**Раздел 1. Предмет, содержание и задачи курса «Культурология»**

**1.1 Предмет, основные понятия и структура культурологии**

Культурология – система знаний о сущности, закономерностях существования и развития, значении и способах постижения культуры. Культурология исследует генезис, функционирование и развитие культуры в целом.

Слово «Kulturologie» впервые использовал немецкий ученый В. Освальд в 1913 году, термин «kulturologu» первым употребил антро­полог Л. Уайт в 1949 году.

Культурология стремится к изучению культуры во всей полноте ее проявлений и в ее сущности. Культурология обобщает достижения философии, истории, языкознания, археологии, этнографии, религио­ведения, истории науки, социологии, искусствоведения и других дис­циплин, изучающих различные аспекты бытия человека и общества. Культурология направлена на определение наиболее общих законо­мерностей формирования, развития и функционирования культуры.

В настоящее время существует несколько подходов к определе­нию сущности культурологии.

**Первый** – рассматривает культурологию как комплекс дисцип­лин, изучающих культуру в ее историческом развитии и социальном функционировании, в результате чего формируется система знаний о культуре.

**Второй** – представляет культурологию как один из разделов дисциплин, изучающих культуру. В этом плане возможно отождеств­ление культурологии с такой дисциплиной как социология культуры и т. п.

**Третий** – рассматривает культурологию как самостоятельную научную дисциплину.

Наиболее приемлемым является взгляд на культурологию как на систему знаний, как на относительно самостоятельную отрасль об­щественно-гуманитарного знания.

Культурология теснейшим образом связана с целым рядом дру­гих наук (философия, история, социология, психология и др.) и осно­вывается на их достижениях и опыте. Это объясняется не только тем,

5

что она молодая, только еще складывающаяся наука, но и комплекс­ным характером самой культуры как ее предмета.

Как было упомянуто выше, предметом культурологи является культура, а объектом выступают творцы и носители культуры - люди, а также различные культурные явления, протекающие в обществе, уч­реждения, связанные с культурой, деятельностью людей и общества в целом.

Говоря о структуре современной культурологии, можно выде­лить смысловые и структурные ее части: теорию культуры, историю культуры, философию культуры, социологию культуры.

**Теория культуры** прежде всего вводит в круг проблем культу­рологии и дает представление о ее понятийном аппарате; в ней изуча­ются содержание и развитие основных культурных категорий, общие вопросы определения культурных норм, традиций и т. д. Теория куль­туры вскрывает закономерности освоения человеком окружающего мира, охватывает рассмотрение всех сторон его культурного бытия. В рамках теории культуры рассматриваются такие проблемы как связь культуры и природы, культуры и цивилизации, соотношение культур и их взаимодействие, типология культур; вырабатываются критерии для понимания культурных явлений.

**История культуры** охватывает происхождение и становление культуры, разные исторические эпохи ее развития и присущие им спо­собы прочтения содержания культуры и понимания культурных идеа­лов и ценностей (например, красоты, истины и т. п.) История культуры помогает увидеть истоки становления многих современных явлений и проблем, проследить их причины, установить их предтеч и вдохнови­телей.

**Философия культуры.** Культурология, как уже говорилось, это в том числе и философская наука. Поскольку культура есть человече­ское творение и человеческий способ жить в мире, то культурология никак не может обойти того, как в культуре представлены проблемы смысла, цели, предназначения человеческого бытия. Философия куль­туры – это по сути предельный вариант человековедения, когда чело­век взят в предельном значении и выражении своей человеческой при­роды и сущности. Философия культуры формулирует проблемы от­ношения культуры человека, человека и мира, человека и общества. Философский взгляд на отношение человека и мира есть ось культур­ного анализа.

6

**Социология культуры** представляет собой направление теоре­тических и эмпирических исследований всех звеньев культурного процесса. Социальность является исходной характеристикой культу­ры, ибо сама культура возникает как способ организации бескон­фликтного бытия человека в обществе. Социология культуры изучает и анализирует процессы распространения культуры в том или ином слое населения, в стране, в мире, характер потребления продуктов культуры и отношение к ним.

Культурология начинается с определения и объяснения культу­ры, и в первую очередь – самой категории «культура».

Первое, на чем фиксируется внимание при рассмотрении поня­тия «культура», - это его многозначность, применение в различных отношениях.

Обратившись к истории самого слова «культура, выясняем, что оно имеет латинское происхождение. Древние римляне называли им возделывание, обработку, улучшение. И в классической латыни слово «cultura» употреблялось в значении земледельческого труда – agri cultura. Agri cultura – это оберегание, уход, отделение одного от друго­го («зерна от плевел»), сохранение отобранного, создание условий для его развития. Не произвольное, а целенаправленное. Главное во всем этом процессе – отделение, сохранение и планомерное развитие. Рас­тение или животное изымается из естественных условий, отделяется от других, так как обладает некими преимуществами, обнаруженными человеком. Затем это отобранное пересаживается в другую среду, где о нем заботятся, ухаживают, развивая одни качества и отсекая другие. Растение или животное видоизменяется в нужном направлении, полу­чается продукт целенаправленного человеческого труда, обладающий требуемыми качествами. Если просто пересадить дикую яблоню в сад, то плоды ее не станут от этого слаще. Выделение из природной среды – это только первый шаг, начало «окультуривания», за которым не­пременно следует длительная работа огородника.

В современном значении понятие культура утвердилось в Гер­мании. Уже в конце XVIII века это слово встречается в немецких кни­гах, имея два смысловых оттенка: первый – господство над природой с помощью знаний и ремесла, и второй – духовное богатство личности. В этих двух значениях оно постепенно вошло почти во все европей­ские языки. В. Даль в своем «Толковом словаре живого великорусско­го языка» дает следующее толкование этого слова: «…обработка и

7

уход, возделывание, возделка; образование умственное и нравствен­ное…».

В современной культурологии насчитывается более 400 опреде­лений культуры. Это объясняется как многогранностью и многоас-пектностью феномена культуры, так и зависимостью результатов изу­чения исследовательских установок. Основными исследовательскими подходами к объяснению культуры являются:

1. **Антропологический,** при котором культура понимается как выражение человеческой природы.
2. Еще один подход к культуре можно назвать **философско-исторический**. Еще одно его название – деятельностный. «Действие» здесь понимается как предусмотрительное, планирующее изменение действительности, истории. Наиболее распространенным является представление о культуре как результате человеческой деятельности. Существует точка зрения, что культура включает в себя только твор­ческую деятельность, другие авторы убеждены, что все виды репро­дуктивной деятельности (воспроизведение, повторение достигнутого) также должны рассматриваться как культурные.
3. Еще один подход в трактовке культуры: **социологический**. Здесь культура понимается как фактор организации жизни общества. Общество создает культурные ценности, а они в дальнейшем опреде­ляют развитие этого общества: это язык, верования, эстетические вку­сы, профессиональное мастерство и всякого рода обычаи.
4. Кроме того, весьма распространен еще один подход к изуче­нию культуры **аксиологический** (**ценностный)**, определяющий куль­туру как комплекс определенных ценностей, образующих ее смысло­вое ядро. Роль ценностей в структуре и функционировании культуры не вызывает сомнений, поскольку они упорядочивают действитель­ность, вносят в ее осмысление оценочные моменты. Они соотносятся с представлением об идеале и придают смысл человеческой жизни.

Таким образом, при аксиологическом подходе под культурой понимается совокупность признаваемых человечеством ценностей, которую оно целенаправленно создает, сохраняет и развивает.

Итак, культура – понятие многогранное. Ей нельзя присвоить однозначного смысла. Можно говорить лишь о более или менее уни­версальном подходе в поисках сущности термина. Эта неисчерпае­мость явлений культуры есть отражение природы ее носителя – чело­века. Если же в человеке выделять главное с точки зрения культуры –

8

это будет активная жизненная позиция, направленная на познание и преобразование мира, а также духовно-телесное совершенствование его самого.

**1.2 Структура культуры**

Культура как совокупность материальных и духовных ценностей выражает достигнутый человеком уровень исторического развития, а культурный процесс включает в себя способы и методы создания ору­дий труда, предметов и вещей, потребных человеку. При этом овладе­ние культурой предполагает освоение умений и знаний для труда, об­щения и познания – главных составляющих жизнедеятельности любо­го общества, а также интеллектуальное развитие и формирование гу­манистического мировоззрения. Она тем самым раскрывает единство человека с природой и обществом, являясь характеристикой развития творческих сил и способностей личности.

Соответственно двум основным видам производства – материально­го и духовного – культуру принято подразделять на материальную и духовную.

***Материальная культура*** охватывает всю сферу материальной дея­тельности и ее результаты; совокупность материальных благ, создан­ных людьми. Она характеризует преобразующую деятельность чело­века (с точки зрения ее влияния на развитие человека), раскрывая в какой-то мере его способности, творческие возможности, дарования. Материальная культура включает: 1) культуру труда и материального производства (орудия труда, технологические процессы, способы воз­делывания земли и выращивания продуктов питания); 2) культуру бы­та; 3) культуру топоса, т. е. места жительства (жилища, дома, деревни, города); 4) культуру отношения к собственному телу и т. д. По опре­делению американского социолога У. Огборна, термин материальная культура относится ко всем материальным предметам, а также изобре­тениям и переменам в развитии технологии. Материальную культуру изучают археология, этнография, история, экономические и др. науки.

***Духовная культура*** – сфера человеческой деятельности, охваты­вающая различные стороны духовной жизни человека и общества. Она представляет: духовный мир каждого отдельного человека и его деятельность по созданию «духовных продуктов» (творчество ученых, писателей, художников, законодателей и т. д.); сами продукты духов-

9

ной деятельности – духовные ценности, научные результаты, книги, полотна, законы, обычаи и т. д. Духовная культура проявляется через общественное сознание (политическое, правовое, нравственное, эсте­тическое, религиозное, национальное, науку и философию) и вопло­щается в искусстве, литературных, архитектурных и других памятни­ках человеческой деятельности. К духовной культуре общества отно­сятся религия, наука, просвещение, образование, искусство, язык и письменность и т. д.

Духовную культуру можно охарактеризовать как отраженную чело­вечность, как собирательную историю ума и чувств человечества.

Жесткой разграничительной линии между материальной и духовной культурой нет. Но приоритет в этом единстве, например, марксизм отдает материальной основе, считая, что именно она играет решаю­щую роль в развитии культуры, обеспечивая преемственность общест­венной эволюции. Однако чрезмерное внимание приоритету матери­альных факторов над духовными негативно повлияло на развитие культуры в целом.

Культура характеризуется только тем, что она является продуктом и результатом человеческой деятельности, но и тем, что именно человек занимает центральное место в ее ценностном содержании. Во всех многообразных и зачастую противоречивых проявлениях культуры неизменно присутствует человек: его культура вырабатывает свое ви­дение, собственный образ и придает ему определенный ценностный статус. В силу этого всякий культурный процесс служит одновремен­но процессом становления и развития человека.

Применительно к человеческому обществу термин «культура» под­черкивает его собственно человеческое, а не биологическое существо­вание. В течение всей активной жизни, путем деятельности и общения, через самосознание и рефлексию, человек осуществляет культурный процесс, который имеет четко выраженные исторические особенности. Однако во все времена от доклассовых общностей до современной эпохи человечество раскрывается в трех главных областях культуры. Это – отношения человека с природой; отношения человека с челове­ком (общественные отношения); отношения человека с самим собой. Каждая из этих областей может быть рассмотрена с позиций Знания, Добра и Красоты, т. е. с позиций науки, законов этики и эстетики. В то же время одни и те же предметы, вещи, символы и культурные тради-10

ции представителями разных исследовательских школ могут быть оценены по-разному.

Такая особенность характерна для исследования любой области культуры, поэтому в изучении культуры, а более широко – в изучении социальной формы бытия нет и не может быть единой точки зрения, здесь должны господствовать и плодотворно развиваться самые раз­личные взгляды и мнения. Именно из много цветной палитры мнений складывается культурно-интелектуальный процесс познания духовно­го мира.

**1.3 Функции культуры**

Культура социальна в самой своей основе и возникает, когда человек, выделив себя из окружающего мира, становится способным вступить с ним в разнообразные отношения и взаимодействия. Куль­тура отнюдь не выступает при этом как некая законченная и изолиро­ванная вещь, в своем многообразном проявлении она составляет со­держание и определяет форму самой жизни общества. С одной сторо­ны, человек создает культуру, но, с другой стороны, культура, будучи созданной и функционируя уже как сложившаяся система, в свою оче­редь, формирует человека в соответствии с нормами и представления­ми, доминирующими в обществе, воздействует на человека как в пла­не социального его участия в жизни общества, так и в плане его лич­ностного становления и развития.

Среди разнообразных функций, которые выполняет в обществе культура, ведущая роль должна быть отведена **гуманистической,** или **человекотворческой** функции. Гуманизм (лат. humanus – человече­ский, человечный) обычно определяется двояко. В семантическом смысле данный термин объясняет культурное движение эпохи Возро­ждения. В современном знании – это система взглядов, в которой при­знается ценность человека как личности, его неотъемлемое право на свободу и благополучие, развитие и проявление своих способностей. Добиваясь условий жизни, люди одновременно развивают свою собст­венную природу. Это главное. Культура – совокупность прогресса че­ловека и человечества во всех областях и направлениях при условии, что этот прогресс служит духовному совершенствованию индивида как прогресса прогрессов. Гуманизм выступает основанием, общим знаменателем этого важнейшего человекотворческого акта.

11

**Смыслообразующая** функция выражает фундаментальную природу культуры, отличая ее от других социальных явлений, напри­мер, науки, в которой абсолютным принципом является рациональ­ность, или религии, где в таком качестве выступает вера. Соответст­венно – культура формирует свой особый смысловой мир, в то время как наука – рациональный (рассудочный) мир, а религия – вероиспо­ведный мир. В культуре смыслы не противоречат рациональности и вере: наука и религия – составные части культуры. В то же время смыслы культуры способны выходить далеко за пределы традицион­ных истин, вовлекая человека в познание мира и его освоение с помо­щью как разума, так и чувств.

Смыслообразующая функция культуры состоит в том, что люди наделяют свой внутренний и окружающий их внешний природный, социальный и духовный мир общезначимыми смыслами. Последние составляют культуру, сотворенную разумом, чувствами, волей и ха­рактером человека. В этом отношении мир как носитель смыслов и есть не что иное, как человеческая культура.

Культуру творит человек, и одной из важнейших ее функций является **деятельностная (праксиологическая),** или преобразова­тельная, поскольку деятельность людей направлена на преобразование природы и общества, а также личностное самосовершенствование. Деятельностная функция есть эквивалент практической деятельности и поведения людей в социальной жизни и межличностном общении.

**Познавательная (гносеологическая)** функция культуры. Она реализуется различными путями. Культура обладает собственной раз­витой научной основой, с помощью которой познаются природа, об­щество и человек. Поскольку культурологические науки носят раз­ветвленный характер, то создается реальная возможность теоретиче­ского освоения действительности в ее широком многообразии. Позна­ние, осуществляемое этими науками, имеет свои особенности по со­держанию, формам, набору общих и конкретных методов. В органиче­ском сочетании научной рациональности и чувственных форм пости­жения собственной души и внешнего мира состоят важные гносеоло­гические особенности и преимущества культуры.

**Нормативная** функция культуры исходит из того, что нормы (лат. norma – руководящее начало, правило, образец) играют в обще­стве значительную роль, нормы узакониваются государством либо становятся общепринятыми с точки зрения господствующей морали,

12

традиций. Культура отбирает из них те, которые соответствуют ее гу­манистическим требованиям и принципам. В таком качестве они ста­новятся нормами культуры в целом и отдельных культурных направ­лений человеческой деятельности.

Специфический характер носит **регулятивная** функция культу­ры. Она связана прежде всего с общественным и отраслевым разделе­нием труда, имеющим культурное значение. деятельность различных социальных групп регулируется тем, что они осваивают те или иные области культуры, как материальной, так и духовной. Одни занимают­ся преимущественным образом производством, научной работой, дру­гие - техническим творчеством и сосредоточивают свои усилия в та­ких областях, как образование, просвещение, искусство, воспитание, религия, информатика, культурный досуг и т. п. Чем более развито общество в социально-экономическом отношении и богаче его **стра­тификационная** структура, тем конкретнее участие людей в творче­ском труде, имеющем культурное значение. Помимо этого, регулятив­ная функция культуры проявляется и в том, что независимо от про­фессиональной деятельности люди нуждаются и в эмоциональной раз­рядке, смене видов занятий в снятии напряжения.

Многофакторный характер носит **информационно-**

**коммуникативная** функция. Информативная функция культуры спо­собствует передаче знаний и опыта предшествующих поколений. В обществе сохраняется культурная генетическая наследственность че­ловечества (историческая память). Она опредмечена в знаковых сис­темах: устных преданиях древности, литературных памятниках, нотах, в «языках» науки и искусства. Информативная функция культуры по­зволяет людям осуществлять обмен знаниями и навыками. Коммуни­кативная функция состоит в том, что культура не существует вне об­щества, она формируется через общение. Это общение может быть прямым, непосредственным (общение людей одной профессии) или косвенным ( с помощью произведений науки и искусства). Подлинная культура призвана развивать личность, способствовать ее росту, ду­ховному совершенствованию.

К особой функции культуры следует отнести **социализацию** – процесс усвоения и активного воспроизводства индивидом социально­го опыта, системы социальных связей и отношений в его собственном опыте. В процессе и итоге социализации человек приобретает качест­ва, ценности и убеждения, общественно одобряемые формы поведе-

13

ния, необходимые ему для нормальной жизнедеятельности в общест­ве, правильного взаимодействия со своим социокультурным окруже­нием.

Существенное значение имеет **адаптационно-охранительная** функция культуры. Она связана с тем, что общество, человек и куль­тура развиваются разными темпами, «скоростями». Культура в на­званной триаде наиболее устойчива и консервативна. Если современ­ное общество в цивилизационном и особенно формационном плане изменяется относительно быстро и человек ныне в большей степени подвержен разного рода внешним влияниям природной и социальной среды, то культура имеет иные по длительности исторические циклы эволюции. Ввиду этого возникает сложная двуединая проблема: адап­тация культуры к переменам в данном обществе и мировом сообщест­ве в целом и сохранение своей собственной культурной идентичности. При этом культура использует особые механизмы, позволяющие ей сохранять свое первородство.

**Воспитательная** функция культуры. Под воспитанием понима­ется целенаправленное развитие человека. Оно осуществляется куль­турой в целом и ее важнейшими отраслями. Всестороннее развитие личности ни теоретически, ни практически невозможно без освоения культурных ценностей и норм. В значительной степени культура вы­полняет свою воспитательную функцию через систему образования человека. Становление человека посредством усвоения ценностей культуры происходит в форме жизненного процесса, который возвы­шает человека, обогащает его душу и социальную зрелость. Сама культура – важнейший институт воспитания и регулятор взаимодейст­вия людей.

Независимо от смены тех или иных культурных форм, функции, выполняемые культурой, остаются в своей основе теми же. Могут ме­няться акценты в пользу доминирования той или иной функции, может изменяться определение их роли и ценности. Однако выполнение культурой своих функций остается необходимым условие сохранения и функционирования самого общества, обеспечения его стабильности. Культурные нормы скрепляют общество, способствуя осознанию его членами принадлежности к общей культуре.

14

**1.4 Феномен культуры и его понимание**

Культура формируется и развивается как специфически челове­ческая деятельность. Культура делает человека человеком, выделяя его из окружающего мира.

Но как она возникла? В чем ее смысл? Если культура рождает­ся, то бывает ли смерть культуры? Действительно, культура – это прежде всего живой процесс, процесс развития средств «умещения» человеком самого себя в мире, осмысление и планирование этого про­цесса. Культура постоянно творится – каждым человеком и всем чело­вечеством в целом. Это и процесс, и результат жизнедеятельности че­ловека. Культура исторична, ее формы изменчивы, и в то же время главные ее проблемы всевременны, а ее ценности – непреходящи. Культура – живой организм, имеющий свои законы функционирова­ния и относительно независимое бытие, определяемые внутренними закономерностями возникновения и протекания культурных процес­сов.

Человек в культуре создает как бы вторую природу, которая помогает ему приспособиться сначала к первой природе, затем – к ми­ру; затем – к созданному им самим же; затем – к другим людям и , на­конец, - к самому себе: кто он сам есть. Создав культуру как систему своего рода искусственных приспособлений для жизни в мире, в об­ществе, с людьми, в гармонии с самим собой, человек «ставит» ее ме­жду собой и природой, между собой и миром, между собой и другими. Так возникает и накапливается материальная культура, развивается материальная и духовная деятельность в виде производства и искусст­ва, спорта и религии, науки и моды, формируются человеческое соз­нание, этикет, нормы и т. д.

Культура, выражающаяся в создании физических, инструмен­тальных, социальных, психологических средств приспособления чело­века, означает, как человек опредмечивает себя, свои силы, способно­сти во взаимодействиях с миром, какими способами он раскрывает свои человеческие качества и потенции.

Культура есть ценность сама по себе, но она и создает ценности, создает саму направленность, устремленность человеческого бытия к совершенству, к раскрытию человеческой природы в ее содержании и глубине. Культура выращивает в человеке человеческое, открывает перед ним горизонты возможного и желаемого, формирует представ-15

ление о человеческих ценностях, таких как истина, добро, красота, творчество. Именно в культуре реализуется идея человека как творца.

Итак, подводя некоторый итог, можно утверждать, что понима­ние культуры включает в себя следующие грани и уровни ее проявле­ния:

а) совокупность материальных и духовных ценностей (от музе­  
ев и картинных галерей до ботинок и консервных банок);

б) уровень развития человека (культурный человек);

в) умение действовать в культурной сфере (культура исполни­  
тельства и другая профессиональная культура в разных сферах дея­  
тельности (умение понимать, разбираться в искусстве, например).

При этом, однако, в культуре следует различать два пласта ее бытия. Первый, онтологический , пласт составляют:

культурная среда обитания, в которой человек рождается, кото­рая для него естественна, в реальную данность которой он погружен;

совокупность культурных – материальных и духовных – ценно­стей, созданных обществом и составляющих его богатство;

система ценностей, принимаемых и одобряемых обществом, их признанная в обществе иерархизация;

способность общества следовать им, транслировать, сохранять, воспроизводить;

способность творить новое, реализуя творческий потенциал соз­нания;

система представлений и образов, характеризующих культур­ную традицию жизни общества;

образ жизни;

культура чувств, культура мышления, культура самопроявления;

понятие о человеке, человеческой личности, ее цельности и цен­ности;

определенный уровень развития, воспитания.

Другой уровень понимания бытия культуры – аксиологический, т. е. уровень ценностей. Ценность – то, что «прибавляется», «примыс­ливается» к материальному бытию предмета, сообщая ему значение и смысл. В онтологическом смысле можно причислить к культуре все, что создано человеком, создано искусственно. В аксиологическом же смысле все это созданное мы оцениваем через человека, через ценно­стное, человечески общезначимое содержание. Так называемая ма­шинная культура онтологически может входить в состав культурно

16

произведенного; однако только традиционная преемственность и цен­ностный характер содержания объекта определяют его принадлеж­ность к собственно культуре (как человеческому феномену).

Мы обнаруживаем в бытии культуры также необходимые для ее понимания психологический и деятельностный аспекты. При этом деятельность понимается достаточно широко: это не только предмет­но-материальная деятельность, но и разные виды идеально- предмет­ной деятельности, каковыми, например, являются деятельность созна­ния, производящего теории или программы, творческое мышление, процесс образного моделирования и т. п. Совокупность разных форм внешней и внутренней деятельности сознания человека определяет то, что мы называем профессионализмом, подготовленностью, компе­тентностью. Это также проявления культуры, обусловленные стрем­лением к совершенству, подразумевающему соответствующее воспи­тание и образование, умение соблюдать преемственность культурной деятельности и культурных норм.

Таким образом, культура опредмечивает сознание, запечатлева­ет его деятельность, организует его деятельность, организует мир на новых, человеческих основаниях. В этом смысле вся культура как оп­ределенная система норм и как организация есть противостояние хао­су.

Ареной борьбы между хаосом как мировым беспорядком и по­  
рядком культуры становится человеческая душа. Осуществляя став­  
ший позднее столь распространенным у многих исследователей прием  
синтеза естественно-научного и философского подходов,

П.А.Флоренский выстраивает два ряда понятий, противостоящих друг другу: с одной стороны, это энтропия – хаос – грех, с другой – эктро-пия – культура – гармония. Таким образом, Флоренский показывает, что культура не только противостоит хаосу, но и образует общий ряд с антиэнтропией (как стремление к порядку) и гармонией, которая про­тивоположна частичности, фрагментарности, односторонности, вы­ступающим следствием разлада и распада духовной жизни, т. е. греха. Флоренский вводит в понимание культуры религиозный ориентир и тем самым показывает методологическое единство понимания культу­ры в многообразии проявления в ней всех сторон человеческой души и самой жизни человека, которая объединяет научное, художественное, религиозное и философское видение мира.

17

**1.5 Культурная идентификация**

Удачную типологию человеческих потребностей дал американ­ский философ Э. Фромм. Первой он называет потребность в общении, в межиндивидуальных узах. Изолированный, искусственно выбро­шенный из общества человек теряет социальные навыки, утрачивает культурные стандарты. Без массовой информации вряд ли может в полной мере реализоваться вторая потребность человека, описанная Фроммом, - потребность в творчестве.

