

Международный институт

экономики и права

В.В.Горохов

И.Е.Кознова

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

План-конспект лекционного курса

Москва 1998

Автор В.В.Горохов, И.Е.Кознова

Культурология: План-конспект лекционного курса. — М.: МИЭП, 1998. — 81 с.

Курс разработан в соответствии с принятой в МИЭП концептуальной формулой образовательной деятельности

© Международный институт экономики и права, 1998

Курс культурологии входит составной частью в цикл общеобразовательных дисциплин, преподаваемых в высшей школе России. Культурология является особой наукой и особой учебной дисциплиной в том смысле, что она синтезирует гуманитарное знание. Гуманитарное знание непосредственно включает в себя философию, историю, право, психологию, педагогику, филологию, мораль, искусство, мифологию, религию. Необходимость преподавания культурологии обусловлена возрастающей ролью гуманитарного знания в современном обществе. На протяжении последних веков точные науки постоянно сравниваются с человековедческими. В недавние времена пальма первенства неизменно принадлежала так называемым конкретным наукам. Однако в ХХ в. существеннейшей тенденцией развития научной мысли является все более активное взаимодействие естественных и гуманитарных наук, двух культур, еще недавно дошедших до казалось бы полного взаимного отчуждения – sciences и humanities. Если продуктивна связь гуманитарного знания с естествознанием, то тем органичнее взаимодействие разных наук, изучающих человечество, общество, культуру. Ведь культура охватывает все многообразные формы человеческой деятельности. Сегодня мы осознаем безусловное значение гуманитарного знания. Оно многолико и разнообразно. За ним постоянно стоит человек – творец и творение культуры.

**Цель данного курса** – на основе полученных и имеющихся у студентов знаний выработать понятие о происхождении, сущности, структуре культуры, общих закономерностях ее развития и функционирования, специфики локальных и региональных культур, их связи и преемственности с другими культурами.

**Основной задачей курса** выступает стремление помочь студенту стать подвижником **идеи диалога** культур и непременным участником этого диалога.

**Структура курса** определяется необходимостью познакомить студента с основными понятиями, школами, направлениями и концепциями современной культурологии. Основное внимание в курсе уделяется историческому культуроведению, позволяющему рассмотреть историко-культурный процесс в единстве и многообразии отдельных культур и целых культурных эпох (темы 1–16).

За последние годы в нашей стране обнаружил себя некий “культурологический бум”. Вышли в свет индивидуальные и коллективные исследования, посвященные различным аспектам истолкования культуры, издаются сборники первоисточников, антологии работ представителей мировой культурологической мысли. Среди них можно рекомендовать следующие:

Антология культурологической мысли /Авт.-сост. С.П.Мамонтов, А.С.Мамонтов. М., 1996.

Введение в культурологию: Учеб.пособие для вузов /Рук. авт.колл. и отв. ред. Е.В.Попов М., 1995.

Власов В.Г. Стили в искусстве: Словарь. Спб., 1995.

Гуревич П.С. Культурология: Учебное пособие. М., 1996.

Ерасов Б.С. Социальная культурология. М., 1996.

Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М., 1995.

Культурология /Сост. и отв.ред. А.А.Радугин. М., 1996.

Культурология. История и теория культуры: Учебное пособие. М., 1996.

Культурология ХХ в.: Антология. М., 1995.

Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.

Мамонтов С.П. Основы культурологии. М., 1996.

Мифы народов мира. В 2 т. М., 1996.

Самосознание европейской культуры ХХ в. М., 1991.

Учебный курс по культурологии /Науч.ред. Г.В.Драч. Ростов-на-Дону, 1996.

Чернокозов А.И. История мировой культуры. Ростов-на-Дону. М., 1997.

Шульгин В.С., Кошман Л.В., Зезина М.Р. Культура России IX-XX вв.: Учебное пособие. М., 1996.

## Введение. Культурология как область гуманитарного знания

### Основные вопросы темы

1. Сущность и предназначение культуры.

2. Культурология – что это такое?

3. Культура в системе ценностей человечества.

#### Культура – ключевое понятие культурологии. Определений, что такое культура, очень много, ибо каждый раз, говоря о культуре, имеют в виду совершенно разные явления. Можно говорить о культуре, как о “второй природе”, то есть обо всем, что создано руками человека и привнесено в мир человеком. Это самый широкий подход и, в таком случае, орудия массового уничтожения – тоже в определенном смысле явления культуры, равно как и душегубки Освенцима или какие-нибудь суперсовременные суперточные ракеты дальнего поражения. Можно говорить о культуре как своего рода производственных навыках, профессиональных достоинствах – мы употребляем такие выражения, как культура труда, культура игры в футбол и даже культура карточной игры.

Для многих культура – это прежде всего сфера духовной деятельности людей на протяжении всего исторического развития человечества. Под духовными ценностями мы подразумеваем все то, что не связано непосредственно с человеческим существованием и выживанием. В этом смысле культура – всегда роскошь, излишество, но ведь именно потребностью не довольствоваться лишь необходимым и отличается человек от животного. Культура может включать в себя такие понятия как образование, воспитание, этикет, но не сводится к ним, мало того, все эти понятия, формируемые обществом и средой, весьма относительны. Мы употребляем сейчас такое определение, как ментальность. Можно сказать, что и образование, и воспитание, и этикет ментальны, то есть в разной среде, в разных цивилизациях, разных национальных контекстах имеют и разное содержание. Культура же всегда национальна, исторична, конкретна по своему происхождению и предназначению, а понятие – мировая культура – также весьма условно и являет собой лишь сумму национальных культур. Изучают мировую культуру во всех ее национальных, социальных, конкретно-исторических проявлениях ученые самых различных специальностей – историки, искусствоведы, социологи, философы.

Что же в таком случае остается на долю культурологам, тем более, что само понятие – культурология появилось лишь в ХХ веке и до сих пор оспаривается как недостаточно точное и научное. Наука ли культурология вообще? Может быть, это просто сумма всех знаний о культуре, достигнутых гуманитарными науками, вообще – все гуманитарные науки? Нет, культурология – наука, ибо имеет и свой собственный объект изучения – какой, мы отметим позже – и свой собственный метод изучения. В основу культурологии положено понятие ценности, сформулированное еще в 40-е годы XIX в. немецким философом Г.Зиммелем, но тогда не получившим должного резонанса. Существуют духовные ценности устойчивые, непреходящие, создаваемые человечеством на всем протяжении своего существования и временные, но исторически важные, значимые, представляющие историко-культурный интерес, шедевры мирового художественного творчества и значимые творения безвестных мастеров, характерные для своей эпохи, своего времени или, наоборот, противостоящие характерным тенденциям своего времени, словом, все, что составляло и составляет культурную ауру человека и выражается ярче и полнее всего сознательно ли, бессознательно ли – в художественном творчестве. Культуролога интересует и когда художник говорит, и когда проговаривается, и когда молчит или не договаривает.

Общие рассуждения можно подкрепить примером хорошо всем знакомого архитектурного шедевра – храма Василия Блаженного в Москве на Красной площади. Историк, говоря о храме, непременно свяжет его строительство с фигурой и деятельностью основного заказчика – Ивана Грозного. Для него важно, в каком году и в честь какого события, кем был построен храм, что означала постройка храма в деле укрепления авторитета царской власти. Философ или историк философии вспомнит концепцию “Москва – Третий Рим” и поговорит об идейной стороне этого строительства.

Искусствовед обратит внимание прежде всего на композиционные особенности постройки, ее художественное оформление, стилевые особенности, влияния, веяния. Для культуролога же все это тоже важно и представляется интересным, но лишь попутно. Для него главное – какие новые ценности утверждал храм и какие характерные традиционные ценностные представления эпохи он выразил собой. В этом смысле для культуролога храм прежде всего памятник культуры, явление в истории русской культуры.

Но в чем отличие произведений искусства от памятников культуры, разве это не одно и то же – спросите Вы? Нет, и лучшим ответом на этот вопрос будет другой пример. Можно ли назвать, скажем блочные “пятиэтажки” образца 1959-1963 гг. произведением искусства, не шедевром, а просто – произведением искусства? Пожалуй, нет, ибо в архитектуре этих сооружений, уже не говоря об их примитивном инженерном решении, вообще отсутствует какое бы то ни было художественное, образное начало. Однако, вместе с тем – это очень характерное и интересное явление, символ культуры 60-х годов. Сама простота сооружений говорит о ценностных ориентациях времени, когда главной задачей было как-нибудь, более-менее нормально расселить людей, рассредоточить перенасыщенные центры мегаполисов в кратчайшие сроки и по типовым проектам. Таким образом, пресловутые “хрущобы” несут весьма содержательную историко-культурную информацию.

Таким образом, культурология всегда имеет дело со смысловым содержанием эпохи, которое может быть выражено и на уровне бессознательного, что особенно интересно и перспективно в научном плане.

Особый вопрос, какую роль вообще играла и играет культура в системе других человеческих ценностей, когда она востребована, когда отходит на второй план и что именно из всего культурного богатства прошлого и настоящего становится популярным, массовым, а что – теряется в дымке времен. Комплексно эта проблема рассматривается только культурологами, а между тем – проблема из важнейших, ибо она помогает оценить перспективы человечества с точки зрения творцов и потребителей духовных ценностей в целом. Богатство современного культурного мира зачастую лежит мертвым грузом, оседает на складах, пылится в запасниках. Интересное наблюдение сделано музыковедами-социологами – 90% хранящихся в музыкальных библиотеках Европы произведений вообще никогда и никем не исполнялись, то есть они существуют как музыкальные произведения т.к. они зафиксированы в нотах и изданы. Однако эти произведения оказались невостребованными в реальный ценностный мир человека, почему – это уже отдельная проблема, требующая специального изучения.

Таким образом, подводя некоторые предварительные итоги, можно сформулировать: культура с точки зрения культуролога – это созданные на протяжении всей человеческой истории общепризнанные нематериальные ценности; во-первых, классовые, сословные, групповые духовные ценности, характерные для различных исторических эпох, во-вторых, что может быть особенно важно, отношения между людьми, складывающиеся в результате и процессе производства, распределения и потребления этих ценностей. Все эти процессы изучает формирующаяся наука, область гуманитарных знаний особого, комплексного рода, условно называемая культурологией.

### Литература

Антология культурологической мысли /Авт.-сост. С.П.Мамонтов, А.С.Мамонтов. М., 1996.

Ерасов Б.С. Социальная культурология. М., 1996.

Культурология /Сост. и отв.ред. А.А.Радугин. М., 1996.

Культурология: История и теория культуры. М., 1996.

Мамонтов С.П. Основы культурологии. М., 1996.

Учебный курс по культурологии /Науч.ред. Г.В.Драч Ростов-на-Дону, 1996.

Чернокозов А.И. История мировой культуры. Ростов-на-Дону, 1997.

## Тема 1. Культура первобытной эпохи

### Основные вопросы темы

1. Генезис и основные черты первобытной культуры.

2. Роль мифа в становлении человеческого сознания.

3. Искусство первобытной эпохи. Ценностный мир первобытного человека.

#### Процесс становления культуры начался с... облавной охоты на крупного зверя – основы хозяйственного бытия и всей жизни первобытного общества. Охота эта была и коллективной и орудийной, она требовала значительно большей сноровки, умений, чем примитивные формы охоты и была к тому же более результативной. Те племена, которые не ощущали этого “зова будущего” и пытались существовать по-прежнему за счет индивидуальной охоты на мелких животных или собирательства, были обречены либо на исчезновение, либо, в лучшем случае, на длительное застойное существование – ведь не было никаких стимулов для развития творческого мышления. Ремесло еще только начиналось и заключалось лишь в некотором усовершенствовании способов обработки камня, но и здесь только те племена имели будущее, которые культивировали, т.е. совершенствовали, развивали свое умение.

Культура складывалась постепенно, вместе с формированием самого человека и человеческого общества. На протяжении сотен тысяч лет мозг нашего предка постепенно превращался в человеческий, т.е. стали различаться функции правого и левого полушарий. Их обособленная работа долгое время была невозможна, следовательно, и невозможно и абстрактное, логическое мышление. Длительное время, как и у ребенка, у первобытного человека два полушария действовали нераздельно. На основе именно такого типа мозговой работы и формировалось так называемое мифологическое сознание. В таком сознании творения фантазии, творческий вымысел не отделяются от мира реального. Такую культуру, которая основана на мифологическом сознании, мы называем синкретической.

В родоплеменном коллективе все существует в неразрывном единстве – у всех одно имя, одна раскраска тела, одни украшения, одна прическа; пляски, мифы, обряды – одинаковые, короче, “я” растворено в “мы”. В такой культурной ситуации всегда преобладает мир фантазии, воображения над осмыслением, анализом и как более яркий, и как более целостный в отличие от раздробленного, непостижимого в своих закономерностях и данного только в противоречивых ощущениях внешнего мира, к тому же просто пугающего своей откровенной враждебностью человеку, и, наконец, просто как наиболее доступный невысокому уровню тогдашнего человеческого мозга в целом.

Второй основополагающий принцип первобытной культуры – ее традиционность. Все особенности структуры бытия и повседневного быта каждой родоплеменной общности, мифы, обряды, нормы, вкус и способы художественной деятельности оказывались стабильными, жесткими, нерушимыми и неизменяемыми. Они передавались из поколения в поколение как неписаный закон, освященный мифологическими представлениями.

Миф – особый способ объяснения мира, в котором человек, общество и природа существуют нераздельно, понимаются как некое синкретическое целое. Миф наделяет единичные события символическим значением и всеобщим характером. Основная задача мифа – упорядочение человеческой жизни – робкого ростка перед лицом могущественной, загадочной, властной стихией природного мира.

Мифы возникли потому, что человек не мог объяснить окружающий мир. Но мифы, в отличие от самого первобытного человека, не остались в прошлом. Произошло это потому, что мифологический мир обладает особой, универсальной, очень привлекательной в чисто человеческом отношении ценностью. Ведь никакое общество в принципе не может существовать, если основная масса его граждан не готова выступить на его защиту, спокойно подчиняться его законам (какие бы мифологические представления лежали в основе этих законов!), следовать его нормам, традициям, обычаям, наконец, если она не испытывает удовлетворения от принадлежности к миру этого общества как своему миру.

С другой стороны, общество сохраняет жизнеспособность лишь там, где у граждан есть убеждение в осмысленности его норм, в наличии в обществе собственных общезначимых ценностей и потенциальной осуществимости этих ценностей, в значительности его традиций. Между тем сама действительность не дает для такого убеждения непосредственных, очевидных, бесспорных оснований, поскольку она никогда не совпадает с той, какую хотелось бы видеть, а интересы каждого никогда не могут полностью и целиком совпасть с общими интересами. Неизбежно возникающий зазор если не исчезает, то отступает на второй план лишь там, где человек способен верить в свое общество и его ценности, разумеется, исходя из жизненных обстоятельств, но, в конечном счете, зачастую, как бы поверх их. Здесь идет на помощь мифология. Вера как мощная культурная опора, смыслообразующая доминанта всей жизни, общества, культуры.

В первобытном обществе вся духовная жизнь могла выразиться в силу неразвитости умственных представлений только в художественной деятельности, т.е. в искусстве. Отсюда чрезвычайное многообразие функций первобытного искусства: это – и познание, самоутверждение человека, и систематизация мира, фиксация его видимой оболочки, вера в магическую силу изображения и т.д. Появление искусства, нового вида деятельности, не направленного непосредственно на удовлетворение насущных материальных нужд, связано с развитием у человека духовных потребностей. Однако эти новые потребности лишь со временем становятся потребностями эстетическими, чувствами, где уже различаются прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное и т.д.

Искусство возникает только тогда, когда у человека появляется свободное время, т.е. когда решена основная проблема – проблема выживания и решается уже другая, качественно иная проблема – жизни. Однако, первобытное искусство, что вполне естественно, отражает собой не более, чем коллективное сознание и, в еще большей степени, коллективное бессознательное эпохи – оно однотипно, безлично, синкретично, мифологично, образно. В Европе – от России до Франции на территории протяженностью несколько десятков тысяч километров с запада на восток – найдено огромное количество однотипных памятников первобытного искусства, в которых обнаруживается не только сюжетное, но и стилистическое единство трактовки некоторых образов, например, так называемых “палеолитических Венер”, символов плодородия, продолжения рода.

В своем стремлении овладеть силами природы первобытный человек обращается к магии. В основе магии лежал принцип аналогии – вера в получение власти над предметом через овладение его образом (ведь в мифологическом представлении образ и реальный предмет, как мы уже отмечали, неразличимы). Первобытная охотничья магия направлена на удачную охоту. Первыми магическими изображениями принято считать отпечатки рук на стенах пещер и отдельных предметах. Отпечатки рук, в отличие от обычных следов являются сознательно оставленными человеком знаком своего присутствия в данном месте. Позднее этот знак становится знаком обладания и приобретает тем самым магический смысл.

В дальнейшем все религиозные культы и обряды связываются с различными видами искусства. Все древнейшие формы образного творчества, в которых использовались скульптура и живопись (маски, статуи, настенные рисунки и наскальная живопись), музыка, пение, речитатив настолько были пронизаны искусством, что в этих коллективных действиях трудно отличить, где начинается собственно религиозный экстаз, настолько он связан и обусловлен экстазом художественным, вызванным собственно ритмами музыки, пластики, живописи.

Естественно, спектр возможностей первобытного искусства, в силу его социальных особенностей и характера самого уклада общества, о которых уже говорилось выше, был относительно неширок, однако, со временем, создавались естественные возможности для его расширения. С течением времени, с развитием ремесла, появлением земледелия и скотоводства именно из этого зачаточного, первобытного искусства и первобытной культуры выросли не только культура скотоводческих племен, которая так и оказалась обреченной на замкнутый характер развития в условиях консервации кочевых форм жизни и примитивного ремесла, но и культуры другого типа, заложившие основу человеческой цивилизации, ставшие фактором всемирного значения. Это прежде всего:

* культура земледельческих народов, оседавших на плодородных поливных землях Ближнего и Дальнего Востока и консолидировавшихся в мощные государственные образования, поскольку государство оказывалось необходимым для проведения крупномасштабных оросительных работ как условия продуктивного земледельческого хозяйства;
* культура древних греков и римлян, опирающаяся на развитое ремесло, мореплавание, международную торговлю, культура, которая базировалась в “городах-государствах” нового типа, отличавшихся более высоким уровнем ремесленного производства, обеспечивавшим, в свою очередь, и более высокий уровень духовной и художественной жизни.

### Литература

Введение в культурологию /Рук. авт.колл. и отв.ред. Е.В. Попов. М., 1995.

Алексеев В.П. Первобытное общество: проблемы изучения. М., 1993.

Культурология /Сост. и отв.ред. А.А.Радугин. М., 1996.

Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1994.

Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1989.

Фрэзер Дж. Золотая ветвь: исследования магии и религии. М., 1980.

## Тема 2. Древнейшие культуры и цивилизации

### Основные вопросы темы

1. “Восток” как культурная традиция.

2. Характерные черты и особенности древнейших культур и цивилизаций.

#### “Восток” и “Запад” – две во многом противоположные культурные традиции, два типа духовности, две системы мировоззрения, две системы миропонимания, что находит свое выражение в образе жизни народов, их психологии, нравственных принципах и ценностных ориентациях. Это “две системы координат”, два мира, каждый из которых шел своей дорогой развития в своем ритме. Восток, оставаясь для Запада загадкой (вспомним хорошо известное высказывание Р.Киплинга: “Восток есть Восток, Запад – Запад, а вместе они никогда не сойдутся”), оказывал, тем не менее огромное влияние на поиски Западом путей самобытного духовного развития, а Запад, в свою очередь, как бы “подстегивал” Восток в процессе переосмысления своих традиций, универсализации своего уникального опыта. Можно сказать, что при всем своем различии Восток и Запад как бы дополняют друг друга, с одной стороны, помогая осознать себя в общем цивилизационном процессе, с другой – придавая мировому культурному процессу дополнительную глубину, объемность, многокрасочность.

