралевидном» развитии культуры. Так ли развивается традиционная культура Таджикистана?

Развитие, прогресс общества и культуры зависят от уровня мышления общества в целом, от его «реакции» на то или иное культурное явление.

Вместе с тем в этом процессе велика роль политического руководителя, лидера, вождя, но роль подлинно творческой личности, одаренной различными способностями, талантом, нелегальностью тоже имеет огромное значение в развитии человечества. Лидер решает насущные проблемы общества и государства, яркая индивидуальность, личность открывает новые просторы для творчества, полета духа, фантазии.

Подлинно творческая индивидуальность не подвластна внешним обстоятельствам, политике. Она самостоятельно формирует понимание нового, прогрессивного. Осознанно или подсознательно, благодаря силе таланта творческая личность претворяет в жизнь идеи прогресса и гуманизма. Такими были в прошедшие века Рудаки (858 – 941 гг.), Фирдоуси (927 – 1009 гг.), Руми (1207–1273 гг.), Хафиз (1324–1389 гг.), Саади (1213–1292 гг.), Камаледдин Бехзод (1450–1537 гг.). Такими являются и современные нам талантливые поэты Мирзо Турсунзода, Мумин Каноат, Бозор Собир, Гулрухсор, Лоик, композитор Толиб Шахиди, Далер Назаров и многие другие личности.

Прогресс диктуется контекстом времени. Новое историческое время таджиков имеет больше шансов к новаторству и прогрессу, потому что народ живет в контексте глобализации. Глобализация сама по себе – это и прогресс, и регресс, проявляющие себя одновременно. Но она безнациональна и техногенна. Если глобализацию как явление осмыслить через дух национального, попытаться совместить ее с народной жизнью, то может быть, это и будет способствовать подлинному прогрессу народа, в данном случае таджиков.

Между тем традиции всегда имели для общества большое значение. Отказаться от каких-то из них было сложно, ведь они пришли из глубины веков. Но иногда сделать это было просто необходимо. Например, у таджиков были традиции и обряды, которые заставляли людей быть расточительными, требовали неоправданных расходов. И люди не могли вырваться из этой кабалы, потому здесь главенствовала традиция. Но лидер

нации, Президент страны нашел выход: он издал указы, регламентирующие эти традиции. Правда, они формально как будто ограничивали права граждан, но эти ограничения касались соблюдения ими средневековых обычаев. Точно так же обстоят дела и с национальной одеждой для женщин, и с ответственностью родителей за детей и перед школой и т.д. В итоге таджикское общество смогло освободиться от оков традиционности. Цивилизационный образ жизни постепенно становится преобладающим.

Роль телевидения в пропаганде этого образа жизни была огромна, тем более в пропаганде правильной, отвечающей духу времени, целям светского демократического государства.

Но в традиционности можно выявить и положительные моменты. Например, в системе образования: отношения между *устодом и шогирдом* (мастером и учеником) складывались веками, и в результате в них превалирует уважение, а секреты мастерства передаются, как говорится, из рук в руки. Именно таким образом таджикское мышление ретранслируется другому поколению. Система устод – шогирд, базирующаяся на традиции особого мышления, передачи профессионального опыта, несмотря на возникновение ряда других подобных институтов, до сих пор остается традиционно востребованной. Необходимо, чтобы этот индивидуальный метод обучения продолжал использоваться и далее. Телевидение здесь вновь может сыграть (и играет) свою прогрессивную, просвещающую роль.

Таджикскому мышлению свойственно преимущественно *коллективное, соборное* мышление. Таджики склонны решать важные социальные, семейные проблемы *коллегиально*. Так, вопросы сватовства, семейного торжества, вопрос похорон и многие другие они решают совместно. При этом мнение старшего в решении того или иного семейного вопроса считается определяющим.

Коллегиальность и старшинство соблюдается и при решении социальных вопросов, которые нередко решаются на собраниях, сборах, в мечети. Так было испокон века.

Но в последнее время, под влиянием современных цивилизационных процессов индивидуальное мышление стало активнее проявляться в жизни семьи, общества государства. Это связано со статусом человека в обществе. В основном свое индивидуальное мнение, свою идею, свое отношение демонстрируют интеллектуалы, лидеры, элита. Это происходит во время интервью, публичного выступления, монолога в телевизионных или радиопередачах, при публикации статьи в прессе и т.д.

Таджикское телевидение транслирует и коллегиальное, и индивидуальное мышление побуждая, и то, и другое к развитию и совершенствованию общества.

Таджикскому мышлению свойственна *цикличность*, что идет от цикличности природных явлений и от религиозного сознания: «Аз хок баромадему дар хок шудем» («Мы созданы из глины, и возвращаемся к ней»). Человек осознает, что его жизнь конечна, но он также хорошо понимает, что может продлить свою виртуальную жизнь в детях, в семье, в общественно полезных результатах своей деятельности, которые он оставит после себя. И потому он культивирует понятие семьи, сажает деревья, строит дом, воспитывает детей. Он делает это осознанно и так продолжается из поколения в поколение.

Эти и другие свойства мышления в каждом отдельном человеке и в обществе проявляют себя в разных комбинациях, в разной степени актуальности, приоритета, в зависимости от уровня сознания, образованности, мировоззрения общества, члена этого общества. Но важно, то что они имеют место быть, и тем самым они определяют ментальность человека, ментальность народа.

Молодое поколение, пришедшее на телевидение, должно освоить не только каноны этого мышления, но и, что особенно важно, осознать, из чего складывается ментальность таджикского народа. Оно должно понимать, что, будучи частью этого общества, само так же является носителем этой ментальности, должно разбираться в феноменах мышления таджиков и с

учетом этого создавать свои передачи, осознанно и талантливо воплощая эту ментальность, транслировать их не только на свою страну, но и на весь мир.

2.4. Проблемы телевидения как феномена экранной культуры в трансформирующемся обществе

Создание технического центра телевидения началось в г. Душанбе в 1956 г., а функционировать он стал уже через три года. В соответствии с Решением Комитета по телевидению и радиовещанию Таджикской ССР от 24 марта 1969 г. указанный Центр был преобразован в Центр радио и телевидения при Комитете по телевидению и радиовещанию при Правительстве республики, был выделен из состава Министерства связи республики.

В советский период в республике функционировал всего один государственный канал, и так продолжалось до конца 80-х годов XX столетия. С экрана декларировались прежде всего общесоветские принципы, единая партийная идеология. Тогда телевидение как мощный инструмент пропаганды и внушения было рупором коммунистической партии и его ячейки – коммунистической партии Таджикистана. Национальные особенности народа, специфика его восприятия, его ожидания от вещания были отодвинуты далеко на задний план. Главное значение придавалось тому, чтобы национальное телевидение, было социалистическим по сути.

Изменения в сфере телевидения начались после приобретения Таджикистаном независимости. После гражданской войны Правительства республики приступило к преобразованиям во всех областях жизни и деятельности государства. Коснулись они и таджикского телевидения. Наряду с главным каналом стали создаваться и другие каналы, особенно активно – в период 2000 – 2005 гг. В итоге в Таджикистане была создана новая система теле- и радиовещания. Наряду с государственными средствами массовой информации начали функционировать неправительственные и

частные радиотелеканалы. Сегодня их 44, из них 28 – не правительственные¹. Первым из новых каналов стало Независимое телевидение Таджикистана. Началась эпоха конкуренции в медиапространстве республики. С 2005 г. начался этап серьёзных преобразований в данной сфере. В этот период при непосредственной поддержке Президента республики начали функционировать Государственное предприятие «Телевидение Сафина» (2005), детско-юношеское телевидение «Бахористон» (2006), информационный канал «Джахоннамо» (2008). Чуть позже появились каналы «Синамо» (2015), «Варзиш» («Спорт», 2015)², музыкальный канал «Шахнавоз» («Вертуоз», 2017); Телевидение «Пойтахт» («Столица») в 2017 г. поменяло свое название на «Душанбе» (2017). Все эти каналы в основном передаются через спутниковые средства связи и в формате HD. Увеличился объем передач. Некоторые каналы (Первый канал, «Джахоннамо», «Варзиш») ведут круглосуточное вещание. Сегодня таджикское телевидение охватывает 99,97% населения Таджикистана. Рейтинги отечественных каналов в настоящее время согласно данным исследования О.С. Обидзода следующие: просмотр государственного канала «Сафина» – 60,1%, «Тоджикистон» (бывший Первый канал) – 50,1%, «Бахористон» – 30,5%. Все остальные показатели распределяются по другим ныне действующим каналам³. Жители Азии и Европы, включая Японию и Францию, часть Африки и другие страны, могут смотреть передачи таджикского телевидения через спутник МI-1.

Все это свидетельствует о наступлении новой эры на таджикском телевидении. В данный момент на телевидении работают молодые люди, в основном с филологическим, журналистским образованием, не имеющие опыта работы на телевидении.

Этот факт говорит сам за себя. Для повышения уровня профессионализма на телевидении необходимо создать в республике

¹Обидзода О.С. ВАО дар масири истиқлолияти сиёси (таҷрибаи Тоҷикистон). – Душанбе: «Эр-граф», 2018. – С. 33.

² Там же. – С.27.

³Обидзода О.С. Указ. раб. – С. 20.

специальные институты. Первая попытка уже сделана – в Институте культуры и искусства им. М. Турсунзаде и на ряде факультетов филологии университетов страны уже сформированы группы, в которых студентов обучают телевизионным профессиям. Некоторые молодые люди обучаются, по телепрофессии за рубежом. Однако этого явно недостаточно. Телевидение Таджикистана все еще испытывает нехватку кадров. Работающие же здесь редакторы, режиссёры, звукорежиссеры, телеведущие, телеоператоры, монтажеры, декораторы, мастера света и т.д. приобретают навыки профессии в результате непосредственной деятельности.

Общими проблемами таджикского телевидения являются:

- отсутствие профессионализма;
- копирование идей и концепций с развитых зарубежных телеканалов;
- отсутствие собственной цельной концепции;
- отсутствие авторских передач. Например, авторская передача Н.С.

Михалкова «Бесогон» на одном из российских каналов привлекает внимание огромного количества телезрителей именно своей концептуальностью, своей направленностью на национальное сознание россиян. Н.С. Михалков – личность, у него есть свое мнение, свой взгляд, в реализации которого он убедителен, логичен, вызывает доверие;

- телевидение и вообще СМИ подвергаются скрытой и явной **цензуре**.

То, что открыто *фильтруются* отдельные темы, прикрываются информация некоторых вещательных каналов (в основном зарубежных, хотя в этом мало пользы, потому что при нынешних технологиях все можно «взломать», и услышать и увидеть), это и есть элементарная цензура. Вроде бы это и логично, поскольку преобладающее число каналов является государственными, созданы правительственными структурами, и они решают, что следует показывать, а что – нет. Неправительственных каналов мало, у них много проблем, прежде всего финансовых. Но даже на этих независимых каналах наблюдается так называемая самоцензура. И это самое тревожное, это то, что мешает развитию таджикского телевидения. Ибо

нужна здоровая конкуренция за эфир, за зрителя, за право сказать истину. На правительственных каналах существует как бы скрытый «реестр табу» на следующие темы: проблемы бедности, народного здравоохранения, народного образования, трудовой миграции, демографии и т.д.;

- самоустранение интеллигенции, профессионалов разных сфер из процесса формирования национальной культуры, национального самосознания, национальной идеи. Редкие попытки говорить правду о той или иной стороне общественной жизни встречают со стороны руководителей таджикских телеканалов сопротивление. Вырезаются конфликтные фрагменты передачи под предлогом регламента передачи, а порой и передача и вовсе не входит в эфир;

- каналы отечественного телевидения изобилуют «лозунговостью», констатацией фактов без особого анализа, музыкально-танцевальными номерами;

- без социологического исследования ясно, что местный телезритель редко смотрит отечественные каналы (смотрят их преимущественно за рубежом из числа наших бывших соотечественников, у которых ностальгия по Родине, или те, кто является друзьями или оппонентами Таджикистана);

- попытки девальвации того, что было достигнуто в советский период (одним из отечественных авторов фильма «Знамя кузнеца», «Джура - охотник из Минархара», «Рустам и Сухроб», часто демонстрируемые по таджикским каналам, объявлены вредной советской идеологией)¹;

- однако не следует считать, что все в вещание таджикского телевидения не соответствует современному уровню. Так, акция по народной поддержке строительства Рогунский ГЭС, которая широко освещалась на телевидении, и стало хорошим поводом для его консолидации. Однако впоследствии эта история не получила развития, и более того, ее финал стал умалчиваться и вызвал много недомолвок и пересудов;

¹ См.: Назри Асадазода. Накши дастгохи идеологи дар ташаккули рухияи милли//Илм ва чома. Академияи илмҳои ҶТ, 2017 декабрь.

- нынешнее телевидение, благодаря развитию технологии мирового вещания, требует соблюдения строгих стандартов как технического, так и профессионального и творческого характера.

Сегодня на таджикском телевидении работает много молодежи. Через 5 – 6 лет молодые люди освоят современные технологии, освоят принципы работы на телевидении, и думается, начнется движение вперед. Появятся оригинальные передачи, авторские программы, заявят о себе одаренные личности.

Пока же телевидение большей частью напоминает ученическое вещание, много кальки с авторитетных каналов Запада и России. Оригинальных передач очень мало.

В настоящее время на таджикском телевидении как и на мировом, развивается двуединый процесс – дифференциация и интеграция.

Под дифференциацией понимается специализация каналов. Думается, эта тенденция будет иметь продолжения и дальше, потому что растет интерес к профильным каналам.

С свою очередь интеграция предполагает, что все каналы объединяются под лозунгом выражения национальной идеи, национальной идеологии, идеи консолидации нации. Пока все это совершается на уровне вербально-письменной констатации, но в скором будущем эти важнейшие стратегические позиции получат свою полную аудиовизуальную, телевизионную версию.

Остановимся на специализации некоторых популярных каналов.

Иранский исследователь Элохэх Касмой во время своей стажировки в Таджикистане в 2012 – 2014 гг. провела научное исследование детско-юношеского канала «Бахористон», (с тадж. «сад, весеннее цветение»).

Касмой¹ рассмотрела структуру и содержание вещания детско-юношеского телеканала «Бахористон». В основном они включали отечественную и зарубежную телепродукцию. Зарубежная (американская,

¹Касмай Элахэх Парвиз. «Философия детско-юношеского телевидения. (На материале таджикского детско-юношеского телеканала «Бахористон»). Дисс. к. ф.н. – Душанбе, 2014.