Животному свойственно пассивное приспособление, люди же стремятся преобразовать мир. Творческий акт всегда есть освобожде­ние и преодоление. Творчество неотрывно от свободы. Лишь свобод­ный может творить. Лучше всего раскрывает сущность творческого акта искусство, художественное творчество. Всякий творческий худо­жественный акт есть частичное преображение жизни. В творчески ху­дожественном отношении к миру приоткрывается мир иной. Однако здесь виден трагизм всякого творчества. Он выражается в несоответ­ствии между замыслом и его выполнением. Великие художники обла­дают огромной творческой энергией, но в их созданиях она никогда не может быть реализована полностью. Подняться над повседневной про­зой жизни личность не может без внутренней готовности к возвышен­ному, к романтическому порыву. В акте творчества индивид соединяет себя с миром, разрывает рамки пассивности своего существования, входит в царство свободы, в котором он только и может чувствовать себя действительно человеком.

Налаживание межиндивидуальных связей, реализация творче­ских возможностей немыслимы без третьей человеческой потребности – потребности в ощущении глубоких корней. Каждый человек стре­мится осознавать себя звеном в определенной стабильной цепи чело­веческого рода, возникшей в праистории. Американский ученый опре­деляет такие формы как корневые, психологически прочные связи.

В качестве четвертой потребности человека Фромм называет стремление к познанию, к освоению мира. Одно из глубоких интим­ных влечений личности – желание распознать логику окружающего мира, удовлетворить свое стремление к пониманию смысла универсу­ма. Определенными практическими навыками владеют и животные. Волк «продумывает», как броситься наперерез зайцу и поймать его в строго определенной точке. Однако это «знание» остается частным

18

приобретением. Оно не обогащается другими открытиями, разнород­ные представления не становятся целой системой.

Наконец, пятая потребность человека, являющаяся одной из глубинных его потребностей, – стремление к уподоблению, поиск объекта поклонения. Индивид, заброшенный мир таинственных вещей и явлений, просто не в состоянии самостоятельно осознать назначение и смысл окружающего бытия. Он нуждается в системе ориентации, которая дала бы ему возможность отождествить себя неким признан­ным образцом. Такую ориентацию дает ему именно культура. Вот по­чему проблема культурной идентичности играет огромную роль в культурологии.

Впервые механизм культурной идентификации был раскрыт в психологической концепции Фрейда, возникшей на основе патопсихо­логического наблюдения, а затем распространен на «нормальную» ду­ховную жизнь. Фрейд рассматривал идентификацию как попытку ре­бенка (или слабого человека) перенять силу отца, матери (или лидера) и таким образом уменьшить чувство страха перед окружающим его миром.

Исследования современных ученых, прежде всего психологов, позволяют значительно расширить представление о таком механизме. Мир человеческих переживаний чрезвычайно сложен. В основе эмо­циональных состояний, какими являются любовь, нежность, сострада­ние, сочувствие, ответственность, лежит нечто такое, что неизменно предполагает взгляд не только на самого себя, но и на других. Ведь эти чувства по самому своему определению «открыты», «направлены» на иной объект. Следовательно, глубинная потребность человека со­стоит в том, чтобы постоянно видеть перед собой какие-то персони­фицированные образцы, с которыми он мог бы идентифицировать се­бя.

Стремление человека познать самого себя проявляется еще в детстве. Все его попытки найти в себе специфически человеческое свойство или дать автохарактеристику, отражают, в конечном счете, действие механизма идентификации. Однако до конца понять себя – удел избранных…Значительно чаще человек меняет собственные представления о самом себе. индивид живет в мире напряженных и противоречивых мотивов, стремлений и ожиданий. ему постоянно нужна опора. Ему необходимо соотносить свое поведение с персони­фицированным образом. Девочки играют в дочки-матери. Это непре-

19

ходящий, постоянно воспроизводимый ритуал игры. Идеал многих юношей персонифицировался в Джоне Ленноне. Пусть зыбкая, но мо­да. Государственный чиновник стремится уподобиться вышестояще­му. Неформалы со своей эмблематикой… Люди пытаются выразить себя опосредованно, через систему ритуалов, стереотипов, готовых образцов. В основе персонификации лежит не только телесность, внешний облик, но и психологический тип личности. Например, тип «тургеневской девушки», долго служивший точкой отсчета для жен­ских образов, созданных русской литературой.

Сознание человека антропоморфно. Природа, космос, социаль­ная реальность осмысляются через определенную установку – поме­щение человека в центр мироздания. все явления мира воспринимают­ся с точки зрения опыта и ценностей человека. Человек постоянно отождествляет себя с группой, этносом, нацией, расой, человечеством. Вот почему возникает проблема парадоксов культурной идентичности. Культурная идентификация – самоощущение человека внутри кон­кретной культуры. Расовые, этнические, религиозные и иные формы дискриминации, в конечном счете, коренятся в эволюционной потреб­ности индивида в определенных формах групповой идентификации. Группы, которые сумели добиться кокой-то сплоченности, возможно, выжили лучше, чем те, которые не смогли ее добиться

Исторические волны парадигмальных преобразований каждый раз изменяют индивидуальную и групповую культурную идентич­ность. Например, в течение десяти тысяч лет господства на планете сельского хозяйства индивиды чрезвычайно просто идентифицирова­лись с семьей, кланом, деревней или другими группировками, которые захватывали индивида при появлении его на свет. Индивид рождался уже как член семьи и расовой группы. В результате промышленной революции семейные формы культурной идентификации заметно ос­лабли. Это выразилось, в частности, в том, что забота о престарелых была снята с детей и возложена на государство. Национальные привя­занности усилились, а местные связи ослабли. но в этом случае гос­подствующие идентификации, кроме профессиональных связей, по-прежнему фиксировались или в значительной степени предопределя­лись уже при рождении.

Современная культурная идентификация также претерпевает определенные изменения. Утрачивая связь с контекстом своего рож­дения, индивид получает возможность большого выбора в самоопре-20

делении. Конечно, мы по-прежнему рождаемся как члены семей и ра­совых групп, однако очевидно, что по мере нарастания современных цивилизационных преобразований многие люди приобретут большую возможность в выборе культурной идентичности в соответствии с усилением индивидуальности в новой социальной структуре. Заметно ускоряются ныне и темпы социальных и культурных изменений, так что идентификации, которые выбираются, становятся все более крат­ковременными. Новые формы самоотождествления накладываются на прежние, возможно, более глубоко укорененные формы идентичности. Национальное, или этническое, сознание предполагает идентифика­цию индивида с историческим прошлым данной группы и акцентирует идею «корней». Миросозерцание этнической группы вырабатывается с помощью символов общего прошлого этноса – мифов, легенд, свя­тынь, эмблем. Эта культурно-историческая преемственность в жизни этноса – величина динамическая и переменная.

Целостность этнической структуры, функционирование этниче­ского «субобщества», общины обусловливают единство этноса. Этни­ческая структура – это арена наглядного проявления и воплощения этнической культуры и текущей жизни. Ежедневный труд, соседские отношения, совместная религиозная практика, политическая актив­ность, экономическое поведение, досуг и развлечения – все это может быть в той или иной степени основой для культурной идентификации.

*Вопросы для самопроверки:*

В чем причина множественности определений культуры?

Каковы функции культуры в обществе?

Что такое социализирующая функция культуры?

Что такое механизм идентификации?

Почему образ не похож на прототипа?

*Термины:*

Культура – специфический способ организации и развития жиз­недеятельности, представленный в продуктах материального и духов­ного труда, в системе социальных норм и учреждений, в материальных и духовных ценностях, в совокупности отношений людей к природе, между собой и к самим себе.

21

Культура художественная – совокупность художественных цен­ностей, исторически определенная система их воспроизводства и функционирования в обществе.

Культурная идентификация (от лат. – тождество) – самоощуще­ние человека внутри конкретной культуры.

Культурная стратификация – наличие в современной культуре разных групп, отличающихся ценностными ориентациями, мировоз­зренческими позициями, направленностью деятельности в разных об­ластях культурной практики.

Культурное наследие – достижения различных областей культу­ры, полученные от предыдущих поколений людей, назначение кото­рых исторически обусловлено запросами той или иной эпохи.

Культурология – наука, изучающая сущность, закономерности, динамику развития и функционирования культуры.

**Раздел 2. Основные культурологические концепции 2.1 Просветительские концепции культуры**

Представление о культуре формировалось в процессе развития европейской теоретической мысли, истоки которой берут начало в эпоху Просвещения. Если первоначально термин «культура» согласо­вывался с чем-то вполне конкретным, на что было направлено культи­вирование (например, культура земли, культура души), то в эпоху Просвещения он стал употребляться для обозначения достигнутого уровня общественного состояния человечества.

Первым ввел понятие «культура» в новом отвлеченном значе­нии немецкий правовед С.Пуфендор (1632-1694). Под культурой он понимал совокупность того, что создано общественной деятельностью человека и существует благодаря ему. Под влиянием выдающихся мыслителей эпохи, таких как Дж. Вико, Ж.-Ж. Руссо и И.Г.Гердер, учение о культуре превращается в дисциплину о становлении и дея­тельности человека в природном и духовном мирах.

**Эволюция культуры Дж. Вико**

В конце XVII в. в Италии был осуществлен первый прорыв в разработке исторической теории познания, примененной к культурно-22

му развитию человеческого общества. Итальянский гуманист Дж. Ви-ко (1668-1744) в трактате «Основания новой науки об общей природе наций» эволюцию культуры представляет по аналогии с теорией воз­растов. Детство культуры он называет «божественным веком», юность - «веком героев», а зрелость – «человеческим веком». Человек начина­ет осознавать себя сначала как существо тварное, затем поднимается к мысли о своем героическом предназначении и, наконец, приходит к утверждению естественной природы своего происхождения.

Идею прогресса Дж. Вико ограничивал рамками анализа от­дельных культурных циклов. Пик развития, считал он, приходится на «век героев», время утверждения аристократических республик, пери­од рождения поэзии и этики. Особую роль он придавал поэтическому языку, посредством которого создавались героические характеры, вы­полнявшие роль общекультурных ценностей эпохи. Ему принадлежит идея о целостности культуры как органическом единстве государст­венной, нравственной и художественной деятельности людей.

В культурологической концепции Дж. Вико переход к демокра­тии знаменует начало нисхождения культуры. Век заката оказывается наиболее благоприятным для жизни отдельного человека. Оставшееся без попечения целое гибнет. Это сопровождается утверждением рас­судочности, развитием философии и прозы.

**Концепция культуры французских просветителей.**

В эпоху Просвещения был совершен третий после Возрождения и Реформации духовный переворот, окончательно покончивший со средневековой системой ценностей. Он был интернациональным дви­жением, однако тон ему задавала Франция. Провозгласив разум един­ственным мерилом человека, французские просветители на первое ме­сто поставили искусство, этику и науку как наиболее могучие оружия социального преобразования. В понятие просвещение они вкладывали весьма широкий смысл: это и развитие знаний, и гражданское воспи­тание, и пропаганда новых идей, и разрушение старого мировоззрения.

Среди первого поколения французских просветителей (20-40-е годы XVIII в.) особенно выделяют Ф. Вольтера и Ш. Монтескье.

*Ф. Вольтер* (1694-1778), родоначальник новой «философии ис­тории», подчеркивал ценность культуры, рассматривал ее в контексте истории и понимал как борьбу за прогресс и образование. Опреде­ляющей стороной культуры он считал духовную сферу, стоял на пози-23

ции самоценности каждой культуры и был противником европоцен­тризма.

Наиболее яркими представителями второго поколения француз­ских просветителей (50-е годы XVIII в.) были Д. Дидро, К. Гельвеций, Ж.-Ж. Руссо.

Исходная установка мировоззрения *Д. Дидро* (1713-1754) сло­жилась под влиянием Ш. Монтескье и в противовес идее английского философа *Гоббса,* полагавшего, что в естественном состоянии челове­чества господствует «война всех против всех». По мысли Дидро, чело­век изначально способен различать добро и зло, он по природе своей нравственен и понимает необходимость ради личного блага объеди­няться с другими людьми в общество. Зло же порождается извраще­ниями цивилизации, грубыми нарушениями установлений природы. Оно устраняется путем просвещения, воспитания, формирования со­циальной среды, соответствующей естественной природе человека.

Особую роль не только во французском Просвещении, но и во­обще в культуре своей эпохи сыграл Ж.-Ж. Руссо (1712-1778). Ему принадлежат работы: «Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми», «Эмиль или О воспитании», «Исповедь», «Новая Элоиза», «Прогулки одинокого мечтателя» и т.д.

Руссо одним из первых выразил протест против идеалов эпохи Просвещения, заявив, что рядом с прогрессом культуры идет *падение нравственности.* Голос природы и разума в человеке заглушается предрассудками и заблуждениями, облеченными в наукообразную форму. Под руками человека все доброе, что исходит от Творца, вы­рождается. Блага культуры сомнительны, науки и искусство способст­вуют деградации нравов. Кризису современного общества Руссо про­тивопоставлял идеал «естественного человека», живущего в гармонии с собой и миром. Он выдвинул лозунг: «Назад к природе!» Кризис личности, полагал Руссо, может быть преодолен посредством сведения культуры к устойчивым традиционным формам. Идеальное состояние общества достигается организацией системы воспитания, призванной устранять в человеке все, что тормозит его естественное развитие.

Руссо анализировал причины отчуждения личности от естест­венной среды обитания. Главную из них он находил в стабилизирую­щей функции культуры, гасящей контрастность природной среды. Ес­тественные колебания, определяемые природными ритмами, с его точ­ки зрения являются благоприятным фактором развития культуры. Чем

24

более сложны условия существования общества, тем медленнее разви­вается его культура, тем более она традиционна и тем здоровее среда обитания людей.

Мысли французских просветителей относительно культуры от­личались живой связью с общественной практикой, были наиболее радикальны в вопросах социального переустройства, характеризова­лись высокой гуманностью. Именно человек, его интересы и потреб­ности были центром их внимания. Понимая противоречивость про­гресса, они тем не менее верили в него, искали пути гармоничного со­четания личных и общественных идеалов.

Теории культуры немецкого Просвещения.

Немецкие просветители внесли свой вклад в разработку теории культуры на заре становления культурологии. Яркими представителя­ми немецкого Просвещения являются И.И. Винкельман, Г.Э. Лессинг, Ф. Шиллер, И.Г. Гердер и И. Кант. Особая роль в немецком Просве­щении принадлежит И.Г. Гердеру (1744-1803), философу, культуроло­гу, автору таких фундаментальных исследований, как «Трактат о про­исхождении языка» и «Идеи к философии истории человечества». Гердер сумел сформулировать такое понимание культуры, которое впредь составит основу европейской культурологической традиции. Он называл культуру миром человеческих изобретений, рождающихся в результате борьбы человека с противостоящей ему природой.

В числе естественных факторов развития культуры Гердер вы­делил среду обитания людей и многообразие окружающего животного мира. Они влияют на характер воображения народов и обнаруживают себя в эстетике.

Гердер утверждал, что культуры обладают особой способно­стью развиваться из самих себя. Это составляет закон прогресса в ис­тории. В любом событии он пытался выявить тенденцию к высшей цели. Так, если закон прогресса в природе он понимал как восходящий ряд органических существ, то в истории усматривал его в устремлен­ности человеческого общества к гуманности.

Гуманность при этом он не сводил к простой человечности, а понимал как всестороннее развитие человеческого общества и отдель­ного человека.

Как и Вико, Гердер пользовался методом органической анало­гии и теорией возрастов. Его особенно интересовала реконструкция

25

эпического периода жизни европейских народов, фольклор которых он собирал и изучал.

Немецкая классическая философия выступила как продолжение и вместе с тем критика идеологии Просвещения. Ее родоначальник И. Кант выдвинул на первый план фундаментальную проблему: куль­тура как человеческое изобретение. Человеку, считал Кант, от приро­ды достался только разум, чтобы он «все произвел из себя» по своим законам. Так человек создал защитное искусственное сверхприродное тело-культуру. Посредством нее он отныне только и вступает в отно­шения с предметами своих естественных потребностей.

Движущая сила развития культуры - желание, возникающее в момент, когда предмет потребности начинает удаляться от человека. Таким образом, Кант по-новому осмысливает идею Гердера о том, что культура есть мир, созданный человеком в результате борьбы его воли и разума с природной необходимостью. Отличие заключается в том, что Кант не отождествлял, как Гердер, законы разума с законами при­роды.

**2.2 Концепция культуры XIX-XX вв. позитивного направления**

XIX и особенно XX века сместили познавательные акценты в направлении проблемы автономии культуры. Человеческое видение мира, до того считавшееся большинством мыслителей объективным, окажется обьвленным атрибутом культуры. Человек замкнется в про­странстве собственных символических форм, мир культуры станет независимым от объективной действительности, а всякое познание превратится в разновидность самопознания или мифотворчество. Бу­дут, конечно, и исключения. К ним можно отнести этнологические, марксистскую концепции и теорию локальных цивилизаций, полу­чившие широкое распространение в XIX- начале XX вв. и сдержавшие бурный натиск иррационализма.

Этнологические концепции культурологии.

Этнология рассматривает сущность культуры на базе изучения традиционных обществ, в которых находит зачатки всех позднейших социокультурных феноменов и институтов. Возникшая на основе применения эволюционных методов исследования, этнология вскоре подразделилась на три ветви: *культурную, социальную* и *структурную антропологию.* Примечательно, что в центр своего интереса она по-26

мещала человека, потому и получила свое второе название *антрополо­гия,* что значит *учение о человеке.* Этнологию привлекали проблемы генезиса культуры, роли языка, мифа и символа в осуществлении межкультурной коммуникации. Ее ведущие представители *Э. Тейлор, Л. Леви-Брюль, Ф. Боас, А.Л. Кребер, А.Р. Радклифф-Браун, Б.К. Ма­линовский, К. Леви-Строс.*

Английский этнолог Э. Тейлор (1832-1917), основоположник антропологии и эволюционной школы в истории, рассматривал куль­туру как процесс поступательного совершенствования орудийных форм деятельности, видов искусства, верований, культов. Он ввел по­нятие *пережитки-* живые памятники прошлого, на основе которых вскрывал исторические корни многих непонятных в его дни явлений культуры.

Французский антрополог Л. Леви-Брюль (1857-1939) наиболее известен своей теорией первобытного «дологического» мышления. Он считал его принадлежностью «низших» обществ, в которых господ­ствуют коллективные представления. Такой тип мышления управляет­ся не законами логики, а «законом сопричастия». Согласно ему вос­принимаемый объект может быть самим собой и одновременно иным, находиться сразу в нескольких местах одновременно.

Направление социальной антропологии создали и развивали А.Р. Радклифф-Браун (1881-1955) и Б.К. Малиновский (1884-1942). Ведущей функцией культуры они называли передачу социального опыта от поколения к поколению. Культура предстала системой пра­вил образования «устойчивых общественных взаимодействий».

Культура в теории Б.К. Малиновского предстала сложной орга­низованной совокупностью взаимосвязанных институтов, которые служат удовлетворению первичных (физиологических и психологиче­ских) и вторичных (порожденных самой культурой) потребностей лю­дей.

Основатель структурной антропологии К. Леви-Строс (р. 1908 за базу построения культуры принял язык, интерпретировал важней­шие институты первобытного общества (брак, родство, тотемизм, ри­туал, миф) как особого рода языки, использовав при этом приемы ма­тематики, кибернетики, лингвистики и теории информации. Культура понималась им как совокупность знакомых систем, скрытым механиз­мом действия которой выступало «коллективное бессознательное». Хотя человек на сознательном уровне и манипулирует знаками, ут-

27

верждал ученый, делает он это по правилам, которые вырабатываются коллективно, стихийно, в течение длительного времени и не фиксиру­ются сознанием. Как в языке, так и во всех прочих сферах духовной культуры существуют такие правила. В них выражена бессознательная деятельность человеческого духа.

Трагедию современной культуры Леви-Строс видит в том, что человек, пребывая в культурном символическом мире, отошел от сле­дования бессознательным структурам разума, идентичным природе. Следует вернуться к опыту первобытного человека, восстановить це­лостность чувственного и разумного. Образцом такой гармонии явля­ется первобытная мифология – наиболее яркое проявление коллектив­ного бессознательного.

**Марксистская концепция культуры**

Марксистская концепция культуры разработана основополож­никами теории научного коммунизма К. Марксом (1818-1883) и Ф. Энгельсом (1820-1895) и развита в трудах В.И. Ленина (1870-1924).

Марксизм говорит о культуре как о *непрерывно совершающемся процессе человеческой деятельности.* Культура не может быть понята исключительно из самой себя, но только в связи с обществом и приме­нительно к отдельным ступеням его развития. Устанавливается тесная связь культуры с производством материальных благ как определяю­щим видом человеческого труда. В процессе трудовой деятельности люди не только меняют внешнюю природу, приспосабливая ее к себе, но и форму своей социальной организации, собственные взгляды, мысли, чувства. Поэтому важнейшие характеристики трудовой дея­тельности могут быть применены к культуре: активность, творческий характер, целенаправленность, универсальность, коллективный способ осуществления.

Марксизм утверждает, что культура, изменяясь вместе с обще­ством, совершает процесс поступательного восходящего развития ко все более полным ступеням человеческой свободы, преодолевая и преобразуя последовательно все виды исторической и природной обу­словленности. В ходе этого процесса меняются исторические типы культуры, в сущностных своих чертах общие для своих народов, включенных в социальную эволюцию. Это отнюдь не принижает зна­чимости самобытных форм культур.

28

В подобных своих утверждениях марксизм противостоит боль­шинству буржуазных культурологических концепций, отрицающих исторический прогресс в области культуры. Они могут быть сгруппи­рованы следующим образом:

* элитарные теории культуры;
* теологические концепции;
* теории культурного отстаивания;
* теории культурно-исторических типов и локальных цивилиза­ций.

Антиэволюционные культурологические концепции.

*Элитарные теории культуры* утверждают реальность не про­гресса, а регресса культуры. Все важнейшие ее достижения приписы­вают прошлому. Утверждают, что вторжение в культуру масс, демо­кратизация ведут к ее профанации, примитивизации. Функция элит – сдерживать этот процесс.

*Теологические концепции культуры* выдвигают в качестве глав­ной идею о том, что культура человечества в целом завершила свое восхождение и теперь неудержимо катится к гибели. Поскольку ядром всякой культуры является религия и выработанные ею основы нравст­венности, то именно они и испытывают жесточайший кризис от втор­жения рационализма.

*Теории культурного отстаивания* провозглашают, что взаимо­связь культуры и общества определяется системой запретов, наложен­ных на его членов. Всякая культура поэтому в своей сердцевине ре­прессивна. И чем дальше она развивается, тем острее становится этот конфликт.

**2.3 Концепции культуры интуитивистского направления**

Одновременно и наряду с позитивно-социологическим направ­лением в культурологии развивалось и *интуитивно-иррациональное.* У истоков его стояли немецкие мыслители И.Г. Гаман, И.Г. Гердер, И.Ф. Гете, Ф. Шеллинг, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Я. Буркхардт. Эти философы пытались понять жизнь из нее самой, опираясь не столько на интеллект, сколько на чувство, интуицию, созерцание, мистику. Для них характерно смешение психического с духовным, стремление к полноте непосредственного переживания.

29

*Фридрих Ницше* (1844-1900) – немецкий мыслитель, основатель философии нигилизма, автор известных работ: «Так говорил Заратуст-ра», «По ту сторону добра и зла», «Антихристианин», «Воля к власти».

Концепция философа выразила трагедию современной ему культуры, о которой он говорил как о движущейся в «какой-то пытке напряжения» и направляющейся к катастрофе. Называя два основных источника западноевропейской культуры – античность и христианст­во, Ницше современное ее состояние не приемлет за пессимизм, мас­совость, феминизм, религиозность, социализм, главным же образом – за распространение идей, призванных всецело подчинить человека обществу.

Культурологические взгляды Ницше основываются на ярко вы­раженной антихристианской направленности, имморализме, нигилиз­ме. Культура отрицается им как абсурдное измышление, как средство подавления и порабощения человека, по природе своей «антикультур­ного». В его представлении воля выступает основой жизни и раскры­вает себя в образно- чувственном восприятии действительности. Од­нако духовная эволюция человека пошла по пути развития не чувств, а интеллекта. Интеллект гасит в человеке волю к жизни и ведет к дегра­дации личности

Ницше выделяет две стихии в человеке, которые культура пы­тается примирить. Отсюда возникают и два типа культуры: гармони­зирующая, или «аполлонийская», и «эмоционально-чувственная, или дионисийская».

«Аполлонийская» опирается на слово, посредством которого упорядочивает мир, схематически его упрощая. В крайней степени развития это начало приводит к отрицанию мира, утрате ценности са­мосознания, культу посредственностей, лишенных воли и легко под­дающихся манипулированию. Существо, которое вокруг себя ищет лишь знакомое и воспроизводит однажды освоенную культурную си­туацию с помощью стереотипов, Ницше назвал «лабиринтным челове­ком». По мнению философа, такой тип культуры и личности вопло­тился в христианстве с его аскетической моралью, враждебной жизни и индивидуальности.

«Дионисийская» культура опирается на волевое, эмоциональное «схватывание действительности» и развивает в человеке трагическое мироощущение, раскрывающее его индивидуальность. Человек, ори­ентированный на создание творческих ценностей, отвергнувший

30

власть всяческих авторитетов, свободный от предустановленной мора­ли, становится абсолютно свободной сверхличностью. Он сознательно берет на себя ответственность за свои поступки, сознательно изолиру­ется от толпы. Он стремится развивать в себе способность к самоопре­делению. Воля к самоопределению есть воля к власти над самим со­бой. Развитие культуры в этой связи понимается как шествие челове­чества по ступеням самоопределения. Вообще же все сущее в миро­здании имеет свои формы проявления воли к власти. Само бытие есть становление, но не в смысле возникновения нового, а как «вечный круговорот» того, что в прошлом уже повторялось бесконечно. Куль­тура движется по кругу «вечного возвращения», воспроизводит снова и снова однажды найденные формы жизни и способы приспособления к ней. И лишь немногие способны прорвать этот круг благодаря уме­нию растворяться в жизни, а не противостоять ей, закрываясь мертвым панцирем культуры.