Обладая огромным, техническим, земледельческим, духовным потенциалом, Восток зачастую получал плоды индустриальной цивилизации от Запада, причем, зачастую ценою огромных жертв и потерь. Научно-исследовательская, познавательная деятельность для народов Востока всегда имела самостоятельную ценность, независимо от практического применения. Можно сказать, что в широком смысле для Востока чувство пути было значительно более важным, чем чувство цели. Практически-прагматическому, целесообразно ориентированному Западу Восток противопоставил внутреннюю собранность, сосредоточенность, познание ради знания, а не ради преобразования, как на Западе.

Восточные общества всегда уделяли особое внимание науке, образованию, вообще духовной сфере человеческой жизнедеятельности, развивая производство материальных благ до определенного предела. На Востоке не было материально-технических и социальных условий для обособления отдельных семей от общины. Единение человека с общиной и природой обуславливали и дополняли друг друга. Отсюда проистекало благоговейное отношение как к правилам совместного коллективного общежития, так и к природе, преклонение перед ее красотой и таинственностью.

Связь человека и природы на Востоке проявлялись в том, что практически вся деятельность человека увязывалась с окружающей средой. Государство на Востоке было предметом общественного производства, а в его руках была сосредоточена вся собственность на землю. Собственность и власть были в традиционных восточных обществах слиты воедино. Абсолютная власть царя-деспота была непререкаемой, она освящалась и религией, и философией. Особая роль государства на Востоке с гигантским управленческим аппаратом обусловила особый, зависимый, с одной стороны, и чрезвычайно властный, с другой, тип бюрократии. Тотальная регламентация всех сторон общественной жизни и отмеченные выше особенности бюрократии традиционных восточных государств всегда были связаны с главной целью восточного общества – стремлением к стабильности и неизменности во всем. Поддержанию стабильности восточного общества служили и деспотизм правителей, и религия, и обычаи, и законы. Ключевую роль в общественной стабилизации играла система социальных корпораций – от общин до каст и сословий. Стремление восточного общества к стабильности наложило отпечаток и на развитие труда, и на развитие личности на Востоке. Разделение труда в рамках общины не подрывало, как это было в Европе, а сплачивало ее. Общественные отношения на Востоке в целом препятствовали уже в столетия нашей эры развитию рынка и капиталистического способа производства. Для перехода на путь капитализма Востоку понадобился толчок извне. Но и сам человек на Востоке изначально не соответствовал характеру капиталистического способа производства. Некоторая экономическая застойность Востока отнюдь не означала, что здесь не было никакого индивидуального развития человека. Неразвитость и пассивность человека в восточном обществе была относительной и касалась тех сфер деятельности, в которых европейцы, начиная с XVI в. явно преуспели: производство материального богатства, развитие экспериментальной науки, покорение природы.

На Востоке существовала своя система норм и правил поведения человека. Они сдерживали стремление человека к богатству, поддерживали уклад жизни. Труд был естественным свойством человека и освящался волей богов. Полезность для восточного человека определялась тем, что обеспечивало ему гармонию с окружающим миром. Важнейшей чертой общественного сознания на Востоке, сознания архаического аграрного общества было представление о неизменности человеческого бытия, цикличности жизни. Отсутствовало жесткое противопоставление души и тела, игнорировалось различие между человеческим и божественным. Особенностью восточной цивилизации был относительная религиозная терпимость. Личное, индивидуальное на Востоке – это, прежде всего, духовное совершенство, проявляющееся в творчестве, искусстве. Религия считалась здесь искусством жизни, а созерцательное мироощущение требовало полного слияния с природой. Тип личности, сформировавшейся на Востоке, практически исключал грабительское отношение к природе, забвение духовной жизни во имя приращения материального богатства, совершенствование технологии, которое нарушало бы установившийся порядок вещей и образ жизни.

История культуры народов Востока восходит к далекой древности и связывается многими историками с переходом человечества от стадии первобытности к цивилизации. В IV-III тыс. до н.э. в поймах рек – Нила, Тигра и Евфрата, Инда и Ганга, Хуанхе и Янцзы возникают великие культуры древности – «речные цивилизации». Это были аграрные цивилизации с элементами урбанистической культуры. Для создания сложных ирригационных систем требовалось умение управлять массами людей, организовывать все население долины, держать в повиновении непокорных, а также иметь определенные знания в области математики, строительной и других наук, уметь письменно фиксировать результаты.

Именно на Востоке появилась письменная культура, которая на многие тысячелетия определила культурные ритмы не только Востока, но и Запада. Изобретенная в Шумере в виде клинописи, письменная система совершенствовалась, дав возможность финикийцам изобрести алфавит, который впоследствии стал основой большинства современных алфавитов.

Сакрализация власти объединяла людей, возвышала правителя над обществом, и, следовательно, позволяла мобилизовывать ресурсы на приоритетных направлениях деятельности: строительстве гидросооружений, городов, дворцов и храмов там, где требовалось привлечь массы людей. Вся культура древневосточных обществ была тесным образом связана с религией, обслуживая ее потребности. Архитектура, скульптура и живопись здесь были подчинены строгим религиозным канонам. Искусство цивилизаций Древнего Востока роднит стремление к реализму при сохранении условности, плоскостность изображения, ограничение красочной гаммы локальными тонами, неумение передавать светотень и перспективу. В древневосточной земледельческой культуре появляется портретное изображение конкретного человека – царствующей персоны, фараона, потом обычного человека в виде пластической маски или живописного фаюмского портрета.

Следует особо подчеркнуть, что мы можем достаточно аргументированно говорить об успехах и, несомненно, очень высоком уровне достижений, скажем, египетской цивилизации, однако дать какую-либо качественную оценку культуре Древнего Египта не в состоянии, так как не знаем, и вряд ли когда-либо уже узнаем, какое духовное содержание несли в себе символы религиозного поклонения древних египтян, какие духовные ценности были свойственны египетскому обществу. Ясно одно, что те же знаменитые пирамиды и Сфинкс воспринимались египтянами совсем не так, как туристами в ХХ веке.

Одной из самых самобытных и самых загадочных культур Древнего Востока была индийская культура, основанная прежде всего на религии индуизма. Поклонение многим божествам, обожествление природы, как мы говорим, своеобразный пантеизм, ‑ обстоятельно разработанное представление о переселении душ, отношение к мирозданию как высшей ценности и высшей загадке, представление об изначальной смертности всего живого и животворящего, в том числе и богов (этот мотив присутствует в древних ведических гимнах) – основные составляющие индуизма, легшие в основу одной из крупнейших мировых религий – буддизма. “Будда” имеет в данном случае двоякий смысл. Во-первых, это имя, означающее буквально “просветленный”, данное основателю буддизма как целостного мироучения Сиддхартхе Таутаме, жившему в VI веке до н.э., а во-вторых, это любое существо, достигшее состояния высшего совершенства. Это совершенство достигается лишь спасением через нирвану, спасти человек себя может только сам, не надеясь на какую-либо внешнюю, пусть даже божественную силу. Путь к нирване ведет через жизнь – страдание, отрешение от земных радостей, интенсивное самоуглубление, самопознание.

Основа китайской культуры – философия конфуцианства. Конфуцианство – государственная религия, освящающая власть земного правителя, императорскую власть как власть Сына Неба, утверждающая неизменность иерархического строя в государстве.

Отмеченная специфика миропонимания обусловила и особенности культурного развития каждого из крупнейших культурных регионов Древнего Востока.

Так, Двуречье, где возникли культуры Шумера и Аккада, Вавилона и Ассирии, всегда было открыто внешним влияниям и воздействиям. Сюда стремились и здесь укоренялись многие этнические группы, постоянно смешиваясь друг с другом. Гончарный круг и колесо, металлургия бронзы и железа, боевая колесница как принципиально новое средство ведения войн, различные формы письма – все это и многое другое восходит именно к Западной Азии, откуда эти нововведения распространялись далее по остальному миру. Через античные Грецию и Рим, Византию, Иран эпохи Сасанидов, арабов, а затем и крестоносцев многие образцы культуры этого региона дошли до нашего времени. Именно в Месопотамии родились клинопись, уникальное храмовое строительство, многие мифы, ставшие затем основой библейских сказаний (вспомним, хотя бы знаменитые мифы о вселенском потопе и Вавилонской башне), высокого уровня достигла бронзовая скульптура и изделия из терракоты, всевозможного рода поделки из золота и серебра.

Ирригационное земледелие и скотоводство, а вместе с ними хозяйственная и этническая стабильность, сильная государственная власть – все это стало важнейшим условием прочной культурной традиции в Древнем Египте. Уже в глубокой архаической древности зародились и сохранились на протяжении нескольких тысячелетий все виды знаков египетского иероглифического письма, система счета, записи текстов на свитках папируса, строгий канон (незыблемый свод правил) в искусстве, монументальные сооружения. В духовной жизни особую роль играли культ фараона и храмы. Храмы выступали в Египте и как своеобразные центры знаний – здесь составлялись религиозно-магические, литературные, медицинские и другие тексты, находились библиотеки, архивы, велись погодные записи.

В Индии высокого развития достигла литература, многообразная по жанрам, масштабная и глубоко поэтическая. Знаменитые фрески пещеры Аджанты, сохранившиеся до наших дней, демонстрируют чрезвычайно высокий уровень научных познаний индийцев, проявившихся и в широко известной десятичной системе исчисления с применением нуля. Интересно, что такие математические термины, как “цифра”, “корень”, “синус” имеют индийское происхождение.

В свою очередь Китай, общество которого наряду с конфуцианской моралью исповедовало так называемый “даосизм”, проповедовавший примирение с миром, следование естественному ходу событий, не случайно достиг особых успехов в пейзажном искусстве, пейзажной архитектуре и даже пейзажной поэзии. Достижения китайской науки также напрямую связаны с углубленным постижением природы – изобретение компаса, сейсмографа, небесного двигателя, водоподъемного насоса, бумаги, шелка и т.д.

### Литература

Гоголев К.Н. Мировая художественная культура: Индия, Китай, Япония. М., 1997.

Керам К. Боги, гробницы, ученые. М., 1963.

Массон В.Н. Первые цивилизации. Л., 1989.

Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1994.

Мировая художественная культура. М., 1996.

## Тема 3. Античная культура

### Основные вопросы темы

1. Античный тип культуры.

2. Культура античной Греции.

3. Культура античного Рима.

#### Античная культура – колыбель европейской цивилизации, прекрасное “детство человечества”, высший и по сей день художественно-эстетический идеал – классика в подлинном смысле этого слова – то есть образец для подражания, изучения, творческого переосмысления. Термин сам по себе условен, так как во времена Возрождения греко-римская культура считалась “древнейшей” (античной), однако употребляется он и по сей день.

Вся античная культура строилась вокруг единой, основной и исходной общественной формы античного мира – самостоятельного города-государства. Античный полис – “город-государство” представлял собой самостоятельную политическую, экономическую, торгово-ремесленную, производственно-культурную единицу. Полис был высшей общественной ценностью, высшей духовной ценностью, высшей священной ценностью. Гражданин полиса – гражданин общества, изгнанный из города-полиса, изгонялся из общества вообще, его нигде не принимали, а путь оставался один – бродяжничество, разбой, государственная измена. Связь с землей, натуральное хозяйство, иерархически организованный замкнутый гражданский коллектив, рабовладение, система колоний – весь этот миропорядок воспринимался как единственно естественный.

Однако человеку, разумеется, было тесно жить в таких рамках, да и интересы общества требовали чего-то большего, чем простое следование нормам и обычаям полиса. Это вполне объективное противоречие составляло не только главную отличительную особенность античного общества, но и придавало этому обществу классический характер. Эта своеобразная диалектика несовпадения идеала и действительности заставляла постоянно стремиться к идеалу, искать гармонию, если не в общественной жизни, то хотя бы в духовной сфере, в художественном творчестве. В повседневной жизни существовала и непрерывно разворачивалась во все возрастающем масштабе борьба верхов и низов, демократов и олигархов, подозрительность ко всем, кто выделялся и стоял выше массы, хотя бы даже своими подвигами или же самоотверженным служением полису (вспомним, судьбы Сократа, Демоснера, Юлия Цезаря, Овидия). Существовало, наконец, рабство, которое никак не вписывалось в гармоничную картину мира – в древних Афинах на каждого свободного гражданина в среднем приходилось в эпоху расцвета греческой демократии (век Перикла) около 40 рабов. Идеал полисного общества с его нормами героизма, гармоничности развития, гражданской солидарности, консервативной морали и спокойного подчинения личности в целом оказался мифом, однако мифом, что очень важно, ставшим своеобразным катализатором интенсивной творческой деятельности.

Таким образом, под античным типом культуры мы подразумеваем:

1. Понятие высокой гражданской нормы, с точки зрения которой оценивается всякая человеческая деятельность.

2. Понятие классики, то есть динамического живого равновесия, соразмерности интересов полиса и отдельного гражданина, идеала и жизни.

3. Понятие эстетической формы, в которую должно облечься любое жизненное и творческое содержание, ибо только ясная, совершенная форма делает содержание общезначимым, а следовательно, и подлинно реальным.

4. Определение нравственной ценности человека или его поступка с точки зрения одобрения все того же полиса, общества. Внутренние, лирические формы самовыражения имели в глазах римлянина и, особенно, грека меньшую ценность. Мораль и нравственность сводились к ораторским призывам, риторике. Индивидуальная мораль, совесть в сегодняшнем понимании вообще отсутствовали.

5. Культ человека-созидателя, человека-мыслителя, человека-борца, т.е. деятельное, творческое отношение к миру.

Культура Греции возникла на пересечении исторических путей Средиземноморья. Мироощущению древнего грека и характеру его деятельности не была свойственна гигантомания Востока, стремление перебороть природу, утвердиться в ней. Теплый климат, яркая щедрая природа, масштабность окружающего пространства приводила древнего эллина к идее соразмерности сил человека и природы, человека как “микрокосма” Вселенной. Вся культура Древней Эллады пронизана сознанием человеческой мощи. Свою практическую деятельность греки назвали словом “техне”, оно означало, по Аристотелю, “единство опыта и знаний”, то есть охватывало всю преобразующую природу созидательную активность людей, осуществляемую умело, мастерски, искусно – так, как может созидать только человек, по греческой терминологии, “свободнорожденный” – ведь только свобода открывает перед людьми возможность накапливать новый опыт и новые знания, неизбежно изменяющие сложившееся и устоявшееся, традиционное и канонизированное, а прежде всего – мифологически-фантастическое.

Греки полагали, что в культуре, как и в самой жизни, должны сочетаться два начала – гармония красоты и покоя (аполлоническое) и раскованности, свободы, природной стихии (дионисийское). В их сплаве – залог жизнестойкости культуры, ибо господство одного из них приведет, в конце концов, либо к стагнации, застою, либо к разрушению и хаосу, протесту ради протеста. Воспитание в понимании греков – неразрывное единство “гимнасического” и “мусического”, т.е. физического и нравственного развития. Агонистика – состязательность – ведущий принцип греческой культуры. Сочетание разнообразия и взаимной лояльности породило соревнование отдельных личностей, групп и полисов в целом за достижение превосходных результатов во всех сферах жизни, но особенно – в спортивных играх.

Греция создала прецедент плодотворного соперничества двух основных направлений в философии. В русле ее образовалась почва для развития античной науки. Именно в греческой философии – “матери всех наук” возник метод, приложимый к любым сферам познания и жизни, и способ мышления, позволяющий из одного знания выводить другое.

Доминанта сознания грека-гражданина полиса – ощущение свободы. Оно нарастает в период архаики, достигает высшей точки в классический период и постепенно угасает в эпоху эллинизма. Обретение такого сознания и самосознания явилось еще неизвестной человечеству основой культуры, выраженной в двух формулах – в гиперболе художника: “Много в природе сил, но сильней человека нет” (Софокл) и в тезисе философа: “Человек есть мера всех вещей” (Протагор). Сами боги в греческой мифологии стали “идеальными людьми”, которые воплощали в обобщенно-типизированном виде все прекрасные (как, впрочем, и все отвратительные) человеческие качества – именно человеческие, а не звериные и не божественно-сверхчеловеческие. Человек живет и творит в единстве с природой, мировым целым, которое получило название “космоса”. Этот образ античного мироздания двуедин и включал в себя собственно мир, Вселенную – с одной стороны, и украшение, порядок, мировое целое, одним словом – гармонию, противостоящую Хаосу – с другой. Не случайно поэтому для греческой культуры характерен принцип калокагатии, объединяющий красоту и добро, физические и нравственные достоинства. Идеал греческого полиса – это красота безупречного тела и внутреннее нравственное совершенство. Архитектура и скульптура выступали как преображения одухотворенного человеческого тела.

Однако в эпоху эллинизма, с ослаблением полисной жизни, доминантой сознания греков стало чувство неуверенности. В философии возобладала этическая проблематика, поиск основ устойчивости (киники, эпикуреизм, стоицизм). Логика исторического развития привела Грецию к утрате свободы. Но парадоксальным образом, благодаря потере свободы внешней, она совершила прорыв к новым измерениям свободы внутренней. Стоицизм стал поистине национальной философией Рима, проложил европейской цивилизации путь к христианству. Первые христиане-мыслители говорили: “Господь Бог в своем попечении о человеческом роде до пришестия Христа дал евреям закон, а эллинам – философию”.

Наиболее яркая особенность древнеримской культуры – высокая степень развития практической деятельности. Римской культуре не свойствен космизм греческой культуры. Человек здесь был нацелен на карьеру, государственную деятельность, возвышение над другими. Войны во многом определили организацию, строй жизни и всю историю Рима. Вся римская действительность с постоянными войнами делала наиболее ценимыми в обществе такие качества, как мужество, верность, стойкость, гордое достоинство, суровая сдержанность. В то же время типично римским действом был триумф. Рим стремился слить зрелища с реальной жизнью. Тем, чем для греков был театр, для римлян была жизнь. Праву принадлежала особая роль в римском обществе. Причем даже религия первоначально была очень близка к праву.

Римской культуре оказались присуща открытость, способность вбирать в себя культурные ценности других народов, прежде всего греческой культуры. Однако культурный синтез был бы невозможен без наличия точек соприкосновения различных культур. Это и обеспечило римской культуре ее удивительную жизнеспособность. Римская культура изначально складывалась как культура синтетическая. Все: научные и философские идеи, мифология и искусство переосмысливались с позиций доминанты римского сознания – “Рим – центр мира”. Однако, в отличие от Греции, где художников чтили как избранников богов, искусство Рима было вполне утилитарным. Культ пользы пронизывал все различные сферы творческой деятельности, особенно ораторское искусство, образование и науку. Этому вполне соответствовали и новые литературные жанры: публицистика, мемуаристика, политические памфлеты, сатира, реалистический роман.

Практичность мышления римлян проявилась и в архитектуре. Открытие бетона создало новые конструктивные возможности строительства гигантских сооружений и сводчатых перекрытий. Купол храма символизировал мощь Рима, единство власти, единую государственность и господство над Вселенной. У римлян иные, чем у греков, не сопоставимые с человеком, а подавляющие его, масштабы зданий. Пафос полезности во имя государства был реализован в строительстве городов, форумов (площадей), триумфальных арок (для торжественного въезда победителей и воспевания имен триумфаторов), храмов, терм – общественных бань (мест для светского общения), цирков и амфитеатров (для развлечения публики), дорог, акведуков. Трезвый, рациональный ум римлян способствовал развитию портретного жанра в скульптуре. Если греки стремились к созданию идеально прекрасных образов граждан, то римляне передавали персональные особенности своих моделей.

Внешнее величие Рима, обожествление императоров, подобно восточным владыкам, имело и теневую сторону, весьма болезненную для самих римлян. В империи, как ранее в эпоху эллинизма, росло чувство неуверенности в завтрашнем дне, ощущение зависимости от чужой (императорской) воли. Римская аристократия своими руками (и в этом железная логика истории) создала общество, где государство было выше человека, и стала его первой жертвой. На нее обрушились императорские репрессии. Она наиболее остро ощутила утрату обществом свободы. К концу IV в. христианство становится господствующей религией в Римской империи. Диктатура крупных землевладельцев нашла в христианской религии необходимую идеологическую опору. Массы – психологическую поддержку.

С падением Рима (476 г.) пала и античная цивилизация в ее классическом виде. Наступила эпоха смены культурных ориентиров.