российская, японская, индийская) чаще всего состояла из сериалов, художественных, мультипликационных, документальных, семейных и комедийных фильмов для детей, а также детских обучающих материалов на английском языке.

Отечественная же телепродукция включала документальные фильмы, новостную информацию, трансляцию детских спортивных и прочих соревнований, ток-шоу и сериалы.

Анализ деятельности «Бахористон» выявил следующие его особенности:

- в отличие от других телеканалов, на «Бахористон», с точки зрения эстетики, лучше поставлена работа с использованием музыки, цветового оформления и визуальной системы;

- популярные и любимые мультипликационные фильмы, часто транслируемые телеканалом «Бахористон», постепенно накладывают отпечаток на понимание детьми и подростками своей национальной принадлежности и в конечном счете на формирование национального самосознания.

Сетка вещания (телевизионный термин «кондектор передачи») на телеканале «Бахористон» содержит передачи для малышей, дошкольников и подростков. Однако эти передачи не имеют временной разницы, что имеет важное значение для возрастной аудитории.

Первое, что бросается в глаза в кондекторе телеканала «Бахористон», – это качественное отличие зарубежной телепродукции от отечественной. В первой профессионально, эстетически привлекательно оформлены сериалы, мультипликационные и художественные фильмы для детей и юношества. В зарубежной телепродукции можно наблюдать использование различных цветовых гамм, освещения и профессиональный монтаж. Конечно, телепередачи «Бахористона» здесь значительно проигрывают. Так, в них не соблюдаются основные методы монтажа.

Создание телепередач и репортажей на телеканале «Бахористон» зависит от времени года. Осенью и зимой, в холодный период года, очень

часто проводятся внутренние съемки, т.е. в студии, а в середине весны и летом – за пределами студии. После окончания холодов и заморозков телеведущие и репортеры готовят репортажи и телепередачи в парках, на улицах, часто около какой-либо городской достопримечательности.

Касмой просмотрела специальные праздничные телепрограммы, посвященные Дню Независимости Республики Таджикистан, Дню Вооруженных Сил, празднику Навруз, Дню матери, Дню знаний и Новому году. В праздничных передачах, посвященных Наврузу, как отметила иранская исследовательница очень хорошо представлена связь поколений, детям напоминает о постоянном проявлении уважения к старшим. Одной из главных тем на детском телевидении посвященных формированию культуры, является тема о связи поколений, которую необходимо хранить и поддерживать.

Детский телеканал «Бахористон» также нуждается в первичном обучении и систематизации кадров, улучшении качества профессиональной звукозаписи и соответствующего освещения, особенно в процессе создания телепродукции.

Если убрать зарубежную телепродукцию из телеканала «Бахористон» и оценить оригинальные передачи канала, то обнаруживается, что способ производства и телевещания телеканала «Бахористон» не соответствует мировым стандартам детского телевидения.

На телеканале «Бахористон» транслируются интересные стихи, мелодии и песни, большей частью предназначенные для взрослой аудитории. Недостаточно детских национальных песен с привлекательной мелодией. Причиной недовольства некоторых представителей интеллигенции является и то, что в музыкальных передачах телеканала не используются мелодии «Шашмакома».

Согласно исследованию Касмой, на телеканале «Бахористон» наблюдается дефицит детского *романтизма*, и формированию творческого мышления, художественного творчества почти не уделяется никакого

внимания. Детский романтизм, романтический пафос наблюдаются лишь в зарубежных мультипликационных и художественных фильмах и сериалах. В детской и юношеской телепродукции собственного производства этот пафос присутствует редко.

Телеканал «Бахористон» – это телевидение, развивающее детскую мечту, но таджикским детям и подросткам очень сложно понять этот романтизм и детскую мечтательность, потому что их реальность очень далека от этого. Ситуация осложняется и тем, что развитие детской мечтательности производится при помощи западной визуальной телепродукции. При этом она звучит на не всеми понимаемом русском языке.

Обучение – одна из важных функций детского телевидения. На телеканале «Бахористон» обучение проводится опять же на основе телепродукции – обучение с фокусом приготовления пищи и изготовление поделок, рисование, освоение букваря, грамматики, математики и т.д. Собственных ресурсов обучающего характера на телеканале не очень много, да и та подается неинтересно.

Здесь иранский исследователь права, но даже в таком варианте эти обучающие собственные телепередачи вызывают неподдельный интерес местного маленького телезрителя.

В интервью, данное Касмой, директор детско-юношеского телевидения «Бахористон» позиционировала канал как семейное телевидение, которое должно стремиться соответствовать своему статусу. Однако, как утверждает Касмой, семью на телеканале можно было увидеть лишь в зарубежных телепередачах. Специально для детей и юношества с участием семьи на телеканале оригинальные передачи не создавались. Исследователь отмечает, что иммиграция огромного количества таджиков в Россию с целью заработка и обеспечения необходимыми денежными средствами семьи становится причиной разлучения родителей и детей и наносит вред семейным отношениям. Телеканал «Бахористон» мог бы стать одним из главных

источников производства телепродукции, на котором бы обсуждалась эта тема. Естественно, с учетом своей аудитории. Но этого не происходит.

На это замечание Касмой следует отметить следующее. Это не вина «Бахористона». На тему трудовой миграции наложено негласное табу. Этой темы и еще ряда других тем официальные каналы не могут касаться.

Касмой отмечает, что на телеканале «Бахористон» транслируются зарубежные документальные фильмы о природе других стран, а также документальные фильмы собственного производства о природе Таджикистана. Несколько раз в день телеканала «Бахористон» повторяется телевизионные заставки о случаях загрязнения окружающей среды между передачами. На молодежных ток-шоу также упоминается о природе Таджикистана, о цветах и лекарственных растениях и их свойствах, что свидетельствует о любви таджикского народа, к природе и это вызывает уважение.

Трансляция специальных телепередач о правильном питании, применении лекарственных растений и пользе занятий спортом, которые напоминают о здоровье, – одна из положительных черт телеканала «Бахористон».

Ребенок должен знакомиться с *миром искусства*, испытывать эстетическое наслаждение от художественных произведений, уделять внимание музыке и получать наслаждение, уметь различать виды живописи, отличать театр от кино, а также заниматься каким-нибудь коллекционированием и т.д., так как все это является составной частью художественного воспитания личности. На телеканале «Бахористон» транслируется детский конкурс «Овози тиллои» («Золотой голос»), который вызывает здоровый интерес детской и родительской аудитории и побуждает детей к исполнению песен. На некоторых ток-шоу детям и подросткам рассказывается история таджикского и мирового кинематографа. Все это говорит о том, что канал ищет свой путь к самовыражению.

Далее Касмаи пишет, что в Таджикистане девочки оставляют школу чаще мальчиков. После окончания 9 класса средней школы они идут работать или помогать по дому. По словам некоторых таджикских матерей, здесь все решает отец семейства, он диктует девочкам как надо поступать. Он лишает их права решать свою судьбу самостоятельно. Это рассматривается как форма родительского насилия над девочками. Другой проблемой являются также экономические проблемы, из-за которых девочки вынуждены оставлять школу. Но, ни телеканал «Бахористон», ни другие каналы эту тему никак не затрагивают.

И здесь опять же иранская исследовательница права, но в данном случае эта тема находится во власти самоцензуры руководителей телеканалов, в том числе «Бахористон».

Касмои, будучи зарубежным исследователем и не обремененная конъюнктурным мышлением, позволяет заметить еще одну проблему. Она утверждает, что знания, полученные при помощи новостной информации телеканала «Бахористон», это официальные знания, и демонстрация новостной информации больше связана не с детскими и юношескими проблемами, а чаще с государственными.

Это наблюдение иранского исследователя относится к деятельности телеканала 2013 – 2014 гг. Теленовости 2019 г. уже адаптируются под аудиторию. Во всяком случае такая попытка наблюдается.

Касмои справедливо замечает, что «Бахористон» необходимо организовать производство анимационной телепродукции для детей, демонстрирующей культурные ценности таджикского народа, стихи, мелодии и таджикские символы должны демонстрировать, что они «произведены» в Таджикистане.

Интерактивность является одной из важнейших проблем детского телевидения. Возможность связаться с создателями телепередач, особенно в процессе прямого эфира, оказывает огромное влияние на аудиторию и повышает ее интерес к передаче. Интерактивность может проявляться в

следующих видах: ответы на вопросы, затрагиваемые в телепередаче, либо связь с ведущим и сотрудником телевидения в прямом эфире. Все это весьма необходимо для детского телевидения. К сожалению, на телеканале «Бахористон» слишком мало таких интерактивных передач.

В унисон Касмой заметим, что эта проблема характерна и для других каналов республики.

Дети и подростки должны иметь возможность связи с национальными традициями и шагать в ногу с модернизацией. Традиции и модернизация необходимы и для формирования гармоничной личности и ее будущей социальной жизни. На телеканале «Бахористон» данному вопросу уделяется достаточно внимания.

На детском телеканале «Бахористон» руководство телеканала проводит некую цензуру вещания, «управляет» мышлением как тех, кто создает передачи, так и тех, кто их смотрит. Это в свою очередь приводит таджикских детей и юношество к отчуждению от своей собственной культуры. Такая «демократия» не должна культивироваться на детско-юношеском телеканале.

Если философию в детско-юношеском канале понимать, как философский опыт, то философия – это не только умственная деятельность. Философия для детей – это умение жить. Дети и подростки встречаются лицом к лицу с такими понятиями, как смерть, болезнь, печаль, неудачи, счастье, религия и т.п. Философия жизни – это эффективный способ существования, с которым детский телеканал «Бахористон» должен знакомить свою аудиторию, так как философская жизнь отличается от нефилософской. Одной из важнейших особенностей детского телеканала «Бахористон» является его направленность на формирование философского отношения к жизни, и следует найти свой такт и форму подачи этой весьма важной темы.

Как ребенок-таджик понимает свою сущность? И как он гордится ею? В какой степени он знает Таджикистан? На телеканале «Бахористон» знание,

самопознание, патриотизм «подаются» в песнях о родине, а также в репортажах, в которых говорится о символах самосознания и принадлежности к нации.

Дети-таджики должны думать о своем будущем, иметь планы, они должны считать будущее частью своих желаний. Отсутствие соответствующих детских и юношеских телепередач на детском телеканале «Бахористон» свидетельствует о том, что он не использует полностью свой потенциал. Но в некоторых передачах, таких, как «Ман-ман» («Я есть «Я»») и «Як соат» («Один час») уделяется внимание данной теме.

В ходе личных бесед с сотрудниками телеканала «Бахористон» Касмои пришла к выводу, что у создателей телепередач телеканала «Бахористон» очень мало знаний, необходимых для производства детской и юношеской телепродукции.

Свой обзор Касмои завершает анализом сетки телепрограмм «Бахористон», который дает представление о регулярных передачах канала.

Типичная сетка телепрограмм телеканала «Бахористон»

Ряд 1	Структура 2	Количество 3	Процент 4
1	Зарубежная документальная продукция	38	17.19
2	Отечественная документальная продукция	13	5.88
3	Повествование	3	1.36
4	Зарубежные мультфильмы	12	5.43
5	Отечественные мультфильмы	3	1.36
6	Мультфильмы средней продолжительности	18	8.14
7	Тележурналы	15	6.79
8	Состязания	7	3.17
9	Песни	10	4.52
10	Концерт	3	1.36
11	Танцы	6	2.71
12	Зарубежные художественные фильмы	8	3.62
13	Зарубежные сериалы	8	3.62

14	Репортажи	8	3.62
15	Кукольные	2	0.90
16	Новости	15	6.79
17	Обучение английскому языку	14	6.33
18	Заставки	14	6.33
19	Анонс	24	10.86
	Итого	221	100.00

Мы уделили столь подробное внимание исследованию Касмои, по тому, что, во-первых, это был беспристрастный взгляд зарубежного автора на профессиональные и философско-культурологические проблемы телеканала. Во-вторых, она, как в капле воды, имплицитно увидела основные преимущества и недостатки современного таджикского телевидения.

Теперь проведем сравнение деятельности других телеканалов по исследованиям отечественных местных авторов. Насколько объективны были они в своем анализе функционирования таджикских телеканалов?

Проблемы Первого канала были рассмотрены в диссертации Ф. З. Мирзоевой¹. Диссертант отмечает, что, хотя в Таджикистане поступательно развивается Интернет, но самым популярным и действенным источником получения информации для массовой аудитории остается телевидение, особенно Первый государственный канал, который считается основным общественно-политическим телевизионным каналом.

В 2016 г. по предложению Президента Республики Таджикистан Эмомали Рахмона, Первый центральный государственный телевизионный канал страны был переименован в телеканал «Тоджикистон». Телеканал «Шабакаи якум», в деятельности которого самое активное участие принимали и продолжают принимать лучшие журналисты и публицисты, внес неопределимый вклад в развитие телевидения Республики Таджикистан по всем направлениям. Государственная независимость способствовало формированию как собственной системы СМИ страны в целом, так и

¹ Мирзоева Ф. З. Особенности функционирования и трансформация программ телеканала «Шабакаи якум» («Первый канал») в годы независимости Республики Таджикистан. / Дисс. к.филоло.н. – Душанбе, 2017. – С.22.

системы телевидения в частности, в становлении которой особая роль принадлежит телеканалу «Шабаккаи якум». При этом автор констатирует, что телевидение, как и вся журналистика, служило партийной пропаганде, а, следовательно, интересы партийного руководства ставились выше интересов народа¹.

В годы перестройки таджикская журналистика обратилась к пропаганде многовековых духовных ценностей Таджикистана и народов, населявших его. Критическому осмыслению жизни страны в условиях рыночных отношений были посвящены такие телепередачи, как «Общественное мнение», «Прямой телевизионный разговор», «Негатив», «Встреча», «Контакт» и ряд других, в которых с одной стороны принимали участие высокопоставленные лица республики, с другой – телеаудитория, которую интересовали те или иные актуальные вопросы современности². С распадом Советского Союза положение телевидения резко ухудшилось. После пережитой гражданской войны таджикское телевидение стало выстраивать свои телепередачи по-новому, что сделала его участником мирового информационного пространства. Правда, новые передачи пока были недостаточно качественными, но начало уже было положено. Более того, в местных передачах появились не только цитирования, но целые передачи лучших телеканалов мира, посвященные самым различным свободным темам, проблемам социальной обустроенности человека, вопросам экологических и природных катаклизмов и др. При этом, предоставляя эти передачи для эфира местного канала, национальные телеработники не стеснялись того, что интернациональные телепередачи были качественно, профессионально, технически лучше, чем передачи местного телевидения. Но это-то и способствовало росту профессионализма самих местных телеработников, с одной стороны, и, с другой, совершенствованию вкуса, восприятия, опыта местного телезрителя.