Надежды на будущее возрождение человечества Ницше связы­вал объединением двух великих, «высоких и по-разному одаренных» культур: немецкой и русской. Ближайшее же будущее европейской цивилизации он предсказывал в мрачном свете: ее итогом станет борьба за мировое господство во имя основных философских учений.

Многое из взглядов Ф. Ницше развили в XX в. представители франкфуртской школы: *Т. Адорно*, *Г. Маркузе* и *М. Хоркхаймер*. В цен­тре их внимания находилась критика массовой культуры и стандарт­ного «одновременного человека». Ключом к пониманию культуры и общества своего времени они сделали анализ противоречий рацио­нального способа овладения природой, итогом которого неизбежно становится отчуждение человека от плодов его собственной деятель­ности.

Особый интерес философия культуры XX в. проявляет к симво­лическим свойствам культуры, опирается на феноменологический подход и возрождает мифомышление. Ей присущи поиски универ­сального содержания в каждой конкретной культуре. Оно может пред­ставляться по-разному: например, как универсальные структуры соз­нания (*Э. Гуссерль*), как психобиологическое единство человечества (*К.Г. Юнг*), как некое «фундаментальное основание» культуры, по от­ношению к которому все разновидности культур лишь частности – шифры (*М.* Хайдгер и *К. Ясперс*), наконец, как определенный само-

31

довлеющий принцип, превращаемый в основной строительный мате­риал культуры, например, принцип игры (*И. Хейзинга*).

**Концепция игровой культуры**

Тема культуры как игры в XX в. вдохновляла творчество ни­дерландского философа *И. Хейзинга* (1872-1946), испанского мысли­теля *Х. Ортега-и-Гассета* (1883-1955) и немецко-швейцарского писа­теля *Г. Гессе* (1877-1962).

Автор книги «Человек играющий» (Homo ludens) Хейзинг про­возглашает идею о том, что игра старше культуры, что культура зачи­нается в игре, что все архаические формы выделились из обычаев культовой, социальной, военной состязательности. Новое время (XVIII-XIX вв.) вытеснило игру из широкого обихода, заменив ее рас­четом и рационализмом. В XX в. духовное напряжение утрачивают все сферы культуры, а игра перерождается в суррогат игровой дея­тельности. Массовая культура приучает людей потреблять, а не тво­рить жизнь в игре.

Если для Хейзинга игра является делом общедоступным, то для Ортеги – это удел аристократической элиты духа, призванной спасти культуру от «восстания масс». Культурный герой Ортеги – всегда из­бранник, способный к созерцательной игре, следующий собственной воле и не принимающий в расчет необходимость.

**Психоаналитические концепции культуры.**

Эпоха социальных катаклизмов XX в. вводит в действие кри­зисное сознание, восстающее как никогда против силы разума, при­знающее ненужными все формы познания и ставящее на их место сферу человеческого бытия. Место поиска истины сосредотачивается в до-без-под-сознании человека. Основоположниками психоаналити­ческих теорий культуры были австрийский психолог *З. Фрейд* и швей­царский психиатр *К.Г. Юнг.* В дальнейшем это направление развивали *Э. Фромм, А. Адлер, Х. Салливан, К. Хорни, Р. Бенедикт, М. Мид* и другие неофрейдисты и психологи культуры.

В работах «Тотем и табу», «Я и Оно», «Будущность одной ил­люзии» Э. Фрейд (1856-1939) рассматривал культуру как механизм социального подавления бессознательных психических переживаний человека. Центральным в этой связи представляется его учение о *суб­лимации* – процессе переключения аффективных влечений человека на социально значимые цели и культурное творчество. Человек входит в мир культуры через конфликт и приспособление к ее нормам и запре-32

там. Сама культура также конфликтна, ибо в основе ее эволюции ле­жит борьба «инстинкта жизни» (Эроса) и «инстинкта смерти» (Тана-тоса). Эта тотальная конфликтность культуры, ее изначальная враж­дебность человеку может быть преодолена с помощью методов психо­анализа, доводящих до сознания человека содержание его бессозна­тельного мира

Культура в работах *К.Г. Юнга* (1875-1961) предстала результа­том и условием человеческой деятельности, знаковым закреплением психических состояний, общезначимых для человека и общества, ме­ханизмом социального приспособления людей, в ходе которого общие для всех образцы социокультурной адаптации превращаются в инди­видуальные навыки. Центральным понятием юнгианской концепции является *коллективное бессознательное,* по природе сверхличное, пе­редающееся по наследству и определяющее универсальные образцы поведения людей. Оно содержит общечеловеческие первообразы – *ар­хетипы,* выступающие источником мифологии, религии, искусства. Если символическое кодирование реальности становится невозмож­ным, архетипы могут вторгаться в культуру и угрожать человечеству деструктивными явлениями: войнами, психозами, социальными бес­порядками. Диагностируя культурное состояние современной Европы, Юнг видит причины коллективного безумия в научно-техническом прогрессе и упадке символического знания.

**2.4 Развитие представлений о культуре в России**

Судьба культуры и место человека в ней волновали умы рус­ских писателей, философов, ученых. Культурологические концепции Н.Я. Данилевского, Н.А Бердяева и П.А. Сорокина развивались в рам­ках теории культурно-исторических типов и локальных цивилизаций. На русской же почве возникли такие самобытные учения как *русский космизм, русское почвенничество,* и *концепции культуры, созданные великими русскими писателями Ф.М. Достоевским и Л.Н. Толстым.*

Остановимся подробно на теории русского космизма, которая разрабатывалась преимущественно русскими учеными, показавшими тесную взаимосвязь между культурной историей человечества, косми­ческими явлениями и геологическими процессами. Фундамент ее за­ложил русский религиозный мыслитель *Н.Ф. Федоров*. Продолжили

33

разработку «космической философии» К.Э. Циолковский и А.Л. Чи­жевский.

В сходном русле идей развивал свое *учение о ноосфере (сфере разума)* русский ученый *В.И. Вернадский* (1863-1945). Вместе с Чи­жевским и Циолковским Вернадский сформулировал основы *плане­тарной этики* – ответственности отдельной личности, семьи, госу­дарств за все живое на Земле. Именно она легла в основу научного на­правления, названного *«русским космизмом».* Свою теорию Вернад­ский представил в трудах «Философские размышления натуралиста» и «Научная мысль как планетарное явление». В них он подчеркивал, что единство человечества в ходе развития науки усиливается, а биосфера все более превращается в ноосферу. Целостными становятся наши представления о сфере жизни, о факторах космического влияния на нее, заканчивается процесс расселения человечества по поверхности Земли.

Этот процесс отвечает биологическому единству и равенству всех людей и опровергает идею гибели цивилизации, самоистребле­нию человечества, которую Вернадский считал ненаучной. Живое ве­щество, самая незначительная по объему и весу часть биосферы Зем­ли, геологически является ее основной силой, которая развивает ог­ромную свободную энергию и никогда не поворачивает вспять. Имен­но эволюция живого вещества, отличающегося сложным уровнем ор­ганизации, и породила научную мысль современного цивилизованного человечества, под влиянием деятельности которого биосфера перешла в новое качественное состояние – ноосферу.

Факторами, ограничивающими прогресс сферы разума, Вернад­ский считал появление в XX в. новых социальных форм жизни, таких как тоталитаризм, фашизм, «недостаток рабочести», то есть пассив­ность, инертность масс и, наконец, христианство, которое, по его мне­нию, разрушает сознание, ставя ему ограничительные рамки и убеж­дая в его завершенности.

На современном этапе в русле этого направления мысли осуще­ствлял свои научные изыскания *Л.Н. Гумилев (1912-1996).* Он выска­зал предположение, что народы получают первоначальный импульс культурно-исторического движения под влиянием космоса. Сильная концентрация космической энергии на сравнительно небольшой по­верхности Земли дает начало примерно тысячелетней фазе плодотвор­ного развития того или иного народа, после истечения срока которой

34

наблюдается угасание, «засыпание, растворение этноса» в других на­родах, иногда сопровождающееся социальными катастрофами и при­родными катаклизмами.

Таким образом, различные концепции культуры сыграли значи­тельную роль в становлении и развитии культурологии как науки.

*Вопросы для самопроверки:*

Сравните культурологические концепции французских просве­тителей и немецких.

Какая идея Ф. Ницше стала фундаментом большинства совре­менных теорий культуры иррационального направления?

Что объединяет взгляды большинства русских мыслителей в об­ласти культуры? *Термины:*

**Архетип** (от *греч. arche –* начало и *typos* – образ) – термин пси­хологии К. Юнга. Используется для обозначения общечеловеческих первообразов, выступающих источником мифологий, религий, искус­ства.

**Игра** – термин, характеризующий широкий круг деятельности людей, сопровождающейся переживаниями удовольствия и не имею­щий практически утилитарного значения.

**Миф (**от *греч.mythos –* предание) – первичная форма духовной культуры , самое древнее идеологическое образование человечества, имеющее синкретический характер, в котором переплетаются элемен­ты религии, философии, науки, искусства в их зародышевом состоя­нии.

**Нигилизм** (от *лат. nihil –* ничто) – в широком смысле отрица­ние общепринятых ценностей. В культурологии понимается как форма сопротивления внутреннему омертвению культуры, которая выража­ется в крайнем скептицизме, абсолютном отрицании культуры как аб­сурдного и вредного измышления человечества.

**Психоанализ** – психологическое учение, ставящее в центр вни­мания бессознательные психические процессы и мотивации. Родилось в конце XIX –начале XX вв. и связано с именем *Э. Фрейда.*

**Феноменология** – направление современной западной филосо­фии, ставящее перед собой задачу по выявлению изначальных основ познания и само себя квалифицирующее как наука о конструировании мира таким, каким он имеет значение для человека.

35

**Раздел 3. Бытие культуры**

**3.1 Культура и цивилизация**

В основе отделения культуры от цивилизации, в основе самого понимания сути данной проблемы лежит различие между *материаль­ной и духовной культурой.*

При всей условности подобного деления тем не менее можно сказать, что материальную культуру представляют предметы и систе­мы, характеризующие уровень развития производительных сил обще­ства, методы производства, способы его организации и управления. Сюда относятся: все, что касается производства средств потребления и рынка их сбыта, а также финансового обеспечения функционирования этого рынка; все предметы, удовлетворяющие исходные биологиче­ские потребности человека и повышающие уровень комфорта его жизни; коммуникации всех видов и строительные сооружения всех типов.

Таким образом, здание фабрики или консерватории, новую мо­дель самолета или горнолыжных ботинок, земледелие или компьютер­ное обеспечение производства мы, конечно, отнесем к материальной культуре, в то время как музыкальная симфония или театральный спектакль, религиозная служба или книга (независимо от того, как мы к ней относимся) – это духовная культура. Однако усадьба в Абрамце­ве, здание исторического музея в Москве или мавзолей Тадж-Махал в Индии – это материальная или духовная культура? А картина извест­ного художника, если она как материальный предмет числится за му­зеем и имеет определенную цену в тех или иных денежных знаках?

Чаще всего нам бывает трудно четко разделить в культурном объекте его материальное бытие и его духовнаую ценность. Если бы вдруг не стало человека, то все галереи и музеи оказались бы лишь хранилищем материальных вещей – холстов со слоем краски на них; мрамора, бронзы, гипса, так или иначе обработанных тем или иным инструментом; построек из какого-либо материала (гранита, кирпича, дерева), сооруженных с использованием определенных орудий труда.

Ценность вещи определяется не только тем, что она способна удовлетворить ту или иную потребность человека, но и тем, что в ней опредмечен его труд, его творчество, его дух. Ценность возникает за предметным бытием вещи и связана с тем, какое значение мы этой

36

вещи придаем, какое содержание в нее вкладываем. Таким образом, различие между материальной и духовной культурой не столь прямо­линейно и очевидно, как может показаться на первый взгляд. Однако это различие существует, и связано оно с тем, какого рода потребность – материальную или духовную – вещь удовлетворяет, к какому бытию – тела или духа – она имеет отношение.

Впервые о различении культуры и цивилизации вопрос был по­ставлен в начале XX в. в Англии. В то время считали, что культура есть принадлежность элиты как носительницы интеллектуального по­тенциала и научно-художественных ценностей общества. Цивилиза­ция же имеет отношение к обществу как таковому в целом, к широким социальным слоям, которые все более приобретали форму анонимной и аморфной массы людей, занятых в материальном производстве. Культурной элите отводилась роль судьи и наставника масс, а сама идея культуры понималась как реакция элиты на заурядность осталь­ного населения. Однако подобный взгляд имел существенные недос­татки в связи не только с однозначным утверждением в нем элитарной концепции культуры, но и с игнорированием теснейшей связи между общественным сознанием и материальным бытием общества.

Из этого характерного для XIX в. противопоставления культуры и цивилизации возникает известная элитарная концепция культуры.

В XX в. идея различения культуры и цивилизации приобретает особую актуальность и остроту. В связи с этим выделяются два глав­ных направления в рассмотрении этой проблемы.

Один ряд исследователей помещает различие между культурой и цивилизацией не в сферу их сравнения в качественном отношении или возможности сравнительной оценки их культурного содержания, а в область антропологического разведения данных понятий и истолко­вания их с этнологических позиций. В этом смысле цивилизация рас­сматривается как совокупность культур регионального уровня. Так, например, цивилизация майя охватывает последовательность не про­сто нескольких этапов развития культуры, а нескольких культур, раз­личных по содержанию, но единых по этносу. Таким образом, цивили­зация определяется единством *носителя* культур, которые могут быть различными по времени и даже по содержанию. Подобный подход к пониманию цивилизации отражает взгляд на нее как на процесс эво­люции культур в направлении к более сложным состояниям.

37

Другой ряд исследователей полагает, что различие между куль­турой и цивилизацией носит качественный характер. Под цивилизаци­ей при таком подходе понимается в основном создание материально-технической базы, обеспечивающей дальнейшее развитие собственно культуры, повышения комфортности бытия. Такое понимание цивили­зации связано с тем, что здесь отдается приоритет научно-техническому прогрессу, но не нравственному развитию, технологии, но не духовному совершенствованию. Таким образом, в различении культуры и цивилизации принимается в расчет *направление* экспансии человеческих усилий: если они ориентированны на преобразование окружающего мира, то это связывают с цивилизацией; если усилия направлены внутрь, на самого человека, развитие его природы, его способностей, его человеческих качеств, то это культура. В последнем случае усилия, даже если они направлены вовне, становятся в конце концов культурой, оказываются реализацией возможностей культур­ного, развитого человека, который способен культурно опредметить свои силы и способности.

Понимание того, что является ведущим и что подчиненным в соотношении культуры и цивилизации, определяет парадигму ценно­стей общества. Если культура подчинена цивилизации и обслуживает ее нужды, в обществе, как правило, происходит крен в ее сторону ма­териальных ценностей и материального успеха, предпочтение отдается скорее науке, чем искусству, наблюдается определенное духовное ос­кудение, господствуют прагматизм и утилитаризм. Если цивилизация служит культуре и способствует ее дальнейшему развитию, тогда в обществе возможна достаточная сгармонизированность между мате­риальными и духовными ценностями, что обеспечивает действитель­ный, а не мнимый прогресс. Превалирование культурных ценностей над цивилизационными создает основу для правильного определения характера потребностей человека и общества, отделения действитель­ных и исходных человеческих потребностей от фиктивных и мнимых. Цель культурного развития заставляет человека пересмотреть свои ориентации в отношении к природе, к самому себе, способствует реа­лизации гуманистических представлений и ценностей, обращению к проблемам человека, а не к проблемам самоцельного развития произ­водства, экономики, управления и т.п.

Различение между цивилизацией и культурой имеет, таким об­разом, как теоретические, так и практические последствия, ибо обще-38

признано, что первая направлена в основном на удовлетворение мате­риальных потребностей, в то время как вторая так или иначе означает стремление к идеалам красоты, добра, истины, справедливости. Под­линная культура – это очеловечивание и вочеловечивание человека (т.е. воплощение и реализация). Согласно О. Шпенглеру («Закат Евро­пы»), цивилизация – это последний этап развития культуры, которая как всякий живой организм проходит соответствующие этапы жизни. Цивилизация как исключительно технико-математическое явление противоположна культуре как царству органически-жизненного. Предпочтение цивилизационного развития в ущерб культуре означает затухание общества, переход его существования в фазу бесплодного накопления материальных достижений. Сходные взгляды высказывали А. Тойнби, Н.Я. Данилевский, П. Сорокин. Ф. Ницше, критикуя со­временную ему культуру, также обозначает различия между культу­рой как способом реализации всей полноты человеческого духа и ци­вилизацией как формой его угасания.

Русский социолог, идеолог славянофильства *Н.Я. Данилевский* (1822-1885) в книге «Россия и Европа» (1969) сформулировал теорию культурно-исторических типов. Она гласила: не существует всемир­ной истории, есть лишь история конкретных цивилизаций, имеющих неповторимый характер. Культурно-исторический тип представляет собой единство религиозного, социально-бытового, промышленного, политического, научного и художественного направлений развития. Подобно всему живому они находятся в непрерывной борьбе друг с другом и внешней средой, проходят естественно-предопределенные стадии возмужания, дряхления и гибели. Начала цивилизации одного типа не передаются народам другого, а вырабатываются каждым на­родом для себя при определенном влиянии со стороны. Ход истории есть смена вытесняющих друг друга типов. Данилевский выделял де­сять таких типов, частично или целиком исчерпавших возможности своего развития: египетский, китайский, древнесемитический, индий­ский, иранский, еврейский, греческий, римский, аравийский, германо-романский и два погибших насильственной смертью: мексиканский и перуанский. Перспективным, с точки зрения истории, Данилевский считал славянский культурно-исторический тип, представленный рус­ской культурой.

Немецкий философ культуры, автор трактата «Причинность и судьба. Закат Европы» *О. Шпенглер* (1880-1936) выдвинул концепцию,

39

которая отразила господствующую установку европейского общест­венного сознания переломной эпохи конца Первой мировой войны. Закат Европы знаменует собой победу техники над духовностью, ми­ровых городов – над провинцией, плебейской морали – над аристокра­тической. Конец сопровождается деградацией традиционной религии, искусств, нравственности, способствует превращению людей в безли­кие массы. Единственным оплотом культуры остается «органический человек», крестьянин, связанный корнями с родной почвой. Однако и он подвергается насильственному давлению со стороны цивилизации. Цивилизация является заключительной стадией развития любой куль­туры.

Культуры Шпенглер рассматривает как организмы с длительно­стью жизни примерно 1000 лет. В своем развитии они проходят общие три цикла: докультурный, культурный и цивилизованный. Первый связан с мифологией и религией, второй – с философией, наукой и ис­кусством, а третий характеризуется заменой новаций бесконечным тиражированием однажды найденных форм и смыслов.

Сущность культуры Шпенглер усматривал в религии и выделял восемь культурных форм: египетскую, вавилонскую, индийскую, ки­тайскую, греко-римскую (аполлоновскую), византийско-арабскую (ма­гическую), западноевропейскую (фаустовскую) и культуру майя. Кон­цепцию Шпенглера современники критиковали за фатализм и форма­лизм, выразившиеся в стремлении понять сложную картину мировой культуры сквозь призму умозрительных схем.

Преодолеть недостатки «интуитивного схематизма» теории О. Шпенглера пытался английский культуролог и философ *А.Д. Тойн-би* (1889-1975). Лейтмотивом исследования Тойнби была идея о том, что ход истории нельзя уложить ни в одну, даже самую совершенную схему.

Однако свою теорию Тойнби построил в сходном ключе с тео­риями Данилевского и Шпенглера, в духе концепции *круговорота ло­кальных цивилизации.* Он выделил во всемирной истории 21 тип куль­туры: египетский, шумерский, вавилонский, сирийский, арабский, ми-нойский*,* хеттский, эллинский, западный, иранский, индийский, ин­дуистский, китайский, японо-корейский, дальневосточный, православ­ный, российский, андский, маяйанский, юкатанский и мексиканский. Каждая цивилизация проходит пять общих стадий внутренней эволю­ции: возникновение, рост, надлом, разложение и гибель.

40

Движущей силой цивилизаций он называл «творческое мень­шинство», носителя «жизненного порыва», действующего по законам «вызова и ответа» и увлекающего за собой «инертное большинство». Специфику цивилизации, смысл ее жизни определяет картина «вызо­вов-ответов». «Вызов»- это форма воздействия на цивилизацию при­родного, исторического, социального факторов, отвечая на которые общество развивается. Формы «ответов» определяют характер при­способления народов, причем внешние факторы (миграции, катаклиз­мы, войны) сказываются более на заре цивилизации, а внутренние – в эпоху ее упадка.

Способность раньше других воспринимать «вызов» и выраба­тывать на него должную реакцию – привилегия «творческого мень­шинства». Она проходит три стадии: сначала функционирует как власть авторитета, затем – в форме авторитета власти и, наконец, как тотальное насилие над большинством. На завершающей стадии элита превращается в замкнутую касту, утрачивает свой творческий потен­циал, оказывается в силу этого неспособной правильно реагировать на «вызовы», что заставляет ее осуществлять господство силой принуж­дения. Масса все более отвращается от элиты, становится «внутрен­ним пролетариатом» и разрушает бастион власти, если только он сам не гибнет от природной катастрофы или военного поражения.

Тойнби считал гибель цивилизации фатальным историческим явлением. Необходимую стабильность ей способны придавать: компе­тентность элит, разумность социального устройства, современность и гибкость «ответов», забота о развитии духовно-нравственного потен­циала людей. Признавая культурный прогресс, он видел его в духовно-религиозном совершенствовании человечества.

**3.2 Культура и природа**

Проблема отношений между природой и культурой, с учетом того, что последнюю именуют второй природой, кажется простой, но является чрезвычайно сложной. Создав вторую природу, человек не только не отказался от первой, но и не мог этого сделать, ибо сам яв­ляется прежде всего порождением природы и носит в себе природное начало. Человек по-прежнему остается существом биологическим, хо­тя в равной мере он существо социальное и культурное. Проблема от­ношения природы и культуры выступает уже на уровне самого чело-41

века, обозначаясь как проблема соотношения в нем равноправных на­чал, каждое из которых только в опоре на другое получает импульс и возможность развития. Не противостояние двух начал, но их сотруд­ничество и взаимодополнение всегда считались основой понимания гармоничного человека, идеал которого известен человечеству со вре­мен античности.

Что касается отношения природы и второй природы, созданной человеком, то эти отношения развиваются весьма проблематично. Можно согласиться с тем, что природа как таковая в ее естественном, натуральном бытии находится вне культуры, которая создана искусст­венно. Однако само *отношение* человека к природе – это *культурный* факт. Человек всегда был склонен очеловечивать природные явления, одушевлял природу, отчего и возникли первые его религиозные куль­ты. Однако с отходом от языческих верований и переходом к монотеи­стическим религиям его отношение к природе стало меняться. Так, например, уже Сократ считал изучение природы делом недостойным; человек, по его мнению, должен устремлять свой интерес к постиже­нию духовных вещей: добра, справедливости, прекрасного.

Каков же человек на самом деле, и как соотносятся в нем при­родное и культурное начала? И как они *должны* соотноситься в обще­стве? В подходе к рассмотрению данного вопроса выделяются две разных тенденции, которые, конечно, весьма условно можно отожде­ствить с именами Ж. Ж. Руссо и Э. Фрейда.

З. Фрейд считал, что человек изначально, по своей природе, общей с природой животного мира, порочен, и не столь уж чист и без­грешен даже ребенок. Итак, человек обуреваем разрушительными по­буждениями и инстинктами. Он хочет власти, стремится к удовольст­виям и насилию. Это в основе своей нарциссическая личность, ставя­щая свои интересы и желания выше всего остального. Он не способен кого-то бескорыстно любить, он ревнив, жесток, склонен ко лжи. Культура поэтому выступает средством подавления изначально по­рочных вожделений, деструктивных стремлений, она сдерживает их проявление с помощью тех форм, которые созданы в культуре и кото­рые, налагаясь на естественные мотивы и побуждения, становятся ме­ханизмом удерживания последних в «культурной узде». Иначе естест­венные инстинкты человека угрожали бы обществу и вообще могли бы разрушить его. Культура, таким образом, призвана подавить при­роду и сделать безопасной социальную жизнь в обществе. «Всякая

42

культура, - пишет Фрейд, - вынуждена строиться на принуждении и запрете влечений…».

Чем выше уровень культуры, тем искуснее действуют механиз­мы использования энергии инстинктов для активизации полезной, об­щественно значимой деятельности и, следовательно, тем сильнее по­давление природы человека. Культура репрессивна, но она необходи­мое зло и потому, в конечном счете, оказывается благом.

В свою очередь Ж.Ж. Руссо утверждал, что человек изначально добр, его природа чиста. Его естественные проявления простодушны и безгрешны. И это культура делает его лицемерным и порочным. Он усваивает культурные формы поведения, которые не искренни, он следует нормам этикета, которые неестественны и условны. Культура разрушает его непосредственность и связывает естественность прояв­лений жесткими путами условностей, которые еще нужно и освоить, чтобы считаться культурным человеком. В итоге, культура не столько развивает, сколько развращает простодушного человека, делает его лживым, неестественным. Таким образом, Руссо отрицал роль наук и искусств в улучшении нравов людей, считая, что они, напротив, по­давляют лучшие задатки ребенка, поэтому необходимо возвращение к природе, на лоне которой и можно воспитать физически и нравственно здорового человека.

Очевидно, обе рассмотренные позиции, обозначившие крайние подходы в оценке культуры, в основном слишком радикальны, хотя, безусловно, в каждой из них есть справедливые замечания. Действи­тельно, человек соединяет в своей природе разные истоки и тенден­ции; однозначно утверждать, что он только плох или только хорош, было бы неверно. Культура отнюдь не столь чужда человеку и не столь зловредна для него; если она и ограничивает поведение человека определенными рамками, то, с другой стороны, она открывает ему значительные возможности для развития, очерчивает перспективы возможного, указывает горизонты желаемого. Человек без культуры, лишенный ее познавательных механизмов и приспособительных инст­рументов, не был бы человеком.