### Литература

Античность как тип культуры. М., 1988.

Античность: история и культура. Уч. 1-2. М., 1996.

Винничук Л.И. Люди, нравы, обычаи Древней Греции и Рима. М., 1988.

Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1994.

Мировая художественная культура. М., 1996.

Хрестоматия по мировой художественной культуре. М., 1997.

## Тема 4. Религиозные преобразования культурного наследия древности: Византия и Арабский Халифат

### Основные вопросы темы

1. Византийская культура.

2. Мир исламской культуры.

#### Важную роль в становлении и развитии европейской культурной традиции сыграла Византия. Вплоть до конца XII столетия Византия оставалась наиболее культурной страной. Здесь не было глубокого перерыва культурной традиции по сравнению с Западной Европой. Непрерывное существование государственных институтов и городских центров предполагало сохранение определенного уровня грамотности и культуры.

В Византии светское государство ограничивало духовную власть церкви. Находясь на стыке между Европой и Азией, Византия не только не утратила культурного наследия античности, но и испытала мощное воздействие восточных цивилизаций, что придало византийской культуре неповторимый колорит. В течение столетий Византия была огромной мастерской, где синтезировались культурные течения всего Средиземноморья и Ближнего Востока. Православие – восточное христианство – стало основой византийской культуры.

Православие допускало ведение богослужения на местных языках. Подобно Западу, Византия прошла период ожесточенной борьбы между христианством и наследием античности. Будучи государственной религией, православная церковь утверждала свое идеологическое господство, закрывая школы, университеты, библиотеки, преследуя античную философию, науку и литературу. Но очень скоро стало понятно, что христианство не может упрочить свое господство без помощи идеалистических систем и формальной логики античности. В борьбе с ересями теоретики христианства более активно стали обращаться к мыслителям древности, сохраняя тем самым культурное наследие античности. Так, основатель византийской схоластики Иоанн Дамаскин, опираясь на учение Аристотеля, систематизировал богословие христианства, провозгласив тезис: “Философия – служанка богословия”. В IX в. в Константинополе открылась высшая богословская школа, взявшая за образец систему обучения античной школы. На ее базе в XI в. был создан университет, состоявший из двух факультетов: философского и юридического.

Этот своеобразный синтез культур нашел свое яркое отражение в литературе. Она отличалась большим разнообразим жанров: речи, беседы, стихи, эпиграммы, письма. Господство богословия в литературе привело к появлению такого нового жанра, как “Жития святых”, в которых восхвалялось подвижничество, самоотречение мучеников за веру. Борьба идей, направлений в литературе возродила такую форму литературного жанра античности, как басня. Наряду с баснями распространяются и апокрифы – тайные неканонические, отреченные книги, содержавшие острую критику официальной церкви.

В формировании православного образа Византии огромная роль принадлежит изобразительному искусству – росписи храмов, мозаике, иконописи, книжной миниатюре. Проникаясь средневековым религиозным мировоззрением, художественная культура изменяет образную природу. Представление о ценности человека переносится в потустороннюю сферу. Изображения становятся плоскостными, их выразительность раскрывается с помощью созвучий чистых пятен света, ритмической красоты линий обобщенных силуэтов. Человеческие образы наделяются устойчивым эмоциональным смыслом.

Уже в Х в. станы и оводы церквей сплошь покрываются мозаиками и фресками, расположенными в строго определенном иерархическом порядке и подчиненными композиции крестовокупольной постройки. Тем самым создается единая по содержанию архитектурно-художественная среда, в которую включается также и икона, размещенная на иконостасе. Византийская живопись изображала исключительно фигуры людей. Тело имело значение лишь как символ духа, поэтому люди изображались абстрактно, неестественно, упрощенно. Основным элементом фигуры были лицо и глаза, торс, имевший в античном искусстве большое значение, в иконописи никакой роли не играл. Отсюда и понятие натуры не имело при создании иконы никакого смысла. Достаточно было схемы (канона). Икона предназначалась не для обозрения, а для набожного сосредоточенного созерцания, для молитвы.

Византия оказала глубокое и устойчивое воздействие на развитие культур многих стран средневековой Европы. Еще важнее то, что духовные ценности, созданные Византией, перенесенные на чужеземную почву иноязычных местных культур, подвергались глубокой трансформации, начинали как бы новую жизнь, приобретали иные черты под воздействием национальных творческих начал, тем самым способствуя прогрессивному развитию этих культур.

Многие выдающиеся достижения античной культуры дошли до европейцев (особенно в средние века) через мусульманских посредников, в переводе с арабского. Под влиянием арабского мира развивались различные направления средневековой европейской науки, техники, искусства. Арабо-мусульманская культурная традиция представляет собой своеобразную ветвь восточной культуры.

Ислам как духовное явление возник в начале VII в. в результате процессов этнической и культурной консолидации и интеграции Аравии. Ислам стал особой системой догматов и ритуалов, он способствовал формированию у мусульман ощущения своей духовной исключительности. Культ ислама опирается на пять столпов веры. К ним относятся: исповедание единобожия и признание пророческой миссии Мухаммеда, молитва, пост, налог в пользу бедных, паломничество. В раннем исламе утверждалась неразделимость духовной и светской властей в руках главы мусульманской общины, что в дальнейшем обострило проблему борьбы за власть и раскололо мусульманскую общину на религиозно-политические группировки, предопределив идеологическую и политическую судьбу всего мусульманского мира.

Главной особенностью исламской духовной традиции, отличающей ее от всех других, является нераздельность в ней религиозного и светского начал. В отличие от христианства, в исламе человек не может утверждаться как безусловная ценность, ибо безусловное принадлежит Богу. В то же время правом высказать свое мнение по вопросам религии всегда обладал любой мусульманин – лишь бы оно не противоречило Корану и сунне (сборник нравственных норм и правил поведения). Уход людей в многобожие, язычество, грех исламские мыслители объясняют “материальностью”, бездуховностью человека или соблазнами сатаны (шайтана), что в конечном итоге приводит общество к моральному упадку. Такое положение может быть исправлено либо карой божьей, либо приходом божьего посланника – пророка, несущего людям истинное Слово Божье. Одной из ключевых идей ислама является представление о постоянном отходе человечества от истинного пути, его углубляющемся духовном кризисе. Для мусульманина “прогресс” есть движение не к лучшему, а к худшему, ибо общество все больше погружается в грехи, что означает близость его духовного падения, которое неминуемо повлечет за собой благодатное божественное вмешательство.

Другой характерной особенностью мусульманской духовной традиции является корпоративность. В отличие от православия, ислам личное спасение души возлагает не столько на личное подвижничество человека, сколько на жестко предписанное участие в делах общины (уммы). Поэтому в исламе интересы индивида как бы растворяются в интересах общины. Вне общины личность полноценной быть не может, что предполагает всеобъемлющее, коллективное регулирование личной жизни на основе шариата (свод религиозно-этических предписаний ислама, опирающихся на Коран, сунну).

Арабская средневековая культурная традиция сложилась в процессе взаимодействия арабов и завоеванных ими народов Ближнего и Среднего Востока, Северной Африки и Юго-Западной Европы. Усвоив и переработав значительную часть культурного наследия персов, сирийцев, народов Средней Азии, иудеев, а также наследие античной культуры, арабы достигли значительных успехов в области художественной литературы, философии, истории, географии, математики, астрономии, медицины, орнаментального искусства. Но освоение арабами наследия античности в определенной мере из-за влияния ислама было односторонним. Охотно переводились сочинения по точным, философским наукам, меньше внимания уделялось художественной и исторической литературе.

В основе арабо-мусульманской научной мысли лежит идея космической детерминированности всех земных явлений и процессов, зависимости всего земного от движения небесных сфер. Это породило характерную особенность научного менталитета арабского Востока “философичность”. Вся наука арабо-мусульманского средневековья называлась “фальсафа”, т.е. философия. Пытаясь постигнуть устройство мироздания, в поисках принципов идеального общественного устройства и гармоничного развития личности ученые считали небходимым предварительно познать не только мир в целом, но и его составляющие. Поэтому в круг интересов интеллектуальной элиты входили все известные тогда науки, изучающие мироздание. Это придавало арабо-мусульманской научной мысли такую существенную черту, как энциклопедичность. Ученый (философ) был одновременно математиком, врачом, звездочетом-прорицателем и часто поэтом. Вот почему научно-философские труды нередко облекались в форму поэзии.

Религиозный запрет изображать людей и животных (из-за боязни идолопоклонства) помешал развитию скульптуры и живописи. Исключение составляет арабская книжная миниатюра, являвшаяся непреложной частью научной и художественной литературы. Среди памятников архитектуры арабского Востока преобладают культовые (мечети, медрессе, мавзолеи) и дворцовые здания. Арабская архитектура, формируясь на местной почве, испытала воздействие иранской, византийской и других культур. Для арабского средневековья характерен принцип декоративности, породивший богатейший орнамент, особый в каждой из областей арабского мира, именуемый арабеской (памятники исламской архитектуры Сесильи, Кордовы, Гранады, Багдада, Кипра и др.).

Арабо-исламская культура была ярким самобытным явлением в истории мировой цивилизации эпохи средневековья. Она оказала глубокое влияние на значительную часть Азии, Северной Африки и самой Европы.

Современный ислам характеризуется разными типами религиозного сознания – “идеальным” и “бытовым”, “официальным” и “народным”. Его используют различные политические силы, все настойчивее заявляет о себе исламский фундаментализм.

### Литература

Еремеев Д.Е. Ислам: образ жизни, стиль мышления. М., 1990.

Ислам: традиции и новации. /Отв.ред. А.В. Малашенко, А.В.Кудрявцев М., 1991.

Лазарев В.Н. Византийская живопись. М., 1970.

Удальцова З.В. Византийская культура. М., 1988.

## Тема 5. Древнерусская культура

### Основные вопросы темы

1. Становление древнерусской культуры.

2. Расцвет русской средневековой культуры.

3. Новые явления в русской культуре.

#### Культура и художественный стиль древнерусского искусства были связаны с самобытной культурой восточнославянских племен, заселявших территорию Восточно-Европейской равнины, подвергавшейся с Юга набегам кочевых племен. Изначально в отечественной культуре столкнулись два мировых потока истории: европейский и азиатский. Языческая аграрная культура древних славян – древнейший пласт отечественной культуры.

Крещение Руси определило ее культурно-историческую судьбу. Древняя Русь искала и нашла свой путь в христианстве. Выбор христианства был продиктован не только политикой, но и потенциальной предрасположенностью древней восточнославянской культуры к нему. Доминантой, определившей этот выбор, были черты духовной оседлости, стабильности христианства. Восточное христианство – православие – с его откровенным обожествлением (сакрализацией) светской власти способствовало одновременно укреплению единства страны и этноса под знаком установления сильной единоначальной государственности и сохранению идеалов первобытного родоплеменного демократизма в сфере духовно-нравственной, религиозной, собственно культурной. Однако подобное соединение противоположных начал становилось основой и будущих противоречий русской культуры.

Несмотря на официальное неприятие дохристианской культуры, именно взаимовлияние языческой и христианской традиций в домонгольский период способствовали “обрусению” византийских и греческих художественных норм и создавали самобытность культуры средневековой Руси.

Важной особенностью формирования древнерусской культуры было уникальное сочетание верхнего слоя аристократической христианской культуры и древних языческих народных традиций. В “двумирной” средневековой культуре христианское постничество, благочестие, величие церемониала при княжеском дворе существовали одновременно с буйством “смехового” гротеска в ритуале народных земледельческих праздников. Христианские ценности и образы постепенно входили и в народную культуру, вытесняя язычество, но чаще перемешиваясь с ним.

С приходом христианства стала развиваться книжность. Основные проводники книжной мудрости, заказчики и ценители – князья, опирающиеся на монастыри и монахов. Литература Киевской Руси была многожанровой. При этом разнообразие жанров, усвоенное от Византии, приняло собственные неповторимые формы: летописи, житийная литература, поучения, притчи, хождения, моления, слова (речи).

Богатство устной языковой культуры древних славян запечатлелось в разнообразной народной поэтической песенной традиции, календарной обрядовой поэзии. Значение исторических жанров фольклора возросло с образованием русского государства. К Х в. относится возникновение нового эпического жанра – былин. Существовали дружинные песни.

Византийцы принесли на Русь мастерство каменного строительства, крестовокупольных храмов, искусство мозаики, иконописи, фрески, книжной миниатюры, ювелирное дело, которые были творчески переработаны русичами. В Древней Руси существовало высокоразвитое ремесленное производство.

В условиях распада древнерусского государства на отдельные княжества действительное единство Русской земли сохранялось благодаря цельности древнерусской культуры, сплоченной единством языка, славянской письменности, религиозных воззрений и церкви, общих тенденций практически всех отраслей древнерусской культуры: архитектуры (преимущественно храмовой), иконописи, музыки (в частности, хоровой), летописания, литературы, естественнонаучных представлений. Именно благодаря единству интенсивно развивавшейся древнерусской культуры на месте распавшегося государства Киевская Русь не возникло множества стран и народов, как в Западной Европе. Более того, сама раздробленность, ослабляя Русь как надэтническое единство, как великую европейскую державу, в то же самое время усиливала русскую средневековую культуру, рождая многочисленные культурные центры: Владимир, Тверь, Новгород, Псков и другие со своими архитектурными, живописными, летописными, литературными стилями, не выходящими за пределы общекультурного единства и национального своеобразия.

Именно это многообразное культурное единство Древней Руси помогло русской культуре противостоять экспансии кочевнической культуры в период монгольского завоевания и ордынского ига.

Во второй половине XIV в. был преодолен кризис и началось возрождение русской культуры, идейным стержнем которой стали национальный подъем, идея единства. Центром объединения русских земель стала Москва. В отличие от Новгорода, заботившегося лишь о собственной независимости, Москва выдвинула совершенно новую “программу” своего политического и культурного развития – объединение русских земель, восстановление мощной государственности.

Гражданский и нравственный подвиг преподобного Сергия Радонежского ознаменовал победу православной духовности над политическим утилитаризмом государственных деятелей, торжество культурно-религиозного единения народа вокруг русской церкви и ее вождей. Сергию удалось возглавить нравственное сопротивление татаро-монгольскому игу и тем самым укрепить авторитет русской православной церкви в русской истории и культуре.

Главное, к чему стремилась культура – и это нашло отражение, прежде всего, в искусстве – открыть ценности человеческого существования. В жестких испытаниях векового противостояния с Ордой рождалась потребность во внутренних достоинствах человека. В русской художественной культуре получает развитие эмоциональная сфера, преобладает экспрессивно-эмоциональная образность, а в идейной жизни все большее значение приобретает “безмолвие”, уединенная молитва, совершаемая вне церкви, уход в пустынь, в скит. Это уединение соответствовало в тех условиях духу “развивающегося личностного начала”.

Этот взлет русской культуры на рубеже XIV-XV вв. принято считать Предвозрождением. Для Западной Европы этот этап естественно перешел в Возрождение, ставшее символом по-новому осмысленной античности. В Древней Руси в силу различных причин не оказалось условий для Возрождения. Период секуляризации культуры еще не наступил. Более того, подъем национального самосознания на Руси проходил в рамках, прежде всего, христианской духовности.

В это время собираются многочисленные летописные своды, редактируются местные летописи. Расширяется количество житий святых, развивается публицистика (Киприан, Епифаний Премудрый, Пахомий Логофет). Особое место в литературе занимают памятники Куликовского цикла. Во второй половине XV в. возникают новые жанры, близкие к беллетристике.

Россия сбросила золотоордынское иго дорогой ценой, в том числе ценой культурных потерь. Были ликвидированы прежние городские вольности. Московские правители перенимали политическую культуру, методы управления Орды. Постепенно усиливалась несвобода всех слоев населения.

Формирующаяся общерусская культура в конце XV-XVI в.была подчинена задачам служения “государеву делу”. Заботами о Российском государстве проникнуты общественная мысль и литература, государственным задачам подчинено зодчество. Рост государственной силы отразился даже в живописи XVI в. Наконец, после двух с половиной веков почти полной изоляции культура молодого Российского государства вошла в соприкосновение с ренессансной культурой Запада. Достаточно сказать о приглашенных западных мастерах, построивших все главные сооружения Московского Кремля. Но в то же время с присоединением Иваном Грозным Казани и Астрахани Древняя Русь стала еще более азиатской.

Провозглашение Москвы “Третьим Римом”, законной наследницей как христианской, так и всей античной культуры, а русского царя – преемником византийских императоров закрепило беспредельную власть русского самодержавия. Авторитет и нравственное влияние церкви стало падать.

XVII столетие, начавшись Смутным временем, вошло в историю под именем “бунташного века”. Сильнейшим ударом по монолиту средневековья стал религиозный раскол. В основе раскола – спор об исторической правоте, об историческом пути России. Одна сторона настаивала на ничтожестве, другая – на величии старины. Третьей стороны не оказалось. Религиозный раскол привел к “раздвоению” единой русской культуры на противоборствующие, взаимоисключающие ее части.

Борения “древлего благочестия” и новых тенденций реформаторского характера отразились не только в общественных потрясениях, но и в резкой смене координат развития художественной культуры. В числе наиболее ярких новаторских проявлений – появление светских учебных заведений, обмирщение литературы, рождение светских жанров в живописи и музыке, возникновение театра.

Крупнейшее событие, имеющее историко-культурный смысл – освоение Сибири. Территория России гигантски выросла, тем самым значительно усложнив русский хронотоп.

Таким образом, длительное господство в средневековой Руси представлений о единой “культуре-вере” сменилось в XVII в. столкновением двух противоборствующих культур – “веры”, в значительной мере отмежевавшейся от светских знаний, и культуры, по преимуществу секуляризованной, модернизованной. В это же время возникло и иное противопоставление двух культур: “мужичья” (но своя) культура “светлой Руси” и ученая (но чужая) культура “барокко”. Это противопоставление во многом предвосхитило оппозицию, которая утвердилась в русской культуре с началом петровских реформ, – “исконно русское – западное, европейское”.

### Литература

Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф. Искусство Древней Руси. М., 1993.

Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XV-XVII вв. М., 1993.

Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М., 1997.

Лазарев В.Н. Русская иконопись: от истоков до начала XVII в. М., 1983.

Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. В 3 т. М., 1993-1995.

Романов Б.А. Люди и нравы Древней Руси: историко-бытовые очерки XI-XIII вв. М., 1977.

Рыбаков Б.А. Язычество древних славян (любое издание).

## Тема 6. Культура средневекового Запада

### Основные вопросы темы

1. Средневековье как историко-культурная проблема.

2. Христианство – культура и антикультура.

3. Сословная организация сословной культуры.

4. Строительство “храма” в жизни и в искусстве.

5. Народная “смеховая” культура в системе средневековых ценностей.

#### В исторической науке понятие средневековья появилось в начале XIX в., когда, как известно, прежде всего благодаря французским историкам, торжествовали принципы критического переосмысления всех предшествующих знаний. Сам термин “средние века”, отметим попутно, не слишком удачно переведен на русский – правильнее было бы, на наш взгляд, назвать их “срединные века”, то есть своего рода “центральное” время. Однако, даже такая, уточненная применительно к французскому оригиналу формулировка, сегодня представляется очень приблизительной и оспаривается многими. В самом деле, можно ли под столь общее и невыразительное определение подвести целых 11 веков человеческой истории (от падения Рима до Английской буржуазной революции). Тем более условно звучит это определение, когда мы обращаемся к культурному наследию этого времени. Ведь сознание рядового галла-воина V в. отличалось от сознания его соотечественника и потомка – французского ростовщика эпохи первоначального накопления значительно сильнее, чем, допустим от классово близкого римлянина времен упадка Римской империи. А ведь, если чисто формально следовать принятой периодизации, то и несчастный, полудикий галл и преуспевающий ростовщик – жители средневековья. Что же у них общего в системе ценностей?