¹ Мирзоева Ф. З Особенности функционирования и трансформация программ телеканала «Шабаккаи якум» («Первый канал») в годы независимости Республики Таджикистан. / Дисс. к.филолол.н. – Душанбе, 2017. – С.22.

² Там же. – С. 32.

На Первом канале появились новые творческие группы, такие, как ТВ «Субх» («Утро»), которая ежедневно давала 2 часа утреннего эфира, «Парасту» (передачи «Калидчай заррин» - «Золотой ключик», «Силуэт» и др.), «Кошона» («Семья»), «Шахри занхо» («Город женщин») и др. «Шабохонг» («Ночная музыка»), телеобъединение «Эхё» («Возрождение») на базе «Таджиктелефильма» и др.

С 1998 г. на ТВТ (так обозначили Первый канал) начал функционировать отдел дубляжа. Благодаря работе этого отдела на таджикский язык были переведены десятки художественных фильмов, в частности «Красное и черное» (4 серии), «История южных морей» (22 серии), «Марш Турецкого» (12 серий), «Волчица», документальные циклы «Великие города», «Великие женщины мира» и др. В этом же году была создана редакция информационно-развлекательных программ. За короткий срок таджикским телезрителям были представлены такие передачи, как: «Оила» («Семья»), «Гули махтоб» («Цветок луны»), «Парванд» («Цвет роз»), «Кошонаи Лайли ва Маджнун» («Обитель Лейли и Меджнуна»), «Лахзахои гувор» («Приятные эпизоды»), «Ману дунё» («Я и мир») и др. Редакция литературно-драматических программ начала выпускать такие передачи, как: «Фарханг ва мардум» («Культура и народ»), «Садои шеър» («Голос стиха»), «Фархунданома» («Благополучие»), «Новости культуры», «Гули умед» («Цветок надежды»), «Бегараз панд» («Бескорыстное назидание»), «Адиб ва джомеа» («Писатель и общество»), «Сахифахои эджодиёт» («Страницы творчества») и др. Традиционным стал на ТВТ показ творческих вечеров таджикских поэтов и писателей из Дома литераторов им. М. Турсунзаде.

Оснащение телевидения совершенной видеоаппаратурой системы Бетекам – SP способствовало появлению нового художественно-публицистического жанра – видеофильм. Внедрение этой системы позволило создать ряд документальных фильмов – «Тоджикони джахон» («Таджики мира» -10 частей), «Аз хокдон то кайхон» («От земли до небес»), «Аз Хатлон то Хамадон» («От Хатлона до Хамадана»), «Дах кадами устувор» («Десять

уверенных шагов»), «Ва об офариданд» («И создали воду»), «Муковимат» («Противоборство»), «Куллаи мурод» («Пик надежды»), «Навруз» и художественные видеофильмы «Пилтапеч» («Вьющийся»), «Дар орзуи падар» («С мечтой об отце»), «Муджассамаи ишк» («Памятник любви») и др.

Ф.З.Мирзоева. в своей работе отмечает, что «Первый канал телевидения, как главный вещательный канал, не только содействовал формированию правового государства, его институтов, уважения к законам, правам, свободам и законным интересам граждан Таджикистана, но также был нацелен на создание необходимых условий для формирования высоких нравственных и моральных устоев в обществе, сохранения национальной культуры, обеспечения духовного и эстетического развития, сохранения и распространения ценностей таджикского народа».¹ Следующим важным этапом развития Первого канала телевидения Таджикистана, по мнению исследователя, стал его переход на круглосуточное вещание, которое было осуществлено 7 сентября 2012 г. До этого дня «Шабакаи якум» транслировал программы с 6 часов утра до 24 часов. Также следует подчеркнуть, что 24-часовое эфирное время не только позволило соотечественникам за границей смотреть телеканал, но и создало возможность внедрения новых информационных и культурных программ, а также показа документальных и художественных фильмов. «Шабакаи якум» сегодня смотрят в 70 странах мира. Мы должны учитывать, что каждое слово, заявление, прозвучавшее с этого канала, может иметь далеко идущие последствия. Именно поэтому мы не можем допустить скоропалительных заявлений, высказываний и опираемся в основном на факты. Говоря образно, мы стараемся, чтобы после наших выступлений оставался цветущий сад, а не пыльная буря» [М. Гоиб – бывший директор Первого канала²].

Говоря об особенностях функционирования государственного телевидения на современном этапе, отметим, что в последнее время на

¹ Мирзоева Ф.З. Указ раб. – С. 55.

² Там же .– С. 57.

«Шабакан якум» очень серьезно относятся к подбору работников. Предпочтение отдается, конечно, профессионалам. По утверждению Ф.З Мирзоевой, в целом телевидение Таджикистана не только смогло выстоять, но и сыграть роль института, способствующего развитию в стране реальной демократии.

В новейший период развития телевидения в Таджикистане (в 90-е годы) стали создаваться негосударственные по форме собственности телекомпании. Они в основном информировали население о событиях, происходящих в том или ином регионе. В своей деятельности частные телекомпании испытывали серьезные экономические трудности, в них не хватало опытных журналистов, было и много других проблем. Сохранить свои позиции на медиарынке таким компаниям было очень сложно, а поскольку большинство частных СМИ, в том числе и телевидение, стремились к получению финансовой прибыли, то рассматривать их как социальный институт вряд ли возможно. В связи с этим, возникала необходимость формирования такой медиа-структуры, которая могла бы при всесторонней поддержке государства позиционировать себя как реальная и вполне дееспособная общественно-политическая сила¹.

Развитие телеканала «Шабакан якум» с момента появления Душанбинской телестудии и до сегодняшнего дня было неразрывно связано с социальными и политическими процессами, происходившими в стране на протяжении полувека. Более того, в период независимости «Первый канал таджикского телевидения стал своего рода примером для других телеканалов страны. «В новых исторических реалиях данный канал, несмотря на серьезную конкуренцию в лице других динамично развивающихся телекомпаний, оказался именно тем средством массовой информации, функционирование которого отражает в полной мере формы протекания как

¹ Мирзоева Ф.З. Указ раб. - С. 58.

внутренних, так и внешних политических процессов с позиции стратегических интересов страны»¹.

26 июня 2006 г. российская компания «Синхро-Про» завершила проект по переоснащению и переводу Первого государственного ТВ-канала Таджикистана на цифровое вещание. Оборудование, используемое Первым каналом телевидения до этого момента, было установлено в середине 80-х годов прошлого столетия, и его возможности были исчерпаны. По этому руководству Комитета по телевидению и радиовещанию при Правительстве Республики Таджикистан приняло решение о модернизации телевизионной техники. Его реализация способствовало более активному развитию телеканала. Прежде всего это позволило значительно увеличить периодичность вещания новостей. Если раньше новости выходили в эфир четыре раза в сутки, то теперь, с появлением двух информационных студий, отдельной аппаратной и четырех монтажных комплексов канал транслировал десять новостных передач в день. Благодаря расширенной технической базе были созданы новые информационные отделы региональных корреспондентов и международный отдел. Сейчас во всех регионах республики, в среднеазиатских странах СНГ и Афганистане открылись корпункты «Шабаккаи якум». Эти программы ежедневно выходят в эфир уже на пяти языках (таджикском, русском, английском, арабском и узбекском). Сегодня вещание телеканала ведется круглосуточно. Через спутник LMI передачи таджикского телевидения будут доступны и в других странах Азии, Европы и Африки. Следует также отметить, что переход на систему цифрового вещания канала существенно расширил возможности студии записи телевизионных программ, позволил создавать новые телевизионные проекты и транслировать шоу-программы в прямом эфире². На сегодняшний день более широкой территорией распространения обладают государственные каналы. Так, зона охвата телеканала «Шабаккаи якум» по

¹ Мирзоева Ф.З. Указ раб. – С. 59.

² Там же. – С. 69 – 70.

республике составляет 99,7%, «Сафина» - 77,4%, «Бахористон» - 72,05%, «Джахоннамо» - 75,7%.

С точки зрения информационной безопасности вопрос о внедрении цифрового телерадиовещания в Таджикистане также актуален, особенно для приграничных зон страны. В настоящее время ряд приграничных населенных пунктов Таджикистана в связи со сложившейся частотной структурой вместо отечественного телевидения вынуждено смотреть телевизионные каналы и слушать радио соседних государств. Так, Ф. Мирзоева приводит слова Муллозухура Тохирӣ, который пишет, что «в настоящее время большое количество жителей приграничных с Узбекистаном районов Таджикистана не смотрят каналы таджикского телевидения, так как не имеют возможности приобретения дополнительного дорогостоящего оборудования. Вместо таджикских каналов они смотрят узбекские телеканалы, которых в избытке»¹. Учитывая, что объем производства контента требует увеличения при переходе на новое вещание, возникает и другой вопрос – чем наполнить большое количество эфирного времени каналов, появление которых неизменно последует в процессе цифровизации? Существующий сегодня продукт, как известно, не удовлетворяет ни государство, ни общество. В основном идет ретрансляция зарубежных программ и фильмов. Спутниковые каналы более популярны на фоне относительно слабого контента (программ) отечественного ТВ. Качество национального продукта остаётся низким и при этом мало национального культурного продукта (передач, фильмов, спектаклей и т.д.). В процессе перехода на «цифру» немаловажное значение приобретает вопрос о профессиональных кадрах. С одной стороны, современная техника предоставляет журналисту безграничные возможности, с другой – предъявляет жесткие требования: нужно не только поспевать за внедрением технических новинок, но и умело использовать их для работы в прямом эфире.

¹ Мирзоева Ф.З. Указ раб. – С. 73.

Ф. З. Мирзоева отмечает, что в современных аудиовизуальных СМИ наблюдается процесс гармонизации технологии и творчества, происходит конвергенция возможностей и замысла, технологии и эстетики. Так, на телевидении появляются интерактивные программы, в которых «телевидение ищет способы отозваться на потребность аудитории в соучастии, содействии и сопереживании, вплотную приблизиться к максимальной степени приближения к зрелищу, активно влиять на происходящее. При помощи компьютеров обеспечивается сканирующая обратная связь, трансляционно отображая мнение аудитории»¹.

Как известно, основу профессиональной деятельности журналистов составляют мастерство и творческие способности, реализация которых невозможна без проявления природного таланта и призвания к профессии. На сегодняшний день ситуация осложняется тем, что традиционные коммуникации переживают глобальные изменения, и журналист должен «отвечать» всем этим изменениям.

Опора на данные характеристики позволяет сделать вывод о том, что современная журналистика – «сложная, самоорганизующаяся, открытая система, функционирующая по законам нелинейной динамики и синергетики». Следовательно, профессия журналиста является, несомненно, «профессией открытых дверей и возможностей», динамической структурой, подверженной магистральным изменениям с высокой скоростью². Интересно мнение Ф.З. Мирзовой о том, что тележурналист, теряя прежнюю узкую специализацию, должен приобретать навыки фотокорреспондента, телеоператора, звукорежиссера, но при этом он становится мультифункциональным, универсальным специалистом. В основной своей массе творческий коллектив в совокупности с инженерно-техническими работниками «Шабакан якум» – это практики, которые овладели профессиональными навыками *самостоятельно*.

¹ Мирзоева Ф.З. Указ раб. – С. 77

² Там же. – С. 79.

Надо заметить, что данное замечание Ф.З. Мирзоевой как мы уже неоднократно подчеркивали, относится практически ко всем ныне существующим каналам таджикского телевидения.

В связи с этим особенно остро встает проблема переподготовки и обучения персонала без отрыва от производства, быстрее освоение новейших мультимедийных инструментов¹.

Другим фактором, предопределяющим специфику профессиональной деятельности тележурналистов «Шабакаи якум», пишет Ф.З. Мирзоева, является жанровый полиморфизм, который в условиях цифровизации получил возможность активно развиваться. Новые технологии меняют способы съемки, компоновки и доставки программ, а это способствует приходу новой аудиовизуальной культуры, появлению других форм зрелищ и расширению выбора, предоставляемого телезрителю. Тележурналистика ищет средства активного вовлечения аудитории в общение, в ведение равноправного диалога как при помощи технологии, так и жанровыми, языковыми средствами, повышением оперативности. О развитии жанрового полиморфизма свидетельствует богатая палитра программ телеканала «Шабакаи якум», в которых активно используются информационные, аналитические и художественно-публицистические жанры современного телевидения.

К примеру, жанры отчета, обзора, заметка, интервью, репортаж, выступление (монолог в кадре) широко используются в программах «Ахбор», «Тоджикистон ва джахон» («Таджикистан и мир»), «Тафсир» («Комментарий»), «Тавзех», («Разъяснение»); жанры комментария, обзора, беседы, дискуссии, ток-шоу, пресс-конференции, корреспонденции («передачи») применяются в программах «Чарх» («Колесо»), «Лахзае дастрас» («Момент доступа»), «Барномаи мустақими» («Симо» (прямая программа «Вид»), «Джахони иктисод» («Мир экономики»), «Паргор» («Циркуль»), «Дурахши икбол» («Сияние судьбы»), «Тадкикоти

¹ Мирзоева Ф.З. Указ раб. – С. 82

журналист» («Журналистское расследование»); жанры очерка, фельетона, памфлета лежат в основе программ «Назарпанох» («Прикрытый взгляд»), «Хуррамдиёр» («Цветущий край»), «Аз хаёти одамони наджиб» («Жизнь замечательных людей»), «Адиб ва джомеа» («Писатель и время»), «Ахтарони осмони адаб» («Звезды литературного небосклона»).

Кроме того, в русле жанров можно наблюдать значительное разветвление направлений и методов журналистской деятельности: информационно-познавательное, культурно-развлекательное, посредством чего широко освещаются сферы внутренней и внешней политики, культуры, экономики, социальной сферы, мир спорта и туризма, современные технические достижения. Освещением проблем, вопросов и особенностей каждой из этих тем занимаются соответствующие редакции и отделы «Шабакаи якум».

В исследовании Ф.З. Мирзоевой заслуживает внимания тот факт, что она делает особый акцент на процессе гармонизации технологии и творчества, конвергенции возможностей и замысла, технологии и эстетики. Творческий замысел и технологическая возможность его реализации в условиях социальной востребованности новых выразительных средств обусловлены внутренними закономерностями развития коммуникационных систем¹.