Характеризуя способы проявления человека в мире и обществе, обычно различают, условно говоря, два порядка, которым подчиняется его поведение. С одной стороны, человеку свойственно вести себя, естественно реагируя на мир, подчиняясь лишь собственным склонно­стям и желаниям. Это так называемое естественное поведение, в кото-43

ром человек действует спонтанно, стихийно. С другой стороны, тра­диционно культурным считалось поведение, которое регламентирова­но определенными правилами и нормами, подчинено принятым в об­ществе условностям. Подобное поведение регулировалось разного ро­да нормами (религиозными, правовыми, моральными и т.д.) и в отли­чие от естественно-стихийного было обусловленным.

В истории человечества в разные времена и в разных странах эти два порядка оценивались по-разному, неоднозначно. Например, для последователей китайского философа Конфуция (551-479 гг. до н.э.) соблюдение принятых норм было показателем высокой культуры, знания культурных ритуалов и традиций. Для греческих же киников (одна из философских школ Древней Греции) или китайских даосов – последователей учения даосизма – идеалом были отношения, выте­кающие из естественного порядка, а все конвенциональные нормы ис­толковывались как источник неоправданной несвободы или искажение естественного порядка, которому следует весь мир.

На европейской почве проблема соотношения природы и куль­туры – аполлоновской и дионисийской. Эти понятия ввел немецкий философ *Фридрих Ницше* (1844-1900) (произведенные от имен богов Аполлона и Диониса, олицетворяющих соответственно рациональное, светлое начало и темное, иррациональное), назвав дионисийской куль­турой проявление природной стихии, хаотического, оргиастического начала. Сам Ницше видел идеал в равновесии этих двух начал бытия, тем не менее его поэтизация темного, стихийно-неоформленого начала послужила неким оправданием позднейшей иррационалистической философии культуры.

Иное отношение к природе мы видим в культурах Востока. Большинство восточных религий является пантеистическими или па-нентеистическими, т.е. либо отождествляющими бога и мир, либо рас­сматривающими сам мир пребывающим в боге; поэтому признание независимости и самоценности жизни природы считается здесь этиче­ской нормой. Например, японец никогда бы не вообразил себя госпо­дином природы, которую нужно покорять. Напротив, умение чувство­вать природу, понимать ее и выражать свое единство с ней во всех формах человеческой деятельности всегда считалось в Японии обяза­тельным качеством культурного, цивилизованного человека.

Наше время, когда природе нанесен значительный и нередко невосполнимый ущерб человеком, осуществляющим свою практику

44

овладения природой, невольно наводит на мысль, что культура в сво­ем развитии неизбежно становится враждебна природе. И сейчас, ко­гда природа, по выражению писателя Д. Гранина, «болеет человеком», очень важно найти формы взаимодействия с природой, которые обес­печили бы им совместное существование.

В наше время признаком культуры становится не победное про­тивоборство с природой, а бережное сохранение земного природного достояния человечества. И на смену западным образцам культурной деятельности приходит осознание необходимости выстроить иное от­ношение к природе, экологичное в своем содержании и настроении, определяемое типичным для Востока пониманием мира как единства природы и культуры. Что же касается завоевания или покорения при­роды, то известный отечественный ученый Л.Н. Гумилев считал это «самым мучительным способом видового самоубийства». Искажая, разоряя и умерщвляя природу, человек подрубает основы собственно­го существования, с одинаковым «успехом» губя в себе и живое жи­вотное, и духовного человека.

**3.3 Человек в контексте культуры**

Человек есть главный предмет культурологии. Гуманитарный ее статус определяет, что вся проблематика культуры сводится, в конеч­ном счете, к человеку и им же, по сути, вся эта проблематика опреде­ляется и создается. Человек – творец культуры, ее потребитель, ее ге­рой.

Именно способность человека создавать культуру отличает его от животных. И именно культура, образуя механизм наследования, позволяет человеку сохранять опыт и поэтому развиваться, во-первых, целенаправленно и, во-вторых, быстрее чем другие живые формы на Земле. И именно уровнем развития культуры определяют высшие и низшие стадии развития общества, фазы развития цивилизации.

Культура определяет содержание и формы проявления потреб­ностей человека. В своем развитии человек совершенствует свои по­требности в смысле выражения в них глубины и сложности все более полно осознаваемой им своей человеческой природы. Даже чисто био­логические потребности в еде, сне и т.п. приобретают у него все более человеческую, т.е. содержательную и облагораживающую культурную форму. В ходе своей истории человек непрестанно очеловечивает свои

45

потребности и способ их удовлетворения, самим бытием своим связы­вая природное и социокультурное.

Человек становится предметом культуры в трех главных прояв­лениях своего бытия. Прежде всего, человек есть часть природы и по­тому существо *природное.* Природное начало в нем – это основа самой возможности его культурного развития: все его способности и умения имеют определенный природный субстрат – человеческий мозг, чело­веческие руки, человеческие органы чувств. Культура развивает и дисциплинирует ум, расширяет пространство восприятия и понимания окружающего мира; культурный контекст и воспитание позволяют чувствам приобрести человеческую чуткость и тонкость, глубину и изощренность, стать собственно человеческими, умными чувствами.

Однако природным началом человека полнота его бытия не ис­черпывается. Над ним надстраивается надорганическое его бытие, де­лающее человека и *социальным,* и *культурно-историческим* сущест­вом. В этом своем качестве человек выступает на трех уровнях своего проявления. Прежде всего, он осознает себя как человеческую лич­ность в ее индивидуальном бытии и богатстве всех индивидуально присущих ей свойств и характеристик. В то же время человек осознает себя и частью общества, в культуре которого он ускорен. При расши­рении его культурного кругозора он начинает осознавать себя и ча­стью человечества, ощутив свое единство с ним.

Наконец, человек выступает и как род в единстве истории всех предшествующих и последующих поколений. Он осознает себя как существо вселенское, *космическое,* причастное к вечному бытию мира. Человек открывает для себя вечную свою природу и вместе с тем осознает всю меру своей человеческой ответственности за судьбу ми­ра. На этом уровне понимания себя человек становится предметом культуры, которая рассматривается в самом широком, духовно-метафизическом значении.

Мы привыкли определять культуру как то, что создает человек. То есть мы как бы выносим культуру *вне* человека. Но ведь культура – это и то, что в самом человеке – как уровень, как способность: вос­принимать, реагировать, оценивать, творить. Культура как способ ор­ганизации человеческих отношений и содержания этих отношений (регламентация) – внешняя культура. Организация содержания и фор­мы выражения этих отношений – внутренняя культура человека.

46

*Внешняя* культура облекается в формы выражения, зависящие от национальных традиций, исторически сложившихся в данной общ­ности, данном регионе. Она вырабатывает разноуоровневые техники столь же разнообразных взаимодействий в обществе. Но если внешняя культура дает человеческому творчеству форму выражения, то душу ему дает внутренняя его культура.

*Внутренняя* культура представляет собой то, что является об­щим для всех, ибо основана на вечных ценностях, единых для челове­ческой природы, которая понимается не только как биологическая, но и как социальная, и как духовно-вечная. Внутренняя культура имеет в виду не формальную организацию отношений («технику»), а умение различать добро и зло и жить по совести.

Культура уравновешивает и гармонизирует природное и духов­ное в человеке, обеспечивая равновесие и психологическое здоровье как человека, так и общества. Облагораживая и утончая природное, культура содействует его новому, очеловеченному развитию, реализуя все физические и духовные силы человека в его разностороннем твор­ческом выражении.

Культура, как и всякое социальное образование или институт, проявляется по отношению к человеку двояким образом. С одной сто­роны, культура служит самопознанию человека, способствует его са­моидентификации, т.е. определению «кто я в мире», помогает ему по­нять свои возможности и особенности, уровень своих притязаний и ограничений в культуре и обществе. С другой стороны, культура всем строем своих общезначимых ценностей, норм, установлений осущест­вляет определенную «подгонку» человека (то, что называют социали­зацией) под совокупность господствующих в обществе представлений; современная культура «массового изготовления» в значительной мере нивелирует личность, подгоняя ее под определенный стандарт.

Одной из проблем поведения человека в культуре является не­допущение им смешения процессов социализации и стандартизации. Введение человека в рамки доминирующей культурной модели не должно стирать его уникальность, истреблять его духовность, закры­вать путь к реализации его индивидуальной самобытности. Иными словами, культурное формирование человека (формирование его куль­турой общества, в котором он живет) должно опираться на создание таких условий, которые бы способствовали полному развитию обще­человеческого в человеке и в то же время раскрытию в нем его само-

47

бытности, ибо только культурное разнообразие способностей, творче­ских проявлений, деятельностных позиций может реально обогатить культуру, создать широкое и мощное основание под культурный рост человечества.

В задачи культуры по отношению к человеку входит: воору­жить человека инструментом для самоосознания, без которого нет по­нимания ни целостности собственной личности, ни своей связи с це­лостностью общества; помочь человеку самоопределиться, познать и понять себя, выявить свои склонности и способности; найти место для их проявления с радостью для человека и пользой для общества. Об­щество же должно создать условия для возможности полной творче­ской реализации человека, чем и обеспечивается прирост «энергии культуры». Будущее строит человек, который формируется сегодня. И образ будущей культуры включает в себя образ нужного этой культуре человека. Именно в культуре формируется понятие об идеале челове­ка, и, независимо от всех других представлений, об идеале. Неизмен­ной его характеристикой выступает творческая способность, основан­ная на владении наследуемой культурной традицией, умении приоб­щиться к ней и представленному в ней культурному богатству челове­чества. Культурное развитие человека означает все большее превра­щение его из объекта культуры в ее активный творческий субъект. Гармонически развивая личность, сознающая себя субъектом культу­ры, утверждает себя через *утверждение культуры.*

*Вопросы для самопроверки:*

1. Почему различают культуру и цивилизацию?
2. Каково соотношение природы и культуры? Почему культуру называют второй природой?

3. Природным или культурным существом является человек?  
Почему?

1. Возможно ли равновесие между природой и культурой?
2. Культура как «производство» человека.

*Термины:*

**Ценностные ориентации** – действенные предпочтения лично­сти, позволяющие ей ранжировать культурные объекты по значимо­сти.

48

**Цивилизации ( от лат. civilis гражданский, государственный)**

– синоним культуры; ступень развития материальной и духовной культуры; хозяйственно-технические и социально-политические сфе­ры предметной деятельности людей, ограниченные временными рам­ками и пространственными границами; состояние общества, которое воплощает наиболее рациональный способ воспроизводства жизни и наиболее гуманные формы существования человека; крупные межна­циональные сообщества людей, объединенные общими духовными ценностями, имеющие особые устойчивые черты в социально-политической, экономической и культурной жизни и развивающие у своих представителей психологическое чувство принадлежности к данному обществу.

**Элитарная культура** – профессионально создаваемая по заказу и обслуживающая потребности правящего меньшинства культуры, в рамках которой формируется особый стиль жизни.

**Раздел 4. Роль культурных ориентаций в развитии**

**общества**

**4.1 Субкультура. Контркультура**

**Понятие субкультуры.** На развитие культуры влияют самые разные факторы. Скажем, некоторые ее зоны отражают социальные или демографические особенности ее развития. Внутри различных общественных групп рождаются специфические культурные феноме­ны. Они закрепляются в особых чертах поведения людей, сознания, языка. Как раз по отношению к субкультурным явлениям родилась характеристика особой ментальности как специфической настроенно­сти определенных групп. Люди реагируют на жизненные впечатления своеобразно. Их собственное поведение выстраивается по специфиче­ским лекалам.

Субкультуры в известной мере автономны, закрыты и **не п**ре-тендуют на то, чтобы заместить собою господствующую культуру, вытеснить ее как данность. Мы можем говорить об особом кодексе правил и моральных норм внутри этноса. Цыгане, к примеру, не счи­тают зазорным воровать у «чужих», однако воровство внутри табора оценивается как преступление. Здесь не практикуется также строго

49

правовая жизнь. Судьбу человека, который нарушил заветы, решают старейшины, руководствуясь традициями, собственным разумением и жизненным опытом.

Среди заключенных, говорящих на особом жаргоне, также складываются своеобразные стандарты поведения, типичные только для данной среды. Журнал «Огонек» в свое время посвятил этой теме несколько интересных публикаций, которые говорят о том, что это среда создает свой особый мир ценностей, не всегда понятных обыч­ным людям.

Подобные феномены мы и называем субкультурами, фиксируя таким обозначением герметичность данного явления. Цыгане не пре­тендуют на всеобщность их жизненных и практических установок. Напротив, они заинтересованы в том, чтобы сохранить лишь свои соб­ственные законы в противовес господствующим в культуре, которую они воспринимают как «чужую». То же можно сказать о криминаль­ном мире. Субкультура призвана держать социокультурные признаки в определенной изоляции от «иных» культурных слоев и не превра­щаться в официоз.

И тем не менее в истории культуры, судя по всему, складыва­ются такие ситуации, когда локальные комплексы ценностей начина­ют претендовать на некую универсальность. Они выходят за рамки собственной культурной среды, возвещают новые ценностные и прак­тические установки для широких социальных общностей. В этом слу­чае можно говорить уже не о субкультурах, а скорее, о контркультур­ных тенденциях.

**Понятие контркультуры.** В современной культурологии и со­циологии понятие контркультуры используется в двух смыслах: во-первых, для обозначения социально-культурных установок, противо­стоящих фундаментальным принципам, которые господствуют в кон­кретной культуре, и во-вторых, оно отождествляется с западной моло­дежной субкультурой 60-х годов, отразившей критическое отношение к современной культуре и отвержение ее как «культуры отцов».

Понятие «контркультура» появилось в западной литературе 1960 г., отразив либеральную оценку ранних хиппи и битников. Слово принадлежит американскому социологу Теодору Роззаку, который по­пытался объединить различные духовные влияния, направленные про­тив господствующей культуры, в некий относительно целостный фе­номен — контркультуру. Кто такие хиппи, теперь более или менее из-50

вестно. Что касается «разбитого поколения», то Джек Керуак был пер­вым писателем, который сформулировал новые духовные ориентиры молодежи. Битничество зародилось в 1944—1945 гг., когда встрети­лись вместе Д. Керуак, **У.** Берроуз и А. Гинзберг. Познакомившись, писатели стали экспериментировать с такими понятиями, как «друж­ба», «новое видение», «новое сознание». Родиной «поколения разби­тых» оказалась Калифорния. Она стала местом съемок культового фильма безумных 70-х «Забриски-пойнт» Микеланджело Антониони. Битничество поначалу не оформилось как литературное или художе­ственное течение. Это была идеологически агрессивная группировка, которая пыталась отыскать в концептуально разнородной теоретиче­ской литературе обоснование новому жизнепониманию.

Бунт начался тогда же, в 50-х годах. Он обозначился как поиск собственных субкультурных ориентаций. Сексуальный протест выра­зился в гомосексуальных экспериментах, которые стали модны в кру­гах интеллектуалов. Среди культурных фигур битников — Уолт Уит­мен, Томас Вулф, Генри Миллер. Так возникла в эстетике битников поэтизация мужского, мужественного, бунтарского характера. Дж. Тайтелл в книге «Нагие ангелы» отмечал, что молодые бунтари рас­сматривали себя как отверженных общества, ищущих основы иного мироощущения.

**Молодежная субкультура**. Одновременно с «разбитым поколе­нием» битников в американской действительности в 60-х годах обна­ружился ложный спектр различных субкультурных феноменов. Назо­вем среди них рокеров — это одетые с ног до головы в кожу мото­циклисты, наводящие ужас на обывателя. Мир рокеров — их банда; их религия — рок; их Бог — спортивный Иисус **на** манер Джеймса Бон­да, французский социолог Жозет Алиа замечает, что сами рокеры счи­тают себя «королями», властителями других авангардных групп.

Что касается мировосприятия рокеров то, как показывает анг­лийский социолог П. Уиллис, они оценивают мир с «жизнеутвер­ждающей надежностью»; их собственные ценности, установки, чувст­ва настолько глубоко укоренились в них самих, что образуют часть очевидной обыденной реальности. Рокеры культивируют «мужской дух», жестокость и прямоту межличностного общения. Они явно склонны примитивизировать социальные отношения.

Обитая в созданном ими однозначном мире, рокеры полагаюся главным образом на собственную силу и физический самоконтроль.

51

Центральное значение этой установки косвенно проявляется в отвер­жении наркотиков. Общая ориентация получила у рокеров воплоще­ние в подчеркнуто «мужском» стиле поведения. Этот стиль присущ и внутригрупповому общению. В личных контактах постоянно присут­ствуют толчки, шлепки, шутливые удары и потасовки. «Кожаные» мужчины любят драки. Внешний вид их подчеркнуто агрессивен. Мо­тоциклетное кожаное и грубополотняное одеяние с металлическими планками делает их угрожающе похожими на машину. Высокие бо­тинки напоминают о том, что они могут быть пущены в ход, если дра­ка начнется. На руках и груди рокеров — татуировка, примета супер­мена. В уши вдеты кольца *—* это дань молодежной моде. Даже изо­бражения распятого Христа используются как символы устрашения.

Фундаментальная уверенность рокеров, как и вообще весь их стиль — .грубый, шумный и уверенный, прямо перекликается с опре­деленным стилем, с рок-н-роллом. Рокеры считают своей «музыкой» мускульную характерность раннего рок-н-ролла, символами которого были Элвис Пресли и Бадди Холли. Последующую стилизацию рока они отвергают. Тяжелый и простой ритм этой музыки, вызывающей ощущение ритмического и властного движения в безвременье, хорошо вписывается в их обращение с техникой. Для нашей темы существен­но подчеркнуть живучеесть субкультур.

В 80-х годах сохранился сложный спектр экзотических феноме­нов. Возьмем, к примеру, панков. Слово это известно еще с XVI в. Оно переводилось как «уличная девка». В качестве прилагательного, по свидетельству Оксфордского словаря, оно может быть переведено как «испорченный», «никчемный», «не обладающий никакими свойства­ми». В 1970 г. некий Остерберг, известный под псевдонимом Игги Поп, вышел на сцену в Детройте, распорол себе осколком стекла ого­ленную грудь и затем в сопровождении участников своей группы «Марионетки», облаченных в нацистскую форму, стал выкрикивать: «Я — последнее дерьмо!», «Меня тошнит от вас!». Через несколько лет в западной прессе замелькали слова «панк-музыка», «панк-политика», «панк-культура». К концу 70-х годов приобрел огромную популярность ансамбль «Секс пистолз». Панк-группы росли как гри­бы.

Сравнительно недавно мировая культурология обратила внима­ние на феномен контркультуры, на его роль в исторической динамике. Внимание современных культурологов удерживает на этой проблеме

52

тот парадокс, что ценности и идеалы, рожденные на гребне антибур­жуазных выступлений 60-х годов, не растворились в общественном мировосприятии последующих десятилетий. Сами молодежные дви­жения после своего пика вскоре пошли на убыль. Однако жизненные ориентации, приобретенные молодежью в процессе борьбы с истеб­лишментом, не исчезли. Они вошли в плоть и кровь современной культуры Запада.

Молодые бунтари, выступив против державных установок за­падной культуры, противопоставили им собственные ценности. И что же? С одной стороны, есть все основания говорить о том, что новые ориентации растворились в лоне господствующей культуры. Но, с другой стороны, сама культура, вобрав в себя множество новых ком­понентов, предстала во многом иной.

**4.2 Кризисные явления в культуре**

Двадцатый век продемонстрировал человечеству, что культура как интегрирующее начало общественного развития охватывает не только сферу духовного, но во все большей степени – материального производства.

Все качества техногенной цивилизации, чье рождение было от­мечено чуть более трехсот лет назад, смогли проявиться в полной мере именно в нашем столетии. В это время цивилизационные процессы были максимально динамичны и имели определяющее значение для культуры. В XX в. культура разломалась на две антагонистические формы. Между традиционной гуманитарной культурой европейского Запада и новой, так называемой «научной культурой», производной от научно-техногенного процесса XX в., с каждым годом растет катаст­рофический разрыв. Вражда двух культур может привести к гибели человечества.

Острее всего этот конфликт сказался на культурном самоопре­делении отдельно взятого человека. Техногенная цивилизация могла реализовать свои возможности только через полное подчинение сил природы человеческому разуму. Такая форма взаимодействия неиз­бежно связана с широким использованием научно-технических дости­жений, которые помогали современнику нашего века ощущать господ­ство над природой, и мешали при этом его возможности ощущать ра­дость гармонического существования с ней. Поэтому проблема кризи-53

са современной культуры не может быть рассмотрена без учета проти­воречий связи человека и машины.

Создание техники означало для человека не только облегчение его деятельности с помощью машин и механизмов, но и введение в его жизнь нового фактора, отношения с которым стали развиваться не со­всем так, а потом и совсем не так, как это ему представлялось. если с развитием техники человек постепенно начал превращаться в некий придаток машины, обслуживание функционирования которой посте­пенно вытеснило творческий труд, то с появлением информационных технологий человеку стала угрожать опасность превращения в кон­тролируемый и управляемый элемент тотальной информационной системы. Навязывая человеку непривычный для его психологической организации темп жизни, техническая цивилизация заставляет челове­ка испытывать огромные физические и психологические перегрузки, меняет его восприятие времени, что вызывает у него развитие на­строений тревоги, подавленности, дезориентированности. В обществе нарастает напряженность, агрессивность, утрачивается чуткость к природному миру, внутренний мир человека становится беднее и при­митивнее. Начинают формироваться односторонне развитые типы лю­дей. Суммируя все эти процессы и явления, многие социологи, поли­тологи, культурологи пришли к выводу, еще четверть века назад, о начале глобального кризиса человеческого общества, который про­явился также и в сфере культуры.

Роковая роль техники в человеческой жизни связана с тем, что в процессе научно-технической революции инструмент, сотворенный руками человека, восстает против творца.

Машина – значительная часть культуры XX в., новая форма ор­ганизации массовой жизни разрушает красоту старой культуры, старо­го быта. О. Шпенглер говорил: «Сама цивилизация стала машиной, которая все делает или желает делать по образу машины». Он воспри­нимал культуры, как живые организмы, знающие рождение, расцвет, увядание и смерть. («Закат Европы»)

Восемь великих культур в шпенглеровской морфологии явля­ются носителями подлинной всемирной истории: египетская, вавилон­ская, индийская, китайская, мексиканская, античная, магическая (арабская) и наша европейская, «фаустовская». Все они после эры культурного расцвета вступают в период окостенения цивилизации. Для О. Шпенглера очевидно, что цивилизационный процесс благо-

54

приятен для развития техники, но губителен для великих творений: искусства, науки, религии, т.е. соответственно культуры. Цивилизация – последняя, неизбежная фаза всякой культуры. Она выражается во внезапном перерождении культуры, резком надломе всех творческих сил, переходе к переработке уже отживших форм.

Существует целый ряд причин, породивших в культурологии XX века устойчивое ощущение кризиса культуры – общность судеб различных культурных регионов представлена «катастрофами», кото­рые захватывают не только отдельные народы, а все европейское со­общество в XX веке : мировоые войны, тоталитарные режимы, фаши­стская экспансия, международный терроризм, экономические депрес­сии, экономические потрясения и т.д.

Ситуация нарушения культурной целостности и разрыва орга­нической связи человека с природными основаниями жизни в XX веке интерпретируются культурологами как ситуация отчуждения.

Отчуждение – это процесс превращения различных форм чело­веческой деятельности и ее результатов в самостоятельную силу, гос­подствующую над ним и враждебную ему. Отчуждающий механизм связан с рядом проявлений: бессилие личности перед внешними сила­ми жизни; представление об абсурдности существования; утрата людьми взаимных обязательств по соблюдению социального порядка, а также отрицание господствующей системы ценностей; ощущение одиночества, исключенности человека из общественных связей; утрата индивидуумом своего «Я», разрушение личности. Одновременный уход из повседневности высокого искусства, которое в известной мере могло бы помочь выравниванию однобокости развития человека, по­рождает небывало сложную ситуацию в культуре современного обще­ства.

Проблема кризиса культуры в результате отчуждения человека от результатов его деятельности получила свое развитие в ряде фило­софских школ XX века. Экзистенциальная философия поставила в число актуальнейших проблем нынешнего столетия такие вопросы как абсурдность человеческого существования и тотальная изолирован­ность его от социума (А. Камю, К. Ясперс, М. Хайдеггер).

Вопросы психологического „недовольства культурой‖ и само­отчуждения личности поставлены и решены представителями психо­аналитической теории (З. Фрейдом, К. Юнгом, Э. Фроммом).

55

Средством преодоления кризиса культур сегодня, является их диалог, который предполагает взаимопонимание и общение не только между различными культурными образованиями в рамках больших культурных зон, но и требует духовного сближения огромных куль­турных регионов.

**4.3 Идея равенства культур в современном мире**

Идею равенства всех культур обосновывали многие культур-философы, в том числе русский философ Н. Я. Данилевский, немецкие философы О. Шпенглер, В. Шубарт.

Концепция множественности культур предполагает обсуждение такого вопроса: могут ли культуры оказывать влияние друг на друга или они фатально разъединены, непроницаемы. В европейской фило­софии наиболее распространенными на протяжении долгих столетий были представления о безусловной открытости различных культур, об их взаимном воздействии друг на друга. Сторонники идеи европоцен­тризма считали, что незападные культурные системы отражают патри­архальный мир, выражая собой варианты древних или средневековых стадий развития, давно пройденные Западом.