Вопрос, очевидно, остается риторическим. Это несопоставимые в принципе ценности. Мало того, мы обычно и совершенно справедливо выделяем в качестве особой культурной эпохи позднее средневековье и называем XIV-XVI вв. эпохой Возрождения. Однако Возрождение являет нам не просто другой – прямо противоположный тип сознания, тип культуры. Связывают же столь разные, с точки зрения опять же истории культуры, столь разноприродные понятия и явления, как, скажем, рыцарские романы и мозаики Равенны, исповедальные откровения Пьера Абеляра и кромешный ад сатанинских фантазий великого Иеронимуса Босха, фанатизм и изуверство Игнатия Лойолы и, допустим, предельно демократические, охальные вирши Франсуа Вийона лишь одно общее – принадлежность к эпохе утверждения и закрепления в общественном сознании христианского вероучения, христианской морали и христианских институтов власти.

Утверждая и воспевая глубинную связь между людьми без различия “эллина или иудея”, полагая нравственные ценности первостепенными, формируя представление о мире как о дивном божьем творении, а о человеке, соответственно, как существе, обреченном пройти через юдоль страданий, чтобы войти в Царство Божье, внушая каждому возможность спасения от неизбежного Страшного Суда, предвещающего конец Света, только через веру и Бога, надежду на загробную жизнь и любовь к ближнему, христианство формировало стойкое эсхатологическое сознание, постоянное ощущение человеком своей греховности, порочности, заведомую готовностью ко всем мыслимым и немыслимым бедам испытаниям, рассматриваемым изначально как проявление воли Божьей. Однако, воспитывалось и усердие в мирских делах, трудолюбие, забота о чистоте чувств и помыслов – хотя бы и показная. В эпоху варварства церковь, безусловно, спасла в Европе и культуру и цивилизацию.

Однако, представляется исторически справедливым различать культурообразующую и цивилизующую роль вероучения и его лучших, образованнейших и наиболее искренних адептов – Василия Великого, Августина Блаженного, Франциска Ассизского и т.д. – и роль церкви как государственного института, крупнейшего собственника, землевладельца, идеологического монополиста – организатора “охоты на ведьм”, “святой” инквизиции – то есть всего того, что можно было бы назвать антикультурой. Надо отметить, что с ростом цивилизованности в мире, развитием просвещения и образования, успехами естественных наук, развитием экономических, торговых отношений между государствами Европы, эта антикультурная, вторая жизненно важная и системообразующая функция церкви и христианства не только не ослабевала, но, напротив, усиливалась – уже в XVI в., в эпоху Возрождения, в эру великих географических открытий во имя Христа доблестные испанские “рыцари” истребляли коренное население и уничтожали индейскую цивилизацию в Южной Америке, а в 1600 г., накануне открытия Ост-Индской компании и создания Шекспиром “Гамлета” церковники отправили на костер Джордано Бруно.

На заре средневековья эти кричащие противоречия христианизированного мира еще не проявлялись в столь яркой форме. Напротив, тогдашние монастыри – поистине культурные центры. В сословной организации общества первому сословию отводилась особая роль, но и в первом сословии – духовенстве – были свои первые – наиболее определенная социальная группа – монашество. Монастыри, впервые появившиеся в Европе в VI в., были не только обителями послушания, утешения, благотворительности и т.п., но и вплоть до XII в. практически единственными очагами просвещения. Классический европейский монастырь эпохи зрелого средневековья сочетал в себе школу, библиотеку и своеобразную мастерскую по изготовлению и ремонту книг. Образование и воспитание были, разумеется, сугубо богословскими.

В то же время существовали серьезные различия в самой трактовке христианского вероучения, расколовшие монашество на три основных направления – ордена: бенедиктинцев, утверждавших, что главной добродетелью человека должен быть неустанный физический труд, что соответствовало известной заповеди о том, что каждый “должен возделывать свой сад”; доминиканцев, которые, вспоминая другие слова Христа “не мир я вам принес, но меч”, брали их за основу своей “цивилизаторской деятельности”, направленой на искоренение инаковерующих и изыскивание всевозможных ересей; и, наконец, францисканцев, проповедовавших, в первую очередь, добро и активное сострадание. При этом веротерпимость францисканцев просто поразительна.

Вообще, канонизация образа самого Франциска – совершенно исключительного по всем дошедшим до нас сведениям и фактическим, и легендарным, – человека, всей сутью своего вероучения восстававшего против догматического агрессивного начала в католицизме, показывает, насколько непросто выделить какую-то одну, определяющую линию в культурообразующей функции католической церкви. Франциск проповедовал “бедную церковь”, богатую духовностью своей, отличался необычайной приветливостью, открытостью нрава (монахи-францисканцы всегда ходят с откинутым назад капюшоном и открытым лицом), обогревал и привечал сирых и убогих, не спрашивая, какой они веры и из какой страны. В нем начисто отсутствовало показное величие и помпезность, свойственная официальной церкви, папскому престолу. Подобное сословное неединообразие высшего сословия отражало и разнообразную сословную ориентацию христианства, ориентированного на самые различные слои общества и к разным категориям обращавшегося разными своими сторонами.

Культура второго сословия – дворянства носила значительно более цельный характер. В основу дворянской морали эпохи был положен так называемый рыцарский кодекс чести.

Понятие чести играло системообразующую роль в структуре духовных ценностей сословия, причем сама честь понималась чрезвычайно широко и многопланово.

В понятие чести входили верность слову, обету, клятве, сеньору (вообще верность, преданность, и физическая сила), отвага и благородство в бою, на турнире, благородство происхождения, обязательная щедрость и, разумеется, служение Прекрасной даме, которое отнюдь не сводилось к платоническим чувствам, мелодическим и словесным их излияниям, но подразумевало и конкретную цель – непременное обладание предметом обожания. Столь прозаическая подоплека одного их самых романтических рыцарских культов имеет сугубо житейское обоснование: законы того времени ради предотвращения возможных конфликтов и дробления наследства запрещали женитьбу всем сыновьям феодала, кроме старшего.

Детей, как правило, и в зажиточных семьях тогда рождалось много, и рыцарям-холостякам ничего другого не оставалось, как добиваться взаимности прекрасных дам, которые, однако, по тем же неписаным законам чести, должны были далеко не сразу отвечать взаимностью, а по возможности медлить и играть роль недоступности в своеобразном спектакле, роли в котором были распределены заранее. Добиваться же взаимности надо было, демонстрируя свои рыцарские добродетели, главные из которых завоевывались в прямом смысле в боях. Когда же войн и значительных конфликтов в округе не было, рыцарю приходилось пускаться в странствия и искать подвигов на чужой стороне, в неустанных походах за воинской славой – вот откуда появилась фигура “странствующего рыцаря”.

Художественные достоинства рыцарской средневековой культуры огромны. Здесь и эпические повествования, вспомним хотя бы “Песнь о Роланде”, и лирическое творчество миннезингеров и трубадуров, и светская инструментальная музыка, дошедшая до нас, к сожалению, в немногих образцах, но представляющая несомненный интерес, как первые образцы светской музыкальной культуры христианской Европы. В своих основных чертах, типологически, рыцарская культура предвосхитила дворянскую европейскую культуру более позднего времени.

“Третье” сословие включало в себя все прочее население, то есть крестьян, горожан, простолюдинов, разбойников, ремесленников, купцов, людей самых различных профессий, объединенных (в условиях гшородской культуры) в цеха и отличавшихся также своей “цеховой”, узкосословной, внесословной моралью.

Народная культура эпохи наименее нам известна, ибо чаще всего анонимна и безгласна. Таланты же мастеров получали свое наиболее выразительное воплощение в пластических искусствах – в прекрасных базиликах романского стиля, в сложно организованных технически и эффектно вписывавшихся в природный ландшафт неприступных замках-крепостях и, прежде всего, строительстве храмов.

Храм был центром всей общественной жизни эпохи, средоточием ее культурного мироощущения, символом, знаком, стилевой доминантой. В эпоху классического средневековья храмы возводились, как правило, на средства городской общины, т.е. буквально “всем миром”. Храмы строились и перестраивались веками – для Миланского собора срок строительства растянулся до 300 лет, примерно столько же строились и достраивались знаменитые соборы в Реймсе и Шартре, а Кельнский собор или Вестминстерское аббатство и вовсе целых восемь веков. Долгострой этот был вызван не какими-то производственными или творческими причинами. Дело в том, что основное внимание уделялось считавшемуся самым богоугодным делом самому процессу постройки, а не результату.

Многослойные напластования эпох и стилей порою уродовали внешний облик собора, придавали ему известную эклектичность. Так, например, собор в Севилье (Испания) поражает как изумительными масштабами и богатством своего трудно обозримого и даже обходимого интерьера – для того, чтобы бегло пройтись по всем внутренним коридорам и закоулкам этого величественного дворца требуется не менее полутора часов! – но и несколько странным внешним обликом, где влияние Арабского халифата мирно уживается с классической готикой и даже барокко. Создатели храмов, как и многих других скульптурных, литературных произведений эпохи большей частью нам неизвестны и по той причине, что ни сами они, ни, тем более, церковь не считали себя творцами в области художественного творчества, но лишь исполнителями Воли Божьей. Сам дух эпохи и ее художественный настрой принижал естественное, человеческое в человеке и абсолютизировал сферу чисто духовности – устремленные ввысь своды готических соборов подчеркивали ничтожность всего земного и величие небесного. В науке торжествовал схоластический идеал, догматическое богословие и чуть приукрашенное внешне замысловатой, но внутренне бессодержательной риторикой официальное мракобесие. И все-таки именно в эту эпоху растут и развиваются города как центры торговли, очаги относительно независимой социальной и культурной жизни, появляются первые европейские университеты – к исходу XIII в. их в Европе уже было 19! Уже в XI в. П.Абеляр сформулировал свой знаменитый тезис: “Понимаю, чтобы верить”, утверждавший в культуре мышления примат рационального начала над иррациональным.

Серьезным противодействием церкви как основному наставнику в духовной жизни общества стала так называемая “смеховая культура” третьего сословия, воплощавшаяся прежде всего во всевозможных праздничных шествиях, процессиях, карнавалах, где торжествовало возникшее еще во времена античности “дионисийское начало”. В этой параллельной культуре средневековья все традиционные ценности как бы выворачивались наизнанку – литургии противостояло “идольное богослужение”, всевозможные “праздники дураков”, торжественным представлениям на религиозные темы, на протяжении многих часов разыгрывавшимся в праздничные дни у стен Храма («ауто»– площадные, балаганные веселья, носившие подчеркнуто партийный характер.

Критическое отношение к господствующей официальной идеологии характерно было и для нарождавшейся из того же “третьего сословия” светской интеллигенции. Очень интересны в этом отношении песни вагантов – школяров, студентов, бродившим по дорогам не слишком благоустроенной Европы из города в город, из страны в страну и распевавших что-то наподобие – “наша вольная семья – враг поповской швали”, воздававших хвалу дружбе, дружеской пирушке, свободным развлечениям свободного от предрассудков и достаточно образованного человека.

Дошедшие до нас шедевры творчества вагантов датируются уже IX веком, что показывает, насколько условны все общие характеристики разнообразного и в культурном отношении чрезвычайно многопланового, отнюдь не только «мрачного» средневекосья.

Современное обращение к наиболее загадочным и художественно-эстетическим страницам культуры эпохи доказывает, что понятия “прогрессивного” и “реакционного” в истории культуры весьма относительны. Более того, наследующая классическому средневековью знаменитая и прославленная эпоха Возрождения многое растеряла и зачеркнула из наследия средневековой культуры весьма ценного и продуктивного и в некоторых отношениях упростила, приземлила общекультурную ситуацию в Европе. Но это уже новая тема для разговора.

### Литература

Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990.

М.Гофер Ж. Цивилизация средневекового Запада. М., 1992.

Хейхигша Й Лсегбсоевгевеклвбя М 1988.

Ястребицкая А.Л. Западная Европа XI-XIII вв. Эпоха. Быт.Костюм. М., 1978.

## Тема 7. Становление европейской культуры нового времени (от Возрождения к Просвещению)

## Лекция 1. Европейская культура эпохи Возрождения

### Основные вопросы темы

1. Открытие мира и человека.

2. Лицевая и оборотные стороны европейского гуманизма.

3. Титаны эпохи Возрождения. Титанизм как культурный феномен.

4. “Барокко” – культура роскоши и смятения. Кризис возрожденческих идеалов – причины и следствия.

#### Кризиc официального христианского вероучения и самой Церкви, выразившийся в широко известной Реформации, университетская наука, где “семь свободных искусств” средневекового образца все более уступали место естествознанию и вообще опытным наукам, географические открытия и астрономические наблюдения, кардинально переменившие представления человека о мире и вселенной, наконец, широко известные успехи техники, развитие экономических, хозяйственных, культурных связей – все это не только ломало устои сословного, замкнутого, самодостаточного феодального общества, но и, что для нас особенно важно, кардинально изменило представления человека о самом себе. Человек, наконец, обнаружил свои возможности и способности как самостоятельной и далее самодовлеющей творческой силы. На наш взгляд, именно эти глубинные факторы, а не по-своему значительные, но все же второстепенные явления типа новых переводов античных классиков, способствовали неизбежному в такой ситуации обращении через голову отбрасываемого и изживаемого средневековья к наследию Греции и Рима.

Появились совершенно новые по характеру поведения и складу мышления люди, которые стали называть себя “гуманистами” и проводили время в многочасовых прогулках по садам и городским дворикам прекрасной Флоренции, услаждая свои неторопливые путешествия бесконечными беседами на самые разнообразные темы, обсуждая проблемы науки и веры, жизни и смерти, искусства и общества, прошлого и настоящего. Сам термин “гуманизм”, приписываемый Л.Бруни, употреблялся в те времена (конец XIV – начало XV вв.) не совсем в том смысле, в каком мы говорим о гуманизме, гуманности сегодня.

Для итальянских гуманистов в центре мироздания стоял не человек как божье творение, но скорее человек естественный, во всем многообразии его чувств, помыслов, желаний и страстей. Позже, отмечая эту ограниченность ренессансного понимания гуманизма, Ф.Ницше вздохнет и скажет свое знаменитое: “Человеческое, слишком человеческое”. Эпоха культивировала и воспитывала, с одной стороны, человека образованного, учтивого, утонченного ценителя красоты и всего изящного, свободно рассуждающего и мыслящего неординарно, но одновременно именно такого человека конституировала как “идеального придворного” (Б.Кастильоне). В частной жизни вообще торжествовал аморализм – впрочем, как и в общественной. Причины тому были естественны и просты: средневековая классическая христианская мораль оспаривалась или попросту отвергалась, а новые нормы еще не были утверждены как общеобязательные, Кроме того, исчезало с процессом смешения сословий и понятие сословной морали, сословных добродетелей.

Крайний аморализм сочетался с искушенным практицизмом и цинизмом (идеал политика по Маккиавелли – помесь шакала и лисицы и т.д.). Индивидуальность утверждалась через индивидуализм. Гуманизм обрачивался антигуманностью. Но в то же время во многом эта неповторимая, свойственная именно эпохе Ренессанса многосложность составляющих в системе ценностей порождала невиданный взлет талантов, титанов, дерзнувших соревноваться с Богом и в науках, и в ремеслах, и в литературе, и в художественном творчестве.

Классические шедевры Леонардо, Микеланджело, Бруналлески, Тициана, Рафаэля поражают не только гармоническим совершенством – прекрасно усвоенными уроками античности, но и невиданным ни в античные времена, ни в какие другие масштабом и дерзновенностью замыслов и свершений – совершенно исключительной работоспособностью. Имеется в виду и чисто физические колоссальные усилия вплоть до истощения сил. Столетний Тициан все писал и писал свои превосходные портреты, так и умерев за работой, равно как и Микеланджело, который практически ослеп, трудясь в течение нескольких лет в подвешенном состоянии вниз головой, расписывая потолок Сикстинской капеллы.

Это было время когда человек брал по максимуму от жизни и требовал по максимуму от себя и в работе, и в развлечениях, и в делах, и в проектах. Конечно же, дело вовсе не в том, что Колумб открыл не то, что хотел открыть, а Коперник не совсем правильно рассчитал форму движения планет – ошибки и заблуждения эпохи лишний раз подчеркивали ее неисчерпаемый творческий дух. Универсализм мастеров эпохи Высокого Возрождения вовсе не был дилетантским, он означал лишь стремление вырваться на просторы мысли и оттолкнуться от средневековой схоластики.

Зарождающаяся наука ориентировалась на опытное знание, чувственное восприятие, доверяла человеческому разуму, глазомеру, вкусу, таланту. Открывавшийся мир поражал своей непредсказуемостью, многогранностью, бесконечными тайнами и загадками, которые чрезвычайно интересно было разгадывать. Интересно было впервые вскрывать человеческое тело и разбираться в его устройстве, интересно проектировать необычные летательные аппараты и колдовать с ретортами и пробирками в поисках эликсира молодости и философского камня, интересно было с цифрами в руках рассчитать идеальный женский портрет и, что тоже вполне в духе эпохи, отведать все мыслимые и немыслимые наслаждения жизни, пуститься в рискованное путешествие вокруг света, а то и примкнуть к веселой компании морских пиратов. Однако, эти новые знания, новые интересы, новые открытия диктовали и новое, отнюдь не гармоническое мироощущение. Чем больше познавал человек, тем дальше он уходил от гармоничных идеалов античности, тем более нарастало трагедийное, страстное, мятущееся начало в культуре, нашедшее свое стилевое выражение в так называемом барокко.

Барокко неправильно рассматривать лишь с искусствоведческой точки зрения, т.е. как чисто художественное направление, характерное причудливостью, вычурностью формы, сложными композиционными изысками и трагическим, смятенным настроением. Все это присутствовало и в загадочных нагромождениях стихотворных и языковых фантазий испанского волшебника поэзии Л.Гонгора-и-Арготе или в грандиозных по напряжению страстей и ярких по колориту, утонченных религиозных исступлениях другого великого испанца – художника Эль Греко, или же в беспрерывном нагромождении объемов и прихотливости складок одеяний у скульптурных мадонн великого Л.Бернини. Но главное заключалось в другом. Весь мир представлялся человеку эпохи Позднего Возрождения порочным, в нем не было ожидаемой и чаемой гармонии, его раздирали войны, междоусобицы, эпидемии, продолжавшийся террор инквизиции и религиозные и социальные конфликты. В нем было очень трудно ориентироваться человеку, лишенному привычного социального, сословного знака, религиозных установок и жаждущего просвещенным умом объяснить непросвещенную реальность.

Великолепно выразил это кризисное по сути мироощущение замечательный английский поэт Джон Донн: “Все в новой философии – сомнение. Огонь былое потерял значение. Нет солнца, нет земли – нельзя понять, где нам теперь их следует искать. Все говорят, что смерть грозит природе, раз и в планетах и на небосводе так много нового: мир обречен, на атомы он снова раздроблен. Все рушится и связь времен пропала, все относительным отныне стало”. То, что настроение Донна не исключительно, но типично для передовых людей эпохи, доказывает весьма схожее по духу высказывание шекспировского героя. В одном из переводов Гамлет утверждает очень схожую мысль, делая из похожей по форме мысли вывод совершенно в духе человека эпохи Ренессанса, человека не размышляющего, но действующего: “Век расшатался, и страшней всего, что я рожден восстановить его”. Формулировка очень интересна, ибо она включает и очень важный момент личной ответственности за несовершенство мира, несовершенство века. Наступала какая-то новая эпоха. Контуры ее просматривались пока еще очень туманно.

## Лекция 2. Европейская культура нового времени

### Основные вопросы темы

1. “Век просвещения” – просветители и “просвещенные”.

2. Классицизм – пародия на античность.

3. От романтизма к реализму. Поиски героев в негероическое время.

#### XVII в. – переломный век – остается до сих пор несфокусированным в картине культуры нового времени. Традиционно с ним связывают культ “рацио”, пропагандировавшийся Р.Декартом, Б.Паскалем, Б.Спинозой и последователями этих великих философов. Но культ разума, рационального начала неизбежно должен был быть реализован каким-то образом в жизнеустройстве, которое естественно было начать с государственного устройства. Идеальной формой государственного устройства в этот век представлялась абсолютная королевская власть, сглаживающая и примиряющая все сословные интересы. Однако сама эта власть тоже не могла уже править по старинке и хотела быть или казаться просвещенной. Очень важно отметить, что просветительство, принявшее очень широкий размах в XVIII в., не сформировалось само по себе как некое культуртрегерское начинание, но было подготовлено и востребовано властью, нуждавшейся в своем оправдании не только и не столько церковью, сколько самим образованным обществом. Новому государству, полагающему себя культурным, необходима была государственная культура, официальная культура, ангажированная культура, верноподданная и управляемая.