Подводя итоги анализа степени влияния цифровых технологий на профессиональную деятельность тележурналистов «Шабакаи якум», Ф.З. Мирзоева подчеркивает, что, хотя цифровая среда не оказывает воздействия на сущность таджикской тележурналистики как социального института, основные функции, креативная природа журналистской деятельности остаются неизменными, однако внедрение цифровых технологий (компьютерных, вещательных, телекоммуникационных) повлекло за собой масштабные преобразования в структуре «Шабакаи якум». Использование новых технологий на канале «Шабакаи якум» привело к следующим

¹Мирзоева Ф.З. Указ раб. – С. 92 – 94.

результатам: во-первых, переход «Шабакаи якум» на круглосуточное вещание; во-вторых, появление возможности трансляции телеэфира посредством Интернета; в-третьих, формирование новых лексических стереотипов, введение в оборот новых понятий, терминологической лексики, отражающей технический аспект современных аудиовизуальных СМИ; в-четвертых, разнообразие жанровых форм и направлений творческой деятельности в русле телевизионной отрасли; в-пятых, расширение функциональных возможностей студийной аппаратуры; в-шестых, создание интерактивных ТВ систем (обратной связи со зрителем), которые включают маркетинговые и социологические опросы, голосование в конкурсах¹.

Согласно Ф. Мирзоевой, в рамках различных видов телевизионной деятельности сегодня на телеканале «Шабакаи якум» реализуется довольно широкий спектр функций. Она выделяет основные.

Информационная функция является, по ее мнению, наиболее приоритетной, поскольку телевидение, как и любое средство массовой информации, имеет главную цель – удовлетворение информационных потребностей каждого человека в отдельности и общества в целом.

«Шабакаи якум» отражает мировую тенденцию роста интереса аудитории к «новостному», к «факту» как таковому, потому что «выполнение информационной функции СМИ предполагает сообщение фактов, отделенное от мнений». При этом данная продукция имеет достаточно высокие рейтинги у зрительской аудитории².

Коммуникативная функция. Любая коммуникация как вид связи – это непременно субъектно-объектные отношения с обратной связью. Одной из форм таких контактов в практике телеканала «Шабакаи якум» является общение с рядовыми гражданами страны посредством интервью. Выполнение данной функции возможно при наличии форм обратной связи, посредством которых аудитория становится полноправным участником создания продукции СМИ. К подобным формам можно отнести письма

¹ Мирзоева Ф.З. Указ раб. – С. 95.

² Там же. – С. 109.

телезрителей в редакцию той или иной программы, телефонные звонки, смс-сообщения, а также непосредственное участие граждан в создании передачи.

Идеологическая функция. Принято считать, что осмысление социальных функций телевидения как средства массовой коммуникации в обществе помогает тележурналистам точнее определить свое собственное место на телевидении, свои профессиональные задачи и роль. «Шабакаи якум» не только доводит до зрителя важные политические новости, решения правительства, способствуя развитию определенной идеологической настроенности электората, но и приобщает аудиторию к ценностям местной и общемировой культуры, транслируя широкий спектр программ различной социальной направленности.

Экономическая функция. Передачи упомянутого телеканала посвящаются и анализу разных сфер экономики страны, отражению важных экономических событий в республике и мире. В них затрагиваются важнейшие вопросы адаптации человека в обществе, которое стремится предоставить ему для этого материальные, социальные, культурные возможности.

Культурно-просветительская функция. На телеэкране национальное искусство обретает вторую, нетрадиционную форму социального бытия, телевидение стимулирует развитие народного творчества. Сколько бы ни говорилось о «неполноценности» приобщения к искусству посредством телевидения, следует признать, что для многих отечественных телезрителей это едва ли не единственная возможность познакомиться с мировой классикой и лучшими работами мастеров искусства современного Таджикистана. В культурно-просветительской функции, как отмечает Ф.З. Мирзоева применяется метод *назидания, поучения, просвещения зрителя*. Ее осуществление позволяет знакомить аудиторию с новыми видами искусства и сообщать об открытии нового театрального сезона или рассказывать о том, как изготавливают вручную глиняную утварь, готовить то или иное

национальное блюдо, или рассказывать, как охотятся тигры на африканском континенте.

Образовательная функция предполагает транслирование регулярных циклов дидактического материала, преподавание иностранных языков, других актуальных дисциплин.

Развлекательная функция. Для миллионов людей наиболее предпочтительным и простым способом организации досуга является просмотр телевизионных передач, через которые транслируется огромное количество развлекательных телепрограмм рекреативной направленности. Подобная форма времяпрепровождения имеет цель увеселения, не всегда содержательное, иногда бесцельное, но почти всегда приносящее удовольствие и наслаждение.

Таким образом, завершая свое исследование, Ф.З. Мирзоева отмечает, в частности, за годы независимости Республики Таджикистан в стране сформировалась единая система средств массовой информации со сложной типологической составляющей. Основу становления системы телевидения в Таджикистане заложил телеканал «Шабакаи якум» («Первый канал»), и именно в его стенах зародилась, сформировалась и окрепла таджикская тележурналистика. С появлением других общереспубликанских и региональных государственных и частных телеканалов и телевизионных станций «Шабакаи якум» не только не утерять своей роли и места, но его позиция в информационном пространстве Республики Таджикистан еще более укрепилась. В связи с внедрением цифрового вещания, зона охвата телеканала в мировом информационном пространстве значительно расширилась (с 6 февраля 2010 г.) покрыв все страны СНГ, Китай, Центральную Европу, Ближний Восток, Юго-Восточную Азию, Африку и Австралию с общим населением 4 млрд. человек.

Ф.З.Мирзоева подробно рассмотрела в основном технически и профессиональные вопросы «Шабакаи якум». Сейчас «Шабакаи якум» называется «Тоджикистон». Мы оставили формулировки диссертанта почти

нетронутыми, позволив себе лишь незначительную редакцию. Следует заметить, что исследователь глубоко проанализировала самые существенные проблемы канала, и как оказалось, эти проблемы присущи всей нынешней *системе* таджикского телевидения. Безусловно, Ф. З. Мирзоева права когда пишет о том, что Первый канал был тем образом организации вещания, которого стремились достичь созданные позже каналы. Они пытались продолжить его традиции, или отказываясь от них, разрабатывали совершенно иную концепцию телевещания. Особенно важно то, что исследовательница рассмотрела конвергенцию технической и творческой основ национального телевидения, о которой мы писали, когда анализировали проблему общенационального в телевизионной культуре. Заслуживают внимания и ее рассуждения о профессиональной подготовке кадров, которые осваивали основы специальности в процессе практической деятельности. Ф.З.Мирзоевой в целом удалось показать, как техническую, так и профессиональную стороны «Шабаккаи якум». Имплицитно ряд важных проблем национального телевидения исследователем был затронут, но большинство из них было лишь констатировано. Если сравнивать исследования Ф.З.Мирзоевой и Э.Касмой, то можно увидеть, что многие профессиональные и теоретические проблемы таджикского телевидения, на наш взгляд, первым автором не были затронуты. Здесь скорее всего Ф.З. Мирзоева руководствовалась конъюнктурными соображениями. Тем не менее, ее работа оставляет позитивное впечатление.

Обратимся теперь к исследованию – Н.Г.Сарфарозовой¹, в котором опять же на примере Первого канала (теперь уже «Тоджикистон»), в аспекте социально-философского ракурса анализируется роль телевидения в совершенствовании национального самосознания.

По мнению этого автора, в современных условиях, когда грядёт глобализация, многое в современной жизни нивелируется. Былые ценности, чувство патриотизма, любовь к родным очагам подвергаются испытанию,

¹Сарфарозова Н. Г. Роль телевидения в совершенствовании национального самосознания (социально-философский анализ): автореф. дисс. к.ф.н. - 09.00.11- Душанбе, 2018. - 22 с.

возрастает значение национального телевидения, программы которого должны быть ориентированы на воспитание в таджикском обществе и особенно в подрастающем поколении чувств патриотизма, национального самосознания, единения со всеми прогрессивными демократическими силами. Актуальность исследования данной темы подтверждается и тем, что оно способствует выявлению всех достоинств и недостатков телевизионных программ ряда телеканалов Таджикистана («Тоджикистон», «Сафина», «Бахористон», «Душанбе», «Джахоннамо», «СМТ», «Синамо» и «Варзиш»), в частности, тех программ, которые имеют патриотическую направленность и целью которых является укрепление национального самосознания граждан суверенного Таджикистана. Н.Г.Сарфарозова отмечает, что в отечественной научной литературе роль телевидения в укреплении национального самосознания до сих пор не рассматривалась. Таджикские исследователи С. Ходжазод, С.Рахимов, М.Шерали, И.Мирзоев в основном исследовали историю таджикского телевидения и кино, их роль в укреплении национальной идентичности таджиков, особенно в годы гражданской войны. Работы М.Муродова, Дж.Куддуса, И.А.Полуэхтовой, кандидатские и докторские диссертации С.Ходжазода, Б.Н.Сохибовой, С.К.Зандеева, Э.П. Касмаи, З.Муминджонова, А.А.Шейхан и других ученых, по ее мнению, посвящены проблемам самопознания точнее тому, как эти проблемы интерпретировались в программах телевидения.

Сегодня, считает Сарфарозова, наблюдается позитивная конкуренция между государственными и негосударственными телеканалами. Все они борются за расширение своей аудитории, для чего разрабатывают различные телевизионные программы. В их эфире имеются и программы, посвященные таким актуальным проблемам, как развитие национального самосознания и идентичности. И это так. Но утверждение исследователя о том, что «они являются самыми привлекательными и имеют самую многочисленную аудиторию»¹, безосновательно потому что на редких каналах и в редких

¹Сарфарозова Н. Г. Указ. раб. 22 с. – С.9.

передачах эта тема преподносится достойно, новаторски и с привлечением широкой аудитории. В 70-е 80-е годы прошлого века выход в эфир программ, посвященных проблемам национального самосознания, осложнялся, – как верно отмечает диссертантка, многими требованиями идеологического, политического характера. Сегодня авторы передач, посвящённых самым различным национальным вопросам, вполне свободны в проявлении творческой инициативы¹. Но дальше идет неверное обобщение. Мы считаем, что в Таджикистане сложилось конъюнктурное представление о национальном самосознании, которое ограничено в своих рамках. Национальное самосознание в основном рассматривается (в частности, это отчетливо проявляется во взглядах Сарфарозовой Н.Г.) в контексте проявления верности призывам государства, его идеалам, его политике. Но это всего лишь часть современного национального самосознания. Национальное самосознание состоит из множества составляющих, и проповедует о нем не только телевидение. Оно формируется из всей совокупности духовной и материальной культуры народа, которая актуальна и сегодня. Оно заложено в творениях предков, в произведениях современных авторов, в системе этических и эстетических взглядов народа. Оно формируется из политических, социально-экономических и культурных сторон национальной жизни, сущности и содержания рациональных и эмоциональных составляющих, определяющих методологические основы национальной идентичности...

Мы не будем здесь углубляться в эту тему. Мы только хотим отметить этим замечанием ограниченность взглядов Сарфарозовой на понимание понятия национального самосознания...

Н.Г.Сарфарозова далее отмечает, что «обострение в последнее время межкультурных диалогов еще более актуализировало проблему возрождения и совершенствования национального самосознания. Его роль в укреплении национального единства бесспорна. О том, как связаны эти явления, и стало

¹ Сарфарозова Н. Г. Указ. раб. – 22 с.

стержневой темой телевизионных программ таджикского телевидения. Телевидение, как средство коммуникации, имеет и объективные и субъективные отношения с аудиторией, и выражаются они в пропаганде национальной культуры, национальной одежды, быта, национальных традиций и обычаев через телевизионные программы». Но навряд ли стоит этому придавать столь исключительное значение. Она утверждает: «Это один из определяющих способов совершенствования национальной идентичности и национального самосознания»¹. Но с одним тезисом Сарфарозовой не возможно не согласиться. Она пишет: «Телевизионные программы, посвященные теме укрепления национального самосознания, ни в коем случае не должны породить чувства неприязни и вражды к другим народам и нациям. В них рефреном звучит и тема толерантного отношения между нациями и народностями...».²

О том, что Сарфарозова не различает государственную политику в деле возрождения национального самосознания от понимания этого процесса в широком смысле, свидетельствует следующая ее фраза: «подробно характеризуется и обосновывается значение распорядка выпуска и трансляции передач телеканалов Таджикистана в укреплении самосознания таджикской нации. В настоящее время Правительство Таджикистана уделяет значительное внимание проблеме повышения духовно-нравственного патриотического воспитания членов общества на основе традиционных и современных культурных ценностей, выполняет колоссальную работу, направленную на достижение трех стратегических целей государства, – выход страны из коммуникационной изоляции, обеспечении продовольственной безопасности и достижение энергетической независимости. Оно на основе созидательных патриотических идей, способствующих возрождению и укреплению национального единства, борется против распространения в обществе

¹ Сарфарозова Н. Г. Указ. работа.- С. 12

² Там же. - С.12.

деструктивных идей и элементов, за создание экономически и культурно развитого государства».¹

В работе Н.Г.Сарфарозовой заслуживает внимания анализ места социальной рекламы на таджикском телевидении. Она считает, что телевизионная реклама и ролики используемые на канале «Тоджикистон» играют немаловажную роль в формировании национального сознания. «Реклама товаров и услуг отечественных производителей, социальные ролики, пропагандирующие различные духовные и материальные ценности общества, или ролики, призывающие молодежь к выполнению священного гражданского долга – прохождения военной службы и т.д., вся эта реклама непосредственно или опосредованно оказывает положительное влияние на национальное самосознание и другие элементы национальной идентичности»...²

Следует заметить, что Н.Г.Сарфарозова сама является работником канала «Тоджикистон», и поэтому ее рассуждения, как и Ф.З. Мирзоевой, во многом не свободны от конъюнктурных соображений. Такой подход к проблеме присущ многим исследователям таджикского телевидения. По этой причине, как правило, общая объективная картина национального телевидения искажается, многие актуальнейшие его проблемы в итоге зачастую замалчиваются, или только констатируются.

Что касается кандидатской диссертации З.Муминджонова «Жанровые особенности и структура программ общественной телекомпании «Пойтахт» («Столица» – так канал назывался с 1996 по 2006 гг.)³, то сразу следует сказать, что и этот автор, как и Н.Г.Сарфарозова, является штатным сотрудником канала «Тоджикистон», и одним из ведущих работников канала «Пойтахт» (ныне этот канал называется «Душанбе – HD»). Диссертация была написана тогда, когда этот канал имел статус ведомственного (Хукумата Душанбе) телевидения. Хотя и пишет автор о

¹Сарфарозова Н.Г. Указ. раб. - С. 18

² Там же. - С.19.