Европоцентризм – культурфилософская и мировоззренческая установка, согласно которой Европа, присущий ей духовный уклад, является центром мировой культуры и цивилизации. Первыми в Евро­пе противопоставили себя Востоку древние греки. Понятие Востока они относили к Персии и другим землям, находившимся восточнее греческого мира. Разграничение Запада и Востока стало формой обо­значения противоположности эллина и варвара, «цивилизованности» и «дикости». Такое деление имело отчетливо выраженную ценностную окраску: варварское начало решительно отвергалось во имя эллинско­го. Подобный взгляд со временем оформился в одну из традиций, унаследованных социальной практикой и духовной жизнью послеан-тичной Европы.

Для античной философии было свойственно ощущение единст­ва человеческого рода. Однако, другие народы, «варвары» не воспри­нимались как идентичные грекам.

С наступлением эпохи средневековья экономические, полити­ческие и культурные связи Европы с остальным миром резко ослабе­вают, а важнейшим фактором духовной и политической жизни стано-56

вится христианство. В результате Восток в сознании европейца зако­номерно отодвигается на задний план как нечто отдаленное и сугубо экзотическое. Однако возвеличивание Запада удерживалось в евро­пейском сознании в течении многих веков.

В европейской философии мысль о разъединенности людей поддерживалась концепцией избранности Запада. Предполагалось, что другие народы относятся к человечеству условно, поскольку еще не достигли необходимого культурного и цивилизованного уровня. Разу­меется, они идут дорогой прогресса. Однако при этом народы многих стран проживают вчерашний и позавчерашний день Европы. Это было не человечество, а скорее народы ойкумен. Они, даже поднимаясь по социально-исторической лестнице, еще не удостоились оценки с пози­ции человеческой соборности.

И тем не менее идея европоцентризма, хотя и несла в себе обо­собление Востока, в то же время подспудно была одушевлена поиском родовых основоположений человечества. Она исходила из мысли, что все народы пройдут западными магистралями и обретут единство. В этом смысле представления о Востоке как зоне «невыполненного» че­ловечества служили той универсальной схемой, которая, сохраняясь, могла вместе с тем в разное время и в разных обстоятельствах напол­няться совершенно различным содержанием.

В XX в. в европейском сознании вызревал кризис европоцен­тризма. Европейский просвещенный мир пытался понять, правомерно ли рассматривать европейскую идею как всемирную. А. Шопенгауэр отказывался видеть в мировой истории нечто планомерно-цельное, предостерегал от попытки «органически конструировать» ее. По мне­нию О. Шпенглера, Европа как небольшое пятнышко неоправданно становится центром тяжести исторической системы. Он отмечал, что с таким же правом китайский историк мог бы, в свою очередь, постро­ить всемирную историю, которой крестовые походы и эпоха Возрож­дения, Цезарь и Фридрих Великий были бы обойдены молчанием, как события, лишенные значения.

Европоцентризм дожил до наших дней и сегодня поддержива­ется концепцией «модернизации мира». Он утверждает, что другие культуры должны принять современный жизненный уклад Запада.

Концепция самобытности и самоценности африканцев, развив­шаяся на рубеже 50 – 60-х годов, выявляет культурный потенциал ра­сы и в этом значении не может быть иллюстрацией расистской куль-

57

туры. Речь идет о принципиальном различии между европейцем и аф­риканцем в видении, чувствовании мира. Европеец живет разумом, африканец – чувством, европеец – логикой, африканец – ритмом, ев­ропеец – расчетом, африканец – слиянием (растворением), европеец – потреблением («пожиранием»), африканец – сопереживанием (упо­доблением), европеец – плотским, африканец – духовным, европеец – земным (заземленным), африканец – космическим (возвышенным). Как видим, после Второй мировой войны еще одна сила вошла в исто­рию и стала угрожать устойчивости европейской культуры. Народы Востока, цветные расы обнаружили желание быть активной силой ис­тории. Колониальные системы рухнули. Обнаружил себя афроцен-тризм.

Будучи специфической мировоззренческой установкой, афро-центризм направлен на ценностное возвышение африканской культу­ры. Он получил распространение после крушения колониальной сис­темы в виде своеобразного учения негритюда, обосновывающего все­властие негритянской расы. Идеологи негритюда утверждали, что многовековое господство Европы, европоцентристские установки должны смениться верховенством Африки. В разработке афроцен-тризма существенная роль принадлежит прежде всего создателю тео­рии негритюда философу, поэту и эссеисту из Сенегала Лео Сенгору.

Приверженцы афроцентризма, отмечая специфику негритян­ской культуры, показывали, что для негра на первом месте всегда форма и цвет, звук и ритм, запах и прикосновение. Такое мироощуще­ние противопоставляется западному, рационалистическому. Психоло­гические и художнические интуиции негро-африканской культуроло­гии подхватывались и европейским сознанием. Так, Ж.П. Сартр в «Черном Орфее» противопоставляет черного крестьянина белому ин­женеру. По мнению Л. Сенгора, именно отношение к объекту – к внешнему миру, к «другому» характеризует прежде всего специфиче­скую культуру народа.

Для европейца характерно декартовское «Я мыслю, следова­тельно, я существую», то для негра, согласно Сенгору, свойственно иное: «Я чувствую «другого», я танцую, я существую». В отличие от Декарта, африканскому негру для осознания того, что он существует, требуется не «словесная принадлежность», а объектное дополнение. Танцевать – значит открывать и воссоздавать, отождествлять себя с жизненными силами, жить более полной жизнью, одним словом, су-58

ществовать. В любом случае это высшая форма познания. Поэтому познание есть одновременно открытие и воссоздание, - так утвержда­ется в негро-африканской эстетике.

Не случайно сторонники и последователи афроцентризма пред­лагали избавляться от комплекса неполноценности, привитого колони­заторами, критически оценивать европейскую культуру и искать пути ее преодоления за счет экспансии африканской культуры. Мировая культурная практика свидетельствует о существовании двух культур: белых европейцев и африканских негров. Сенгор видит свою задачу в том, чтобы объяснить различия между ними и причины, обусловившие эти различия.

Сторонники афроцентризма полагают, что европейская культу­ра постепенно приходит к тем же озарениям, которые питают афри­канскую культуру.

В наши дни поэтизация расы уже не является главенствующей идеей только афроцентризма. Она находит сегодня отражение в стремлении Японии вернуться в Азию, в «индуизации» Индии, реис-ламизации Ближнего Востока.

В то время как европейские мыслители пытались понять свое­образие религий Востока, определить свое отношение к ним, на севе­ро-американском континенте, в США, влияние древних индийских учений становилось все более заметным. В частности трансцендента-листы, участники философского и литературного течения 30 – 50-х годов прошлого века, придававшие особо важное значение интуиции и философской фантазии (в противовес чувственному опыту), искавшие пути к нравственному очищению, проявили повышенный интерес к религиозно-философским системам Индии (Р. У. Эмерсон, Г. Д. Торо).

Проникновение индийских религий в западное сознание сочета­лось с попыткой не просто ввести в обиход некоторые восточные взгляды на мир. Возникало стремление соотнести эти воззрения с за­падным мышлением. Элементы восточных религий вливались в чуже­родное русло, искусственно сопоставлялись друг с другом. В резуль­тате складывалась смесь самых различных, зачастую несопоставимых религиозных представлений.

Востокоцентризм – мировоззренческая установка, согласно ко­торой именно Восток, а не Европа является центром мировой культу­ры и цивилизации. Впрочем, востокоцентризм стал лишь первой бре­шью в стене европоцентризма, которой окружило себя сознание сред-59

него европейца и Нового Света. За востокоцентризмом последовали другие документы, реабилитировавшие иные – не европейские – куль­туры: доктрины негритюда, панисламизма, панмонголизма и т.д.

Востокоцентоистские настроения в европейском сознании осо­бенно усилились в 60-х годах XX века. Востокоцентристы стали вы­ступать против освоения ориентального (восточного) искусства, про­тив потенциальных возможностей сплава различных художественных культур. Они рассматривают открывшиеся эстетические сокровища других народов как нечто уникальное, обладающее собственной цен­ностью и своеобразием. Приверженцы этой тенденции настаивают на сохранении, сбережении всего инокультурного. Речь идет о локализа­ции автономных культур, об их предумышленной резервации.

На Земле множество культур, и каждая из них способна придать всемирной истории неповторимый облик. Идея равноправия культур вызревала в культуроведении постепенно. Сначала, естественно, ро­дилось представление, будто одна из культур обладает несомненным преимуществом перед другими. Особенно это относилось к европей­ской культуре. Ее многовековое верховенство вызвало впоследствии контртенденции. Появились афроцентристские, азиоценристские вер­сии культурной гегемонии. Современное представление о культурном равноправии исходит из того, что каждая культура есть зона ориги­нального культурного творчества. Ее вклад в сокровищницу мирового искусства уникален. Это означает, что каждая культура правомерно вплетает свой узор в многоцветье культур мира.

*Вопросы для самопроверки:*

Дайте определение понятиям «субкультура» и «контркультура». Что такое европоцентризм?

Возможен ли компромисс между европоцентризмом и востоко-центоизмом?

Входит ли техника в понятие культуры?

*Термины:*

**Европоцентризм –** методологический подход к изучению куль­туры, основывающийся на идее исключительности, превосходства ев­ропейской культуры над другими.

60

**Контркультура** – термин, характеризующий совокупность культурных установок, ориентаций и ценностей, оппозиционных гос­подствующей культуре.

**Кризис** (от греч. – исход, переломный момент) – резкий, крутой перелом в чем либо, тяжелое переходное состояние; тяжелое положе­ние.

**Ойкумена –** совокупность областей земного шара, которые, по представлению древних греков, были заселены человеком.

**Субкультура** – узкие культурные миры, формирующиеся по профессиональному, возрастному и другим признакам, внутри кото­рых складывается собственная система ценностей.

**Раздел 5. Искусство в системе культуры**

**5.1 Искусство как специфическая форма отражения действительности**

Специфической и достаточно автономной частью культуры явля­ется искусство. Оно призвано «раскрывать истину в чувственной фор­ме» (Гегель); «исправлять природу» (Вольтер); «способствовать тому, чтобы люди глубже понимали жизнь и больше ее любили» (Р. Кент); «озарять светом глубины человеческой души» (Р. Шуман); не просто отражать действительность, а «отражать, отрицая или благословляя» (В. Г. Короленко).

***Искусство*** – форма культуры, связанная со способностью субъек­та к эстетическому, практически-духовному освоению мира; особая сторона общественного сознания и человеческой деятельности, пред­ставляющая собой отражение действительности в художественных образах; один из важнейших способов эстетического понимания объ­ективной реальности, ее воспроизведение в образно-символическом ключе при опоре на ресурсы творческого воображения; специфическое средство целостного самоутверждения человеком своей сущности, способ формирования «человеческого» в человеке.

Искусство – это «образ», образ мира и человека, сформировавший­ся в сознании художника и выражения им в слове, звуках, красках, форме; искусство – художественное творчество в целом.

61

Характерные черты искусства: оно служит могучим средством общения между людьми; связано с переживаниями и эмоциями; пред­полагает преимущественно чувственное восприятие и непременно субъективное восприятие-видение действительности; ему присущи образность и творческий характер.

**Социальные функции искусства.**

**Познавательная (гносеологическая) функция.** Отражая дейст­вительность, искусство является одним из способов познания духов­ного мира людей, психологии классов, наций, отдельных личностей и общественных отношений. Специфика этой функции искусства – в обращенности к внутреннему миру человека, стремлении проникнуть в сферу сокровенной духовности и нравственных побуждений лично­сти.

**Аксиологическая функция искусства** заключается в оценке его воздействия на личность в контексте определения идеалов (или отри­цания определенных парадигм), т. е. обобщенных представлений о со­вершенстве духовного развития, о той нормативной модели, ориента­ция на которую и стремление к которой задается художником как представителем социума.

**Коммуникативная функция.** Обобщая и концентрируя в себе многообразный опыт жизнедеятельности людей разных эпох, стран и поколений, выражая их чувства, вкус, идеал, взгляды на мир, их миро­ощущение и мировоззрение, искусство является одним из универсаль­ных средств связи, общения между людьми, обогащения духовного мира отдельного человека опытом всего человечества. Классические произведения объединяют культуры и эпохи, раздвигают горизонты человеческого мировоззрения. «Искусство, всякое искусство, – писал Л. Н. Толстой, – само по себе имеет свойство соединять людей. Всякое искусство делает то, что люди, воспринимающие чувство, переданное художником и, во-вторых, со всеми людьми, получившими то же впе­чатление».

**Гедонистическая функция** заключается в том, что подлинное ис­кусство несет людям наслаждение (непрятие зла), одухотворяет их.

**Эстетическая функция.** По своей природе искусство – это выс­шая форма освоения мира «по законам красоты». Оно, по сути, воз­никло как отображение действительности в ее эстетическом своеобра­зии. Выражая эстетическое сознание и воздействие на людей, форми-

62

руя эстетическое мировосприятие, а через него и весь духовный мир личности.

**Эвристическая функция.** Создание художественного произведе­ния – это опыт творчества – сосредоточение творческих сил человека, его фантазии и воображения, культуры чувств и высоты идеалов, глу­бины мыслей и мастерства. Освоение художественных ценностей – тоже творческая деятельность. Само искусство несет в себе удиви­тельную способность пробуждать мысли и чувства, заложенные в ху­дожественном произведении, и саму способность к творчеству в уни­версальном проявлении. Воздействие искусства не исчезает с прекра­щением непосредственного контакта с художественным произведени­ем: продуктивная эмоционально-психическая энергия охраняется как бы «в запасе», входит в устойчивый базис личности.

**Воспитательная функция.** В искусстве выражена вся система че­ловеческих отношений к миру – нормы и идеалы свободы, истин, доб­ра, справедливости и красоты. Целостное, активное восприятие зрите­лем художественного произведения есть сотворчество, оно выступает способом интеллектуальной и эмоциональной сфер сознания в их гар­моническом взаимодействии. В этом состоит предназначение воспита­тельной и праксиологической (деятельностной) роли искусства.

**К закономерностям функционирования искусства** относятся такие особенности: развитие искусства не носит поступательного ха­рактера, идет как бы толчками; произведения искусства всегда выра­жают субъективное видение мира художником и имеют субъективную оценку со стороны читателя, зрителя, слушателя; художественные ше­девры неподвластны времени и относительно независимы от меняю­щихся групповых и национальных вкусов; искусство демократично (оно воздействует на людей независимо от их образования и интеллек­та, не признает никаких социальных перегородок); подлинное искус­ство, как правило, гуманистически ориентировано; взаимодействие традиций и новаторства.

Таким образом, искусство представляет собой специфический вид духовной деятельности людей, для которой характерно творческое, чувственное восприятие окружающего мира в художественно-образных формах.

63

**5.2 Классификация искусств**

Искусство, как важнейшая часть культуры, находит свое выраже­ние в безграничном разнообразии конкретных видов художественного творчества, количество и сложность которых – от наскального рисунка или примитивного танца до грандиозного «шоу» или киносериалов современности – неуклонно увеличивается по мере роста эстетическо­го сознания человечества. При этом его развитие идет по линии созда­ния все более комплексных, синтетических искусств, к примеру, слия­ния с техникой, на основе эстетизации человеческого бытия. Поэтому дать стройную и законченную классификацию видов современного искусства достаточно трудно.

Традиционная эстетика делит художественные произведения,

прежде всего, по признаку их отношения к категориям пространства и времени, на две большие группы: пространственные и временные. В соответствии с этим критерием, к первой группе относятся такие виды художественного творчества, в которых не обнаруживается движения: архитектура, скульптура, живопись, графика и т. п. Ко второй – музы­ка, балет, театр, другие виды «зрелищного» искусства. Однако легко заметить, что подобной «жесткой» классификации подчиняются дале­ко не все виды искусства, многие из которых, если не все, можно было бы назвать пространственно временными.

К какому виду искусства отнести художественную литературу? Это и недвижимая книга, и сама жизнь, воспринимаемая и переживае­мая читателем во времени и пространстве. Даже такой подвижный вид искусства как танец в индийской хореографии на наших глазах пре­вращается вдруг в живую скульптуру; а некоторые поэты, например, Маяковский, Цветаева, Вознесенский и др., нередко прибегают к так называемой «визуальной», или графической, поэзии, оформляя свои стихи столбиком, крестом, лесенкой, кругом и т. п. и внося во «вре­менное» искусство поэзии выразительный «пространственный эле­мент.

Собственно классификация выделяет разновидности искусства – изобразительное, музыкальное, «синтетическое», «техническое», де­коративно-прикладное и др.

***Изобразительное искусство*** воздействует на человека визуально, т. е. через зрительное восприятие. Произведения изобразительных ис­кусств, как правило. Имеют предметную (материальную) форму и не

64

изменяются во времени и пространстве (за исключением случаев пор­чи и гибели). Живопись, скульптура, монументальное искусство, а также в значительной мере декоративно-прикладное искусство отно­сятся к пространственному искусству. Тем не менее, они способны в фиксированных образах передавать не только внутренний духовный мир человека, как это делают великие портретисты, но и само движе­ние, развитие жизни во времени и пространстве, социальные, полити­ческие, философские и эстетические идеи.

***Музыка*** – вид искусства акустического восприятия, отличается ин­тенсивным действием на эмоциональные сферы людей. В отличие от изобразительного и словесного искусства музыка не воспроизводит видимых картин мира и лишена четкой смысловой конкретности. Ви­димо, поэтому ее можно считать подлинно общечеловеческим, уни­версальным языком.

***Синтетические искусства*** – виды художественного творчества, которые представляют собой органическое слияние или относительно свободную комбинацию разных видов искусств, образующих качест­венно новое и единое эстетическое целое. Определение относится, прежде всего, к театру (драматический и оперный) в нем литература, актерское мастерство, живопись, музыка, декоративно-прикладное искусство и т. п.; балет, цирк, фигурное катание также построены на синтезе элементов разных видов искусств, и др.

***«Технические искусства»*** в развитых формах возникли сравни­тельно недавно; это своеобразный симбиоз искусства и техники. Ха­рактерный пример – создание «светомузыки», суть которой заключа­ется в стремлении слить в некий органический синтез «мелодию» ме­няющихся световых и цветовых эффектов, с одной стороны, и собст­венно мелодию – другой. В настоящее время к наиболее распростра­ненным «техническим искусствам» относят фотоискусство, искусство кино, компьютерную графику и, с известными оговорками, телевиде­ние.

***Декоративно-прикладное искусство*** является едва ли не одним из самых древних. Его название происходит от лат. «deccoro» – укра­шаю, а в определении «прикладное» содержится мысль о том, что оно обслуживает практические нужды человека, одновременно удовлетво­ряя его индивидуальные эстетические потребности. Сфера декоратив­но-прикладного искусства чрезвычайно широка: от эстетического оформления предметов повседневного пользования – посуды, различ-65

ного рода инструментов, мебели, тканей, личного холодного и огне­стрельного оружия – до художественной организации целых архитек­турно-парковых комплексов.

Особой областью декоративно-прикладного искусства являются все его проявления, использующие в качестве исходного материала саму природу, как бы «подключенную» к процессу эстетизации окру­жающей человека среды.

Рассмотренные принципы классификации произведений искусства носят самый общий характер, в значительной мере опираются на тра­дицию и не исчерпывают возможности их дальнейшего уточнения и совершенствования.

**5.3 Направления, течения и стили в искусстве в историческом развитии**

**Направления, течения и стили в искусстве** являются своеоб­разными «визитными карточками», отмечающими напряженную ду­ховную жизнь каждой эпохи, постоянные поиски прекрасного, его взлеты и падения. Так же как лицо — «зеркало души» отдельного че­ловека, искусство — зеркало души своего народа и своего времени.

В самом общем виде направления, течения и стили в искусстве можно определить как ***исторически сложившуюся общность худо­жественных признаков*** в том или ином виде искусства (или одно­временно в нескольких искусствах), характерную для разных эпох и народов и обусловленную единством идейно-эстетических устремле­ний творческого меньшинства.

***Романский стиль*** *(лат.* romanus - римский) - стилевое на­правление в западноевропейском искусстве Х-ХПI вв., проявившееся прежде всего в архитектуре и скульптурном декоре, а также в роспи­сях крупных соборов, обычно располагавшихся на возвышенностях. Религиозные сооружения романского стиля наследуют многие призна­ки римской архитектуры, отличаются монументальностью и рацио­нальностью конструкций, широким использованием полукруглых арок и сводов, опирающихся на колонны, а также многофигурными скульп­турными композициями, создавая впечатление мощности и опреде­ленной приземленности в отличие от готического стиля.

***Готический стиль*** пришел на смену романскому стилю в Ев­ропе XIII-XVI вв. и также связан прежде всего с религиозной архитек-66

турой, скульптурой и декоративно-прикладным искусством (мебель, одежда, витражи и т.п.). Если романский стиль отличается величест­венностью преимущественно в горизонтальном плане, то для готиче­ских соборов характерны вертикальность композиций, устремленность ввысь, к Богу, виртуозная деталировка, органическая связь архитекту­ры и скульптуры, стрельчатые (а не полукруглые) арки, обширные ин­терьеры с огромными прорезными окнами, украшенными многоцвет­ными витражами, пышный декор с использованием золотой краски, резьбы по дереву и также резной раскрашенной религиозной скульп­туры. Наиболее известные готические сооружения - Собор Парижской Богоматери, Кельнский собор, Ратуша в Брюсселе.

***Барокко*** *(итал. barocco* - странный, причудливый) - стиль в за­падноевропейском искусстве - архитектуре, музыке, живописи, лите­ратуре, декоративном искусстве конца XVI - середины XVIII вв., для которого характерны: стремление к величию и пышности; богатство декоративных элементов, обычно криволинейных форм (завитков, спиралей и т.п.); повышенное внимание к деталировке, подчиненной единому ансамблю, как, например, в садово-парковом искусстве. Яр­кий след стиль барокко оставил, к примеру, в архитектуре Санкт-Петербурга (Зимний дворец). Манерностью, «капризностью», витиева­тостью, избытком украшательства этот стиль был выражен в музыке и литературе.

***Классицизм*** (от *лат.* classicus - образцовый) - стиль и на­правление в искусстве и литературе XVII - начала XIX вв., озна­меновавшие возвращение к античному наследию как к норме и иде­альному образцу. Для этого направления характерны рационализм, нормативность, тяготение к гармонии, ясности и простоте выражения, уравновешенность композиции и в то же время определенная доля схематизации и идеализации в художественных произведениях, что выражалось, например, в иерархии «высоких» и «низких» стилей в литературе, требовании «трех единств» - *времени, места и действия -*в драматургии, подчеркнутом пуризме в области языка и т. п. К сере­дине XIX в. классицизм, отставая от развития общественного эстети­ческого чувства, переродился в безжизненный академизм.

***Рококо*** *(франц.* rocaille - раковина) - менее известный, чем дру­гие, стиль в искусстве Западной Европы, преимущественно Франции XVIII в., занимающий «промежуточное положение» между барокко и классицизмом. Отражая главным образом вкусы дворянской элиты,

67

этот стиль получил особо широкое распространение при Людовике XIV и поэтому иногда обозначается его именем. Наиболее ярко он вы­разился в архитектуре, живописи и декоративно-прикладном искусст­ве (мебель, росписи на фарфоре и тканях, мелкая пластика и т.п.). Оп­ределяющая черта стиля «рококо» - стремление к изяществу, мелкая деталировка формы, яркие и чистые краски в сочетании с белым и зо­лотым, контраст между внешней строгостью зданий и изысканностью их внутреннего убранства.

***Сентиментализм*** *(франц.* sentiment - чувство) - художе­ственное течение в западноевропейском и американском искусстве и литературе во второй половине XVIII в., сложившееся в результате *разочарования* в положительной роли «цивилизации», «царства разу­ма». Противопоставляя разуму культ чувства как доминанту художе­ственного творчества, как инструмент познания мира, сентиментализм идейно восходит к знаменитому высказыванию Ж.-Ж. Руссо: *«Разум может ошибаться, чувство - никогда!».* С чисто формальной точки зрения сентиментализм не выработал собственной эстетики, занимая промежуточное положение между предшествующим классицизмом и нарождающимся романтизмом, предвестником которого он явился.

***Романтизм*** *-* широкое идейное и художественное направление в западной и русской культуре, охватившее все виды искусства и гу­манитарную науку в конце XVII - начале XX вв., как реакция на ре­зультаты Великой Французской революции и жесткие рационалисти­ческие каноны века Просвещения, молодого буржуазного общества вообще. Романтики выступали против формализации искусства и пря­молинейно-рассудочного к нему подхода, свойственных классицизму. Они проявляли большой интерес к фольклору, демократическим, на­родным явлениям средневековой и ренессансной культуры, нередко идеализируя их и наследуя из них сказочный элемент, дух карна­вальной вольности, склонность к гротеску. Центром романтического движения стала Германия в лице ее философов и поэтов - братьев А. и Ф. Шлегелей, Новалиса, Ф.В. Шеллинга и многих других. Выдающи­мися представителями российского романтизма *в литературе* стали В.А. Жуковский, М.Ю. Лермонтов и Ф.И. Тютчев; *в живописи -* О.А. Кипренский и др. Романтизм как общее мироощущение, свойственное преимущественно молодежи, как стремление к идеалу и творческой свободе до сих пор постоянно живет в мировом искусстве.

68

***Реализм*** *(позднелат.* realis - вещественный, действительный) -термин эстетики, относящийся прежде всего к литературе и изобрази­тельному искусству. Он может толковаться двояко: в самом *широком смысле -* как общая установка на изображение жизни в формах самой жизни, такой, какой она реально видится человеку; и *в более узком,* «инструментальном» смысле - как творческий метод, вводимый к оп­ределенным эстетическим принципам.