Если такой культуры не было, ее необходимо было создать. В эпоху Ренессанса основными заказчиками были всевозможные знатные вельможи, а центрами культурной жизни – города и провинции, в условиях нового времени основным заказчиком становится королевский двор, а центром культурной жизни – королевские дворцы. Аристократическая культура XVII – первой половины XVIII в. лишена демократического содержания, она поистине “страшно далека от народа” и ничего просветительского, ни даже просвещенного в ней нет. Блестящие умы эпохи – Т.Гоббс, И.Лейбниц, И.Ньютон, несколько позднее – Ш.Монтескье, не были приближены ко двору и творили как бы сами по себе, сообразуясь с потребностями времени, а не власти. С другой стороны, в это же время центрами художественной культурной жизни становятся прежде не очень заметные Нидерланды и Испания ‑ государства, еще недавно составлявшие одно целое, а теперь, после национально-освободительной Нидерладской революции жившие как будто бы в разных временах.

Голландское искусство, особенно изобразительное, достигает в эту эпоху невиданного расцвета, открывая по сути впервые красоту обычной, заурядной, обывательской, с точки зрения любителей высоких материй, жизни. Кистью великанов – Рембрандта,Ван Дейка, Франса Хальса, и стараниями так называемых “малых голландцев” рядовой бюргер утверждается в качестве достойного объекта изучения и внимания. Ну, а испанское – также вполне реалистическое по форме искусство – остается придворным, аттестованным королевской властью, хотя и с трудом этой властью признаваемым. Вместе с тем и то, и другое искусство достигают высочайшего уровня в психологической характеристике человека, развивая традиции Ренессанса.

Германия переживает драматические времена – бессмысленную и кровопролитную Тридцатилетнюю войну, опустошившую и разорившую страну – тут уже было не до культуры, Англия вообще проходит через буржуазную революцию и последовавшую за ней диктатуру временщика – Кромвеля. Италия теряет свое культурное лидерство и отходит куда-то на периферию европейской жизни. Законодателем мод становится Франция. Но модой выбрано было отнюдь не новое, а что-то очень старое.

Классицизм – художественный стиль, господствующий в Европе на протяжении почти двух столетий – манифестировал нормативное искусство, идеальные образцы которого находил в античности. Классицисты чисто механически переносили нормы античной культуры в новое время. Оперируя понятиями гармонии и красоты, он не искал их в жизни, но лишь в наследии прошлого. С исторической точки зрения классицизм был безусловным шагом назад в культурном развитии общества, а идеологический его концентрат был направлен на оправдание и возвышение иерархического устройства общества, венчаемого просвещенным монархом. Теоретические установки классицистов поражали своим догматизмом и неуступчивостью, фактически ограничивали по всем статьям художника, разделяя жанры на высокие и низкие, слог на возвышенный и простонародный, обряжая героев нового времени в античную тогу и отвращая взор художника от реальности, от подлинных коллизий времени.

В настоящее время большинство творений, созданных по законам этого “заорганизованного” искусства совершенно устарели и могут восприниматься лишь как пародия на античность. Пейзажи Н.Пуссена насквозь условны, вненациональны, безжизненны, в его картинах совершенно нет воздуха, в его лес невозможно войти, а его муляжных героев нельзя оживить, хотя формально все признаки красивого, гармоничного, композиционно выверенного искусства – налицо. Точно то же самое можно сказать и о статуях А.Кановы, и о скучнейших трагедиях П.Корнеля или П.Кальдерона – очень немногое в их обширном наследстве заслуживает внимания. Но была такая сфера художественной жизни, где достижения классицистов бесспорны – речь идет о садово-парковой архитектуре и скульптуре, об искусстве создавать дворцовые сады. Здесь подражание античности оказалось очень уместным и до сих пор выражение “сады Версаля” означает высшую степень совершенства. В то же время нельзя не отметить, что для строительства регулярных, т.е. опять-таки нормативных, искусственно сконструированных парков и садов, вырубались естественные леса, искусственно разрушался природный ландшафт. Модной профессией и очень хорошо оплачиваемой стала профессия «ландшафтного архитектора».

Идеи просвещения общества, впервые отчетливо сформулированные в работах целой плеяды великих французов – Вольтера, Д.Дидро, Ж-Ж.Руссо и их последователей пали на весьма специфическую почву. Ни идея общественного договора Руссо, ни монархические утопии Вольтера, ни сама знаменитая Французская энциклопедия, ставшая не только замечательным памятником эпохи, но и своеобразным манифестом просветительства – все это не понадобилось обществу, которое относилось к просвещению лишь как к своеобразной моде. Быт и нравы французского двора, как впрочем и других королевских дворов Европы, никак не отвечал ни запросам просветителей, ни даже канонам классицизма. Пышный фасад лишь подчеркивал убогость содержания. Объективно идеи просветителей только возбуждали недовольство третьего сословия во Франции, которое чувствовало себя ничем, а “хотело стать всем” (Мирабо) и предопредили французскую революцию, которая под знаменем свободы, равенства и братства, выродилась в грандиозную гражданскую войну и привела к власти очередного диктатора – Наполеона.

На волне увлечения событиями во Франции, революции в Америке, свержения реакционных монархий и утверждения новых, капиталистических отношений утверждалась и новая культура. В противовес официальному, наскучившему классицизму по закону маятника могло появиться только нечто прямо противоположное, ориентированное на интересы личности, противопоставление этой самой личности бездарной толпе и бесполезной власти. Романтизм воспевал героическую личность, человека, не боящегося ни людского, ни божьего суда, обращал внимание на героев средневековья или еще более дальних исторических времен, уводил за собой в дальние экзотические страны (преимущественно заморские), увлекал атмосферой сказочного, фантастического мира, более богатого и более интересного, чем пошлая обыденная реальность. Интересно, что романтизм, родившийся буквально в “дыму” буржуазных революций, по самому внутреннему смыслу своему был насквозь антибуржуазен, что, впрочем, не случайно.

По всем неотвратимым законам большого исторического времени на смену тираноборцам неизбежно приходят лавочники: времена Наполеона и Вашингтона, Гарибальди и Байрона, Костюшко и Кощута переродились во времена, когда восторжествовали сытость и порядок. Свобода в результате стала лишь свободой денежного обращения, “равенство” оказалось справедливым лишь в отношении тех, кто ранее считал себя “третьим сословием”, а сейчас стартовал в гонке за прибылью, а “братство” в борьбе против общего врага ‑ неограниченного деспотизма, феодальной знати, цеховой замкнутости и сословной ограниченности повседневной жизни – враждой при дележе открывшихся вакантных постов, приоритетов и привилегий.

Эпоха романтизма – эпоха утверждения прекрасного в безобразном мире, героического идеала в безгеройном времени, умения мечтать и чувствовать, страдать и сочувствовать в условиях, когда хотелось только покоя, тепла и хорошего, нормального питания. Романтизм шел наперекор эпохе и поэтому стал эпохой в культуре. Особенно значительны достижения романтиков в наиболее возвышенных видах художественного творчества – поэзии и музыке. Романтизм воспитывал также уважение и интерес к историческим корням нации, к национальной культуре. Классицизм вненационален, романтизм – многонационален. Именно в романтическую эпоху формируются национальные культуры в таких, ранее периферийных государствах, как Польша, Чехия, Венгрия, США, Австрия, Дания – всему миру известны имена Э.По, Ш.Петефи, Ф.Листа, Ф.Шуберта, Ф.Шопена, Г.Х.Андерсена, а ведь это имена первооткрывателей национальных культур. Век романтизма был недолгим, пожалуй, лишь в музыке он немного задержался и продлился практически до конца XIX в. В других же областях художественного творчества он постепенно изживал себя. Реальность вступала в свои права, она требовала какого-то образного выражения, культурного осмысления, и это осмысление пришло, но время реалистического, демократического искусства на Западе оказалось очень скоротечным в силу целого ряда причин.

1. Некоторое угасание интереса к серьезному, общественно необходимому, нравственному, одновременно изящному и возвышенному искусству – век был прагматическим.

2. Серьезная поляризация социальных и культурных пристрастий внутри самого прежде единого “третьего сословия”: понятие единый художественный стиль уже не могло существовать в обществе, лишенном внутреннего единства и вновь раздираемом классовыми, социальными противоречиями.

3. Угасание интереса к культуре вообще в условиях превращения культуры и искусства в товар, который можно оценить, продать, перепродать, выбросить и т.д.

Вторая половина XIX в., знаменующая собой наступление века “буржуазного богатства”, стала и временем наступления новой культуры, первообязанностью которой было как можно выгоднее продаться на рынке. Рубеж XIX – ХХ вв. стал временем формирования этой рыночной культуры, которая потом, в условиях научно-технического прогресса и дальнейшего роста буржуазного богатства восторжествует уже окончательно.

### Литература

Брагина Л.М. и др. Культура эпохи Возрождения. М., 1997.

Баткин Л.М. Итальянское Возрождение: люди и идеи. М., 1994.

Бурхард Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М., 1996.

Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. М., 1987.

Красильщиков В.А. Превращения доктора Фауста. М., 1994.

Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1974.

Оссовская М. Рыцарь и буржуа: исследования по истории морали. М., 1987.

## Тема 8. Европеизация России и развитие новой русской культуры в XVIII – начале ХХ вв.

## Лекция 1. Русская культура XVIII века

### Основные вопросы темы

1. Петровские реформы и их последствия в сфере культуры.

2. “Век Екатерины” – дворянская или барская культура?

3. “Вольтер и кнут”: быт и нравы эпохи.

#### Петровские реформы кардинально изменили не только политическую, но и культурную ситуацию в России. Смена основополагающих культурных ориентиров (Восток-Запад), подчинение церкви интересам государства, выдвижение на первое место служилого сословия вместо родовой знати – все эти факторы обусловили и необходимость кардинальных реформ в сфере образования: стране в новых условиях ее исторического бытия нужны были профессионалы. Организация в этой связи специальных профессиональных школ – Навигацкой, Горного дела и других, а впоследствии открытие Академии наук, основание Петербургского и Московского университетов, Академии художеств, Шляхетского корпуса, Смольного института – все это важнейшие вехи на пути преодоления Россией своей исторически обусловленной относительной культурной отсталости.

XVIII в. выдвинул на авансцену российской и европейской! жизни новую столицу – Петербург. Сама по себе эта “полночная столица” уже стала характернейшим культурно-историческим памятником эпохи. Город, сооружены в “мгновение ока” прихотью его создателя “назло надменному соседу” являл собой чудо творческих возможностей не только знаменитых архитекторов, но и безвестных русских крепостных строителей, большинству из которых так и не довелось увидеть того, что они строили в условиях режима каторжных работ. Однако, создаваемый в столь сжатые сроки и нечеловеческих условиях, к тому же с привлечением зодчих самого разнообразного национального происхождения, художественных школ и вкусов, Санкт-Петербург, тем не менее, отличался удивительно цельным художественным обликом.

Таланты французов Ж.Б.Валлен-Деламота и Э.Фальконе, итальянцев В.В.Растрелли, Д.Трезини, Дж.Кваренги, К.И.Росси, швейцарца Г.И.Маттарнови, англичан Ч.Камерона и А.Менеласа, шотландца Л.Руски, русских самородков от А.В.Квасова до А.Д.Захарова – слили воедино во славу Петра и его замыслов, во славу России, становившейся великой империей. Однако, петербургский период строительства ни в коей мере не означал угасания Москвы. Напротив, своеобразное “соревнование” двух городов стимулировало общий культурный рост стремительно “цивилизовавшейся” России, и если, скажем, дворцы и парки Северной Пальмиры значительно превосходили аналогичные памятники Москвы, то жилые городские усадьбы Москвы, созданные великими зодчими баженовым, Казаковым, Жилярди, отличались в лучшую сторону от петербургских большим своеобразием и каким-то особенным уютом. Вообще парадный чиновный Петербург и домашняя, хлебосольная Москва удачно дополняли друг друга. В ту пору говорили, что работается лучше в Петербурге, а отдыхается ‑ в Москве. И в самом деле, по части развлечений Москва опережала новую столицу: тут и театр, открывшийся раньше петербургского, и разнообразные домашние крепостные театры, развлекавшие “гостей со всех волостей” в подмосковных усадьбах Шереметева, Юсупова, Голицына прекрасные оркестры “роговой музыки”, а для простонародья – всевозможные гулянья, балаганы, потехи, которые в Москве имели давнюю и прочную традицию.

Художественным выражением эпохи стала эволюция от пышного, причудливого, порою вычурного барокко, впрочем, отличавшегося от европейского, значительно большей теплотой и известной преемственностью с культурными традициями допетровской эпохи (например, знаменитая церковь в Филях) к строгому, размеренному, упорядоченному классицизму, незатронувшему, однако, глубоко российскую социо-культурную ауру, но заставившему лишь несколько европеизировать фасады старозаветных российских городов, наконец, уже на исходе века ‑ к самому модному в то время на Западе трогательному камерному сентиментализму. Здесь для нас представляет несомненный интерес то, что, если барокко в своих зрелых, классических образцах проявилось у нас лишь во второй четверти XVIII в. в связи со строительством стилистически выдержанного роскошного Зимнего дворца (архитектор В.Растрелли), что означало опоздание по сравнению с Европой примерно на 100 лет, то классицизм как господствующий художественный стиль утвердился в начале царствования Екатерины II, в то время как в Европе он еще продолжал свое владычество, хотя уже и сходил со сцены. И вот, наконец, сентиментализм, как и все последующие художественные стили, переживал в России все этапы своего развития практически одновременно с европейскими державами. Таким образом, запущенный Петром механизм способствовал чрезвычайно быстрому преодолению страной культурной отсталости, по крайней мере, в ее внешних формах.

Впрочем, и содержательно русская наука, культура, искусство совершили за этот период гигантский рывок. Постоянные контакты со странами Западной Европы, прежде всего, с Германией, Францией, Италией обусловили успешное взаимодействие и взаимопроникновение старорусской и европейской культурных традиций. Русские не довольствовались ролью прилежных и робких учеников, как это иногда трактуется в тенденциозных панславистских антизападнических работах не вполне добросовестных отечественных историков, но всегда творчески, по-своему, преломляли западные влияния и веяния. Так, например, Д.И.Фонвизин только формально следовал канонам французской классической комедии, однако создал совершенно русскую, прежде всего по языку, характерам, юмору историю о господах Скотининых, породивших Митрофанушку. Или можно вспомнить замечательную комическую оперу “Мельник, колдун, обманщик и сват” Аблесимова и Пашкевича, до сих пор ставящуюся на сцене и вызывающую интерес у современного зрителя (пример тому – спектакль Театра на Малой Бронной в 1993 г.), где авторы формально используя итальянский сюжет и соблюдая все формальные принципы классицистического театра, создали на его основе совершено русский жанр – нечто вроде первого российского “мюзикла”. С другой стороны, русскому скульптору-самордку, вчерашнему крепостному, гениальному Федоту Шубину прекрасное знание лучших образцов мировой портретной скульптуры и внешне строгое следование канонам французского классицизма отнюдь не помешало, а лишь помогло выразить в совершенной художественной форме абсолютно русские, безудержные во всех проявлениях своих необузданных страстей характеры вельмож екатерининского “первого призыва”.

То же самое можно сказать и о самобытных баснях А.П.Сумарокова, где он, переводя Ш.Лафонтена, заставляет прославленного француза выражаться вполне по-русски – в басенной “Вороне и лисице”, написанной за пятьдесят лет до классического варианта И.А.Крылова, А.П.Сумароков резюмирует строго, точно и очень по русски: “...Раскрыла дура рот – упал кусок!”; и о грациозных постройках В.И.Баженова, И.Е.Старова, А.А.Ухтомского, которые даже стилистически трудно отнести к европейскому классицизму, в чистом виде – настолько очевидно в них влияние традиции древнерусского зодчества, с одной стороны, и попытки художественно выразить “дух вольности дворянской” второй половины XVIII в. – с другой (Пашков дом В.И.Баженова или Таврический дворец И.Е.Старова).

Конечно, как неоднократно справедливо отмечалось, заимствование порою бывало и рабским, что представляется вполне естественным, учитывая характер и темпы петровских преобразований и что вообще свойственно периоду становления светских национальных культур (а Россия переживала именно такой период).

Плодами подобного скороспелого перестроившегося на западный лад, но усвоившего только поверхностные манеры, да и то усвоившего чрезвычайно плохо при постоянном “смешении языков французского с нижегородским”, стали давно и слишком хорошо, к сожалению, вошедшая в российский менталитет восторженная исступленная “осанна” всему, что нисходит на российскую землю с парижских высот, как-то странно сочетающаяся с патриотизмом на уровне спорта, балета и водки. Истоки подобного коренятся, безусловно, в реформах Петра, однако было бы несправедливо все сваливать на предков.

“Засилье иностранцев в России” в то время означало для российской культуры, прежде всего кипучую, самоотверженную деятельность на благо формально чужой им страны многочисленных талантов нерусского происхождения. Назовем здесь хотя бы немцев Г.В.Рихмана и А.Л.Шлеццера (физика, история), француза П.С.Палласа (геология), итальянцев Ф.Арайи и Дж.Сарти (оперная музыка), П.Горзаго (театрально-декоративное искусство), уже упоминавшихся многочисленных зодчих – творцов Петербурга и его окрестностей.

Основная же заслуга принадлежала и в это время русским деятелям. Здесь надо подчеркнуть тот несомненный, с нашей точки зрения, факт, что основным стимулятором развития культуры стала официальная продворянская политика Екатерины II, нашедшая свое законодательное выражение в серии актов, даровавших особые права и привилегии дворянам, в первую очередь, в знаменитой “Жалованной грамоте дворянству”. Освобожденное от обязательной воинской и государственной службы, от телесных наказаний, внесословного суда и обременительных налогов, сверхпривилегированное сословие создало в результате своего более чем столетнего особого развития уникальную по своему характеру и мировому значению культуру. Эту культуру можно назвать “барской”, поскольку базисом ее было все более ужесточавшееся крепостное право, а надстройкой – формально абсолютно праздное, господствующее сословие. Но фасадная сторона этого барства была и очень привлекательной и, вполне европейской по самым передовым тогдашним меркам и плодотворной в условиях господствующих тогда во всей Европе устремлений просвещенного рациональнализма и духовного общения без национальных и конфессиональных перегородок.

Характерным выражением отмеченных выше особенностей в России стали так называемые “просвещенные дилетанты” – своеобразное сословие внутри сословия. Люди, как правило, широко и достаточно свободно мыслящие, прекрасно ориентировавшиеся и самостоятельно творившие в самых разных областях человеческого знания, они зачастую не имели специального образования и занимались скорее всем понемногу, однако стали очень серьезной составной частью отечественной культуры эпохи, во многом формируя ту гуманитарную базу, на которой поднялась потом и пышно расцвела русская культура “золотого” XIX в. Вот имена только некоторых: И.П.Елагин (1725-1794) – сенатор, писатель, журналист, историк, театрал, переводчик, поэт-сатирик и к тому же известный масон; А.Н.Оленин (1763-1843) – археолог, историк, художник, художественный критик, гравер, крупный чиновник, директор Петербургской публичной библиотеки и президент Академии художеств; Н.А.Львов (1751-1804) – архитектор, художник, поэт, блистательный скрипач, музыковед-фольклорист, инженер-строитель, педагог и хозяин одного из самых популярных салонов.