³Муминджонов З. «Жанровые особенности и структура программ общественной телекомпании «Пойтахт»: Автореф. дисс. к.ф.н. – Душанбе, 2009. - 27 с.

«Пойтахте» как о негосударственном телевидении, тем не менее по существу он был и есть каналом государственным. Только раньше он из-за технических ограничений вещал по городу, а теперь, с внедрением цифровых технологий и спутникового вещания, стал доступен практически всему миру.

Автор пишет (мы полностью соблюдаем текст оригинала – Н.Т.) что «научная новизна диссертационной работы заключается в том, что впервые её автором предпринята попытка исследования этапов становления и развития негосударственного телевидения, специфики его деятельности в сравнительном аспекте с государственным телевидением»¹. «Появление наряду с государственными телеорганизациями и активизация деятельности негосударственных телестудий положили конец монополизации государственных телестудий... Деятельность негосударственных телестудий в столице, городах и областях Республики Таджикистан подтолкнула государственные телеорганизации к творческим поискам путей и форм повышения качества своих программ. У таджикского зрителя появилась возможность избирательного просмотра телевизионных программ, высказывания своей точки зрения относительно того или иного события, официальных комментариев». И, как итог, констатирует: «Одним из положительных изменений в жизни таджикских журналистов было упразднение *цензуры* (выделено нами – Т.Н.), что позволило наряду с государственными телеорганизациями осуществлять деятельность и негосударственным телевизионным, общественным и частным студиям...Снятие цензуры позволило телеорганизациям поднимать в своих программах горячие темы, требующие своего скорейшего решения, анализировать их с участием зрителей, создавать по этому поводу общественное мнение, вывести на первый план вместо информационно-

¹<http://cheloveknauka.com/zhanrovye-osobennosti-i-struktura-programm-obschestvennoy-telekompanii-poytaht#ixzz2w90C5KWR>.

монологических программ, программы аналитического характера, в которых преобладал диалог».¹

Здесь нас заинтересовало утверждение диссертанта об упразднении цензуры о том, и что это позволило телеканалам поднимать в своих передачах «горячие» темы. Думается, в данном случае диссертантом движут конъюнктурные соображения. Цензура и самоцензура всегда были и будут существовать, пока действуют в нашем случае вещательные, информационные и прочие институты, ориентированные на общество. Проблема цензуры и самоцензуры – одно из принципиальных проблем, которая важно для общества вообще и телевидения в частности. Эта проблема нуждается в специальном обсуждении, и простая ее констатация нечего не дает.

Автор диссертации отмечает: «В результате конкуренции заметно расширилась тематика телевизионных программ, появилась возможность для свободного мыслевыражения, разнополюсного освещения общественно значимых проблем, анализа процессов преобразований в обществе и плюрализма мнений»².

Исследователь верно отмечает о росте конкуренции между каналами. Но его высказывание о «разнополюсном» освещении общественно значимых проблем», на наш взгляд, вряд ли доказательно. Конечно, проблемы особой важности обсуждаются на телевидении, но имеют конъюнктурный подтекст. О плюрализме мнений здесь можно говорить лишь относительно.

Но автор диссертации абсолютно прав, когда пишет, что «в процессе поисков нового взгляда на действительность, построения демократического общества порой наблюдался массовый приток на государственное и негосударственное телевидение далеких от профессионализма журналистов, обладающих слабой теоретической и практической базой, узостью мышления, для которых телевидение было в первую очередь лишь средством

¹<http://cheloveknauka.com/zhanrovye-osobennosti-i-struktura-programm-obschestvennoy-telekompanii-poytaht#ixzz2w90C5KWR>.

² Там же.

заработка, коммерции. Они освещали события односторонне, поверхностно и непрофессионально. Одним из главных недостатков подобных тележурналистов было то, что многие передачи выходили в эфир без концепции, без сценариев и сценарных планов. То есть программы такого характера никем до размещения в эфире не редактировались и не анализировались. Самым удивительным было то, что многие руководители таджикских телеорганизаций написание сценария и сценарного плана считали просто необязательным. В результате такого отношения на многих телевизионных студиях сложилась такая обстановка, что некоторые журналисты превратили телевизионный эфир в трибуну пустословия, бессмыслицы и логически несвязанной речи. Проведение интервью без специальной подготовки или же ведение программы, игнорируя жанровые особенности, по причине неосведомленности о них, привели к неуважительному отношению к телезрителю, снижению его вкуса и в результате: к потере интереса к телевидению. Официальные сообщения показывались неоднократно с промежутками в один-полтора часа без учета их важности. Всё это делало новостные программы однообразными, серыми, неинтересными для зрителей. Требование времени, потребности зрительской аудитории подсказывают, что сегодня на телевидении вместо длинных, занимающих большое время программ, необходимо создавать лаконичные, мобильные, смотрибельные, изобилующие анализом, передачи. Ибо зритель в современном обществе дорожит каждой минутой и не желает растрачивать своё время понапрасну»¹.

Период, когда З. Муминджонов писал свою работу, был временем не утвердившихся правил, требований, это был период поисков. Поэтому о цензуре он говорит однозначно и оптимистично. Но с мнением автора о том, что телевидение в то время заполнили непрофессионалы, нельзя не согласиться. Эта проблема актуальна и до сих пор. Уважительное отношение к зрителю, о чем пишет З. Муминджонов, должно быть для работников

¹<http://cheloveknauka.com/zhanrovye-osobennosti-i-struktura-programm-obschestvennoy-telekompanii-poytaht#ixzz2w90C5KWR>.

телевидения главной точкой отсчета в их деятельности. Иначе таджикский зритель вряд ли будет смотреть отечественное телевидение и обратиться к зарубежным каналам.

Технические и профессиональные приемы в мировой телеиндустрии практически меняются с каждым годом, и местные телевизионщики за ними не успевают. Им приходится все время быть в положении догоняющих. К тому же им не хватает общей культуры. Многие старые работники таджикского телевидения покидают его или из-за возраста, или из-за неспособности освоить нововведения современного телевидения. С трудом постигают эту науку и молодые люди, пришедшие на телевидение со студенческой скамьи.

Как мы уже упоминали, «Пойтахт» раньше вещал для жителей г. Душанбе, а теперь вещает на весь Таджикистан и значительную часть мира. Ответственность его работников выросла в разы, что наложило отпечаток на качество передач. В «Душанбе – HD» работают опытные сотрудники, в основном перешедшие с Первого канала или сотрудничающие с ним. Например, делая передачи о национальном самосознании, они используют различные критерии, связанные с этим феноменом. Так, для них важное значение имеет не сам процесс формирования национального самосознания, а историческая память народа. Работниками этого канала создан целый ряд передач, посвященных этой теме и охватывающих целые пласты истории – от глубокой древности до сегодняшних дней. Так, своей эмоциональностью тронула сердца телезрителей передача о певице Лайло Шарипавой, которая была кумиром таджикской эстрады 60 – 70 –х годов XX в. Передача о певице стала одновременно и передачей о времени, в которое она жила. Таким образом, в ней органично соединялись прошлое с настоящим, порождая в зрителях национальную гордость за свою историю, культуру, искусство. Так постепенно и формируется национальное самосознание. Само по себе такое самосознание – тонкая материя, и его анализ – это уже дело психологии, которая оперирует феноменами сознательного и подсознательного. Мы же

здесь отметим, что национальное самосознание складывается из «вещей», которые трудно поддаются иногда процессу контроля, и телевидению важно найти способы, которые оказывали бы позитивное влияние на развитие этого явления.

Национальный кинематограф давно почувствовал этот «нерв». Например, многие таджикские документальные и игровые фильмы, а также анимационные ленты, созданные в разные годы на «Таджикфильме», явный тому пример. Документальные фильмы «Устод» («Мастер»), «И такова жизнь», «Ватан ширин» («Сладкая Родина»), игровые фильмы «Истинный полдень», «Муаллим» («Учитель»), анимационные фильмы «Дракон», «Осел» и др., напрямую вроде бы не касаются темы национального самосознания, но у зрителей в конечном счете возникает чувство уважения к собственной культуре, к своему народу. Этим опосредованным подходом к теме национального самосознания и силен кинематограф.

У телевидения имеются другие, отличные от кино, разносторонние возможности в этом плане, и их нужно найти, и использовать. Национальное самосознание – это любовь к отчизне, ее культуре, это гордость за ее историческое прошлое, восхищение ее выдающимися представителями, это понимание и поддержка устремлений народа.

Не менее важное качество национального самосознания – это самокритика, умение посмотреть на себя со стороны, посмеяться и погрузиться со всеми вместе и над собой, и над другими. Например, на телевидении есть передачи типа «Шухихой Аловутдин» («Шутки Аловутдина»), которые частично решают эту проблему.

Есть способы, которые могут сыграть важную роль в обсуждаемом вопросе. Например, одна фраза может вызвать бурю чувств, глубину переживаний и одновременно затрагивать национальные чувства-«Кишлокаи ман буи чапоти дорад» («Мой родной кишлак наполнен запахом свежееиспеченной лепешки»)¹. Или, наоборот, криминальный сюжет с

¹ Строчка из стихотворения народного поэта Бозора Собир.

участием таджика, может сильно огорчить национальные чувства его соотечественников.

В условиях глобализации, тесного диалога народов и их культур в людях нужно воспитывать толерантность, их нужно учить достойно отстаивать честь и достоинство своего народа. Вспоминаются теледебаты В. Жириновского, где он с телеэкрана нелицеприятно говорил о таджиках, а политик Гавхар Джураева, мудро и тактично опровергла его слова, чем вызвала в сердцах таджикистанцев чувства гордости за свою страну и ее граждан.

В общем методик в формировании национального самосознания таджикское телевидение может разработать множества, а затем применять их в своей деятельности. И совокупности набранного опыта и плюс знания основ телевизионных средств выражения – точно найденного акцента, верно найденной темы, не громко, не плакатно решенная изложения (показанная) суть вещей может дать то желаемое, которое послужит формированию национального самосознания.

Постановлением Правительства Республики Таджикистан от 22 августа 2005 г. № 308 в стране был создан второй общереспубликанский телеканал «Государственное учреждение Телевидение Сафина». Этот канал в основном освещает вопросы культуры, науки и искусства. Хотя срок функционирования канала небольшой, но он успел стать популярным благодаря своим передачам. В настоящее время в эфир выходят такие серийные передачи, как «Асолат» («Подлинность»), «Шоми газал» («Вечер газели»), «Хукм» («Приговор»), «Толори оинахо» («Зал зеркал»), «Оини ватандори» («Основы патриотизма»), «Вожазори маони» («Цветник слов, усыпанный мыслями»), «Эпилог», «Давр» («Круг»), «Шитоб» («Спешка»), «Як пиёла чой» («Пиалка чая»), «Соядаст» («Автограф»), «Дар ин замон» («В настоящее время»), «Шоирона» («Поэтически»), «Рисолаи таърихи» («Трактат истории»), «Шаббода» («Ночная прохлада»), «Нози хаёл» («Каприз воображения») и мн. др. Пройдет еще немного времени, и авторы этих

передач от литературно-разговорного жанра перейдут к многофункциональной телевизионной выразительности. Уверенность в этом возникает от того, что работники, которые создают эти передачи, в основном молодые, и они учатся и на своем опыте, и у других.

На телеканале «Сафина» научились делать и видеоклипы. Причем, не проходящие, рядовые, а оригинальные, в стиле модерн. Например, видеоклип с использованием традиционных музыкальных инструментов в сочетании с современными джазовыми инструментами, или соло какого-либо инструмента с оркестром, и т.д. и т.п.

Социальные рекламные ролики сегодня демонстрируются на всех каналах. Но на «Сафине» этот процесс явление особое. Например, демонстрация традиционной одежды молодых таджикских женщин подается так, что она выглядит необычно, очень привлекательно и современно. Здесь очень грамотно использованы современные телевизионные средства и кадры непредсказуемо изящны и привлекательны. Они преподносятся на фоне старой традиционной архитектуры, без слов, но в сопровождении хорошо подобранной современной музыки. Картинки не вульгарны и не пошлы, они не выглядят гламурно.

Обобщая обзор современных ведущих каналов таджикского телевидения следует отметить, что в принципе они разные по своему профилю. Каждый из них стремится к достижению высоких профессиональных результатов. Все они вместе составляют национальное телевидение, деятельность которого направлена на пробуждение национального самосознания, на консолидацию народа, на их соборность. Эта задача каждым из каналов решается по разному, одними – успешно, другими – менее успешно. Особенно тяжело приходится негосударственным каналам, которые испытывают значительные прежде всего финансовые затруднения. Между тем, при поддержке населения Таджикистана, для которого и предназначены программы таких каналов, они могли бы стать альтернативным, независимым от государства телевизионным рупором. Как известно,

государственные телеканалы реализуют свою деятельность за счет налогов, которые взимаются с населения. Стало быть, они – народные, и, соответственно этому они могут выстроить и свою независимую вещательную концепцию. Однако на самом деле этого не происходит. Государство все же контролирует их вещание. Поэтому пропагандируемые ими идеи по сути носят официозный характер. Например, на независимом телевидении о патриотизме можно было бы говорить «другим» языком, не таким официальным, как на государственном канале. На последнем это понятие облекается в такие дежурные слова, как быть правопослушным гражданином, не нарушать законы, стремиться к укреплению государства, защищать его от врагов и т.д. Когда со всех каналов звучат одни и те же слова, причем часто, они теряют свою ценность.

Современное общество называют «информационным». Как мы отметили, наряду с Интернетом одним из самых популярных информационных источников в мире является телевидение, которое активно влияет на освоения общемировых ценностей.

Однако для того чтобы стать таковым, оно должно заслужить *доверие*. Судя по реакции огромного количества потребителей мировой паутины, Интернет таким доверием уже не пользуется, потому что он дискредитировал себя публикациями ложного или некачественного, а порой откровенно пошлого содержания. Сегодня телевидение оценивается противоречиво. Чаще звучат негативные отклики в его адрес. Это связано с тем, что оно стало тенденциозным, и на каналах телевидения, транслируемых через Интернет и спутниковую связь, нередко появляются передачи, которые не вызывают доверия.