*В широком* смысле реализм, представляющий собой основную тенденцию, своеобразный эстетический «стержень» художественной культуры человечества, существовал и продолжает существовать в искусстве и литературе с глубокой древности. *В узком* понимании, как творческий метод, он отождествляется с эпохой Возрождения (XIV -XVI вв.), либо с XVIII в., когда говорят о «просветительском реализ­ме». Наиболее полное раскрытие специфических черт этого метода связывают с критическим реализмом XIX столетия.

***Н атурализм*** *(лат.* natura - природа) - творческое направление в литературе, изобразительном искусстве, театре, кино, появившееся в последней трети XIX в. в Европе и Америке под влиянием философии позитивизма и таких его представителей как француз Огюст Конт, англичанин Герберт Спенсер и др. В основе их идей лежал тезис о том, что подлинное, «позитивное» знание может быть получено из отдель­ных специальных наук и их комплексного взаимодействия. Эстетика натурализма, 'перенося принципы позитивизма в сферу искусства, раз­рабатывалась И. Тэном, братьями Э. и Ж. Гонкурами и прежде всего Эмилем Золя, воплотившим ее в своем творчестве. По их мне**нию,** ху­дожник должен отражать окружающий мир без всяких прикрас, ус­ловностей и табу, с максимальной объективностью, подчиняясь лишь правде «позитивной», экспериментальной науки. Писатели и худож­ники-натуралисты претендовали на то, чтобы сказать о человеке «всю подноготную», проявляя повышенное внимание к биологическим сто­ронам его жизни, как позднее в науке это сделал 3. Фрейд.

**5.4 Основные стилевые направления в художественной культуре**

**конца XIX – XX вв**

*Импрессионизм (франц.* impressionisme, impression - впечатле­ние) - направление в искусстве последней трети XIX - начала XX вв. В нем выражен протест против чрезмерного натурализма и застывшего

69

академизма в реалистическом искусстве, поиск новой формы, новой живописной техники, отход от социальной тематики и сюжетности. Импрессионисты стремились к наиболее естественному отражению реального мира в его подвижности и изменчивости, передать средст­вами искусства мимолетные впечатления. Открытие метода импрес­сионизма принадлежит Э. Мане. Художники этого направления рабо­тали на пленэре, открытом воздухе (О. Ренуар, Э. Дега, К. Коровин и др.).

Не менее значительно творчество ***постимпрессионистов*** Се­занна, Ван Гога, Гогена, ставшее своеобразной реакцией на импрес­сионистское движение и обогатившее его реалистичностью. Впослед­ствии импрессионизм распространился на скульптуру, графику, музы­ку, а также литературу и театр. К импрессионизму было близко твор­чество скульптора О. Родена, композиторов К. Дебюсси и М. Равеля.

***Инвайронмент*** *(англ.* environment - окружающая среда) - одна из интердисциплинарных форм постмодернизма, «пространственный реликт» хэппенинга; возник в 60-е гг. XIX в. Инвайронмент представ­ляет собой аранжировку окружающего пространства (природного гео­графического комплекса, города или закрытого помещения) с помо­щью алогичного сочетания созданных художником (или публикой) объектов с «готовыми» элементами окружающей среды. Разновидно­сти инвайронмента - экологическое искусство, лэнд-арт, природная скульптура.

***Экспрессионизм*** *(франц.* expressionisme - от expression - выра­жение) - направление в европейском искусстве 10-20-х гг. XX в., про­возгласившее не изображение современной действительности, а «вы­ражение» ее сути. Стилистика экспрессионизма: отказ от гармониче­ской ясности форм, тяготение к абстрактному обобщению, яростная экспрессия, возвышенность художественных композиций. В экспрес­сионизме художники могут выражать социальный протест, бунт про­тив сложившихся ценностей, утверждать свое видение жизни.

***Символизм*** *(франц.* symbolisme, ***гр.*** *-* знак, символ) - направ­ление в европейском искусстве (1870—1910), сосредоточенное на ху­дожественном выражении содержания посредством символа (много­значного, иносказательного и логически непроницаемого образа). В художественном творчестве символизм признает главным бессозна­тельное, интуитивное начало.

70

Основные принципы русского символизма были изложены в книге Д.С. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях со­временной русской литературы» (1893 г.). Московские символисты середины 90-х гг. (В. Брюсов, К. Бальмонт, Ю. Балтрушайтис, А. Ми-ропольский), петербургская группа декадентов (А. Добролюбов, Вл. Гиппиус) относятся к так называемому *старшему поколению,* а через десять лет, в самом начале XX в., появляются *«младшие символисты»,* среди которых А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов, Эллис и др.

***Футуризм*** *(лат.* futyrum - будущее) - авангардистское течение в европейском искусстве 10—20-х гг. XX в. в Италии, США и России с претензией создать искусство будущего под лозунгом нигилистиче­ского отрицания всего предшествующего художественного опыта. Его последователи стремились отразить динамизм современной машинной цивилизации, воспевали технический прогресс, войну, насилие, жизнь больших городов, что сводилось в живописи к хаотическим комбина­циям плоскостей и линий, дисгармонии цветов и форм, а в поэзии — к «заумности», насилию над лексикой и синтаксисом. Итальянские фу­туристы эстетизировали как таковую силу движение, войну; русские (Маяковский, Хлебников, Каменский) — подчиняли формалистиче­ские эксперименты задаче **выражения нового** (революционного) со­держания.

***Супрематизм*** *(лат.* supremys - наивысший) - разновидность геометрического абстракционизма. Супрематизм оперирует ком­бинацией простейших геометрических элементов (квадратом, крестом, кругом, прямоугольником), среди которых квадрат считается наиболее чистым, т.е. очищенным от содержательных ассоциаций элементом. Основоположником супрематизма считается художник К.С. Малевич.

***Конструктивизм*** *(лат.* constructio – построение - направление в искусстве XX в., преемственно связанное с кубизмом и футуризмом и породившее свой художественный стиль, сказавшийся в советской архитектуре, живописи, прикладном искусстве и поэзии 20-х - начале 30-х гг.; основной установкой конструктивизма было сближение ис­кусства с практикой индустриального быта полиции формы, геометри­зация контуров и обнажение технической основы строительства в ар­хитектуре (например, В. Татлин - картина «Проект памятника-башни Третьего Интернационала»).

***Дадаизм*** *(франц.* dadaisme, dada - на языке детей — игрушечная лошадка; бессвязный детский лепет) - одно из самых радикальных мо-

71

дернистских течений, зародившихся в Европе в 1916 - 1922 гг. среди анархиствующей интеллигенции, как протест против первой мировой войны. Он выражался в воинствующем антиэстетизме, своеобразном художественном хулиганстве, страсти к эпатажу обывателя в виде бес­смысленных сочетаний слов и звуков, причудливых комбинаций са­мых разнообразных житейских предметов (консервных банок, старых вещей, этикеток и др.), предвосхитив этим современный поп-арт, ис­кусство коллажа и композиций на основе использования и эстетизации материального богатства, созданного современной цивилизацией. В сюрреализме нет абсолютного отхода от образности, изобрази­тельности, как, например, в абстракционизме, но всегда представлена особая, ирреальная художественная данность. Наиболее рельефно сюрреализм проявился в творчестве испанского художника Сальвадо­ра Дали, французского драматурга Эжена Ионеско, отечественных ки­нематографистов Андрея Тарковского и Александра Сокурова.

***Абстракционизм*** *(лат.* abstractio - удаление, отвлечение) - одно из течений в современном искусстве, отражающее особое восприятие художником окружающего мира. Абстрактное искусство не воспроиз­водит реальной действительности, поэтому его иногда именуют «бес­предметным». Абстракционизм возник почти одновременно в 1910-х гг. в Мюнхене, Амстердаме и Москве, но особое распростране­ние получил в 1930-е гг. в Париже и Нью-Йорке. В русской живописи начала XX в. он представлен В. Кандинским в его книге «О духовном в искусстве» и К. Малевичем, автором знаменитого «Черного квадра­та».

Абстракционизм развивался по двум направлениям: стремление к гармонизации бесформенных цветовых сочетаний, а также к созда­нию геометрических абстракций. Он имеет тесную художественную взаимосвязь с *экспрессионизмом, фовизмом, кубизмом, лучизмом, су­прематизмом* и др.

Художники-абстракционисты выработали оригинальные при­емы и методы, которые сегодня применяют в *дизайне,* оформи­тельском искусстве, в театре, кино, на телевидении, при создании ин­терьеров квартир и служебных помещений.

Перечисленные разновидности модернистского и авангардистс­кого искусства отнюдь не исчерпывают разнообразия абстракцио­низма и отличаются размытостью своих критериев и границ, объе­диняясь общим пафосом отрицания предшествующей художественной

72

традиции. Тем не менее эти течения внесли новую струю в духовную культуру, показав многообразие красок мира, его непрерывное движе­ние и субъективное видение, без чего немыслимы творчество и про­гресс.

**5.5 Современные направления и стилевые особенности в художественной культуре**

**Модернизм.** Направление, на долгое время определившее ос­новной характер художественной культуры Запада первой половины XX в. в целом, принято называть *модернизмом (франц. modernisme* -новейший, современный). В теоретическом плане модернизм смыкает­ся с различными вариантами *«философии жизни» и экзистенциализ­ма,* представленными столь различными мыслителями как А. Бергсон, Ф. Ницше, Н. Лосский, Л. Шестов, С. Кьеркегор, К. Ясперс, М. Хай-деггер, Н. Бердяев, 3. Фрейд, Э. Фромм, К. Юнг и др.

*В рамках модернизма происходили поиск и утверждение новых духовных основ бытия,* отвечающих требованиям ***позднего индуст­риального общества.*** К нему относятся самые разные течения в ис­кусстве XX в., зачастую вступавшие в ожесточенную конкуренцию и полемику друг с другом: ранний и поздний *импрессионизм, экспрес­сионизм, символизм, футуризм, супрематизм, конструктивизм, дада­изм, сюрреализм, абстракционизм* и т.д. Модернизм отразился в са­мых разных формах художественной культуры (живопись, поэзия, ли­тература, скульптура, графика, музыка, архитектура, хореография).

**Постмодернизм** - в культурном обиходе обозначает *состояние эпохи «постсовременности»* (XX в.). Как и сам термин «культура», «постмодернизм» не имеет и не может иметь однозначного опре­деления, будучи по своей сути амбивалентным и противоречивым. Постмодерн определяется как ***культурное течение, характерное для постиндустриального общества.*** *Если вначале* к постмодернизму (или постструктурализму) относили в основном философско-культурологическое направление, имеющее концептуальные основы в теориях французских философов Ж. Делеза, Ж. Бодрийяра, Ж. Дерри-да и др., то *в середине 70-х гг.* он вышел за рамки локализованной, опирающейся на национально-культурный материал школы француз­ской философии и распространился во всей западной культуре, найдя, в частности, яркое воплощение в американской литературе. *К началу*

73

*80-х гг.* идеи «постмодернизма» начинают приобретать ведущее поло­жение в различных культурологических и социологических концеп­циях, во многом благодаря работам Ф. Джеймсона и Ж. Ф. Лиотара.

*Негативное и даже агрессивное отношение к прошлому, к клас­сике, к традиции - норма для культуры постмодерна.* Поэтому не слу­чайно создаваемая столетиями гуманистическая и рационалистическая культура оказалась вдруг ненужной, невостребованной. *Постмодерн нацелен не на созидание, синтез, творчество, а на «деконструкцию» и «деструкцию»,* т.е. перестройку и разрушение прежней структуры ин­теллектуальной практики и культуры вообще. Когда известный испан­ский философ Хосе Ортега-и-Гассет попытался выделить основные параметры искусства XX в., то пришел к выводу, что таковыми явля­ются дегуманизация, отказ от изображения «живых форм», превраще­ние творчества в игру, тяготение к иронии, отказ от трансцендентно­сти, т.е. отказ признать существование чего-то, лежащего за предела­ми нашего опыта.

Таким образом, сегодня, художественная культура характеризу­ется сложностью и многоплановостью. В ней на равных уживаются разные по своей сути духовные ценности, жанры, стили, направления.

*Вопросы для самопроверки:*

Какие вы знаете стили и направления в искусстве XIX – XX вв.?

В чем отличие романтизма от реализма?

В каких формах художественной культуры нашел свое отраже­ние модернизм?

Какими стилями и направлениями можно охарактеризовать со­временную художественную культуру?

*Термины:*

**Амбивалентность –** двойственность переживания и чувств (на­пример, симпатию и антипатию).

**Акмеизм -** литературное течение в русской литературе XX века, провозгласившее освобождение от символизма.

**Декаданс, декаденство –** собирательное название нескольких течений в европейском искусстве второй половины XIX - начала XX века, характерными чертами которого были мотивы безнадежности, смерти, небытия, независимости от общепринятой морали.

**Дизайн –** вид искусства, основанный на художественном конст­руировании предметов окружающей среды и промышленных товаров.

74

**Диссонанс –** негармоничное сочетание звуков; то, что вносит разлад, несогласованность.

**Пуризм –** стремление к чистоте и строгости нравов, иногда по­казное.

**Хэппенинг –** англ. happening – буквально: происходящее, слу­чившееся.

**Раздел 6. Культура Древнего мира**

**6.1 Первобытная культура**

«Возраст» человечества, по данным современной науки, равня­ется примерно одному миллиону лет. Однако история культуры никак не совпадает с этим гигантским сроком; прошло 9/10 этого времени, то есть свыше 900 000 лет, прежде чем человек природный, естественный (можно сказать, младенческий) вырос до состояния первоначальной культуры, а из этих оставшихся ста тысяч лет только самые последние 6 тысяч приходятся уже на сохранившуюся в письменных источниках историю цивилизации как таковой, перешедшей в третье тысячелетие так называемой новой эры.

Исходя из определения культуры как совокупности материаль­ных и духовных ценностей, выработанных в процессе исторического развития человечества, целесообразно ее рассмотрение начать **с мате­риальной сферы.**

**Каменный век** – древнейший период в развитии человечества, когда орудия и оружие изготавливались из камня, дерева и кости. Приблизительно хронологические границы каменного века – свыше 2 млн. – 6 тыс. до н.э.; средний (*мезолит)* – 12-8 тыс. до н.э. и новый (*неолит)* – 8-IV тыс. до н.э. Люди занимались собирательством, охо­той, рыболовством. Общественные отношения – «первобытное чело­веческое стадо», затем родовой первобытнообщинный строй.

**Мезолит –** средний каменный век, переход от к древнего к но­вому, каменному, веку (X-V тыс. до н.э.). В этот период появились лук и стрелы, приручена собака. Мезолит иногда называли *протонеоли­том* (гр. protos – первый и неолит) или эпипалеолитом (гр. epi – после и палеолит).

75

**Медный век –** переходный период от каменного к бронзовому веку (IV-III тыс. до н.э.; иначе называется *халколитом* (гр. chalkos – медь и litos – камень) или энеолитом (лат. aeneus – медный и гр. litos – камень). Наряду с каменными, деревянными и костяными орудиями появляются медные орудия и изделия, как результат зарождающейся металлургии; вместе с охотой и скотоводством расширяется мотыжен­ное земледелие и, что особенно важно с точки зрения семиотической теории культуры, развиваются элементы пиктографии – рисуночного письма, облегчающего духовную преемственность между поколения­ми. К медному века относится и такое величайшее для судеб цивили­зации завоевание, как изобретение колеса.

**Бронзовый век –** исторический период в развитии человечест­ва, характеризующийся открытием и распространением бронзовых орудий и изделий. Датировка колеблется в зависимости от территории. В районе Средиземноморья ранний бронзовый век – 2500 – 2000 гг. до н.э. Это время пирамид, период Древнего царства Египта, поздний – Гомеровская Троя. Средний и поздний бронзовый век – хронологиче­ские границы библейской истории, время патриархов Ветхого Завета – от Авраама до Моисея.

Культура бронзового века охватывает по времени IV – начало I тыс. до н.э. Характеризуется распространением металлургии бронзы, изготовлением из нее орудий труда и оружия; появлением кочевого скотоводства и поливного земледелия, письменности. Истории извест­ны рабовладельческие цивилизации, относящиеся к этому периоду на Ближнем Востоке, в Китае, Южной Америке и др.

**Железный век –** эпоха в первобытной и раннеклассовой исто­рии человечества, характеризующаяся распространением металлургии железа и изготовлением железных орудий. Представление о трех веках – каменном, бронзовом и железном – возникло еще в античном мире (*Тит Лукреций Кар)*. Термин «железный век» был введен в науку ок. сер. XIX в. датским археологом К. Томсеном. Период первоначального распространения железной индустрии пережил все страны в разное время. Железный век сравнительно с предыдущими археологическими эпохами (каменным и бронзовым веками) очень короток. Его хроноло­гические границы: от IX – VII вв. до н.э. и до I в. до н.э. (время появ­ления письменных источников, содержащих сведения о западноевро­пейских племенах)… Применение железа дало мощный стимул разви­тию производства и тем самым ускорило общественное развитие.

76

**Духовная сфера культуры** формировалась на основе религи­озно-мифологических представлений. **Миф** является исторически пер­вой формой культуры, компенсируя недостаточность практического овладения природой через смысловое породнение с нею. Мифологиче­ские представления переплетаются с магическим отношением к окру­жающему миру, предполагающим способность воздействия на пред­меты и людей через символические поступки или словесные заговоры. В первобытной культуре миф выполняет важнейшую функцию: он выражает и обобщает верования, обосновывает сложившиеся мораль­ные нормы, доказывает целесообразность обрядов и культов, содержит практические правила человеческого поведения. Мифология пред­ставляет собой как бы философию истории первобытного общества, мировоззрение которого носило по сути дела мифологический харак­тер.

Но в духовно-концептуальной и познавательной сферах жизни этого общества не меньшую роль играли два других пласта его куль­туры: тотемизм и магия. Предпосылка тотемизма – это миф, утвер­ждающий возможность «обращения», т.е. превращения человека в жи­вотное, миф, основанный на одном из древнейших убеждений, что нет принципиальной разницы между человеком и животным. Тотемизм сохранил свои позиции в современной культуре (геральдика, бытовая символика, запреты на употребление в пищу мяса некоторых живот­ных – коров в Индии, собак и лошадей у аравийских народов).

Универсальной формой религиозных верований в культуре древнего мира является анимизм – вера в существование души и духов как причины явлений природы. Это понятие в культурологию впервые ввел Э. Тайлор. Анимистическое мировоззрение было своеобразной попыткой понять и объяснить то, что обычно называется причинно-следственной обусловленностью. Вера в способность «вселения» раз­ного рода духовных существ в самые неожиданные вещи привела к тому, что магические предметы стали рассматриваться как одушев­ленные, как фетиши. Фетишизм и есть поклонение духовным силам, воплощенным в вещах или связанным с ними, действующим через их пространство.

В первобытном обществе зародились и основы искусства (риту­альный танец, мелкая пластика, древнейшие формы мифологического творчества, наскальные изображения). Первобытный человек был в такой же мере художником, творцом, как и охотником, воином и т.п.

77

Искусство сопровождало его всегда – от рождения до смерти, было одним из естественных проявлений собственной человеческой сущно­сти.

**6.2 Культура Древнего Египта**

Египет - одно из древнейших государств мира, а его искусство – один из самых ранних вкладов в историю культуры стран Древнего Востока. Вознесение египетской державы было предопределено тем, что на ее территории имелись все необходимые ископаемые для хо­зяйственной деятельности, и она занимала выгодное географическое положение. Первые государства в долине Нила возникли шесть тысяч лет тому назад, в конце 4-начале 3 тыс. до н. э.. Они были объединены в централизованную деспотию. К этому времени относятся величай­шие произведения древнеегипетского изобразительного искусства, архитектуры, письменности и др. Египетские пирамиды, храмы с рельефами и росписями, скульптурные портреты, развития мифология – все это свидетельствовало о большой художественной одаренности одного из древнейших народов мира. В искусстве Египта нашла отра­жение его величественная природа. Дыхание ветров пустыни, пепель­ный цвет песчаных равнин, обилие в недрах гор различных пород камня, заросли папируса в дельте Нила, цветы священного лотоса и др. – во многом определили суровую красоту египетского искусства. На протяжении веков в нем выработались совершенные способы изобра­жения и выразительные средства, при помощи которых был воссоздан сложный и величавый образ человека, отражено богатство мифологи­ческих представлений.

История культуры Древнего Египта делится на следующие эта­пы: додинастический период (V-IV тыс. до н.э.), Раннее царство (ок. 3000 – 2000 г.г. до н.э.), Древнее царство (XXVIII – XXIII вв. до н.э.), Среднее царство (XXI – XVIII вв. до н.э.), Новое царство (XVI – XI вв. до н.э.), Поздний период (XI – IV вв. до н.э.).

Сакральный характер древнеегипетской культуры проявляется в ее глубокой символичности. Главные символы: сфинкс, фараон, боги Ра и Осирис, пирамида, анкх.

**Сфинкс** как олицетворение тайной мудрости – универсальный символ цивилизации Древнего Египта, имеющий облик фантастиче­ского существа с человеческим лицом и телом льва. Он раскрывает

78

загадку сущности человека, которая мыслилась египтянами как соче­тание духовного и природного естества, мыслительной и физической силы. Выступая в качестве посредника между царством живых (бога Ра) и царством мертвых (бога Осириса), сфинкс словно говорит: чело­веческая жизнь – это кратковременный промежуток между двумя не­соразмерными пространствами – прошедшего и будущего. Самый большой сфинкс выполнен в первой половине 1 тыс. до н.э., он до сих пор стережет пирамиду Хефрена. Сфинкс высечен из цельной скалы: его голова в 30 раз больше человеческой, а длина тела 57 м.

**Сфинкс** выступает олицетворением **фараона,** имеющего двой­ную природу: божественную и человеческую. В Древнем Египте фа­раон считался потомком и наместником богов, призванным устанав­ливать божественный порядок и вершить справедливость (маат) на земле. Человек не вправе нарушать установленные богами и фараона­ми законы, а должен повиноваться им.

Священный атрибут богов, знак их мудрости и власти, - анкх, или египетский крест с петлей, «ключ Нила». Он символизирует жизнь как точку сообщения между мирами – божественным и земным, ду­ховным и материальным. Анкх выражает фундаментальную для древ­неегипетской культуры идею бессмертия человеческого существова­ния. Смерть рассматривалась как переход к иной, лучшей жизни.

Египтяне полагали, что вечной, но хрупкой душе удобнее всего вернуться в свое прежнее и отныне тоже вечное тело внутри мощной и защищенной от света и посторонних взглядов усыпальницы **– пира­миды**. Пирамиды строились для фараонов и знати, хотя по вероуче­нию египетских жрецов всякий человек, а не только царь или вельмо­жа обладал вечной жизненной силой – «ка», т. е. бессмертием, при ус­ловии, что будет полностью соблюден ритуал погребения. Забота о сохранении тела умершего привела к возникновению искусства изго­товления мумий и бальзамирования.

Идея бессмертия, неуничтожимости человеческой сущности нашла наглядное воплощение в произведениях архитектуры (пирами­ды фараонов Хеопса, Хефрена, Микерина), в скульптуре (статуи царе­вича Рахотепа и его супруги Нофрет), в живописи (росписи гробниц в Саккаре, в Луксоре) и в литературе («Тексты пирамид»). Изобрази­тельное и монументальное искусство несет на себе печать египетской культуры в целом.

79

Важнейшая составная часть культуры Древнего Египта – **рису­ночное символическое письмо (иероглифы).** Характерно, что в дальнейшем оно превратилось в слоговое. Тайна древнеегипетских иероглифов разгадана лишь в XIX веке французским ученым Франсуа Шампольоном.

В духовной культуре особое значение приобретают просвеще­ние (создание при дворцах фараонов, а затем и в храмах первоначаль­ных школ, позднее в крупных государственных учреждениях, где шло обучение чтению, письму, счету); техника (мотыги, арки, гончарный круг, журавль, водоподъемное колесо и др.); технология (обработка металла, бронзы, меди, золота, серебра, керамики, ткачество); наука – астрономия (знаки зодиака, изобретение календаря); математика (вве­дение десятичной системы исчисления, дроби, элементы алгебраиче­ских исчислений, вычислена поверхность шара и др.); медицина (баль­замирование, знание анатомии, зачатки терапии, хирургии, стоматоло­гии); география, торговля и военные экспедиции расширили познания в этой области. В целом следует считать, что зарождение и развитие научных представлений египтян тяготело к естественным наукам. Не случайно греки всегда смотрели на египтян как на страну древнейшей мудрости и считали египтян своими учителями. Сокровища египет­ской культуры оказались притягательными для видных греческих уче­ных, философов, государственных деятелей. Греки восприняли еги­петскую идею сакрального (священного) царства, поклонялись свя­щенным быкам и овнам, строили храмы египетским богам, соперни­чавшие по своей монументальности с постройками эпохи пирамид. Позднее культура Древнего Египта вплетается в культуру Египта ис­ламского, и ее наследие доживет до наших дней в отдельных чертах быта и верований египетских мусульман.

**6.3 Культура древней Индии**

Наряду с культурами Двуречья и Египта с полным основанием к древним культурам можно отнести и индийскую культуру, которая также сумела создать бесценные художественные сокровища. Как и в других древних культурах, в индийской культуре в эпоху ее формиро­вания решающее значение сыграл природный фактор. Величественная природа Индии с ее непроходимыми лесными чащами, несметным множеством ярких птиц и разнообразных зверей, дурманящих расте-80

ний, способствовала рождению столь же мощных и величественных образов мифологии и художественной культуры.

Вера в чудодейственную силу природы стала основой индий­ской мифологии, всей индийской культуры. Индийская мифология служила неиссякаемым источником для изобразительного искусства и архитектуры. Индийская культура никогда не была замкнутой, но ее своеобразие и уникальность заключаются в чрезвычайной устойчиво­сти традиций.