Вообще в салонах, появившихся в эпоху Екатерины, но получивших особую популярность уже при Александре I, культурная жизнь представала во всем ее многообразии и разнообразии (разумеется, речь идет только о дворянской среде) – поэты впервые читали там свои стихи, композиторы исполняли только что написанные произведения, художники спорили напропалую и взахлеб описывали красоты Италии, Швейцарии, куда их стали отпускать в “творческие командировки” за казенный счет; ветераны усаживались за карточные столы и вели вперемешку с классическим вистом разговоры о высокой и не очень высокой политике, вспоминали былые “золотые времена” и ругали вовсю молодежь. Возникали “клубы по интересам” – английские клубы в Петербурге и Москве, музыкальные салоны братьев Виельгорских и Зинаиды Волконской, и, однин из первых – литературно-масонский кружок Елагина. В салонах формировались и оттачивались вкусы, создавались репутации, в известной степени формировалась политика, так как вхожи туда были и чиновники самого различного калибра. Именно салоны создали славу Г.Р.Державину и И.И.Дмитриеву, там впервые прозвучали произведения Е.И.Фомина, Д.С.Бортнянского, И.Е.Хандошкина и там же “почетные граждане кулис” обсуждали и формировали сценическую репутацию П.А.Плавильщикова, Я.Е.Шушерина, А.С.Яковлева.

Важной формой культурной жизни второй половины XVIIIвека становится журналистика. Вообще это было время, сопоставимое для журналов с “золотым XIX веком” литературы. Можно сказать, что русская классическая литература вышла из русской журналистики XVIII в. В стране выходило огромное количество самых разнообразных журналов (чему, разумеется, способствовало разрешение властей на открытие частных типографий и ведение частного предпринимательства в литературе) от серьезных общественно-политических типа “Вестника Европы” до чисто литературных “Живописец”; от сатирических (“Трутень”, “Пчела”), до журналов для женщин (“Аглая”); от развлекательных (“И то и се”) до специальных, профессиональных (“Жизнь земледельца”). Пока еще журналы не стали, как впоследствии, рупором общественной жизни, но судьба журналистов, пытавшихся быть независимыми, была порою трагичная, как, впрочем, и писателей, осмеливавшихся критиковать “неприятные стороны” российской действительности – Шлиссельбургская крепость для писателя, философа, журналиста Н.И.Новикова, тюрьма и ссылка для А.Н.Радищева, шельмование, арест и наконец спровоцированное самоубийство для Я.Б.Княжнина – только немногие примеры борьбы с “культурой сопротивления” в ее самых робких ростках.

Великая французская революция, потрясшая всю Европу, заставила и Россию слегка притормознуть на пути прогресса. Просвещенный абсолютизм все чаще забывал о том, что он “просвещенный” и старался распространить свою абсолютную власть на всю страну, в том числе и на культуру. Да и само по себе сосуществование европейски образованной элиты и абсолютно бескультурного, дикого средневекового рабства, противоестественное по своей сути, провоцировало неотвратимый в будущем социальный взрыв. Социокультурный зародыш потрясений 1917 и последующих годов уже сформировался. Необходимо было только время, чтобы дать ему окрепнуть и развиться. Охотников же способствовать процессу развития и воспитания этого страшного зародыша оказалось в России немало и, прежде всего, среди нарождавшейся дворянской интеллигенции, которая, “безмятежно расцветая в садах Лицея”, еще только готовилась к самостоятельному выходу на историческую авансцену, выходу, который оказался для нее столь эффектным, с одной стороны, и столь трагическим, в конечном счете – с другой.

## Лекция 2-3. Русская национальная культура эпохи расцвета (XIX – первая четверть ХХ вв.)

### Основные вопросы темы

1. Предпосылки формирования российской дворянской интеллигенции.

2. “Золотой век” русской культуры и его особенности.

3. Запад и Восток в российском культурном самосознании.

4. Выход на сцену разночинцев и его последствия.

5. “Серебряный век” русской культуры – была ли культурная альтернатива 1917 г.?

#### Французская революция, провозгласившая на своих знаменах лозунги “свободы, равенства и братства”, Отечественная война 1812 г., продемонстрировавшая могучие возможности закрепощенного, но не задавленного народа, наконец, бурный рост промышленности, появление первых капиталистических предприятий, и соответственно, возрастающая нужда в свободных работниках – все эти факторы требовали немедленного разрешения проблемы – отмены крепостного права “сверху”, пока не грянет всеобщий народный бунт, “бессмысленный и беспощадный”. Однако, поскольку правящие круги страны не спешили с реформами в надежде, что буря в Европе, поднятая французской революцией когда-нибудь утихнет, оставалось уповать только лишь на общественное мнение, выразителем которого, естественно, стала дворянская прогрессивная интеллигенция. Запросы и требования этой интеллигенции, получившей образование и воспитание в университетах и пансионах при университетах, в открывшемся накануне испытаний 1812 г. Царскосельском лицее, в заграничных поездках и военных походах, наконец, в боевых действиях против Наполеона – были соответственным образом учтены властью на Сенатской площади 14 декабря 1825 г., после чего уже никаких надежд на конструктивное сотрудничество с российской монархией у интеллигентных дворян не оставалось.

Переход от “дней Александровых прекрасного начала” к временам, когда только “Молчалины блаженствовали на свете” оказался прекрасным уроком для думающих и понимающих. Поскольку же никаких официальных каналов с воцарением николаевского режима для выражения общественного мнения уже не оставалось, как, впрочем, их не было по сути никогда – ни представительных учреждений, ни ответственного правительства, ни независимого суда, то неизбежно вся работа по воспитанию и просвещению общества свалилась на деятелей культуры и, прежде всего, на уникальную, единственную в своем роде в силу специфики ее бытования литературу, которая заменяла собой и с огромным достоинством и парламент, и суд, и была тем самым общественным мнением, которое необходимо было стране как воздух.

Центральной фигурой николаевской эпохи стал А.С.Пушкин, однако надо учесть, что сама громадность этой фигуры заслоняет для нас все величие литературного и нравственного подвига тех, того мы обычно называем “поэтами пушкинского круга”. И К.Н.Батюшков, и В.А.Жуковский, и Б.А.Баратынский, и Ф.Н.Тютчев и крупнейшие поэты-декабристы – все они создавали ту неповторимую атмосферу светоносной, очистительной, благоуханной культуры с большой буквы, которая позволяла “истину царям с улыбкой говорить” и прославлять “чувства добрые”, пока “век шествовал путем своим железным”. Эта литература, эта культура учила нравственной независимости, преодолевала классовую и сословную ограниченность, не сама стеснялась учиться лучшим европейским образцам и не кичилась, в то же время, ни своей ученостью, ни своей “европейскостью”.

Вся русская культура всего XIX в. благодаря Пушкину и его соратникам – литературоцентрична, вся она несет на себе след глубокой серьезности, проблемности, искренности, интереса к жизни во всех ее проявлениях, того, что мы обычно называем скучным и неточным термином – реализм. Реализм русской литературы и русской культуры в целом был укоренен в горьких реальностях кричаще противоречивой российской действительности и никак не сводился к вопросам стиля, как это было, скажем, на Западе.

Особая функция литературы и литературно ориентированной интеллигенции как общественного барометра и одновременно компаса и термометра обусловила совершенно исключительную популярность так называемых “толстых журналов”, обязательно включавших, помимо беллетристики, и критический, информационный, развлекательный отделы. Да и сама “беллетристика” никак не соответствовала по своему внутреннему смыслу буквальному значению слова (от фран. “belles-lettres” – изящная словесность), но отличалась огромным общественным накалом.

Особую популярность приобрел роман. И не случайно именно в романной форме лучшие писатели России попутно ставили жизненно важные вопросы, не давая, впрочем, никаких рекомендаций, но создавая художественно законченные реалистические типы, во многом предвосхищая тенденции времени. Так, лермонтовский Печорин вызвал огромное количество подражателей; так, “нигилисты”, придуманные во многом Тургеневым, вышли как серьезная политическая сила спустя буквально несколько лет после выхода “Отцов и детей в прямом смысле духовные дети Базарова” начали бросать бомбы, по примеру Д.М.Каракозова, а какой-то остроумный критик пошутил, что тургеневские девушки в качестве своеобразного социо-психологического типа, появились как реальное и достаточно распространенное явление уже после написания писателем своих знаменитых “усадебных” романов.

Огромная культура, прекрасное владение русским литературным языком, сугубое внимание ко всему, чем богата народная жизнь и понимание лучшими умами России огромной пропасти, разъединившей культурную и обескультуренную страну и, естественно, горячее желание преодолеть эту пропасть неутомимой просветительской работой, своеобразный просветительский реализм – все это отличительные черты “золотого” века русской литературы, давшей стране и миру гениев первой величины – от Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Островского до Толстого, Достоевского, Тургенева, Лескова, Чехова.

Но не только литературой славна была эпоха. Стремление максимально художественно, точно, творчески выразить суровую правду страны, правду общества отличало лучших русских художников-реалистов. Изобразительное искусство шло как бы вослед за литературой, подхватывая и комментируя сюжеты популярных романов, стараясь воспроизводить, начиная с 40-50-х годов XIX в. жизнь самых различных слоев русского общества, создавая своеобразную энциклопедию типов и конфликтов российской действительности, и не очень жалуя при этом категории изящного понятия “цвет”, “колорит”, “красота”, “композиция”, “гармония”. Хотя многие из апологетов литературного направления в живописи были блестяще одаренными мастерами, свою основную задачу они опять-таки видели в просветительской деятельности. Не обходилось и без своеобразных демонстраций: в 1863 г. целая группа художников во главе с И.Н.Крамским, не получив официальных дипломов, вышла из Академии в знак протеста против официального академизма и казенщины в академической системе обучения и образовала так называемое “Товарищество российских передвижных выставок”.

Передвижники устраивали свои выставки в течение почти четырех десятилетий по всем городам России и внесли весьма значительный вклад в дело художественного образования и нравственного воспитания страны. Однако присутствовала в передвижническом реализме известная ограниченность, излишнее увлечение жанровыми, сюжетными сценками, сами названия которых говорят о стремлении максимально точно сформулировать, обозначить изображенное даже в виде заголовков: мы говорим о всевозможных вариациях на темы – “Приезд гувернантки в купеческий дом”, “Птичьи враги”, “Последний кабак у дороги”, “Купеческие поминки”, “Новый фрак”, “Бабушкин сад”, “Приход колдуна на крестьянскую свадьбу”, «Крах банка», «Проводы начальника» и т.д. Причем, необходимо отметить, что первоначальное обличительство постепенно, с ужесточением режима, сменялось уже незамысловатым развлекательством на уровне анекдотов.

С другой стороны, существовала в русском изобразительном искусстве и другая тенденция, которую можно было бы охарактеризовать как религиозно-нравственную. Прямое обращение к библейским сюжетам, к образу Христа у таких замечательных мастеров, как А.А.Иванов, Н.Н.Ге, В.М.Васнецов, М.В.Нестеров, тот же И.Н.Крамской в русской жанровой живописи середины века был вовсе не уходом от действительности, а наоборот, попыткой философского объяснения эпохи, своеобразной художественной проекцией нравственно-религиозных исканий позднего Гоголя, зрелого Толстого, классического Достоевского, Островского “славяно­фильской поры”. Вообще проблема духовности, разрабатываемая в русской культуре, очень интенсивно на протяжении всего века тоже была формой своеобразной “культуры сопротивления”, противостоявшей официальной доктрине, вдохновляемой Николаем I и сформулированной министром просвещения С.С.Уваровым в виде знаменитой триады – православие, самодержавие, народность. Надо ли говорить, что великая русская культура никогда не умещалась в эту казенную формулу, как бы ни пытались доказать обратное нынешние поклонники культурного единения России под знаменем реабилитированных Романовых и официальной РПЦ. Имена официально признанных, придворных творцов типа писателя Н.А.Полевого, поэта Н.В.Кукольника, портретиста Тютрюмова, композитора А.Львова, журналиста Мещерского – практически забыты. Русская культура развивалась по своим законам, не регламентируемая и не управляемая сверху. Это относилось буквально ко всем сферам художественной деятельности.

XIX в. – эпоха в русской музыке. В сущности, именно тогда сформировалась русская музыкальная школа – композиторская, исполнительская, музыковедческая, давшая миру опять-таки огромное число лидеров музыкального процесса. Для российской музыкальной палитры века характерно, в отличие от пластических искусств, огромное разнообразие красок, приемов, нюансов – тончайший психологизм и громадный лирический дар П.И.Чайковского соседствовал с распевностью, простотой, изяществом М.И.Глинки, трагедийное дарование создателя принципиально нового жанра – русской музыкальной драмы – М.П.Мусоргского с изысканностью образов Востока у А.П.Бородина, роскошный сказочный колорит кудесника оркестровки Н.А.Римского-Корсакова с выразительными речитативами сугубо внимательного к мелодике человеческого голоса А.С.Даргомыжского.

Вдохновленное творчество русских композиторов подкреплялось и стимулировалось могучей фигурой неутомимого художественного и музыкального критика В.В.Стасова (1824-1906) – своеобразной системообразующей личности в огромном мире российской культуры на протяжении почти шести десятилетий. Стасов, проработавший более полувека скромным служащим столичной Публичной библиотеки, все свое время отдавал процессу собирания самых талантливых художественных сил, пропаганде всего лучшего, что возникало в недрах русского искусства, поддерживал своими советами и рекомендациями начинающих, помогал ветеранам (в том числе и в устройстве каких-либо бытовых дел), яростно критиковал (не всегда справедливо) все, что не отвечало его пониманию общественно нужного искусства. Вообще идеологические споры, даже конфликты среди деятелей культуры стали неотъемлемой частью культурного ландшафта эпохи.

Самым крупным и значительным противостоянием подобного рода считается спор “западников” и “славянофилов”. Не вдаваясь в политические обстоятельства спора и опуская историю конфликта, отметим, что острота самого конфликта значительно преувеличена, если рассматривать его в культурологическом плане. Дело в том, что по своей нравственной сути и культурному менталитету “западнику” А.И.Герцену был значительно ближе “славянофил” К.С.Аксаков, чем близкий ему идеологически либерал К.Д.Кавелин. Точно так же славянофилы братья П.В и И.В.Киреевские и А.С.Хомяков и западники Т.Н. Грановский и В.Г.Белинский одинаково были далеки от официальных пропагандистов единения славянских сил из правительственного лагеря типа того же графа А.С.Уварова. Водораздел в духовной сфере и области культуры проходил не столько по линии “Запад-Восток”, сколько по линии самобытной или же заказной культуры. Исчерпывающую характеристику спора славянофилов и западников дает в своих мемуарах А.И.Герцен.

В рамках нашего курса необходимо добавить, что этот непростой конфликт стимулировал и разыскания в области истории отечественной культуры – сборники народных песен П.В.Киреевского, лексикографический подвиг В.И.Даля – его знаменитый Толковый словарь, историографические изыскания М.П.Погодина и Н.И.Костомарова, с одной стороны, и, в свою очередь, как своеобразную “контраверзу” – блестящие публичные лекции Т.Н.Грановского по истории средневекового Запада, замечательные по остроте наблюдений и художественному проникновению в дух иной культуры, до сих пор недооцененные “Письма об Испании” В.П.Боткина или же, наконец, знаменитые критические эссе “Неистового Виссариона”, с другой.

И западники, и славянофилы трудились на благо отечественной культуры и внесли огромный вклад в формирование ее духовного ядра – самобытной русской общественной мысли. Продолжение же спора в пореформенное или, тем более, в настоящее время представляется во многом надуманным и неплодотворным, ибо невозможность повернуть колесо истории вспять, к допетровским временам столь же очевидна, сколь и неотделимость России от Запада, от западной культуры при всей необходимости знать и уважать отечественную культуру. Однако в 60-е годы на Руси появилось племя, для которого само это понятие – уважение к традициям, культуре, художественному наследству прошлого, как, впрочем, и современному искусству, было непонятным и чуждым.

С ростом российской образованности растет и “образован­щина” – ряды интеллигентов пополняют полуинтеллигенты, недоинтеллигенты, выходцы из самых различных сословий, люди разных чинов, но одинаково самонадеянные, активные в стремлении к политическому, социальному и культурному “освобождению” России. Наиболее талантливые разночинцы впоследствии заняли достойное место в отечественной культуре, да и при всех полемических издержках неверно было бы зачеркивать роль того же Н.Г.Чернышевского или Н.А.Добролюбова с Д.И.Писаревым в качестве своеобразных дрожжей восходящей культуры будущего. Однако, само понимание культуры, искусства как чего-то подчиненного целям политической борьбы и тем более инструмента в этой борьбе сыграло негативную роль в жизни российского общества. В представлении о том, какое искусство необходимо народу в 60-е годы произошел существенный перелом и у творцов культуры, и у ее пропагандистов, и у аудитории. Даже Л.Толстой начинает утверждать бессмысленность искусства и писать примитивные нравоучительные байки с “крестьянским” акцентом для простонародья. Главным критерием в искусстве, культуре вообще вслед за вульгарными немецкими экономистами их российские почитатели и последователи стали провозглашать правду, противопоставляя ее красоте, но правду, понимаемую узко прагматически, с точки зрения полезности для трудовых, малообразованных слоев общества. Тогдашний кумир революционно настроенной молодежи Д.И.Писарев (тот самый, который “глубоко перепахал” юного Владимира Ульянова) разоблачал ничтожного, по его мнению, Пушкина. Тем более ничтожного, чем более талантливого, поскольку, по убеждению критика, Пушкин слишком много внимания уделял описанию жизни верхов общества и изяществу стиля. Д.И.Писарев противопоставлял Пушкину Чернышевского за его “правильные идеи”, пропагандировал естественные науки и издевался над “святым искусством”.

Конечно же, и в разночинский период существовал другой подход, особенно ярко продемонстрированный гением Д.М. Достоевского. Писатель особого психологического склада, не отказывавшийся от острых идеологических выступлений и в целом стоявший на консервативных позициях, в своих романах-прозрениях не только блистательно раскрывал “подпольного” человека, но ставил принципиально по-новому основной философский вопрос добра и зла, находя корень зла в человеческой несовершенной природе, а не в социальном устройстве общества или же недостатках системы просвещения и образования. Для Достоевского были безнравственны самые передовые идеи, если в основе их лежала “хотя бы одна слезинка хотя бы одного ребенка”. В какой-то степени идеи Достоевского предвосхищали будущий бурный взлет русской религиозно-философской мысли эпохи “серебряного” века, выразившийся в активной деятельности целой плеяды блистательных философов от В.С.Соловьева до С.Л.Франка. Однако, кризис революционного движения, вызванный неудачными попытками “хождения в народ”, провалом террористических планов заговорщиков и, наконец, процессом по делу цареубийц 1 марта 1881 г. – все это привело к совершенно другой культурной ситуации.

В обществе чувствовалось стремительное угасание интереса к социальным проблемам, отсутствие понимания какой-либо общей идеи, пропагандировалась теория “малых дел”, по сути оправдывавшая обывательщину и полную безыдейность. Наиболее популярным автором становится А.П.Чехов. Однако, позиция Чехова-художника отнюдь не была тождественна позиции его постоянно тоскующих, вздыхающих, мающихся героев. Неустанный труженик и в литературе, и в медицине, человек обостреннейшего чувства совести и общественного долга, подлинный русский интеллигент Чехов, несмотря на сильное нездоровье, предпринимает рискованную поездку через всю страну на остров Сахалин с целью написать правду о положении каторжан в этой самой грандиозной царской тюрьме. Общественный резонанс, вызванный книгой “Остров Сахалин”, был столь велик, что каторжные работы на Сахалине пришлось ликвидировать. Чехову же эта поездка стоила практически жизни. В самом этом факте – зловещий парадокс русской культуры.

90-е годы стали в то же время “звездными” в чеховском творчестве, именно тогда он пишет все свои лучшие произведения, включая пьесы, которые стали открытием нового театра. Появился и театр, достойный новой драматургии ‑ Московский художественный, основанный фабрикантом К.С.Алексеевым-Станиславским и литератором В.И.Немировичем-Данченко.

“Просвещенные дилетанты” уже новой генерации в новую историческую эпоху вновь выходят на авансцену, знаменуя собой начало нового, еще более мощного подъема русской культуры, становясь первыми звездочками на небе “серебряного века”. Принципиальная новизна Московского художественного театра, как явления новой эпохи, заключалась в подчинении всех личных интересов интересам общего художественного дела, в котором талантливые актеры были тружениками, работниками, в котором изгонялся дух пошлой богемы и дух коммерции. Театр воспитывал своего зрителя, ориентировался на широкий круг демократически настроенной интеллигенции, ставил пьесы самых современных и еще не слишком известных авторов, не только А.П.Чехова, но и символиста Л.Н.Андреева, не только М.Горького, но и его антагониста Д.С.Мережковского, знакомил публику с наиболее интересными новинками западной драматургии – пьесами Г.Ибсена, Г.Гауптмана, К.Гамсуна. При этом не принимались во внимание ни творческие, ни физические, ни материальные затраты.