В советское время телевидению, наряду с официальными печатными изданиями типа газет «Правда», «Известия», «Коммунист Таджикистана», журнала «Агитатор» и др. партия и правительство придавали особое значение. И то, что выходило в эфир или печаталось, имело архиважное значение. Информация, передаваемая по телевидению, проходила партийно-

государственную фильтрацию, поэтому она априори воспринималась как информация *правдивая, достоверная*. В настоящее время телезрители старшего и среднего возрастов не только Таджикистана, но и всего пространства СНГ, (а их – более половины всех тех, кто смотрит телевидение) до сих пор к информации, передаваемой по телевидению, относятся с доверием, чего собственно и хочет официальный информатор. Именно поэтому многие лидеры, руководители, представители совершенно различных, порой полностью противоположных идеологических направлений пытаются использовать телевидение как трибуну для пропаганды своих идей и взглядов. Однако в контексте всемирного телевидения ситуация складывается иначе. С развитием технологий телевидения, расширением его возможностей все более возрастает потребность в плюралистическом, альтернативном, мультиканальном телевидении, которое способствует тому, чтобы телезритель сам мог определить истинность или сомнительность того или иного информационного продукта. Иначе говоря, выбор и оценка информации, уровень ее достоверности *демократизируется*. Все реже информационный источник *диктует* несомненность своей информации.

Если в Интернете пользователь может сам выбирать информацию, то на телевидении этого сделать не всегда возможно. Особенно в пространстве тех стран, которые недавно стали независимыми.

Поскольку создание частных телестудий требует больших затрат, постольку баланс официальных и неофициальных вещательных телеканалов во всем мире больше склоняется к официальным источникам, вещание которых представляется как безальтернативное. Особенно четко это прослеживается при авторитарных, *тоталитарных режимах*. В них все еще преобладает приоритет официального фильтруемого вещания, в которое *надо* верить. Однако все большее распространение получают спутниковая связь, модели «онлайн-телевидение в Интернете», что компенсирует дисбаланс авторитарности в телевидении. Так, телезритель, проживающий в

монгольских степях, имеет возможность связаться со всем миром через спутниковое телевидение и сопоставить информацию национального телевидения с версией международного телевидения. Таким образом, возникает возможность мультимедийного информационного пространства, где та или иная актуальная информация нередко представляется в альтернативной форме. Отсюда возникает конъюнктура *демократического* выдвижения соответствующей информации. Стремящиеся к демократии средства телевидения в соответствующих режимах пытаются скорректировать свою вещательную стратегию под эту конъюнктуру. Однако этот процесс происходит медленно. И тем не менее, есть образцы таких перемен. В частности, афганский частный телеканал «Тулуж»¹, несмотря на сложную социально-политическую ситуацию в стране через спутниковую связь вещает всему миру и прежде всего для местного телезрителя относительно взвешенную информацию, в которой нет пиетета власти, более того, в ней есть порой откровенная критика последнего. Такая тенденция наблюдается и на иранских телеканалах. Правда, это касается лишь тех телеканалов, которые находятся за пределами Исламской Республики Иран.

Современная картина телевидения дает возможность телезрителю из огромного потока информации самому выбрать необходимое, самому определять качество и достоверность телеинформации. Поэтому нередко возникают конфликты интересов официальных телевидений и интереса телезрителя. Цивилизованные страны в этом смысле строят свою вещательную стратегию именно в контексте полифонной, мультиканальной системы подачи информации.

На фоне этой тенденции чрезвычайную актуальность приобретает политика телевидения в Таджикистане. Как уже говорилось, в советский период таджикское телевидение имело лишь один вещательный канал. И естественно, в нем доминировал идеологический аспект. Ныне в период

¹По данным СМИ, в настоящее время на территории Афганистана действуют пять телеканалов: государственное «ТВ Кобул» и частные - «Тулуж», «Ойина», «Ориёно», «Афган ТВ». «Тулуж», основанный афгано-австралийской медиа-группой, назван самым лучшим СМИ международной правозащитной организацией «Репортеры без границ». – Из архива old.news.tj/en/node/6175.

государственной независимости, с приобретением стабильности экономического и социокультурного развития, таджикское государство по примеру развитых стран стремится увеличить количество телеканалов по фокусному вещанию, т.е. помимо «Тоджикистон» (Первого канала), который представляет официальное вещание, появляются другие, те, что вещают преимущественно информационную, культурную, спортивную, музыкальную, кинематографическую и прочую тематику. Практически все центральные каналы вещаются через спутниковые средства. И телезрители, живущие за пределами Таджикистана, особенно этнические таджики, или фарсиязычные телезрители могут ознакомиться с тем, что происходит в независимой республике, взявшей курс на создание независимого правового, демократического, светского государства.

Стратегия развития телевидения в ближайшем будущем – это многофункциональное вещание. Есть множество способов воздействия на сознание и чувства телезрителей. И опытно доказано, что окажутся в выигрыше те каналы, те программы, передачи, которых будут качественными, высокопрофессиональными, и новаторскими, интересными и оригинальными.

В отечественном телевидении эти свойства все чаще становятся преобладающими. Но в целом проблем еще немало. И эти проблемы нужно изучать и решать. Однако анализ актуальных проблем таджикского телевидения до сих пор остается предметом лишь газетных статей, а не серьезных научных исследований. Работы, посвященные телевидению, носят преимущественно журналистский характер. Культурологического, философского изучения этого сегмента нашей духовной жизни практически не проводилось.

Таджикское телевидение как составная часть современной таджикской культуры нуждается в глубоком исследовании. Телевидение может и должно стать особым объектом внимания исследователей потому, что оно является синтетическим искусством, включающим, в себя комплекс исторически и

содержательно богатых традиций таджикской культуры, которая формировалась веками, вбирая в себя мудрость прошлых столетий. Творчески перерабатывая эти традиции, актуализируя их в контексте современности, таджикское телевидение может сильнейшим образом влиять на формирование самосознания народа, оно может стать эффективным источником народного просвещения и тем самым стать аккумулятором прогресса общества.

В таджикском телевидении много внешнего лоска, показного, лакированного. Очень много копирования с чужих каналов, много пиетета, официоза. Оригинальных идей и находок в содержательном плане телепередач ничтожно мало. Отечественный телезритель нередко оказывается в состоянии безысходного *психологического* давления: ты должен смотреть именно эту и только эту передачу и ничто другое.

Телевидение, будучи синтетическим видом культуры, непосредственно связано со всей культурой народа, и некоторые аспекты его развития связаны с проблемами общекультурными. В частности, телевидение базируется на журналистике. По нашему мнению, вышеотмеченные недостатки отечественного телевидения, если говорить о причинно-следственных связях, можно объяснить тем, что национальная журналистика имеет небольшую историю. Практически как *профессия* журналиста в Таджикистане появилось только в советский период. И это отразилось на состоянии современного таджикского телевидения, которое до сих пор не выработало своей школы, своей традиции, не сформировало своих авторитетов, элиты, появление которых в эфире и в целом в телевизионной культуре создает атмосферу доверия и профессионализма. Проблема здесь заключается и в том, что таджикское телевидение существует уже более семидесяти лет, однако до сих пор кадры для него готовятся бессистемно.

Следует констатировать, что таджикский народ после гражданской войны до сих пор все еще нуждается в дальнейшей консолидации, избавлении от местничества. Решить эти задачи трудно, но отрадно что

благодаря Лидеру нации, Президенту страны этот процесс уже начался. И таджикское телевидение, равно как и любой вид национальной культуры и искусства, будучи зеркалом жизни народа, должен отражать в своем вещании этот процесс единения.

Необходимо, чтобы **интеллектуальная элита** Таджикистана обратила серьёзное внимание на реформу телевизионной культуры. Она должна предложить обществу и власти **концепцию реформы** национального телевидения. Это телевидение должно выражать мысли и чувства народа, его чаяния, его проблемы. Оно должно стать воистину народным, плюралистическим, законодателем прогрессивных идей и ценностей.

Еще раз подчеркнем, что отечественному телевидению нужно вернуть ***доверие телезрителя***.

Итак, Телевидение Таджикистана нуждается в реформаторской концепции с изложением реальных механизмов ее реализации.

Нужно создать в республике специальный институт по подготовке телевизионных кадров – сценаристов, редакторов, ведущих, операторов, режиссеров монтажа и др. (Существующие в Таджикском Государственном Институте культуры и искусства им. М. Турсунзаде и Таджикском национальном университете факультеты журналистики готовят работников телевидения, но не по всем телепрофессиям).

Преподавателями в этих вузах должны стать выдающиеся личности нашей культуры и проявившие свой дар телевизионные деятели, а не случайные люди, что имеет место быть на самом деле.

Нужно готовить исследователей, стабильно изучающих функционирование телевидения, его вещательные возможности, технический и технологический потенциал, отвечающие современным мировым стандартам. Нужен периодический анализ содержания передач, их эффективность. Нужен регулярный социологический анализ степени контакта с аудиторией, степень взаимодействия с системой современного мирового телевидения. Причем, этот процесс можно было бы осуществить не только в научном измерении. В

стране достаточно телестудий и телеканалов, которые позволяют периодически проводить по опыту других стран регулярные телевизионные фестивали, и тем самым, способствовать стимулированию роста оригинальных, новаторских идей, жанров, стилей и прочих и их поисков в отечественном телевидении.

Необходима переаттестация кадров. Нужны стимулирующие как материальные, так и духовные для новаторских поисков форм и содержания, авторского начала телевидения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящий этап нашего цивилизационного развития исследователи называют по-разному. Для одних это «постиндустриальное общество», для других – «информационная эпоха», другие определяют её как эпоху глобализации. Но в любом случае ясно одно: мы переживаем эпоху медиа – расширяющейся системы массовых коммуникаций, «информационного взрыва».

Человеческое восприятие информации зиждется на особенностях функционирования пяти органов чувств – зрения, слуха, обоняния, осязания, сенсорики. А поскольку мир сегодня – это визуально ориентированный мир, мир виртуальных возможностей и информационных технологий, то аудиовизуальные средства – кинематограф, телевидение, видео, мультимедиа – обретают особую значимость в решении задач воспитания и образования, информации.

Есть одно общее свойство аудиовизуальной культуры, которое отмечают исследователи. Она – особый тип культуры общества, который связывает человека с окружающим миром, информирует, развлекает, пропагандирует, оказывает воздействие на оценки, мнения и поведение людей. Через нее идет формирование «планетарного», «глобального» мышления, формируется единое информационное пространство. Речь идет, по сути, о новой информационной цивилизации, связанной с колоссальным, невиданным до сего времени влиянием современной «индустрии информации» буквально на все стороны общественной жизни.

При всем этом, при всей интернационализации и стандартизации аудиовизуальной культуры, ее глобализации, пока еще остается неизменной ее особенность – национальная форма. Она присуща практически всем произведениям аудиовизуальной культуры, экранной культуре вербально-письменной, изобразительной, театральной, музыкальной, пластической, архитектурной и пр. В этих культурах мы можем видеть особые способы

отражения национального ландшафта, колорита родной Земли, народного характера, традиций, обрядов и обычаев, характеризующих этнокультурные свойства (моноэтнические и полиэтнические) того или иного региона. Главную роль в этом процессе отражения играет авторское мышление, стиль, системе средств используемых им в творческой деятельности. Причем и само авторское восприятие во многом обусловлена именно той национальной культурой, к которой он принадлежит. В настоящем исследовании впервые на философско-культурологическом уровне автор попытался рассмотреть как феномен национальной культуры таджикском телевидение. Во многих исследованиях эта проблема затрагивалась ими фрагментарно, или с позиции журналистики и филологии анализ же ее на философско-культурологическом уровне позволил проследить, как традиции изобразительности таджикской культуры преломляются в современном таджикском телевидении, как отражаются в нем особенности национального мышления. В работе впервые был осуществлен культурологический анализ современных проблем таджикского телевидения как развивающейся и функционирующей системы в русле мирового телевидения. В итоге мы пришли к следующим выводам:

1) изученные нами основные характеристики информационной культуры, сущность, свойства, виды, этапы развития аудиовизуальной культура, а также учет того, что телевидение занимает важное место в системе экранной культуры, позволил нам определить место таджикского телевидения во всех сферах деятельности общества, человека, государства;

2) телевидение по существу является продуктом мирового научно-технического прогресса. Происходящие в мире глобализационные процессы, конечно, оказывают очень сильное влияние на деятельность различных телевизионных каналов, на само телевидение как вещательном и информационном «явлении». Но оно, так или иначе соприкасаясь с национальной культурой, должно адаптироваться к ней, стать ее частью. В работе сделана попытка показать пути и механизмы внедрения телевидения в таджикскую культуру, показаны проблемы этого внедрения;

3) сегодня национальный статус таджикского телевидения резко меняется. Если раньше оно вещало только для местного населения, то теперь, с освоением спутниковой связи и цифровых технологий, эфир таджикского телевидения стал доступен всему миру. Поэтому остро встает вопрос о качестве его передач и не только технического характера, но и в содержательном плане. Сопоставление национального телевидения с мировым явно свидетельствует о том, что качество передач таджикского телевидения оставляет желать лучшего во всех отношениях. В свою очередь такая ситуация является своего рода стимулом для таджикских телевизионщиков добиваться высокого уровня профессионализма, в своей деятельности – технической, и творческой;

4) в своей работе мы различаем понятия «народный телезритель» и «массовый зритель». «Массовым зрителем» может быть любая аудитория (будь это японская или арабская), которая смотрит передачи таджикского телевидения. Чаще всего они выбирают те таджикские каналы, чтобы узнать что-то о стране, ее природе. Цели и задачи телевизионных передач национального телевидения, «массового зрителя» мало интересуют. Ему важно сравнить свое телевидение с чужим. Он – пассивный зритель, зритель-потребитель. Он вряд ли стремится осмысливать и подытоживать суть просмотренного.