Почти пятитысячелетняя история индийской художественной культуры, конечно, не была единой и непрерывной. Ее можно разде­лить на два основных периода. Первый – это время хараппской циви­лизации, сложившейся в долине реки Инд (2500 – 1800 гг. до н.э.). Второй период – арийский – охватывает всю последующую индий­скую культуру и обусловлен приходом и расселением арийских пле­мен в долинах рек Инд и Ганг.

**Культура хараппской цивилизации.** Первые центры культуры Индии существовали уже в III тысячелетии до н. э. в среднем и ниж­нем течении Инда – это города Хараппа и Мохенджо-Даро. Их культу­ра выросла на основе местных традиций. Городские центры поддожи-вали тесные контакты с Месопотамией, Центральной и Средней Ази­ей, областями юга Индии. По ареалу распространения хараппская ци­вилизация была одной из крупнейших на древнем Востоке. Она про­тянулась примерно на 1600 км с запада на восток и на 1250 км с севера на юг. Высокого развития в ней достигли ремесла, изобразительное искусство, появилась письменность, до сих пор не расшифрованная.

Основные центры этой цивилизации – Хараппа и Мохенджо-Даро – были крупными городами с населением около 100 тыс. чел. Они были застроены удобными двух-трехэтажными домами из хоро­шо обожженного кирпича с великолепной водопроводной и канализа­ционной системами. Сами города отличались строгой планировкой: прямоугольные кварталы размерами 200 х 400 м разделялись главны­ми магистралями, ширина которых достигала 10 м. Наиболее яркая особенность этой культуры – ее чрезвычайный консерватизм.

Ни один из городов долины Инда до самого конца своего суще­ствования не подвергался каким-либо изменениям. В Мохенджо-Даро были раскопаны девять слоев построек. По мере того, как уровень земли поднимался в результате периодических наводнений, новые до­ма возводились почти точно на месте прежних. На протяжении по

81

крайней мере тысячелетия расположение центральных улиц города оставалось неизменным. Только к концу существования городов появ­ляются признаки упадка и запустения. Не подвергаются изменениям и остаются практически одними и теми же керамические изделия, типы орудий и печати. В отличие от других древних культур в городах ха-раппской цивилизации не было обнаружено грандиозных памятников или каких-либо иных сооружений. В городах долины Инда были обна­ружены только предметы художественного ремесла – изделия из брон­зы, ювелирные предметы, узорчатая керамика, гравюры на печатях и мелкая пластика. Из всех произведений художественных ремесел осо­бого внимания заслуживают небольшие статуэтки и рельефы на печа­тях.

Примерно в середине II тыс. до н. э. культура хараппской циви­лизации пришла в упадок. Причина ее заката остается загадочной и вызывает разные предположения. Возможно, падение этой цивилиза­ции произошло вследствие нашествия кочевых племен, стоявших на более низкой ступени общественного развития. В самое последнее время антропологи пришли к выводу, что возможной причиной гибели жителей древнеиндийских городов была эпидемия малярии.

**Культура ариев.** Через несколько веков после заката харапп-ской цивилизации в долины рек Инда и Ганга приходят арийские пле­мена (от арий — высший, благородный). Высокий уровень материаль­ной культуры — знакомство с металлами, использование плуга, удоб­рений, ирригационных устройств, средств транспорта, развитое ремес­ло — все это способствовало быстрому и успешному закреплению их на захваченных территориях. С приходом ариев в индийской культуре начался новый индоарийский период. Именно они придали всей ин­дийской культуре *религиозно-духовный характер.*

В этот период появились важнейшие священные книги Индии -*Веды* (от глагола «ведать», «знать»). Веды представляют собой сбор­ник религиозных текстов — гимнов, песнопений и магических фор­мул. Они написаны на древнейшей форме санскрита. Веды состоят из четырех частей: Ригведа («Книга гимнов»), Самаведа («Книга песен»), Яджурведа («Книга жертв»), Атхарваведа («Книга заклинаний»). К ведической литературе также относятся позднее появившиеся ком­ментарии вед — *брахманы* и *упанишады.* К этой же литературе при­мыкает и веданта — произведения по астрологии, стихосложению, этимологии и др. Необходимость комментариев была вызвана древно-82

стью языка вед. Веды содержат сведения о всех сторонах жизни древ­них индийцев. В частности, они сообщают нам о делении индийского общества на четыре варны. Система варн сложилась в Индии в глубо­кой древности из сословных различий внутри племен индоариев. Сло­во «варна» соответствует понятиям «цвет», «вид», «разряд». Зафикси­рованные в «Ригведе» предания исходят из того, что членение общест­ва на варны извечно, что из уст первочеловека Пуруши (который был принесен в жертву богами и при этом возник весь мир) появилась вар­на жрецов-брахманов, из его рук — варна воинов-кшатриев, из бедер

— варна простых земледельцев и скотоводов (вайшья), из ступней —  
низшая варна неимущих и неполноправных шудр. Границы между  
варнами были незыблемыми. Человек рождался в своей варне и навсе­  
гда принадлежал ей.

Начиная с Вед, в Индии складывается своеобразная мозаика ре­лигий. Первой из них стал ***ведизм*** *—* религия самих Вед. Примерно в I тыс. до н. э. ведизм трансформировался в ***брахманизм,*** представляв­ший собой более стройное учение о мире.

О художественной культуре Индии ведийского периода мы мо­жем судить по складывающимся в это время эпосам — «Махабхарате» и «Рамаяне». Появление крупнейших эпических произведений Индии

* *«Махабхараты»* (великая война потомков Бхараты) и *«Рамаяны»* (сказ о приключениях царя Рамы) произошло во второй половине I тыс. до н. э. В них вошли мифы, сказания о жизни народов Индии, легенды о ее богах и героях. Сюжетной основой «Махабхараты» стало повествование о борьбе за власть потомков мифического царя Бхараты
* древних родов Кауравов и Пандавов. Эта борьба принимает разме­ры грандиозной битвы, в которой участвуют все, живущие на земле и на небе, — боги и духи, люди и звери, а самой битве придается косми­ческий размах

В основе повествования «Рамаяны» — рассказ о походе на ост­ров Ланка царя Рамы для спасения своей возлюбленной Ситы, похи­щенной царем демонов Раваной. Рама с помощью царя обезьян борет­ся с царем демонов, с которым не могут справиться боги — это дос­тупно только человеку. В поэме воспевается подчинение младших старшим, покорность и верность жены. Каждый из героев является олицетворением одного из положительных качеств человека. Герои «Рамаяны» и сегодня остаются символом благородства и высоких нравственных идеалов. В целом же достижения индийских мастеров

83

ведийской эпохи в области искусства были очень скромными. Ведизм и брахманизм не требовали строительства храмов для богов; по­гребальный культ практически отсутствовал; нет никаких сви­детельств об изображениях богов и идолопоклонничестве.

**Культура Индии в эпоху Маурьев.** Художественная жизнь Древней Индии достигла зрелости и полного своего расцвета во вто­рой половине I тыс. до н. э., когда для отражения похода Александра Македонского Индия оказалась объединенной в одно обширнее госу­дарство Маурьев. Правители нового государства из рода Маурьев ус­тановили многочисленные торговые и культурные связи с разными странами — Цейлоном, Сирией, Египтом и другими, что, естественно, отразилось на культурном развитии страны. В новых социально-политических условиях брахманизм, который был строго кастовым знанием брахманов, устарел.

Так, в VI в. до н. э. появился ***джайнизм.*** Несмотря на свою не­многочисленность, джайны сыграли заметную роль в индийской куль­туре. Богатые джайнские храмы и поныне привлекают своей красотой, архитектурным своеобразием, отделкой и убранством. Их этика и бла­готворительность прекрасно вписались в индуистскую систему соци­альных, моральных и духовных ценностей, много усилий джайны при­ложили и для развития искусства и литературы как в древней, так и в средневековой Индии.

Второй нетрадиционной религией, возникшей в это же время, но приобретшей большое число последователей, а затем ставшей и мировой религией, стал ***буддизм.***

Утверждение буддизма государственной религией повлекло за собой широкое строительство храмов и мемориальных сооружений, посвященных Будде. В этих сооружениях нашли отражение и ранее существовавшие архитектурные традиции, и народная мифология, со­единившаяся со сказаниями и легендами о жизни, подвигах и перево­площениях Будды (джатаках).

В этот период в Индии впервые для строительства и создания больших скульптур стали применять камень. Сохранившиеся построй­ки в основном представляют собой памятники культового назначения — буддийские идеи, воплощенные в камне. К этому времени относят­ся ступы, пещерные храмы и монастыри, а также отдельно стоящие мемориальные столбы. Самым известным сооружением этого типа стала ступа в Санчи, возведенная в III—I вв. до н. э.

84

Большую роль в раннебуддийском искусстве играли культовые и жилые пещеры, прорубленные в каменных склонах гор. Одним из лучших образцов храмового скального зодчества была чатья (мона­стырский храм) в Карме (I в. до н. э. — I в. н. э.). Эту чатью отличали величественный интерьер и огромные размеры. В длину храм насчи­тывал 41 м, а ширина равнялась 15,5 м, высота достигала 15 м (высота современного пятиэтажного дома). Высокого совершенства достигает в начале I тыс. н. э. пещерный храмовый комплекс в Карли и фрески пещер Аджанты.

В храмах Аджанты фрески представляют эпизоды из жизни Будды и из историй о его прежних существованиях, выполненные со­вершенной техникой живописи. На потолках также были изображения животных, буддийских символов, растительного орнамента.

Несмотря на то, что буддизм возник в Индии и оказал на ее культуру огромное влияние, преодолеть главное препятствие для сво­его распространения — кастовый строй — он не смог.

**Культура Индии в Гуптскую эпоху.** Последний этап расцвета древнеиндийской художественной культуры приходится на IV – V вв. н. э., когда Северная и отчасти Центральная Индия были объединены в большую централизованную империю под властью династии Гуптов. Одновременно яркий и сложный, этот период стал переходной сту­пенью от древности к Средневековью в культуре Индии.

Обновление художественной культуры гуптской эпохи было обусловлено появлением новой, самой распространенной религии — ***индуизма.*** По сути дела, он стал образом жизни, совокупностью жиз­ненных принципов, норм, социальных и этических ценностей, верова­ний и представлений, обрядов и культов, мифов и легенд.

В этот период Индия прославилась расцветом драматургии, по­эзии, сценического искусства, музыки, но, кроме того, в этот период подлинного расцвета достигла и индийская живопись, украшавшая храмы.

В это время уже окончательно сложилась форма классического индуистского наземного храма. Образцом служит храмовый комлекс в Элоре. В это время появляются двух - трехэтажные пещерные храмы. Одним из интереснейших сооружений являются храмы в Кхаджурахо, построенные в конце X – начале XI вв.

85

Большинство из дошедших до нас скульптур того времени име­ют культовый характер, но уже тогда существовала и светская скульп­тура. Были разработаны приемы скульптурной иконографии,

Среди всех направлений древнеиндийской художественной культуры особое место занимала литература.. Решающее значение для ее появления имело создание классического литературного языка сан­скрита. Наиболее известным произведением древнеиндийской сан­скритской художественней прозы является *«Панчатантра»* (Пяти­книжие) — сборник сказок, басен, притч и рассказов нравоучительно­го толка. В V веке появилось знаменитое стихотворное произведение «Кама-сутра», написанное поэтом Махараши Ватсаяной. В поэтиче­ской форме автор изложил культуру половой жизни, отношений меж­ду мужчиной и женщиной, методы и способы совершенствования фи­зической красоты и чувственных наслаждений.

В древнеиндийской литературе особого внимания заслуживает творчество поэта и драматурга *Калидасы* (IV -V вв.). Его перу принад­лежит высшее достижение древнеиндийской драмы — *«Шакунтала».* В его драмах, сюжеты которых заимствованы из эпоса, раскрывается прежде всего внутренний мир героев, их чувства, переживания. Фоном человеческих переживаний служат поэтически одухотворенные пей­зажи, описания сказочных царств, мудрость добродетельных и спра­ведливых правителей.

Культура Индии внесла большой вклад в мировую культуру. Особенно велико было это влияние в духовной сфере (религии и фи-лософии).Буддизм, родиной которого является Индия, стал первой ми­ровой религией, оказавшей огромное влияние на развитие культур Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока. Сегодня современный за­падный мир увлекается религиозно- философскими идеями Индии, а высокая художественная культура Индии вызывает всеобщее восхи­щение.

**6.4 Культура древнего Китая**

Китайская культура — одна из наиболее интересных и, безус­ловно, уникальных восточных культур. Она принадлежит к кругу ве­ликих речных цивилизаций, возникших в древности. Начало культур­ной истории Китая восходит к рубежу III—II тыс. до н. э. Именно к этому времени китайская историография относит период правления

86

*пяти легендарных императоров,* эра владычества которых восприни­малась как золотой век мудрости, справедливости и добродетели.

*Непрерывность развития китайской культуры —* одна из важ­нейших ее особенностей, неразрывно связанная с такими чертами этой культуры как традиционализм и замкнутость. Замкнутость китайской культуры основана на убеждении китайцев в своей исключительности, в том, что их страна является центром обитаемой земли и всего миро­здания. Поэтому китайцы называли ее Срединной империей.

Становлению единой культуры способствовало то обстоя­тельство, что древние китайцы населяли единую равнину, целостный географический район. Это обусловливало тесное общение народов Китая между собой. У них сравнительно быстро сложился единый хо­зяйственный уклад, что, в свою очередь, предопределило общность самых разных сторон быта, начиная с облика жилищ и кончая годовым ритмом праздников.

Замкнутый характер развития древнекитайской культуры, обес­печивший ей стабильность, самодостаточность, консерватизм, любовь к четкой организации и порядку, предопределил исключительную роль традиций, обычаев, ритуалов и церемоний. В зависимости от со­циального положения каждому человеку предписывались строго опре­деленные нормы поведения, широко известные как *«китайские цере­монии».* Из всех известных нам стран и культур именно в Китае сис­тема обязательных и общепринятых норм поведения была особенно развитой. Существовало даже специальное учреждение — Палата це­ремоний, которая строго следила за выполнением правил, обрядов и процедур, унаследованных от прошлого. Статус человека в Китае мог меняться. Простолюдин в Китае мог стать даже императором, но нор­мы поведения, характерные для определенного статуса, никогда не менялись.

На очень ранней стадии развития культуры в Китае вся че­ловеческая жизнь стала соизмеряться с природой, через законы кото­рой люди пытались осмыслить принципы своего бытия. Поэтому у китайцев было особое отношение к природе: наряду с ее обожествле­нием для китайской культуры, как ни для какой другой, были харак­терны ее эстетизация и поэтизация. По этой причине в китайской ху­дожественной культуре раньше всего возникают пейзажная живопись, лирика и архитектура. Поэтизация природы направила всю художест­венную деятельность человека и все виды его творчества в единое

87

русло. В узорах прикладного искусства, в орнаментах тканей и архи­тектурных произведений, в оформлении погребений отразилось то благоговейное чувство красоты мира, то ощущение связи с ним че­ловека, которое впоследствии способствовало рождению первых в ми­ре образцов пейзажной живописи. Можно даже сказать, что «пейзаж­ный взгляд» распространился на все явления жизни. Уже в глубокой древности китайские мастера научились выявлять и обыгрывать жи­вописные качества самого природного материала, из которого созда­вали то или иное произведение искусства. Они использовали игру его цветов, пятен, различие фактур, шероховатость или гладкость поверх­ности. Предметы из речного камня, сосуды из глины, изделия из дере­ва и металла, выполненные в Древнем Китае, всегда отличались не только красотой, но и живой подвижной жизнью узора, выявленного в их структуре, грацией ритмических сочетаний, осязаемой прелестью обработанной поверхности.

В Древнем Китае накопились богатые и стойкие традиции в разных областях культурной жизни. Поэтому и достижения китайской культуры поражают наше воображение: это шелк, бумага, компас, по­рох и т.д. Однако Китаю принадлежат не только культурные достиже­ния, без которых немыслим современный мир. Свойственные китай­ской культуре традиционализм и гилозоизм (видение природы как жи­вого организма, оживотворение природы), соединенные с рационализ­мом китайского мышления, дали уникальный результат: *удивительное чувство природы, способность видеть в ее отдельных проявлениях целое.* Человек в этой культурной атмосфере стремится не к подчине­нию природы, а к жизни во всей ее природной полноте и ра­циональной устроенности.

Понять специфику китайской культуры можно лишь обратив­шись к картине мира, сложившейся в китайской культуре, ее основ­ным категориям, нормам и ценностям.

Одним из главных факторов, объясняющих особенности ки­тайской культуры, является тоново-изолирующий язык, создающий совершенно иное (по сравнению с европейским) семантическое про­странство. Значение слова в китайском языке зависит от тона, кото­рым оно произнесено. Поэтому одно слово может означать совершен­но разные вещи. Эти слова записываются с помощью иероглифов. Общее количество иероглифов доходит до 80 тысяч. Иероглифическая письменность и мышление составляют основание символизма китай-88

ской культуры, поскольку именно образы-иероглифы стали средством мышления, что сближает китайское мышление с мышлением перво­бытных людей.

Важной чертой китайской культуры также является *холизм — представление о целостности и гармоничности мира.* Мир в пред­ставлении китайцев — это мир абсолютного тождества противопо­ложностей, где многое и единое не отрицают друг друга, а все разли­чия относительны. В каждом явлении природы — будь то цветок, жи­вотное или водопад, просвечивает богатство всего мира.

Важнейшим этапом на пути становления китайской художест­венной культуры стало ***конфуцианство.*** Оно возникло на рубеже VI— V вв. до н.э. Основоположником конфуцианства считается Учитель Кун (Кун-Фу-Цзы, в латинской транскрипции — Конфуций, 551—479 гг. до н.э.). За четыре столетия конфуцианство стало на­столько влиятельным учением, что во II в. до н.э. оно получило статус официальной идеологии и просуществовало до 1928 г. На протяжении более чем двадцати столетий идеи Конфуция были духовной основой всей общественной жизни, оказав глубочайшее влияние на историю и национальный характер китайцев.

Опираясь на культ предков, конфуцианство разработало целую систему правил для всех проявлений человеческой жизни. Оно регла­ментировало все области быта и культуры, создало бесчисленные це­ремонии, ритуальные проявления вежливости, а также множество за­конов в области изучения истории, музыки, поэзии и живописи.

Еще одна характерная черта китайской культуры — ее *обра­щенность в прошлое, ориентация на прожитый опыт, отказ от но­ваций, не имеющих достаточных оснований.* Поэтому характерным приемом китайской культуры является цитирование — постоянное обращение к классическим образам, который каждый новый автор пе­реживал по-своему. Это привело к тому, что все основные художест­венные приемы, стили, жанры родились в Китае очень рано и сущест­вуют до сих пор.

Несколько позже конфуцианства появилась совершенно иная ветвь китайской культуры, совершенно новое учение о жизни, а также и способ жизни — ***даосизм.*** Основателем этого учения, ставившего своей целью раскрыть перед человеком тайны мироздания, вечные проблемы жизни и смерти, стал Лао-Цзы — полулегендарная лич­ность, старший современник Конфуция. Лао-Цзы считал, что человек

89

открывает истоки своей бесконечности через следование естественно­сти и слияние с бесконечным путем великой жизни природы. Отсюда и название учения — даосизм (дао можно перевести как «путь»),

Даосизм, подобно конфуцианству, оказал огромное влияние на развитие литературы и искусства, на мировоззрение китайцев. Но в отличие от конфуцианства он обобщил зародившиеся ранее принципы отношения к природе — его властительнице, придав им новый, поэти­ческий смысл. Этот опоэтизированный подход к миру ярко проявился во всех областях дальнейшей художественной жизни Китая.

В это же время в Китай проникает буддизм, который в начале благодаря аскетической практике и отсутствию жертвоприношений выглядел как разновидность даосизма. Но уже в IV веке буддизм за­воевывает все большую популярность и начинает оказывать воздейст­вие на традиционную китайскую культуру, что наиболее наглядно проявилось в архитектуре, — храмовые комплексы и изящные пагоды стали символами буддийской веры и воплощением возвышенных ду­ховных начал.

Однако буддизм в Китае не стал прямым заимствованием ин­дийской мысли. Буддизм махаяны был дополнен традиционной китай­ской мыслью, конфуцианским прагматизмом, что привело к возникно­вению одного из наиболее глубоких и интересных, интеллектуально насыщенных и пользующихся до сих пор немалой привлекательно­стью течений мировой религиозной мысли — *чань-буддизма* (япон­ский дзэн).

Таким образом, можно предположить, что классическая ки­тайская культура представляла собой сплав конфуцианства, даосизма и буддизма. Эти течения практически не соперничали друг с другом, а сосуществовали в духовной жизни китайцев, занимая свои собствен­ные ниши. А поскольку они являются не только философскими, но и религиозными течениями, для китайской культуры характерен рели­гиозный синкретизм и функциональный подход к религии, выбор ко­торой определяется конкретной жизненной ситуацией.

Своего наивысшего расцвета архитектура и искусство Древнего Китая достигли в III в. до н. э. — III в. н. э. Разрозненные мелкие цар­ства объединились в могущественную державу. После многолетних войн наступил период передышки, и была создана единая обширная империя. Этому времени объединения страны соответствует и созда­ние наиболее грандиозных монументальных памятников древнего ки-90

тайского зодчества. Самое крупное сооружение Китая конца IV—III вв. до н. э. — Великая китайская стена, достигающая в высоту 10 м и в ширину 5—8 м, она служила одновременно и суровой глинобитной крепостью со множеством сигнальных башен, защищающей от на­бегов кочевых племен, и дорогой, протянувшейся по уступам трудно­проходимых горных хребтов. На раннем этапе строительства протя­женность Великой китайской стены достигала 750 км, а позднее пре­высила 3000 километров.

Города в этот период строились как крепости, обнесенные сте­нами и обведенные рвами с несколькими воротами и дозорными баш­нями. Они имели прямоугольную планировку, прямые магистрали, на которых размещались дворцовые комплексы. Летописи сообщают, что самыми известными дворцовыми комплексами того времени были дворец Эфангун в Сяньяне (длиной более 10 км вдоль реки Вэйхэ) и дворец Вэйангун в Чаньане (длиной по периметру 11 км), . состояв­ший из 43 зданий.

Особым явлением в древнекитайской архитектуре были под­земные каменные дворцы знати — их погребальные склепы. По­скольку ритуал погребения стал одним из важнейших обрядов, покой­ник и после смерти окружался той же роскошью, теми же почестями и теми же оберегающими его предметами, что и при жизни. Усыпальни­цы составляли целые комплексы подземных комнат, ориентированных на стороны света, и учитывающих благоприятное расположение вет­ров и небесных светил. К подземным сооружениям вела наземная «ал­лея духов» — охранителей могилы, обрамленная с двух сторон ста­туями крылатых львов и каменными пилонами, обозначающими вход в склеп. Зачастую в комплекс входили и небольшие наземные святи­лища — цытаны. Внутрь погребения вели каменные двери, на которых изображались четыре сторожа сторон света: тигр — запада, феникс — юга, дракон — востока, черепаха — севера.

Древняя эпоха для развития художественной культуры Китая и всей Восточной Азии имела такое же значение, что и греко-римский мир для Европы. В древнекитайскую эпоху были заложены основы культурных традиций, которые отчетливо прослеживаются на протя­жении многовековой истории Китая вплоть до Нового и Новейшего времени.

91

*Вопросы для самопроверки:*

Чем вызвано появление культуры? Зачем она человеку?

Существует ли прогресс в культуре?

Каковы особенности культуры древней Индии?

Назовите главные символы древнеегипетской культуры.

Каковы особенности культуры Китая?

*Термины:*

**Веды –** древнейшие памятники индийской литературы и рели­гии, состоят из четырех сборников, содержащих религиозные гимны, песнопения, формулы заклинаний, обрядовые предписания, мифы.

**Генезис –** происхождение, возникновение; процесс образования и становления развивающегося явления.

**Карма –** закон, определяющий место нового воплощения души в зависимости от поведения в прежних жизнях.

**Нирвана** в буддизме – достигнутое личными усилиями высшее состояние освобождения от всех земных страстей и привязанностей, при котором душа выпадает из круговорота сансары и не подчиняется закону кармы.

**Ступа –** сооружение, воздвигаемое в честь лица либо событий, чтимых буддистами, ведет свое происхождение от древних погребаль­ных холмов.

**Раздел 7. Античная культура**

**7.1 Культура Древней Греции и ее особенности**

**Понятие «античность»** появилось в эпоху Возрождения, когда итальянские гуманисты ввели термин «античный» *(лат.*antiguus -древний) для определения греко-римской культуры, древнейшей из известных в то время. Не умаляя значения других древних циви­лизаций, следует признать, что ***особое влияние на историю народов Европы*** оказали Древняя Греция, эллинистические государства и Древний Рим.

**В истории античной Греции выделяют следующие периоды:**

гомеровский и раннеархаический (IX—VIII вв. до н.э. — распад родо-племенного общества); (VII—VI вв. до н.э. - становление рабовладель-92

ческих государств - полисов); классический (V в. до последней трети IV в. до н.э. - расцвет полисов); эллинистический (последняя треть IV в. -до сер. II в. до н.э. - упадок полисов, империя Македонского, элли­нистические государства).

Однако **до античности** в истории Древней Греции существовала **крито-микенская культура.** Ее центрами считались остров Крит и город Микены. Время возникновения *критской* культуры (или *миной-ской —* по имени легендарного царя Крита Миноса) - рубеж III-II тыс. до н.э. Пережив периоды подъема и упадка, она просуществовала примерно до 1200 г. до н.э.

Вся жизнь на **Крите** сосредоточивалась вокруг *дворцов,* воспри­нимавшихся как единый архитектурный ансамбль. Особого внимания заслуживает замечательная *настенная живопись* внутри помещений, коридоров и портиков. Среди памятников ремесел и искусств крит­ской цивилизации, дошедших до нас, — прекрасные фрески, замеча­тельные бронзовые статуэтки, оружие и великолепная полихромная (многоцветная) керамика. Важную роль в жизни Крита играла ***рели­гия;*** там сложилась особая форма царской власти — ***теократия,*** при которой светская и духовная власть принадлежала одному лицу.