Однако имя свое “серебряный век” получил от поэта (это выражение впервые употребила А.А.Ахматова) и знаменит он был прежде всего небывалым поэтическим взлетом. В течение двух десятилетий восходят ярчайшие звезды И.Ф.Анненского и В.Я.Брюсова, А.Белого и А.А.Блока, В.Ф.Ходасевича и И.Северянина, А.А.Ахматовой и Н.С.Гумилева, О.Э.Мандельштама и Б.Л.Пастернака, С.А.Есенина и М.И.Цветаевой и многих других славных имен. Подобный поэтический “взрыв” возможен был в силу совпадения целого ряда политических, социальных и общекультурных причин. Главной все же представляется, безусловно, стремление и поэтов, и поэтической аудитории к новой, еще не открытой красоте, усталость от излишне идеологизированного и не слишком душевного искусства, интерес к личной, частной жизни, заметно выросший на фоне колоссального упадка общественной жизни и отсутствия надежд на какие-либо скорые демократические реформы в агонизирующем самодержавно-крепостническом государстве, управляемым самым бездарным и безнравственным образом.

“Серебряный век” – это уход от жизни в искусство, это время торжества формы, композиции, гармонии, время интенсивных художественных поисков и экспериментов. Современником создания нового, поистине художественного театра и взлета новой поэзии стала и деятельность художественного журнала “Мир искусств”, провозгласившего служение художественно яркому, полноценному, красочному искусству. Журнал и собравшаяся вокруг журнала группа талантливых художников, графиков, искусствоведов – А.Н.Бенуа, М.А.Врубель, М.В.Добужинский, Л.С.Бакст, Е.Е.Лансере и другие способствовали формированию новых, синтетических видов изобразительного искусства театрально-декорационного, художественного моделирования, книжно-оформительского, достигших небывало высокого уровня на рубеже веков в России. В огромной степени деятельность “мира искусств”, как и многих других художественных начинаний эпохи – блестящих “русских сезонов” в Париже, перспективных театральных экспериментов А.Я.Таирова и Б.Б.Вахтангова, успехи на международной арене музыки русских авангардистов – А.Н.Скрябина, И.Ф.Стравинского, Н.Н.Черепнина – осуществлялась благодаря заботам замечательных русских меценатов от С.П.Дягилева до Н.П.Рябушинского и от С.И.Мамонтова (создателя театра, пропагандировавшего новую русскую оперу) до И.В.Цветаева, давшего жизнь Музею изобразительных искусств на Волхонке.

Эпоха, давшая России и миру Анну Павлову и Вацлава Нижинского, Сергея Рахманинова и Сергея Прокофьева, Николая Рериха и Бориса Кустодиева, Федора Шаляпина и Леонида Собинова, Николая Бердяева и Ивана Ильина, оказалась эпохой заката Российской империи. Задыхающаяся от недостатка свежих идей страна как бы компенсировала убожество политической модели существования экзистеальными откровениями искусства, обреченного, однако, на скорую гибель. Такая культура была уже не очень нужна стремительно политизировавшемуся на самой радикальной основе обществу. Поэтому, когда А.Блок призывал “всем сердцем, всем сознанием слушать музыку Революции”, он был абсолютно прав. Не все однако последовали его совету. Зинаида Гиппиус была убеждена в октябре 1917 г., что “снова в старый хлев ты будешь загнан палкой – народ, не уважающий святынь!”. Да и умнейший Иван Бунин, проклиная “окаянные дни”, был убежден, что прежняя Россия еще вернется и покажет себя. Однако прежнюю Россию сначала выставили за дверь, а затем, либо приручили, либо добили не желавших приручаться. Но это уже история другого времени и другой культуры.

Подводя же некоторые итоги нашей темы, предположим, что никакой другой альтернативы большевистскому перевороту российская интеллигенция представить и не могла, и не собиралась. В то время, как Бердяевы философствовали, Ульяновы действовали. Россия жаждала твердой власти, и она эту власть получила. Революция же всегда по своему основному предназначению – антикультура, чьими бы руками она ни творилась, ибо революция – это и глобальная переоценка ценностей. Российское культурное наследие не пропало даром, оно оказалось и окажется еще неоднократно востребованным, но свою цивилизационную роль русская культура отыграла, достигнув пика возможного в художественных откровениях “серебряного века” и обогнав и время, и аудиторию, и страну.

Отзвуки мелодии эпохи еще звучали некоторое время в эмигрантской среде, не желавшей расставаться с прошлым, однако культура русской эмиграции – это уже ретрокультура, заведомо бесперспективная, хотя во многих отношениях и блестящая, и интересная, как интересны порою озорные причуды молодящихся стариков, не желающих просто так, тихо и спокойно уходить из жизни, уже в них не нуждающейся и развивающейся по своим, чуждым им законам.

### Литература

Балакина Т.И. История русской культуры. М., 1996.

Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990.

Бердяев Н.А. Судьба России. М., 1990.

Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М., 1997.

Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (конец XVIII – начало XIX века). М., 1994.

Русская идея /Сос. и авт. вступ. статьи М.А.Маслин М., 1992.

## Тема 9. Век буржуазного богатства

### Основные вопросы темы

1. Научно-техническая революция и нравственные и культурные коллизии эпохи. Смена культурных парадигм.

2. Модернизм как мировоззрение, мирочувствование и художественное направление.

3. “Империя прессы”: манипулирование общественным сознанием.

4. Массовая культура и “масскульт”.

5. Драма “разорванного сознания” в дискретном мире.

#### Рубеж XIX-ХХ вв. – время величайших научно-технических открытий, грандиозных социальных потрясений, начала эпохи мировых войн и глобальных конфликтов, время, когда мир, по выражению одного из философов, стал “одновременно тесен и широк”. Все эти катаклизмы эпохи влияли на ее сознание, но первенствующую роль в смене культурных парадигм сыграла, безусловно, резко вырвавшаяся вперед наука. Мы уже не говорим о таких бесспорно революционных открытиях, как “теория относительности” А.Эйнштейна, доказавшая “неизбежность странного мира” (Д.Данин), как расщепление атомного ядра или изобретение кино, первые сеансы радиосвязи и введение телефона в домашний быт, как следствие открытия природы электричества.

Нам представляется очень значимым в переоценке ценностей, рассматриваемой как процесс, знаменитый постулат Н.Бора о том, что “противоположности не противоречивы, а дополнительны”. Дело в том, что принцип дополнительности допускал двух- или многоприродное происхождение однородного явления, события, вещества, что коренным образом меняло традиционные представления всей классической науки о причинно-следственной связи в воспринимаемой человеком действительности. Вывод Бора, впрямую связанный с открытиями Эйнштейна и других великих физиков рубежа веков, носил, таким образом, не чисто физический, но философский, мировоззренческий характер. Н.Бор доказывал естественное происхождение дуалистического восприятия человека мира, а следовательно, и возможность сосуществования философских концепций, не сводимых элементарно к материализму или идеализму, возможность художественных течений, не сводимых к реализму и формализму, несправедливость в принципе делить ценностный мир на “доброе” и “злое”, “нужное” и “ненужное”, “нравственное” и “аморальное” без соответствующих уточнений, поправок, дополнений.

Философский, нравственный, художественный релятивизм, т.е. спокойное отношение к различным политическим, социальным, культурным системам, имеющим равные права на существование по принципу “я так думаю”, “я так чувствую”, “я так воспринимаю” стал знаменем эпохи. Это знамя не приспущено и по сей день. Политическая модель западной цивилизации, в разных формах тяготеющая в целом к буржуазной демократии, способствует и культивирует, в отличие от тоталитарных режимов, подобную “философию свободы свободного человека в свободном обществе” (Б.Рассел).

Подобный релятивизм, естественно, не способен выработать никакую общую идею, а лишь расколоть, раздробить общество, но, с другой стороны, расколотое общество, ощущающее постоянную потребность в необходимости целостного, а не “разорванного сознания” (А.Камю) стимулирует невиданный может быть, со времен Эллады, рост индивидуальной активности во всех, в том числе и художественных проявлениях. Предприимчивый человек, умеющий социально приспособиться и индивидуально отличиться, выделиться – характерная фигура эпохи.

Такую возможность – отличиться, запомниться, прославиться –время перемен предоставляло с лихвой. Художественно одаренные и творческие личности видели такую возможность в гипертрофированном внимании к собственным ощущениям, эмоциям, настроениям. Очень любопытным образом при этом сочетались (опять-таки по Бору), казалось бы, несопоставимые понятия, желание художника свободно самовыражаться и необходимость выгодно продать это самовыражение, то есть найти какую-то срединную, компромиссную линию между субъективным вкусом и вкусом заказчика, аудитории, читателей, толпы. С другой стороны, уже тогда, в начале века, появляется мода на непризнанных гениев, элитарное искусство, понятное только истинным его ценителям. Подобного рода искусство, несколько отдающее шарлатанством вдруг резко вырастает в цене и уже чрезвычайно трудно отличить истинного мастера от бойкого прохиндея, вознесенного модой, усилиями, как мы теперь говорим, “спонсоров” на вершину славы.

В условиях торжества “империи прессы”, а затем уже и империи СМИ подобные истории не просто нередкость, но типичное, массовидное явление. И все-таки искусство ХХ в. начиналось с подлинных художественных открытий.

Здесь, в первую очередь, надо назвать то направление в искусстве, которое сначала ругательно, а потом уже и официально называли “импрессионизмом”. Зародившись в середине 60-х годов прошлого века во Франции, импрессионизм быстро перешагнул национальные границы и где-то в течение двух-трех десятилетий стал господствующим течением в культурной жизни Европы. Кажется, тут какое-то противоречие – ведь мы только что говорили о невозможности выделить как основополагающее ни одно направление. Но противоречие тут мнимое. В том-то и дело, что импрессионисты – К.Моне, А.Сислей, О.Ренуар, Э.Мане, Э.Дега – равно как и постимпрессионисты, пришедшие им на смену – П.Гоген, А.Тулуз-Лотрек, В.Ван Гог – все они были очень разными и разнообразными художниками , но все ставили во главу угла свое настроение, свое видение. Импрессионисты в век наступления фотографии и эпоху зарождения кино, доказывали ненужность и невозможность соревноваться с техникой в точности и объективности передачи реальности. Им было интересно интерпретировать эту реальность, и они поистине открывали глаза людям на невидимую ранее, невоспринимаемую красоту, скрытую за внешней обыденностью, незаметностью, серостью.

Зритель первых художественных выставок “Салона независимых” в Париже замирал от восторга, рассматривая и воспринимая как бы заново милую, задумчивую, неброскую красоту озаренных каким-то тихим внутренним светом парижанок Ренуара; дивились как из калейдоскопического переплетения, мелькания загадочных точек и мазков на картине К.Моне вдруг на расстоянии, при условии внимательного и заинтересованного взгляда возникал как живой Оперный проезд в Париже в день премьеры. Зритель не мог понять как не парадные, не нарядные, буднично репетирующие, какие-то совсем не “звездные” танцовщицы, к тому же, по милости художника, вообще лишенные ног, действительно танцевали – настолько продуманна и художественно полноценна была картина Э.Дега. При этом все импрессионисты, безусловно, искажали реальность, но секрет заключался в том, что искаженная, видоизмененная, нереальная реальность оказывалась гораздо более правдивой, чем реальность видимая, кажущаяся.

Глубинная красота открывалась во всем своем великолепии, красота и живое ощущение воздуха, света, жизни. Правда, достигалась эта красота чисто художественными средствами: художники-импрессионисты в изобразительном искусстве и их последователи в литературе, музыке избегали серьезной проблематики, не особенно увлекались психологией, вообще творили достаточно простодушно и произвольно. В этой двойственности импрессионизма коренилось противоречие, которое у поздних импрессионистов – П.Синьяка, Ж.Сера, А.Дерена – выродилось уже в простое щегольство приемом, формой.

Можно сказать, что принцип “я так вижу” незаметно сменялся похожим, но уже принципиально иным по сути принципом “я так вижу”. Началось всеобщее наступление модернизма. Мы рассматриваем модернизм комплексно, вовсе не отражая внимание на происхождение термина (модерн – всего лишь означает “современность”), но на генетическую общность казалось бы очень различных модернистских течений – символизма, экспрессионизма, кубизма, футуризма, супрематизма или позднейших концептуализма, сюрреализма, функционализма, всевозможных поп- или опартов.

Объединяет все эти очень разные по формальным признакам течения восприятие формы, приема как самоцели, брезгливое, если не сказать более резко, отношение к идейности, содержательности искусства. Любование своим прекрасным неминуемо должно было привести к любованию вообще своим, и, наконец, окончательному смешению граней к середине ХХ в. между прекрасным и безобразным – ведь все в мире относительно. Вопиющий пример самого последнего по времени происхождения: купленное на известном аукционе “Сотбиз” за астрономическую сумму в несколько миллионов долларов произведение некоего Джонсона, выполненное в модном жанре “инсталляции”, т.е. сооружения из комбинации реальных и созданных художником предметов. Описывать инсталляцию Джонсона неудобно, хотя “содержание” ее очень простое и вполне реалистическое по всем показателям – это содержимое кишечника самого мастера! Произошло это событие в 1996 г. Можно вдоволь поиздеваться над этим случаем, расценив его просто как скандальный анекдот, к тому же раздутый и расцвеченный во всех подробностях прессой, но факт остается фактом – художник Джонсон прославился и обогатился. Сама же тенденция как раз очень показательна – ведь от утверждения “я так вижу” до самодовольного “Я” так вижу” дистанция совсем небольшая.

Говоря о Джонсоне, мы уже упомянули прессу, и совсем не случайно. Торжество прессы в ХХ в. также сменило все культурные ориентиры. Пресса стала для современного человека (мы говорим “пресса” условно, имея в виду разумеется все средства массовой информации в целом) не просто источником информации, но и как бы его вторым, коллективным “я”.

“Акулы пера” всякого сорта и калибра, вне зависимости от степени талантов и уровня нравственности, формируют мнения, вкусы, настроения современного обывателя в гораздо более значительной степени, чем, скажем, серьезные книги серьезных философов, историков, искусствоведов. Несопоставимы не только тиражи, несопоставимы формы воздействия. Пресса, воздействуя не столько на сознание, сколько на подсознание, в буквальном смысле слова “творит человека”. Принято говорить о манипуляции сознанием, но это не совсем точно, ибо чаще всего трудно выявить вообще какое-либо индивидуальное сознание в современном обществе потребления и масскульта.

Предложим свою формулировку – манипуляция не сознающим себя сознанием, подсознанием. Огромная проблема цивилизации современного Запада – противоречие между ее перекормленностью (в т.ч. и всякого рода культурой или псевдокультурой) и неокультуренностью.

Говоря о “неокультуренности”, чаще всего ссылаются на засилие так называемой “масскультуры”. Однако, на наш взгляд, необходимо различать понятие “массовая культура” – она стала действительно грандиозным завоеванием современной цивилизации: речь идет о возможности, доступности для самых широких слоев населения шедевров всех эпох и подлинно высоком, содержательном творчестве в жанрах, популярных и любимых самой широкой аудиторией – мелодрама, фарс, оперетта, лирическая песня, художественная фотография и т.д. – и другое, которое мы бы обозначили как “масскульт” – бессодержательная дешевка в эффектной рекламной упаковке, постоянная “игра на понижение”, угождение самым низким вкусам кредитоспособной аудитории. Проблема заключается в том, что установить четкие границы между одним и другим понятием зачастую трудно даже специалистам – в каждом случае это вопрос вкуса, образования, такта. “Масскульт” никогда не требует никаких умственных, нравственных, физических усилий, но только развлекает, в этом его чрезвычайная притягательность для аудитории, не жаждущей ничего кроме удовольствий и отдыха от тяжелой, нервной, перенасыщенной информацией, стрессовой современности. Задумываться в такой жизни порою опасно. Сознание начинает раздваиваться, появляется потребность в искусственных стимуляторах, подпитывающих интерес к жизни – алкоголе, наркотиках, всевозможных иррациональных бдениях, медитациях.

Нельзя не отметить и другую тенденцию эпохи – возрастающий интерес к изучению культуры прошлых времен, гуманитаризация образования, увлечение молодежной, образованной публики сложными философскими концепциями, классической музыкой, наконец, компьютерным творчеством. Можно видеть в этом лишь моду, но можно предсказать и какие-то серьезные переосмысления, по крайней мере, зародыши такого переосмысления, самой культуры и попытки собирания своего “Я”, поиски целостного сознания как единственной возможности практического выживания человечества в XXI в. Комплексное – этологическое, экологическое, культурологическое, нравственное освоение мира – единственная альтернатива глобальному цивилизационному кризису. Надо учиться заново открывать прекрасное в мире и мир прекрасного.

### Литература

Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. М., 1993.

Полевой В.М. ХХ век. М., 1987.

Самосознание европейской культуры ХХ в. М., 1991.

Шпенглер О. Закат Европы. М., 1991.

## Тема 10. Феномен советской культуры

## Лекция 1

### Основные вопросы темы

1. Революция и культура.

2. Советская культурная модель.

3. “Человек советский”: миф и реальность.

#### Противоречивый характер русской культуры предопределил раскол русского общества, которому не могли противостоять какие-либо умеренные, компромиссные концепции. Решение проблем обреталось не в культуре, а в политической революции. Но задачи, стоящие перед страной, остались. Более того, в новых условиях они были восприняты как эстафета, как необходимость, дававшая нравственное оправдание произошедшим катастрофам. Как ни парадоксально, революционные преобразования, предпринятые в России в ХХ в., были выношены всем ходом ее культурного развития. Именно люди культуры отстаивали идеалы общественного переустройства, именно своими апелляциями к опыту мировой и отечественной культуры мотивировали они свою “жажду вдыхать воздух революции”. Революция мыслилась в теории и на практике как разновидность художественного творчества, в качестве исходного материала которого выступает сама социальная действительность. В конечном счете революция стала накладывать отпечаток на все связанные с ней культурные явления. Авангардизм в политике нашел свое яркое выражение и проявление в искусстве (“Пролеткульт”).

Революционной идее прогрессивного общественного, промышленного, технического развития удалось сцементировать общество. Преследовалась цель соединить ценности пролетариата, которые воплощал большевизм, с ценностями гуманистической мировой культурной традиции, с идеалами социальной справедливости, духовного, социального, материального и экономического прогресса. Вместе с тем идеология большевизма была по своей сути идеологией модернизма, новаторства, индустриализма, и в этом – корень неприятия ею традиционной культуры.

Поначалу культурная революция задумывалась большевиками как длительный этап, следующий за победой в политической борьбе, как “внедрение культурничества” в широкие народные массы. Это предполагало широкую просветительную работу, ликвидацию неграмотности, развитие начального обучения, распространение научных и технических знаний, создание и воспитание “новой”, “народной” интеллигенции.

20-е годы характеризуются в целом разнообразной и интенсивной духовной жизнью. Традиции “серебряного века” сохранялись, хотя сама русская культура оказалась расколотой на “две России”. В “русском зарубежье”, где многие русские философы, деятели литературы и искусства оказались отнюдь не по своей воле, они пытались осмыслить “разрывы” и “связи” прошлого и будущего, вызванные революцией. Хотя в советской России художественная культура пыталась отстоять идеи инакомыслия, и НЭП в культуре удался больше, чем в экономике, многообразие и плюрализм внутреннего содержания культуры были заменены внешним подобием многообразия. Сам факт “допущения” культурного ( в т.ч. научного и художественного) плюрализма в рамках политической диктатуры Коммунистической партии, идеологической монополии русского марксизма свидетельствовал о постоянном директивном и организационном вмешательстве партии в культурную деятельность.