«Народный зритель» – это качественно другой тип телезрителя. Главное свойство этого зрителя – его участие в диалоге. Причем диалог этот может быть как непосредственным, так и виртуальным. «Диалог» подразумевает живое, заинтересованное участие в процессах, происходящих в национальной культуре, в стране в целом. При этом «народный зритель» активен, он проявляет свою волю, выдвигает требования к отечественному телевидению, к автору, к телепроцессу. Ему небезразлична судьба его национальной культуры, судьба страны. Для активной части такого зрителя критерием оценки выступает уровень развития национального телевидения, его позитивный опыт. Он задается вопросом, отвечает ли его родное

телевидение требованиям и уровню культуры мирового вещания? Благодаря существованию такого типа телезрителя происходит процесс формирования и развития национального телевидения, как формы национальной культуры. Здесь можно сказать, что прогресс телевидения влечет за собой развитие, совершенствование телезрителя. При этом этот тип зрителя по своей сути не есть нечто изначально заданное. Он тоже представляет собой формирующуюся, развивающуюся часть культуры. Благодаря «народному зрителю» формируется в виде виртуального «круга» система, которая обеспечивает его движение вперед. «Народный зритель», его активная часть в процессе живого диалога во время онлайн-передач, а чаще всего своими высказываниями, оценкой в СМИ о телепередачах, проявляя свою активность, становится соавтором, предлагает автору новый уровень подхода и оригинальность решение информационных, социокультурных, философских, эстетических и прочих проблем;

5) традиции изобразительности и особенности национального мышления пока в полной мере не освоены таджикским телевидением. Но отдельные передачи говорят о том, что их полное освоение сделает телевидение полноправным видом национальной культуры;

6) проанализировав проблемы основных государственных каналов Таджикистана, показав их специализацию, профильность и характерные недостатки культурогического порядка, автор тем самым обозначил некоторую программу действий для улучшения таджикского телевидения. Рассмотрены его проблемы как феномена экранной культуры в трансформирующемся обществе. Главной проблемой современного таджикского телевидения является нехватка профессиональных кадров, которые могли бы делать передачи, пользующиеся большим вниманием, интересом;

7) таджикское телевидение сегодня выступает пока как транслятор национальной культуры. Но отдельные передачи свидетельствуют о том, что в скором времени, с ростом молодых кадров, оно станет неотъемлемой частью национальной культуры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИНТЕРНЕТРЕСУРСОВ

1. Абдеев Р.Ф. Философия информационной цивилизации. М.: ВЛАДОС, 1994. 336 с.
2. Абдусаломова Р. Телевидение зеркало жизни/Р.Абдусаломова – Душанбе, 2002. – 454 с. (на тадж.яз).
3. Авеста. Избранные гимны. Перевод с авестийского и комментарии проф. И.М. Стеблин-Каменского. - Душанбе: Адиб, 1990. - 176 с.
4. Азимов А. Телевизиони Тоджикистон. / Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоджик. Иборат аз 3 джилд. Дж. 3. – Душанбе: Сарредакцияи илмии энциклопедияи миллии тоджик. 524 с. – С. 206 – 207.
5. Андреев А. А. Культурология. Личность и культура. – Минск. Дизайн ПРО, 1998. -389 с.
6. Андреева И.А. Плюсы и минусы трансформации информационной среды для развития российского общества // Информационные ресурсы России. - 2003. - № 1. – С. 7-14
7. Андроникова М.И. Слово или изображение // Вестник Московского университета. Серия 11. Журналистика. 1969.- № 3-С.62-70.
8. Антонова С.Г. Информационная культура личности: вопросы формирования// Высшее образования в России. -1994.-с.82-88
9. Антонова С.Г. Информационное мировоззрение // Проблемы информационной культуры. - М., 1996.- Вып.3.-с.25-32
10. Арнхейм Рудольф. Искусство и визуальное восприятие. – М., 2012. – 392 с.
11. Асрори В. Рахнамо. – Душанбе, 1997. – 94 с.
12. Астафьева О. Н. . Теория культуры.-3-ое изд.- М.-2012, 487 с.
13. Багиров Э., Кацев И. Телевидение, XX век. – М: Изд-во МГУ, 1968. - 148 с.
14. Багиров Э.Г. Место телевидения в средствах массовой информации и пропаганды. - М.: Изд-во МГУ, 1987. -224 с.

15. Багиров Э.Г. Очерки теории телевидения. – М.: Искусства, 1978. – 152 с.
16. Базен Андре. Что такое кино? Сборник статей. Пер. с фран. В. Божовича (к.І) и Я.Эпштейн (книги II, III, IV). - М.: Искусство, 1972.- 384 с.
17. Бауэр А., Эйнгорн В. Философия и прогностика. –М. Прогресс, 1971- 167 с.
18. Бахтин М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
19. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество: опыт социального прогнозирования; пер. с англ. Под ред. В.Л.Иноземцева. – М.:Academia, 1993, 1999.
20. Беньямин В. Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе/ Под ред. Здорового Ю.А. М.: Медиум, 1996-258 с.
21. Бердиева Г. Ойина бояд бегубор бошад // Джумхурият. 1999. 10 июл.
22. Березин В.П. Сущность и реальность массовой коммуникации. –М.: РУДИ, 2002. - 183 с.
23. Библер В.С. Мышление как творчество. – М., 1975.
24. Библер В.С. Культура. Диалог культур (опыт определения). — Вопросы философии, 1989, № 6.
25. Бобо Тохир. Таронахо. – Душабе: Адиб, 1992.
26. Бозор Собир. Офтобнихол. Шеърно. – Душанбе: Ирфон.48 с.
27. Боли сухан. – Душанбе, 2004. – 76 с.
28. Бондаренко В.М. Информационное общества для всех – информационное общества для каждого человека в отдельности // Информационное общества. – 2001. № 1. – С.34-36.
29. Борев Ю.Б. Средства массовой информации: идеологические и культурно-коммуникативные аспекты. –М.: АН СССР, Философское общества. Московское отд-ие.- 1985.- 272 с.
30. Борев Ю.Б. Эстетика. 4-е изд. доп.- М.: Политиздат, 1988. -496 с.
31. Борецкий Р.А. В бермудском треугольнике ТВ. - М.: Икар, 1999. -202 с.
32. Борецкий Р.А. Осторожно, телевидение! – М.: Икар, 2002. -260 с.

33. Борецкий Р.А. Телевидение в социально-историческом контексте // Вестник МУ. - Серия 10. Журналистика. -2003.- № 3.- с.9-19.
34. Вартанова Е.Л. Новые проблемы и новые приоритеты цифровой эпохи// Информационное общества. - 2001.- № 3.- С. 14-28.
35. Викторов А. Е. Аудиовизуальная творчество и экранная культура: медиаобразовательные аспекты. <https://cyberleninka.ru/article/n/ audiovizualnay-tvorchestvo-i-ekrannaya-kultura-mediaobrazovatelnye-aspekty>-вход 10. 08. 2018.
36. Вильчек В., Воронцов В. Телевидение и художественная культура. – М.: Искусства, 1977. - 128 с.
37. Вичнадзе Г.Н. Всемирное телевидение: Новые средства массовой коммуникации- их аудитория, техника, бизнес, политика. Тбилиси: Ганатлеба, 1989. - 670 с.
38. Воронина Т.П. Информационное общества: сущность, черты, проблемы- М.: Изд-во МГУ, 1995. 111 с.
39. Воронов А. И. Зарождение электротехники и современные его техники. - СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1897. - 80с.
40. Выготский Л.С. Психология искусства 3-е изд. М.: Искусство, 1986. 573 с.
41. Вяземский П.А. «Ангичанка». - <http://www.stihi-XIX-{vekov.ru/vyazemskiy 198.html>.
42. Галлеев Б.М. Человек, искусства, техника. (Проблемы синестезии в искусстве) - Казань: Из-во Казанского университета, 1987. - 264 с.
43. Галушко Р.И. Западное телевидение и «массовая культура». М.: Изд-во МГУ, 1991. -240 с.
44. Гросул Г.В. Развитие регионального телевидения в информационном пространстве России 1967-2008 гг. (на материалах Калмыкии). – Астрахань. 2010.
45. Гуревич П.С. Философия культуры: Учебник для высшей школы. М.: Изд.дом. NOTA VENE, 2001.-352 с.
46. Давронов Д. Джахони муосир: мавкеи симо ва садо. – Душанбе, 2007. – 92с.
47. Давронов, Д. Речь и место красноречия на телевидении / Д. Давронов. – Душанбе: Шарки озод, 2009. – 104 с. (на тадж.яз).

48. Джураев, А. Телевидение / А.Джураев. - Душанбе: Ирфон, 1978. – 86 с. (на тадж.яз).
49. Джураева М. Джилои ситораҳои телевизион. – Душанбе, 2003. – 126 с.
50. Дугин Е. Я. Местное телевидение: типология, факторы и условия формирования программ. –М.: Изд-во МГУ, 1982.- 146 с.
51. Егоров В.В. Телевидение и зритель. – М.: Мысль, 1977. - 196 с.
52. Егоров В.В. Телевидение между прошлыми и будущим. – М.: Воскресенье, 1999. -416 с.
53. Егоров В.В. Телевидение: тория и практика. Учебное пособие. – М.: МНЭПУ, 1992. -312 с.
54. Журнал «Чохоннамо», октябрь 2004. – Душанбе, 42-44 с.
55. Журнал «Чохоннамо», январь 2004. – Душанбе, 9-12 с.
56. Завадский С.А., Новикова Л.И. Искусство и цивилизация: искусства на пути к компьютерной цивилизации. – М.: Искусства, 1986. - 208 с.
57. Заруский Я.Н. Средства массовой информации в информационном обществе // Информационное общества. -1999.- № 6.- с.5-20.
58. Засурский Я.Н. Информационное общества, Интернет и новые СМИ // Информационное общества. – 2001.- № 2.- с. 24-27
59. Землянова Л.М. Гуманитарная миссия современной глобализирующей коммуникативистики. М.: Изд-во МГУ, 2010, - 272 с.
60. Землянова Л.М. Зарубежная коммуникативистика в преддверии информационного общества: Толковый словарь терминов и концепций. – М.: Изд-во МГУ, 1999. - 301 с.
61. Землянова Л.М. Сетевое общества, информационализм и виртуальная культура // Вестник МУ. - Серия 10. Журналистика. -1999.-№ 2.- с.58-69.
62. Иванов Д. Шугнан: Афганистанские очерки // Журнал "Вестник Европы", № 6 –7, 1885.
63. Исследование телевизионного рынка Таджикистана. / под ред Ш.Акобировой. – Душанбе, 2014. – 60 с.

64. Каёнпур Л., Гулов С. Риояи меъёрҳои ахлоқи дар телевизион. – Душанбе: Пайванд, 2012. - 176 с.
65. Казачков М. Политическая сила телевидения: реальность мифа? (Обзор семинара) // Полис. -1994.- № 6- с. 155-178.
66. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. –М.: Изд-во Эскимо, 2005. 832 с.
67. Карцев П.П. Телевидение в нашей жизни. – М.: Изд-во МГУ, 1998. - 184 с.
68. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / Пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана. — М.: ГУ ВШЭ, 2000. — 608 с.
69. Кисунько В. Телевидение и (или) культура // Искусства кино. – 1998.- № 8.- с. 96-103.
70. Кривошеев М.И. Интерактивное телевидение. – М.: Радио и связь, 2000- с. 25.27
71. Куддус Джумъа. Жанрҳои журналистикаи телевизион. – Душанбе, 2003.-48 с.
72. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. - М.: Гнозис, 1992. -456 с.
73. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики.- Таллин: ЭЭСТИ РААМАТ, 1973.- 534 с.
74. Макаров М.М. Массовая коммуникация в современном мире. – М.: Изд-во МГК, 2000. - 132 с.
75. Маклюэн М. Телевидение. Робкий гигант // Современные проблемы личности: журнал. - М.: Издательство «Искусство», 2001. № 1. - С.138-148.
76. Массовые виды искусства и современная художественная культура / Богомолов Ю.А., Борев В.Ю., Вартанов А.С. и др. Отв.ред. А.С.Вартанов / ВНИИ искусствознания. – М.: Искусства, 1986. – 271 с.
77. Матвеева Л.В. Аникеева Т.Я., Мочалова Ю.В. Психология телевизионной коммуникации: Учебное пособие. - М.: РИП-холдинг, 2002. – 209 с.
78. Махфили шеъри Бозор. - <https://www.youtube.com/watch?v=yJ6JcJhvKac> – вход 05.01. 19.

79. Мирзоев Абдугани. Сайидо Насафи и его место в истории таджикской литературы. Ответственный редактор Мирзо Муллоахмадов. на рус.яз. – Душанбе: Дониш, 2017. 145 с. – С. 18.
80. Мирзоев, И. Четвертая власть / И. Мирзоев. – Душанбе: Деваштич, 2006. – 228 с. (на тадж.яз.).
81. Михалкович В. И. О сущности телевидения. – М.: ВИПК, 1999. - 64 с.
82. Муминджонов З. Информационные жанры телевизионной журналистики/ З. Муминджонов. – Душанбе: Вектор Принт, 2011. – 66 с. (на тадж.яз).
83. Муратов С. А. Телевидение в поисках телевидения. – М.: Изд-во МГУ, 2001.- 176 с.
84. Муратов С. А. Телевизионное общение в кадре за кадром. - М.: Аспект Пресс, 2003. - 159 с.
85. Муродов, М. Основы журналистского творчества / М. Муродов - Душанбе: Ирфон, 2014. – 255с. (на тадж.яз).
86. Национальный склад ума. <https://ethnopsychology.academic.ru> – вход 27.08.18
87. Новое поколение журналистов за экологизацию СМИ. - Душанбе, 2008. – 116с.
88. Нуралиев А. Жанрҳои ахбории матбуот. – Душанбе, 2004. – 146 с.
89. Нуралиев А. Правовые основы журналистики.–Душанбе, 2005. – 240 с.;
90. Нуралиев, А.Н., Брукер, Н.И., Афсахзод, А.А. Информационные жанры печати/А.Н.Нуралиев, Н.И.Брукер, А.А.Афсахзод. – Душанбе: Деваштич, 2005. – 131 с.
91. Обидзода О.С. ВАО дар масири истиқлолияти сиёсӣ (таърибаи Тоҷикистон). – Душанбе: «Эр-граф», 2018. 160 с.
92. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. — М.: «Искусство», 1991. — 592 с.
93. Пандж садо. – Душанбе, 2008, 190 с.
94. Панфилов, О. Таджикистан: журналисты на гражданской войне (1992 – 1997) / О. Панфилов. - М.: «Права человека», 2003. – 564 с.
95. Правовая основа журналистики. – Душанбе, 2006. – 472 с.

96. Правовое регулирование доступа к информации. (Пособие для журналистов). – Душанбе. 2010.
97. Рафоати Абдусалом. Телевизион ойинаи зиндагист. – Душанбе, 2002. – 144с.
98. Рахимов С. "Ай "Субх" дилоро бардамиди. // "Джахони паём", № 52 (88), 27.12.01 – 02.01.02.
99. Рахимов С. «Мощно переживаемое чувство «МЫ» (Консолидирующие факторы средневекового города в эпоху Сайидо). / Миробид Саидои Насафи ва тахаввулоти фархангию адабии Мовароуннахр. – Душанбе, 2018. - 660 с.
100. Рахимов С. К вопросу о социально-психологических и культурологических аспектах календарных празднеств иранских народов. / Мехргон и Сада в зеркале цивилизации народов Центральной Азии. – Душанбе: Дониш, 2017, 308 с.
101. Рахимов С. Нури парда (Луч экрана). – Душанбе, 2004. – 285с.
102. Рахимов С. О некоторых свойствах иранского художественного мышления//Отражение природы в искусстве Востока. Душанбе, 2005, -200с.
103. Рахимов С. Суратат мебинаму... ё мусохиба оид ба бурду бохти ТВТ// "Джахони паём", № 25 (61), 28.06.01 – 04 .07. 01.
104. Рахимов С. Три этапа из истории эстетических воззрений таджикского народа. – Душанбе: Главная научная редакция Таджикской Национальной Энциклопедии, 2006, 247 стр. с илл. Издание второе, дополненное.
105. Рахимов С. Эстетика зороастризма. – Душанбе: Дониш, 2006, – 406 стр. с иллюстрациями.
106. Ригведа. Избранные гимны. Перевод, комментарий и вступительная статья Т.Я. Елизаренковой. - М.:Наука. 1972, 419 с.
107. Ригведа. Мандалы I – IV. – М.: Наука, 1989.
108. Рудаки. Насими мулиён. – Душанбе: Адиб, 1999. – 192 с.
109. Сагадеев А. Очеловеченный мир в философии и искусстве мусульманского средневековья// Эстетика и жизнь, вып. 3, М., 1974. - 467 с.
110. Садуллаев А. Горизонты публицистики / А. Садуллаев. - Душанбе, 2009. – 306с.