В конечном счете развитие самой культуры, ее внутреннее содержание было втиснуто в жесткие рамки одномерного мышления. Формирующаяся в условиях новой власти культура по своей сути, типу была массовой, по форме – “советской”. “Новая культура” стала прежде всего толкователем и иллюстрацией официальной идеологии, однако не сводилась к ней. Массовая культура демократична. На Западе масовая культура в силу своего наднационального, «космополитического» характера преследовала цель социализации и культурации индивида в условиях рынка и сопровождалась усиленной коммерциализацией искусства. В изолированной стране Советов массовая культура также преследовала цель социализации и культурации личности, порывающей (добровольно или принудительно) с прежней и обретающей себя в новой социалистической культуре. Советская культура стала проявлением вхождения общества в современность (модерн).

Культура должна была стать цементирующей основой новой политической и социальной структуры. Особое место отводилось народной интеллигенции – “прослойке” между рабочим классом и трудовым крестьянством, – которая должна была, отрабатывая хлеб свой, “обслуживать” трудовой народ в лице его государства. Начинался процесс безграничной политизации литературы, искусства, философии, науки, в результате которого советская система поставила на грань выживания все значительные явления культуры. Сильный удар был нанесен по традиционной народной и религиозной культуре. Социальное насилие над культурой стало нормой.

Столь резкое, в границах одного поколения разрушение корневых основ жизни народа не могло не вызвать его всеобщей маргинализации и духовного оскудения. Примерно тогда же начался целенаправленный, двуединый процесс: стирание стихийной коллективной памяти и формирование памяти официальной, во многом искусственной. Средства пропаганды, литература “социалисти­ческого реализма” воздвигали в массовом сознании мифические образы революции, коллективизации, индустриализации, скрывая реальные процессы и настоящие трагедии.

В результате культурной революции и урбанизации, совершенных в рекордно короткие сроки, и мощной перекачки населения из деревни в город возникла неустойчивая и «гибридная» культура. В основе советской культуры лежала общинная модель русского крестьянства. Налицо был явный парадокс. Будучи враждевной крестьянству, сталинская идеология черпала свое вдохновение в русском крестьянском опыте. Этот опыт был многогранен. Страх перед социальным неравенством в своей среде, выливавшийся в зависть к достатку богатого соведа и уравнительность, неразвитость потребностей препятствовали динамизации культуры, социальных отношений, росту производительности труда; черты –мифологического сознания затрудняли формирование рационалистического типа культуры, в свою очередь являвшейся почвой для развития науки. Общинная органичность, перенесенная на большое общество, заставляла представлять последнее как нечто подобное общине, со стертыми социальными границами, что чревато формированием утопических идеалов, не дающих возможности эффективной ориентации в сложной социальной среде.

Большевистская идеология по сути впитала в себя немалое количество элементов русской общинной модели крестьянства, что делало ее весьма понятной и приемлемой для «народа». Архаизация и упрощение стали символами эпохи. Именно отсюда возникает акцент на главенство партии, государства и их верховноговождя, на уважение к властям, на подчинение их волне, на преследование конконформизма, на повышенную оценку принципа интеграции в коллектив, которому человек принадлежит, на включенность в систему. Формирование советского металитета требовало набора позитивных стимулов и сильных побудительных потивов, среди которых сильнейшим был страх. Уникальный эксперимент в области социальной психологии дал желаемые результаты. Было создано то, что официально именовалось морально-политическим единством советского народа.

Советскую культуру отличали волевой характер, командные интонации в лирике, навязчивая нравоучительность прозы, гигантомания в скульптуре, брутальность архитектуры, которые были адекватным воплощением духа времени и потребностей институтов политической и экономической власти. Был разработан механизм подчинения культуры нуждам идеологии. Государство сдерживало уровень культуры на линии «соответствия» системе этого государства. Декларировалась необходимость классики и немало делалось для приобщения народа к ней, но ровно столько, чтобы культура масс оставалась в меру примитивной. Деятелей культуры не только притесняли, судили, высылали из страны, но и душили в восторженных объятиях, осыпая золотыми звездами, премиями, прочими благами и в результате получали угодников.

Однако в рамках самой культуры, со всех сторон теснимой политикой, зажатой в тиски тоталитарно-государственного давления и контроля, вырабатывались свои механизмы выживания в невыносимых, казалось бы для культуры условиях, способная противостоять авторитарности, бороться с ним средствами самой культуры, культурно изживать его – не только в специфических культурных формах и атрибутах, но и в собственно социальной, экономической, политической, правовой и иных формах. Так, в недрах авторитарного режима вырастали грандиозные явления русской культуры ХХ в. такие, как М.Булгаков и Н.Вавилов, А.Платонов и Дм.Шостакович, М.Бахтин и Б.Пастернак, П.Капица и А.Сахаров. В муках и с риском рождались настоящие литература и искусство, билась научная мысль, миллионы людей тянулись к подлинной культуре. Обществу все-таки не только удалось сохранить интеллектуальный потенциал, но и приумножить его, хотя, разумеется, это произошло вопреки сложившейся административно-командной системе в культуре, а не благодаря ей.

## Лекция 2

### Основные вопросы темы

1. Советская культура в тисках противоречий (50-80-е гг.).

2. Современная социокультурная ситуация в России.

#### После смерти Сталина последовательно ослаблялись негативные подкрепления социалистической идеологии, несущие конструкции Homo Soveticus”а. Пошатнувшийся миф о советском человеке призвана была укрепить третья Программа партии, принятая в 1961 г., сердцевиной которой стал “Моральный кодекс строителей коммунизма”. И все же жизнь менялась. 60-е и последовавшие за ними годы свидетельствовали о появлении и развитии нового для СССР явления – частной жизни. Концепция частной жизни, чуждая до настоящего времени в широком масштабе культуры русского народа, развивалась тем более быстрыми темпами, что она являлась защитной реакцией на бесконечное инквизиторство “органов”. И уже скорее не в общественном, а в “частном месте” испытывали потребность россияне с 60-х годов. Если к идее индивидуального существования прибавить рост образованности советских людей, усиление включенности в орбиту мировых событий и мировой культуры (хотя и в урезанном виде), то нетрудно понять, почему культурная атмосфера изменилась.

После ХХ съезда партии начался мучительный процесс возвращения обществу его памяти – пока фрагментарной, урезанной. В конце 50 – начале 60-х гг. приоритет в деле реконструкции памяти принадлежал не истории, а литературе, мемуаристике. Однако уже со второй половины 60-х годов начавшийся было процесс восстановления памяти начал прекращаться. Стремящихся к правде литераторов превратили в диссидентов или обрекали на молчание. В общественных представлениях о прошлом вновь был создан вакуум. Но общество уже не могло бесконечно ощущать эту пустоту. Этим, вероятно, и объяснялся постоянно растущий интерес к русскому национальному прошлому. Мощный взлет “деревенской” темы в литературе, многочисленные экспедиции, индивидуальные путешествия на русский Север, оставившие глубокий след публикации Д.С.Лихачева, массовое коллекционирование икон – в этих и других явлениях сливались попытки заглушить боль утраты национального наследства и стремление понять источники наших бед.

Несмотря на то, что в последние десятилетия советской власти картина казалось иной, созданной как бы в более мягких тонах, положение и функции культуры сохранялись. И это не скрывалось: она должна была оставаться служанкой политической и социально-экономической системы общества – соответствовать ей.

И все же, если после победы 1945 г. советские люди разделяли в своей массе коммунистическую идеологию, то в начале 80-х гг. эта вера была сильно подорвана. Произошло разрушение всей пирамиды власти и ее антропологических устоев – единомыслия, принудительной лояльности, массовой покорности. Разрушение нормативных стандартов социального поведения – то есть стандарта нормативно заданного “человека советского” – начавшееся в верхних пирамидах власти, распространилось на поддерживающие структуры (из опоры режима интеллигенция превратилась в носителя вестернизированного образца, обладающего привлекательностью для определенных общественных групп). “Массовый человек” утратил стимулы (как иллюзорные, так и устрашающие) ориентации на “советский” образец.

Однако это вовсе не значило, что россияне отказались от “коллективистких” ценностей и приобрели вместо них, например, американскую культурную модель, основанную на индивидуализме. Оставались традиционные российские ценности: равенство, справедливость, солидарность, вера – все, что формировало сердцевину культурной модели российских народных масс.

Современная социокультурная ситуация обусловлена модернизационными процессами и характеризуется невероятной сложностью, остротой, динамизмом, столкновением противоположных по своей сущности тенденций. В отечественную культуру вернулись многие “забытые” официальной идеологией имена. Усилился интерес к русской, другим национальным культурам (языку, литературе, традициям, обычаям и т.д.), расширялись сферы художественного творчества, появились новые организационные формы (культурно-творческие общества, новые театры, ансамбли). Изменились представления о мировой культуре.

Однако, наряду с этим в последнее время в Россию хлынуло сразу несколько совершенно неконтролируемых потоков информации, в т.ч. культурной. По сути речь идет о информационно-культурной агрессии. Сущность этого процесса заключается в проникновении различных культурных влияний из сферы, так сказать, более интенсивной, более напряженной культурно-информационной жизни в ареал некоторого культурного вакуума. Это чревато утерей того особого места, которое русская культура занимала и занимает в классической традиции и даже в массовой культуре (музыка Рахманинова, Большой театр, экранизация произведений Толстого и Достоевского, советская школа мультипликации).

Ведь пока по существу на смену одной массовой культуре государственного толка и советской ментальности идет также массовая культура только иной ментальности. Однако в любом случае по своему унифицирующему и упрощающему воздействию культуры эти практически равнозначные, ибо речь идет об участии обеих разновидностей массовой культуры в формировании распространенного типа потребителя, читателя, зрителя, слушателя, подвергаемых ежедневному давлению всевозможных “Просто Марий” и “Империй страсти”. Общность, формируемая на этой культурной основе, может быть лишь вненациональной.

Как уже отмечалось, за годы советской власти в стране предпринимались неоднократные попытки насаждения единой, унифицированной культуры. Сама такая идея несостоятельна в принципе, как и идея создания социально-монолитного общественного организма. Напротив, исторически устойчивое общество, как правило, отличается весьма сложной и дробной социальной структурой и культурой. Многослойность культуры – важнейший признак ее зрелости.

В настоящее время в российской культуре можно выделить несколько основных слоев:

* “высокая” интеллигентская культура, развивающая историческую традицию национальной элитарной культуры, крайне тяжело адаптирующаяся к современным рыночным отношениям, антисоветская и антирыночная одновременно;
* “советская” культура, продолжающая традицию минувших десятилетий, ориентированная на вкусы и опыт старших поколений;
* западная (по происхождению американская) культура либеральных ценностей, социокультурного индивидуализма и экономической независимости, охватывающая значительную часть молодежи, предпринимателей и интеллигенции (“горбачевского призыва”);
* субкультура социальных “низов”, выражающая разнообразные, в т.ч. криминальные установки от “блатного стиля” до всевозможного “сатанизма” в религии и политике всех мастей.

Многослойность, многосложность современной социокультурной ситуации в России – исторически закономерное явление. Главная опасность – не утерять накопленного за все время отечественной истории как в досоветский, так и в советский периоды. Путь к осознанию культурного единства нашей истории – культивирование подлинных ценностей, воспитание любви к языку, вере, обычаям и лучшим художественным свершениям наших предков.

### Литература

Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990.

Вайль П., Генис А. Мир советского человека. М., 1996.

Костиков В. Не будем проклинать изгнание: Пути и судьбы русской эмиграции. М., 1990.

История культуры России. М., 1993.

Паперный В. Культура Два. М., 1996.

## Заключительная лекция. Проблемы культурного развития человечества на пороге XXI в.

### Основные вопросы темы

1. Глобальный кризис культуры. Новые типы культуры. Субкультуры.

2. Тоталитаризм и “свободное общество” – есть ли третий вариант культурного развития?

3. “Виртуальная реальность” и проблемы духовности в мире компьютеров.

Исход второго тысячелетия со дня Рождества Христова человечество встречает в состоянии своего рода “культурного шока”. Кризис культуры – общее место в рассуждениях политиков и политологов, мастеров культуры и культурологов наконец, получил свое знаковое воплощение во всевозможных призывах вернуться к дохристианским вероучениям, магическим культам, во всеобщем увлечении всякого рода шаманством, почему-то называемом “паранаукой”, в безудержном абсолютном и относительном росте в жизни современного человека так называемой “культуры потребления”, а по сути дела “культа наслаждения”, причем зачастую самого примитивного уровня. Так, миллионы телезрителей с огромным интересом внимают изо дня в день сериалам, качество которых не выдерживает никакой критики даже по сравнению с мелодрамами “Великого немого” на заре века, где точно так же заламывали руки волоокие красавицы с разными, но одинаково запутанными биографиями и стрелялись благородные графы и князья, попавшие во всевозможные “дурные компании”. Разница лишь в масштабах – они гигантски выросли.

“Шоу-бизнес” тоже не нов, ибо балаганы существовали с самых древнейших времен и фигляры развлекали простонародье всеми доступными им способами, но фигляры знали свое достаточно скромное место в общественной иерархии и не претендовали на то, чтобы быть духовными лидерами в отличие от всевозможных секс-символов и порно-звезд конца ХХ в.

Массовый тираж культуры, ее легкодоступность (или кажущаяся легкодоступность) создают иллюзию непрерывного насыщения культурой и даже некоторого пресыщения. Однако, количество не является ценностной категорией. Подлинная культура в условиях “восстания масс” (как называл это вырождение духовности в масскульт испанский философ Ортега-и-Гассет) находит свое убежище во всевозможного рода субкультурах, т.е. культивировании ценностей, необходимых узкому кругу любителей, почитателей, творцов и пропагандистов и не предназначенных для масс.

В этом плане часто говорят о “молодежной культуре”, “рок-культуре”, “панк-культуре” и т.д. Все большее значение приобретает в духовной жизни общества конца ХХ в. так называемое “ретро” – воспроизведение в одежде, манерах, поведении, оформлении и художественном творчестве стилей ушедших эпох без какой-либо содержательной новизны. Плодящиеся как грибы “субкультуры” и “ретро-культуры” не могут быть отнесены к положительным явлениям, конструктивным тенденциям в сфере духовной жизни, ибо речь не идет о создании принципиально нового, а только лишь о культивировании старого или замыкании в узкой сфере, не имеющей массового выхода, да и не старающегося его найти.

С другой стороны, выход на историческую авансцену масс, лишенных каких-бы то ни было культурных навыков и традиций, однако несущих колоссальный отрицательный заряд социальной энергии, привел к планетарным историческим катаклизмам, когда все прежние, пускай относительные, культурные нормы традиционного европейского или европеизированного общества оказались сметены, а установлена совсем другая мораль, порядок и система ценностей – все это также заставляет говорить о кризисе всемирного масштаба. Тоталитарные режимы в любых разновидностях по замыслу своему антикультурны, ибо унифицируя общество и культуру, они тем самым всемерно унижают человеческую личность – основную ценность на земле и главного носителя подлинной культуры.

В то же время все отмеченные особенности “рубежного” века порождали и порождают обратную реакцию у настоящих мастеров, настоящих художников, настоящих деятелей культуры. Можно говорить о реально существующей, хотя официально не продекларированной и организационно не оформленной культуре сопротивления ‑ понятии, течении, направлении, включающем в себя все противостоящее дешевкам масскульта, агрессии масс-медиа, ограниченности и кастовости субкультур и элитарных культур и пошлости “ретро”. И в условиях тоталитарных и авторитарных режимов, и в традиционно демократических обществах культурный водораздел проходит не по линии политики, но по линии культура и антикультура.

Характерно при этом, что в ряды борцов “культуры сопротивления” встают и давно умершие деятели казалось бы ушедшего времени, однако в силу исторической необходимости востребованные именно сегодня. Так, Англия каждый раз заново открывает для себя У.Шекспира, Европа ‑ незнакомого прежде великого русского композитора Бородина. Россия открывает сейчас духовное наследие Вл.Соловьева и П.А.Флоренского, И.А.Ильина и Н.А.Бердяева. Наконец, мир открывает для себя огромную и совершенно прежде незнакомую ему, но имеющую очень глубокие корни литературу Латинской Америки.

Рубеж века – это и громадная научно-техническая революция, “компьютерный этап”, который мы сейчас переживаем. “Виртуальная реальность”, создаваемая и познаваемая человечеством, сама по себе содержит и величайшие возможности качественного культурного прорыва, выхода с помощью невиданных суперсовременных технологий в какое-то абсолютно неведомое, но потенциально очень богатое культурное пространство – это с одной стороны. С другой же стороны, уже можно говорить о новой эпидемии – “компьютерном идиотизме”. Речь идет, разумеется, не о компьютерах, которые ни в чем не виноваты, а об известной неготовности общества и недостаточно цивилизованного, и вполне цивилизованного разумно воспользоваться возможностями современной науки и техники в целом. Существует ппасность подмены подлинного, живого мира с его красками, запахами, пением птиц и капризами весеннего дождя на искусственный, весьма умело сымитированный и даже более “информативный”, опасность подмены человека-творца человеком-придатком могущественной ЭВМ. Спасение не в мифической «золотой середине» – ее-то как раз никогда и не найдешь. Спасение ‑ в неустанном обращении к лучшему в истории и современной мировой культуре. Спасение ‑ в твердом осознании того, что покуда жив человек, он не может обходиться без роскоши, а высшая роскошь на свете – бессмертная культура.

### Литература

Гуревич П.С. Культурология. М., 1996.

Козловски П. Культура постмодерна. М., 1997.

Печчен А. Человеческие качества. М., 1985.

Швейцер А. Культура и этика. М., 1973.

Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1994.

# Заключение

Интерес к феномену культуры определяется в наши дни многими обстоятельствами. Современная цивилизация преображает окружающую среду, социальные институты, бытовой уклад. В этой связи культура оценивается как фактор творческого жизнеустроения, неиссякаемый источник общественных нововведений. Отсюда стремление выяснить потенциал культуры, ее внутренние резервы, отыскать возможности ее активизации. Рассматривая культуру как средство человеческой самореализации, можно выявить новые, неистощимые импульсы, способные оказывать воздействие на исторический процесс, на самого человека.

Вот почему в современных гуманитарных науках выявился обостренный интерес к культуре как фактору социального развития. Исследователи все чаще приходят к убеждению, что именно духовные черты, социокультурные признаки конкретного общества или даже целого региона накладывают отпечаток на всю общественную динамику. Многие теоретики связывают судьбу мира с постижением культуры в целом или культуры отдельного народа.

К изучению истории культуры возможны различные подходы. Одни исследователи сосредоточивают свое внимание на высших достижениях культуры, которые не канули в Лету после исчезновения самой этой культуры и ее носителей, но вошли в золотой фонд мировой культуры. Другой подход можно было бы определить как социокультурный. Явления культуры, возникающие в определенном обществе в ту или иную эпоху, рассматриваются как органический и неотъемлемый компонент социальной и духовной жизни именно этого общества. При этом выявляются исходящие из недр общества импульсы, которые накладывают отпечаток на его культурные творения, а вместе с тем – то воздействие, которое последние, в свою очередь, оказывают на людей, образовавших это общество. Тем самым открывается путь к более глубокому проникновению в жизнь людей и к пониманию системы их сознания, ибо их “духовное вооружение”, их представления о мире и о самих себе, их образ мыслей во многом определяют их поведение и, следовательно, социальную структуру. Чем больше мы применяем разных ракурсов рассмотрения столь сложного феномена, как культура, тем более выпуклой, многомерной будет его картина.

Еще одна проблема, побуждающая к глубинному социокультурному анализу – невиданный всплеск национальных и расовых умонастроений в ХХ в. Сокровищница мировой культуры включает в себя разносторонний корпус ценностных ориентаций. Однако ни одна эпоха и ни одна культура не способны реализовать все ценности, накопленные человечеством. Здесь перед каждой культурой рождается невольный выбор. Отдавая предпочтение одному, конкретная культура обнаруживает невосприимчивость к другому. Именно поэтому культура – определенная иерархия ценностных ориентиров, жизненных и практических установок. Культура не является и простым арифметическим приращением все новых и новых достояний. Древняя культура не менее значима, чем современная. В глубине веков был добыт весь существенный опыт человечества. Остались некие фундаментальные основания культуры и важнейшее основание – сам человек.

Подписано в печать Объем 2 п.л.

Тираж