111. Садуллаев А., Аминов, А. Очерк: генезис, развитие и современное состояние / А. Садуллаев, А. Аминов.- Душанбе, 2012. –214 с.
112. Садуллаев Д.М. Становление «МТРК МИР» в контексте интеграционных процессов содружества независимых государств / Д.М. Садуллаев. – Душанбе, 2013. - 114 с.
113. Салихов, Н.Н., Муллоев, Ш.Б. История таджикской журналистики / Н. Н. Салихов, Ш.Б. Муллоев. – Душанбе: РТСУ, 2014. – 136 с.
114. Саъдуллоев А., Гулов, С. Жанры радиожурналистики. Часть вторая / А. Саъдуллоев, С. Гулов. – Душанбе, 2005. – 66 с. (на тадж. яз)
115. Саъдуллоев А., Шоев, М. Основы телевизионной журналистики. Часть первая/А.Саъдуллоев, М.Шоев. – Душанбе: Эджод, 2005. – 96 с. (на тадж. яз).
116. Таджи Усман. Жемчужины таджикской поэзии. – Сталинабад, 1960. 123 с.
117. Тоффлер, Э. Шок будущего. — М.: АСТ, 2008. — 560 с.
118. Турсунзаде Ф.М. Художественные традиции и прогресс искусства. – Душанбе, 1976.
119. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977;
120. Умарова, Г. Телевидение и действительность Таджикистана/ Г.Умарова – Душанбе: Шуджоиён, 2011. – 168 с. (на тадж. яз).
121. Урбанович А.А. Психология управления. - Мн.: Харвест, 2003 - 640 с.
122. Усмонов И. Журналистика. К. 3. – Душанбе, 2008. – 446 с.
123. Усмонов И. Назаре ба тахкикот дар сохаи журналистика. – Душанбе, 2008. – 65 с.
124. Усмонов И. Назарияи публитсистика. – Душанбе, 1999. –100 с.Усмонов И. Журналистика. К. 1. – Душанбе, 2005. – 480 с.
125. Усмонов, И., Давронов, Д. История таджикской журналистики/ И.Усмонов, Д.Давронов. – Душанбе, 2008. – 280 с. (на тадж.яз).
126. Усмонов, И.К. Жанры публицистики / И. Усмонов. – Душанбе, 2009. – 139 с. (на тадж. яз).
127. Хилько Н.Ф. Аудиовизуальная культура. Словарь (учебное пособие для студентов и аспирантов высших и средних учебных заведений культуры и

искусства)//Отв. ред. проф., к.п.н. В.Е.Новаторов.- Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 2000. 149 с. - С. 91.

128. Ходжазод С. Вожаномай руси ба тоҷикии соҳаи радио ва телевизион. – Душанбе, 2007. – 54 с.

129. Хочазод, С. История таджикского телевидения/ С.Хочазод - Душанбе: Деваштич, 2007. – 144 с. (на тадж.яз).

130. Шакури Муҳаммадхон. Хуросон аст ин чо: маънавият, забон ва эҳёи миллии тоҷикон. - Оли Сомон, 1997 – 290 с.

131. Шейнов В.П. Манипулирование сознанием. - Минск: Харвест, 2010.-768 с.

132. Шеннон К. Работы по теории информации и кибернетике. — М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. — 830 с.

133. Юнгер, Фридрих Георг. Восток и Запад: эссе.– СПб.: наука, 2004, 369с.

II. Диссертации, авторефераты

134. Адамьянц Т.З. Телекоммуникация в социальном проектировании информационной среды.: Автореф.дис. ... д.социол.н. М., 1998-40 с.

135. Азарян С. Г. Философия телевидения: теоретико-методологический анализ. Автореферат докторской диссертации. – Краснодар, 2011. - С. 3.- http://discollection.ru/article/10102011_azaryansg/6

136. Гросул Гиляна Владимировна. Развитие регионального телевидения в информационном пространстве России 1967-2008 гг. (на материалах Калмыкии). Диссертации на соискание ученого степени кандидата исторических наук. – Астрахань, 2010.

137. Касмаи Илохи. Философия детско-юношеского телевидения (на материале таджикского детско-юношеского телеканала «Бахористон»). Диссертация на соиск. уч. ст. канд. филос. наук: 09.00.13 – Душанбе, 2014. 178 с.

138. Лозовский Борис Николаевич- Манипулятивные технологии влияния Средств Массовой Информации. Диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Екатеринбург, 2011.

139. Лубашова Наталия Ивановна. Киноматографии России XX в.: культурологический аспект. Автореферат дис-ции на соиск.уч.степени доктора культурологи. – Краснодар. 2007.
140. Мирзоева Ф.З. Особенности функционирования и трансформация программ телеканала «Шабакан якум» в годы Независимости Республики Таджикистан. Диссертация на соиск. уч. ст. канд. филолог. наук: 10.01.10 – Душанбе, 2017, 167 с.
141. Муминджонов З. Жанровые особенности и структура программ общественной телекомпании "Пойтахт". Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук - Душанбе – 2009.
142. Новикова Анна Алексеевна. Экранная интерпретация реальности средствами телевидения. Автор.дисс-ции на соискание уч.степени доктора культурологи. – Москва, 2011
143. Огурчиков Павел Констасинович. Экранная культура как новая мифология (на примере кино). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора культурологии. 24.00.01 – теория и история культуры (культурология). – Москва, 2008.
144. Орифова, М. З. Особенности развития жанров в региональных телекомпаниях Республики Таджикистан: автореф. дис. на соискание уч. ст. канд. филол. наук: 10.01.10 / Орифова Мухайё Зарифджановна. - Душанбе, 2009. – 28 с.
145. Сарфарозова Назира Гулазоровна. Роль телевидения в совершенствовании национального самосознания (социально-философский анализ): автореф. дис. на соиск. уч ст. к.ф.н. - 09.00.11- Душанбе, 2018, 22 с.
146. Семилет Т. А. Исследования культуры в современном мире. 2-е изд., испр. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2017. 153 с.
147. Сохибова, Б. Н. Информация и ее интерпретация как фактор развития современного таджикского телевидения (на примере Первого канала телевидения Таджикистана и информационного канала «Джахоннамо»): дис.

на соискание уч. ст. канд. филол. наук: 10.01.10/ Сохибова Барно Нозировна.- Душанбе, 2015. – 172 с.

148. Султонов, М. М. Периодическая печать постсоветского Таджикистана: формирование и основные тенденции развития: дис. на соискание уч. ст. канд. филол. наук: 10.01.10 / Султонов Мирсаид Мехромуддинович. - Москва, 2005. – 174 с.

149. Ходжазод, С. Роль радио «Таджикистан» в формировании общественного мнения в период независимости: дис. на соиск. уч. ст. док. филол. наук: 10.01.10 / Ходжазод Саидмуроди. – Душанбе, 2015. – 311 с.

150. Эшматов З.А. Становление и развитие таджикского телевидения (на примере Первого канала Таджикского телевидения) : автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук: 10.01.10 / Эшматов Зафарджон Аскарлович. – Душанбе, 2016. – 24 с.

151. Эшроки Мехди Масих. «Проблемы духовной культуры и феномена рукописной книги в эпоху Сафевидов (XVI – начало XVIII вв.)» Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филос. наук. – Душанбе, 2012.

152. Юдина Елена Николаевна Развитие медиапространства современной России (на примере телевидение) автореф. на соискание ученой степени доктора социологических наук. – Москва, 2008.

III. Интернет-ресурсы.

1. Турсунов А. Самандар и Зулкарнайн: к историософии таджиков - http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-88431-277-7/- С.37. – вход 20. 11. 17.;
2. Концепция государственной политики Республики Таджикистан в области телевидения и радиовещания на 2010 - 2025 годы [Электронный ресурс]/ Режим доступа : <http://khoma.tj/index.php/2014-05-28-07-11-33/zakonodatelstvo-rt/162-kontseptsiya-gosudarstvennoj-politiki-respubliki-tadzhikistan-v-oblasti-televideniya-i-radioveshchaniya-na-2010-2025-gody>

3. Курбанова, М. Таджикиское ТВ вчера и сегодня. "Мы создавали телевидение, телевидение создавало нас..." [Электронный ресурс] / М.Курбанова// Режим доступа : [http:// old. news. Tj / en / node / 5033](http://old.news.tj/en/node/5033)
4. Мерганова, Л. Цифра в Таджикистане [Электронный ресурс] / Л.Мерганова// Режим доступа : [http:// www.khoma.tj/ index.php /2014-05-28-07-11-33/ stati-o-tsifre/164-tsifra-v-tadzhikistane](http://www.khoma.tj/index.php/2014-05-28-07-11-33/stati-o-tsifre/164-tsifra-v-tadzhikistane)
5. Онлайн ТВ вещание станции Первый канал из страны: Таджикистан, из города Душанбе [Электронный ресурс] / Режим доступа : [http : // guzei . com / online _ tv / watch . php ? online _ tv _ id=6550](http://guzei.com/online_tv/watch.php?online_tv_id=6550)
6. Состояние и перспективы телевизионного вещания в Таджикистане [Электронный ресурс]/Режим доступа:[http://www. easttime.ru/news/ tadzhikistan/sostoyanie-i-perspektivy-televizionnogo-veshchaniya-v-tadzhikistane/4335](http://www.easttime.ru/news/tadzhikistan/sostoyanie-i-perspektivy-televizionnogo-veshchaniya-v-tadzhikistane/4335).
7. Таджикистан: медиа-рынок сегодня [Электронный ресурс]/ Режим доступа: [http : // www. region-prensa.ru/research_taj.php](http://www.region-prensa.ru/research_taj.php)
8. Таджикистан с переходом на цифровое телевидение теряет аудиторию [Электронный ресурс] / Режим доступа: [http : // www . regnum . ru / news / society/1575814.html](http://www.regnum.ru/news/society/1575814.html)
9. Таджикиские телеканалы расширяют зону вещания [Электронный ресурс] / Режим доступа: [http: //medialaw.asia /node/6204](http://medialaw.asia/node/6204)
10. Телевидение в нашей стране [Электронный ресурс] / Режим доступа: [http:/ /www.radteh.ru/ televizori/ Televidenie _ nashey _ strane.html](http://www.radteh.ru/televizori/Televidenie_nashey_strane.html)
- 11.Турсунзода, М. «Шабаккаи аввал» перешел на круглосуточное вещание [Электронный ресурс]/М.Турсунзода//Режим доступа :[http://news.tj/ru/news/ shabakai-avval-pereshel-na-kruglosutochnoe veshchanie](http://news.tj/ru/news/shabakai-avval-pereshel-na-kruglosutochnoe-veshchanie)
- 12.Умарзода, Ф. Таджикиское телевидение учит много, но не многому... [Электронный ресурс] / Ф. Умарзода// Режим доступа: [http : // old . news . tj/ru/newspaper/ article/tadzhikskoe-televidenie-uchit-mnogo-no-ne-mnogomu](http://old.news.tj/ru/newspaper/article/tadzhikskoe-televidenie-uchit-mnogo-no-ne-mnogomu).
- 13.Чоршанбиев П. В Душанбе обсудили переход Таджикистана к цифровому наземному телерадиовещанию [Электронный ресурс]/ П.В. Чоршанбиев // Режим доступа : <https://news.tj/tj/node/128091>

14. Эмомали Рахмон. Выступление на церемонии открытия государственных учреждений телевидений «Варзиш», «Синамо» и Академии средств массовой информации. 01.03.2016 [Электронный ресурс]/ Э. Рахмон // Режим доступа: <http://president.tj/ru/node/10857>
15. http://adhdportal.com/book_2549_chapter_17_7.2._Funkii_massovojj_kommunikaii.html - Вход 27. 12. 18.
16. <http://atele16.com.ua/kino36> - Вход 12.08.2018
17. http://bozorsobir.com/pdf/Bozor_Sobir_Khonavoda_Parokanda_Shud.pdf - Вход 04. 01. 19
18. <http://cheloveknauka.com/zhanrovye-osobennosti-i-struktura-programm-obshchestvennoy-telekompanii-poytaht#ixzz2w90C5KWR>
19. <http://forum.ckr.ru/showthread.php?t=294> – Вход 09. 01. 19.
20. <http://snimifilm.com/almanakh/postproizvodstvo/montazh-video-redaktirovanie> - Вход 09. 01. 19.
21. http://www.ipages.ru/index.php?ref_item_id=3157&ref_dl=1 – Вход август 2018.
22. <http://www.oxoz.ru/fenovs-507-7.html> - Вход август 2017.
23. <https://avasto.tj/adabiet/523-machmuai-baytho-az-mumin-kanoat.html> - Вход 04. 01. 19
24. <https://cyberleninka.ru/article/n/vostok-i-zapad-sravnitelnyy-analiz-kultur> - Вход 18.08. 18.
25. <https://docplayer.ru/26667456-Stihi-mumin-kanoat-golosa-stalingrada-perevels-tadzhikskogo-robort-rozhdestvenskiy-poema.html> - Вход 04. 01. 19.
26. <https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2007/2498> - Вход 18.08.18
27. <https://lektsii.org/9-59674.html> - Вход 18.08.18.
28. <https://management-club.com/chto-chitaem/s-g-kara-murza-manipulyatsiya-soznaniem/ot-literature-dostoevskom-i-manipulyatsii-soznaniem.html>
29. https://studme.org/42503/zhurnalistika/teorii_massovoy_kommunikatsii - Вход 27.12.18
30. https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/history3/01.php - Вход 18.08.18
31. old.news.tj/en/node/6175.