Расцвет **микенской** (или *ахейской)* цивилизации приходится на XV—XIII вв. до н.э. Как и на Крите, основное воплощение культуры -дворцы. Наиболее значительные из них найдены в Микенах, Тиринфе, Пилосе, Афинах, Иолке.

В конце XIII в. до н.э. огромная масса северобалканских вар­варских, не затронутых крито-микенской цивилизацией племен устре­милась на юг. Ведущую роль в этом переселении народов играло гре­ческое племя дорийцев. Они обладали большим преимуществом перед ахейцами -более эффективным, чем бронзовое, железным оружием. Именно с приходом дорийцев в XII-XI вв. до н.э. начинается в Греции железный век, и именно в это время прекращает свое существование крито-микенская цивилизация.

**Культура гомеровского периода.** Следующий период грече­ской истории обычно называют гомеровским — по имени великого ***Гомера.*** Его прекрасные поэмы «Илиада» и «Одиссея», созданные в VIII в. до н.э., -важнейший источник информации об этом времени. В этот период происходит как бы накопление сил перед новым стреми­тельным подъемом. Огромное значение имело коренное обновление технической базы - широкое распространение железа и его внедрение

93

в производство. Это подготовило путь исторического развития, всту­пив на который, греки смогли в течение 3 - 4 веков достигнуть неви­данных в истории человечества высот культурного и социального про­гресса, оставив далеко позади своих соседей как на Востоке, так и на Западе.

**Культура архаического периода.** Архаический период грече­ской истории охватывает VIII-VI вв. до н.э. В это время проходила Ве­ликая колонизация - освоение греками побережий Средиземного, Чер­ного и Мраморного морей. В результате греческий мир вышел из со­стояния изоляции, в котором оказался после крушения крито-микенской культуры. Греки научились многому у других народов: у лидийцев - чеканке монет, у финикийцев — алфавитному письму, ко­торое они усовершенствовали. На развитие науки и искусства оказали влияние также достижения Древнего Вавилона и Египта. Эти и другие элементы чужих культур органично вошли в греческую культуру.

В VIII-VI вв. до н. э. в Греции социально-экономическое и поли­тическое развитие достигло такого уровня, который придал античному обществу особую специфику по сравнению с другими цивилизациями древности. К этим явлениям относятся: классическое рабство, система денежного обращения и рынка, ***полис*** *—* основная форма политиче­ской организации, идеи суверенитета народа и демократическая форма правления. Наиболее крупные полисы -Афины, Спарта, Коринф, Ар­гос, Фивы. Важными центрами экономических, политических, куль­турных связей между полисами становятся *общегреческие святилища,* возникновению которых способствовало создание единого пантеона богов в результате слияния местных культов.

Важной составляющей духовной жизни была ***мифология,*** чрез­вычайно богатая и увлекательная. Более двух тысячелетий она остает­ся источником вдохновения многих поэтов и художников. Замеча­тельно творчество Гесиода (VIII-VII вв. до н.э.), написавшего поэмы «Теогония» (о происхождении богов) и «Труды и дни». В «Теогонии» предпринята попытка систематизировать не только родословную бо­гов, но и историю происхождения мира.

В эпоху архаики возникла *первая философская система* антич­ности - *натурфилософия.* Ее представители (Фалес, Анаксимен, Анак-симандр) пытались осмыслить природу и ее закономерности, выявить первооснову всего сущего, при этом они воспринимали мир как еди­ное материальное целое. Пифагор (VI в. до н.э.) и его последователи

94

шли по той же линии исследования первопричины мира, основой все­го сущего они считали *числа и числовые отношения,* внесли значи­тельный вклад в развитие математики, астрономии и теории музыки.

В VIII-VI вв. до н.э. зарождается *греческая историография.* К этому же времени относится и возникновение *греческого театра.*

Несмотря на то, что в **архаический** период Греция не представ­ляла собой единой страны, регулярные торговые связи между от­дельными полисами вели к формированию этнического самосознания - греки постепенно стали осознавать себя единым народом, отличным от других. Одним из проявлений такого самосознания были знамени­тые Олимпийские игры (первые - в 776 г. до н.э.), на которые допуска­лись *только эллины.*

**Классический период** (от рубежа VI-V вв. до н. э. до 339 г. до н.э.) - расцвет полисной организации общества. Свобода во всех сфе­рах общественной жизни — особая гордость граждан греческого по­лиса.

Центром греческой культуры стали Афины. Афинское государ­ство только за одно столетие (V в. до н. э.) дало человечеству таких вечных «спутников» его истории и культуры, как Сократ и Платон, Эсхил, Софокл, Еврипид и Аристофан, Фидий и Фукидид, Фемистокл, Перикл, Ксенофонт. Этот феномен назван *«греческим чудом».*

Внешнее проявление внутренней свободы греков - их **демок­ратия.** Становление греческой демократии начинается с «военной де­мократии» гомеровских времен, затем реформы *Солона* и *Клисфена* (VI в. до н.э.), и, наконец, ее развитие в «золотой век» Перикла (время правления 490-429 г.г. до н.э.). *Граждане полиса,* подражая природе и богам, обслуживаемые рабами, вполне наслаждались благами жизни в благоустроенных, по их представлению, небольших государствах, ощущая себя подлинно независимыми и полновластными. Вырабаты­валась **полисная система ценностей:** твердая уверенность в том, что полис - высшее благо, что существование человека вне его рамок не­возможно, а благополучие отдельного лица зависит от благополучия полиса. К его ценностям относились признание превосходства земле­дельческого труда над всеми другими видами деятельности (исключе­ние составляла лишь Спарта) и осуждение стремления к прибыли.

Особую отличительную черту от других цивилизаций составля­ет античный **антропоцентризм.** Именно в Афинах философ Протагор из Абдеры (ок. 490 - ок. 420 г.г. до н.э.) провозглашает знаменитое из-

95

речение *«человек есть мера всех вещей».* Для греков человек - олице­творение всего сущего, прообраз всего созданного и создаваемого; он стал не только преобладающей, но почти единственной темой класси­ческого искусства. Такое самочувствие греков отразилось в искусстве архаического и классического периодов, которое не знает образцов не только духовного, но и телесного страдания. Мирон, Поликлет, Фидий

- величайшие скульпторы этой поры - изображали богов и героев. Их  
«олимпийское» спокойствие, величественность, состояние духа, ли­  
шенное сомнений и волнений, выражают то совершенство, которого  
человек если и не достиг, то достичь может и должен.

Только в IV в. до н.э. - **поздняя классика,** - когда греки об­наружили в жизни новые, неподвластные им грани, место величия по­степенно начинают занимать человеческие переживания, страсти, по­рывы. Эти процессы проявляются как в скульптуре, так и в литерату­ре. Трагедии *Эсхила* (поздняя архаика) выражают идеи (идеальное долженствование) человеческого подвига, патриотического долга во­обще. *Софокл* (классика) славит уже человека, причем сам он говорит, что изображает людей, какими они должны быть. *Еврипид* (поздняя классика) стремится показать людей такими, каковы они в действи­тельности, со всеми их слабостями и пороками.

В V в. до н.э. активно развивается греческая ***историография.*** «Отцом истории» еще древние называли *Геродота* (454-430 гг. до н.э.). Он написал законченное, прекрасно изложенное произведение -«Историю», на основе сюжетов греко-персидских войн. Главная зада­ча искусства V в. до н.э., его основа - правдивое изображение челове­ка, сильного, энергичного, полного достоинства и равновесия душев­ных сил — победителя в персидских войнах, свободного гражданина полиса. В это время расцвета достигает *реалистическая скульптура* в мраморе и бронзе. Великолепны работы *Фидия* («Афина-Воительница», «Афина-Парфенос» для Парфенона в Афинах, «Зевс» -для храма в Олимпии), *Мирона* («Дискобол»), *Поликлета* (статуя Ге­ры, выполненная из золота и слоновой кости, «Дорифор», «Раненая амазонка»).

*Гармония, соразмерность, классические пропорции -* вот то, что завораживает нас в античном искусстве и на века определило ев­ропейские каноны красоты и совершенства. Чувства порядка и меры

— важнейшие для античности: зло понималось как безмерность, а бла­  
го — как умеренность. «Меру во всем соблюдай!» учил древнегрече-  
96

ский поэт Гесиод. «Ничего слишком!» — гласила надпись над входом в святилище Аполлона в Дельфах.

**Цивилизация эллинизма.** В последние десятилетия IV в. до н.э. наступил конец классической культуры античной Эллады. Начало этому положил Восточный поход *Александра Македонского* (356-323 г.г. до н.э.) и массовый колонизационный поток эллинов во вновь завоеванные земли. Это привело к разрушению полисной демо­кратии. В результате постепенно сложилась новая ступень развития материальной и духовной культуры, форм политической организации и социальных отношений народов Средиземноморья, Передней Азии и прилегающих районов. Распространение и влияние цивилизации элли­низма было чрезвычайно широким: Западная и Восточная Европа, Пе­редняя и Центральная Азия, Северная Африка. Наступила ***эпоха элли­низма*** *-* синтез эллинской и восточной культур. Благодаря этому син­тезу возникает общий культурный язык, легший в основу всей после­дующей истории европейской культуры.

Культура эллинистической цивилизации сочетала в себе мест­ные устойчивые традиции с традициями культуры, привнесенной за­воевателями и переселенцами, греками и негреками.

Эти изменения обусловили потребность эллинов разобраться в *своем внутреннем мире.* Навстречу этой потребности шли *новые фи­лософские течения:* киники, эпикуреизм, стоицизм (философия в Гре­ции всегда считалась не столько предметом изучения, сколько руково­дительницею жизни). Главным был вопрос: откуда берутся зло и не­справедливость в мире и как жить, чтобы сохранить хотя бы мораль­ную, внутреннюю независимость и свободу?

Даже беглое перечисление достижений культуры эллинизма по­казывает ее непреходящее значение в истории человечества. Эллинизм обогатил мировую цивилизацию новыми открытиями в области *науч­ных знаний и изобретательства.* Достаточно назвать в этой связи имена *Евклида* (III в. до н.э.) и *Архимеда* (ок. 287- 212 до н.э.) В рамках философии зародились и получили развитие социальные утопии, опи­сывающие идеальное общественное устройство. Сокровищница миро­вого *искусства* пополнилась такими шедеврами как алтарь Зевса в Пергаме, статуи Венеры Милосской и Ники Самофракийской, скульп­турная группа Лаокоон. Появились общественные здания нового типа: библиотека, мусейон, служивший центром работ и применения науч­ных знаний. Эти и другие достижения культуры, унаследованные

97

позднее Византийской империей, арабами, вошли в золотой фонд об­щечеловеческой культуры.

**Достоинство греческой культуры** и в том, что она открыла че­ловека-гражданина, провозгласив верховенство его разума и свободы, идеалы *демократии и гуманизма.* Истории неведомы более выдаю­щиеся открытия, ибо для человека нет ничего более ценного, чем сам человек.

Принято считать, что собственно греческий период античной истории заканчивается падением под натиском римлян г. Коринфа в 146 г. до н. э.

**7.2 Культура Древнего Рима**

Древнеримская культура - совокупность достижений в области духовной и материальной культуры Римской республики (V-I вв. до н.э.) и Римской империи (I в. до н.э. - V в. н.э.). Понятие древнерим­ской культуры в узком смысле слова относится только к культуре римской Италии, а в широком - к культуре объединенного римлянами Средиземноморья.

Древнеримская цивилизация прошла сложный путь развития от культуры римской общины города-государства, впитав культурные традиции Древней Греции, испытав влияние народов древнего Восто­ка. Римская культура стала питательной почвой культуры романо-германских народов Европы. Она дала миру классические образцы военного искусства, государственного устройства, права, градострои­тельства и многое другое.

***Историю Древнего Рима*** принято делить на три основных пе­риода: *царский* (VIII - начало VI вв. до н.э.); *республиканский*

(510/509 гг. - 30/27 гг. до н.э.); *период империи* (30/27 гг. до н.э. -476 г. н.э.).

Если для греков в духовной жизни главная ценность - *человек -гражданин, человек - мера всех вещей,* то для римлян - это *гражданин - патриот,* а сам народ имел особое, богом избранное предназначение. Гражданин должен обладать мужеством, стойкостью, честностью, верностью, достоинством, способностью подчиняться железной дис­циплине на войне и власти закона и обычаям предков в мирное время, быть умеренным в образе жизни.

98

**В Риме** наивысшего развития для древности достигло рабство. Свободный гражданин считал для себя зазорным быть заподозренным в «рабских пороках» (таких, как ложь и лесть) или «рабских заняти­ях», включающих здесь, в отличие от Греции, не только ремесло, но и выступление на сцене, сочинение пьес, работу скульптора и живопис­ца. Делами, достойными римлянина, особенно знатного, признавались только политика, война, разработка права.

***Науки*** были приспособлены к практической, политико-право­вой, торговой, военной и строительной деятельности. *Цицерон,* первый философ, оратор, теоретик педагогии и политики, упрекал греков за их увлечение умозрительными науками, в частности математикой, руко­водствуясь практической пользой, считал правильным ограничить раз­витие этой науки «надобностями денежных расчетов и земельных ме­жеваний».

Центрами научной деятельности оставались эллинистические и греческие города: Александрия, Пергам, Родос, Афины и, конечно, Рим и Карфаген. Большое значение придавалось в Риме в I-II вв. гео­графическим знаниям и истории. Особенно ценный вклад в развитие этих областей знания внесли географы *Страбон* (64/63 до н.э. - 23/24 н.э.) и *Клавдий Птолемей* (после 83 г.- после 161 г.), историки *Тацит* (ок. 58 г. - ок. 117 г.), *Тит Ливии* (59 до н.э. - 17 н.э.) и *Аппиан* (? - 70-е гг. II в.). К этому времени относится деятельность греческого полити­ческого деятеля, писателя и философа *Луция Сенеки* (ок. 4 до н.э.- 65 н.э.), автора «Писем к Луцилию», трагедий «Эдип» и «Медея», а также писателя и историка *Плутарха* (ок. 45 - ок. 127), многочисленные со­чинения которого объединены под условным названием «Моралии».

Ключом к пониманию римского **искусства** служат слова рим­ского писателя Юлия Фронтина по поводу девяти грандиозных рим­ских акведуков: «нельзя сравнивать их каменные громады с бес­полезными пирамидами Египта или с самыми прославленными, но праздными сооружениями греков». Пафос полезности во имя госу­дарства реализован в строительстве городов, форумов (площадей), триумфальных арок (для торжественного въезда победителей), храмов (богам - покровителям Рима), общественных бань (мест для светского общения), цирков и амфитеатров (для развлечения публики) и т.д.

Невозможно отрицать цивилизационную миссию Рима. Рим­ляне были не только народом солдат, но и строителей и устроителей -архитекторов, инженеров, юристов. Вместе с властью Рима к диким

99

дотоле народам Западной Европы приходил порядок акведуков (водо­проводов), дорог, латинской школы и римского права.

В эпоху империи достигла своего апогея ***литература.*** Среди поэтов наибольшей славы добился *Вергилий* (70-19 г.г. до н.э.), автор эпической поэмы «Энеида». Совершенной формой стиха обладали *Го­раций Флакк* (65-8 г.г. до н.э.), *Овидий Назон* (43 г. до н.э.- 18 г. н.э.). Эпоха империи стала поистине золотым веком римской поэзии. Про­славились своим мастерством сатирик *Юний Ювенал* (ок. 60 г. -ок. 127 г.), написавший 16 сатир, писатель *Апулей* (ок. 124 г. - ?), автор своеобразного фантастического романа «Метаморфозы, или Золотой осел», не потерявшего интереса и у наших современников.

Как особый феномен развития мировой цивилизации следует выделить римское ***право.*** Оно включало систему правовых норм, регу­лирующих имущественные и другие хозяйственные отношения, свя­занные с правом собственности, правила обеспечения договорных обязательств и ответственности, весьма совершенные нормы о насле­довании имущества. Римские юристы делили право на частное, то есть относящееся к «пользе отдельных лиц», и на публичное, относящееся к «состоянию Римского государства».

В непосредственной связи с особенностями политической жиз­ни развивалось ***ораторское искусство.*** Владение им считалось важ­ным и наиболее действенным способом укрепления авторитета в об­ществе и завоевания политического успеха. Римское красноречие дос­тигло своего апогея в лице Цицерона. Интересны *мысли Цицерона о культуре.* Культура для Цицерона не исчерпывается образованностью, развитием наук и искусств, заботу о которых он считает скорее более характерной для Греции, чем для Рима. Подлинная культура заключе­на для знаменитого оратора в особом строении жизни, где духовное состояние человека и общие интересы государства находятся в проти­воречивом, но неразрывном единстве. Ради высшей цели, процветания республики, граждане и общество должны идти на самоограничение. Человек, забывший об интересах общества, и правитель, забывший об интересах граждан, — не римляне, а *варвары.* Противоположностью варварства является культура, и потому самое главное в Римской рес­публике то, что она — *государство культуры.*

**Взаимодействие греческого и римского элементов в культу­ре создали европейскую цивилизацию,** европейца как культурный феномен: единство слова и дела, идеи и воплощения, теории и прак-

100

тики, гармонии и пользы — вот то драгоценное наследие античности, которое, чем дальше, тем больше привлекает к себе восхищенные взо­ры.

Именно от античности нынешние европейская и американская цивилизации унаследовали:

основы современных наук, хотя их отдельные элементы начали формироваться еще в более древних обществах - у шумеров, на терри­ториях нынешнего Египта, Китая и Индии; основные эстетические формы, о чем свидетельствует общий стиль современного западного искусства и архитектуры по сравнению с отнюдь не похожими на них восточными образцами; основные нормы государственности и права, до сих пор составляющие теоретический фундамент западной демо­кратии с ее разделением властей, выборностью, равенством граждан перед законом и т.п.; основные нравственные нормы и основную рели­гию - ***христианство,*** возникшее в условиях кризиса античной циви­лизации.

*Вопросы для самопроверки:*

Какие периоды можно выделить в истории Древней Греции? Назовите основные достижения культуры Древней Греции в различные периоды ее развития.

Каковы особенности культуры Древнего Рима?

*Термины:*

**Амфитеатр** в древнегреческом театре – места для зрителей, рас­положенные на склонах холмов; в древнеримской архитектуре – от­крытое круглое или эллиптическое сооружение для зрелищ, в котором места для зрителей располагались уступами вокруг арены.

**Антропоцентризм** – тип мировоззрения, согласно которому че­ловек есть центр Вселенной и конечная цель всего мироздания.

**Архаика** – ранний этап в развитии искусства, главным образом, ранние периоды древнегреческого и египетского искусства; древность, старина.

**Варварство** – 1) средняя из трех типов исторического развития человечества (дикость – варварство – цивилизация); 2) крайняя, часто бессмысленная жестокость, бескультурье.

**Гармония –** эстетическая категория, обозначающая цельность, слитность, взаимодействие всех частей и элементов формы. Одушев-101

ленную гармонию, наполненную человеческим смыслом и чувством, называют красотой.

**Дифирамб –** в древнегреческой поэзии – восторженное драма­тизированное песнопение в честь бога Диониса; преувеличенная, вос­торженная похвала.

**Ордер –** система разработанных в античной архитектуре стоеч-но-балочных конструкций, состоящая из вертикально несущих частей – колонн, столбов и пилястр: и несомых горизонтальных частей: ан­таблемента, включающего архитрав, фриз и карниз.

**Пантеон** – у древних греков и римлян – храм, посвященный всем богам; усыпальница выдающихся людей.

**Форум** – площадь в Древнем Риме, на которой происходили на­родные собрания, устраивались ярмарки и совершался суд.

**Раздел 8. Культура европейского Средневековья 8.1 Культура Византии**

В период Средневековья особенно важно подчеркнуть роль Ви­зантии (IV - сер. XV вв.). Она оставалась единственной *храни­тельницей эллинистических культурных традиций.* Однако наследие поздней античности Византия существенно преобразовала, создав ху­дожественный стиль, уже целиком принадлежащий духу и букве Средневековья. Причем в средневековом европейском искусстве именно византийское было в наибольшей степени ортодоксально хри­стианским.

В истории византийской культуры выделяются следующие пе­риоды:

*1-й период* (IV - сер. VII вв.) — Византия становится преем­ницей Римской империи. Происходит переход от *античной* к *сред­невековой* культуре. Протовизантийская культура этого периода носит еще городской характер, но постепенно центрами культурной жизни становятся монастыри. Становление христианского богословия проис­ходит при сохранении достижений античной научной мысли.

*2-й период* (сер. VII - сер. IX вв.) — происходит культурный спад, связанный с экономическим упадком, аграризацией городов и потерей ряда восточных провинций и культурных центров (Антиохии, 102

Александрии). Центром промышленного развития, торговли, культур­ной жизни, «золотыми воротами» между Востоком и Западом для ви­зантийцев стал Константинополь.

*3-й период* (сер. Х-ХII вв.) - период идейной реакции, обу­словленный экономическим и политическим упадком Византии. В 1204 г. крестоносцы в ходе 4-го крестового похода осуществили раз­дел Византии. Константинополь становится столицей нового государ­ства - Латинской империи. Православное патриаршество заменяется католическим.

В мировой культуре византийской цивилизации принадлежит *особое место.* В течение всего тысячелетнего существования Ви­зантийская империя, вобравшая в себя *наследие греко-римского мира и эллинистического Востока,* представляла собой центр своеобразной и поистине блестящей культуры. Для византийской культуры характер­ны расцвет искусства, развитие научной и философской мысли, серь­езные успехи в области образования. В период Х—ХI вв. в Констан­тинополе получила распространение школа светских наук. Вплоть до XIII в. Византия по уровню развития образованности, по напряженно­сти духовной жизни и красочному сверканию предметных форм куль­туры, несомненно, находилась *впереди всех стран средневековой Ев­ропы.*

Первые византийские концепции в сфере культуры и эстетики сформировались в IV-VI вв. Они представляли собой сплав идей элли­нистического неоплатонизма и ранней средневековой патристики (Григорий Нисский, Иоанн Златоуст, Псевдо-Дионисий Ареопагит). Идеалом ранневизантийской культуры становится христианский Бог как источник «абсолютной красоты». В трудах Василия Кесарийского, Григория Назианзина и Григория Нисского, в речах Иоанна Златоуста закладывался фундамент средневекового христианского богословия и философии. В центре философских исканий находится понимание бы­тия как блага, что дает своеобразное оправдание космоса, а следова­тельно, мира и человека. В поздневизантийский период широчайшие познания прославленных философов, богословов, филологов, риторов - Георгий Гемист Плифон, Дмитрий Кидонис, Мануил Хрисолор, Вис­сарион Никейский и др. — вызывали восхищение итальянских гума­нистов. Многие из них стали учениками и последователями византий­ских ученых.

103

Качественно новым этапом в развитии византийской художест­венной культуры стали VIII - IX века. В этот период византийское об­щество переживало смутные времена, источником которых была борьба за власть между столичной и провинциальной знатью. Возник­ло движение *иконоборчества,* направленное против культа икон, объ­явленных пережитком идолопоклонства. В ходе своей борьбы как иконоборцы, так и иконопочитатели причинили огромный вред худо­жественной культуре, уничтожив многочисленные памятники искус­ства. Однако эта же борьба сформировала новый тип видения мира – изысканную абстрактную символику с декоративной орнаментикой. В развитии художественного творчества оставила след борьба иконо­борцев против чувственного, воспевающего человеческое тело и фи­зическое совершенство, эллинистического искусства. Иконоборческие художественные представления проложили дорогу глубоко спиритуа­листическому искусству X - XI вв. и подготовили победу возвышен­ной духовности и отвлеченного символизма во всех сферах византий­ской культуры последующих веков.

Особенности византийской культуры включают:

1) синтез западных и восточных элементов в различных сферах материальной и духовной жизни общества при господствующем по­ложении греко-римских традиций;

1. сохранение в значительной степени традиций античной циви­лизации;
2. Византийская империя в отличие от раздробленной средневе­ковой Европы сохранила государственные политические доктрины, что наложило отпечаток на различные сферы культуры, а именно: при все возрастающем влиянии христианства никогда не затухало светское художественное творчество;

4) отличие православия от католичества, что проявлялось в  
своеобразии философско-богословских воззрений православных тео­  
логов и философов Востока, в системе христианских этических и эсте­  
тических ценностей Византии.

Признавая свою культуру как высшее достижение человечества, византийцы сознательно ограждали себя от иноземных влияний. Лишь с XI в. они начали привлекать опыт арабской медицины, переводить памятники восточной литературы. Позднее возник интерес к арабской и персидской математике, к латинской схоластике и литературе. Среди ученых энциклопедического характера, пишущих по широкому кругу

104

проблем - от математики до богословия и художественной литерату­ры, следует выделить Иоанна Дамаскина (VIII в.), Михаила Пселла (XI в.), Никифора Влеммида (III в.), Феодора Метохита (XIV в.).

Стремление к систематизации и традиционализм, характерные для византийской культуры, особенно отчетливо проявились в юриди­ческой науке, начало которой положено систематизацией *римского права,* составлением сводов гражданского права, наиболее значитель­ный из которых - *Кодификация Юстиниана.*

*Неоценим вклад византийской цивилизации в развитие мировой культуры.* Он заключался прежде всего в том, что Византия стала «зо­лотым мостом» между западной и восточной культурами; она оказала глубокое и устойчивое воздействие на развитие культур многих стран средневековой Европы. Ареал распространения влияния византийской культуры весьма обширен: Сицилия, Южная Италия, Далмация, госу­дарства Балканского полуострова, Древняя Русь, Закавказье, Северный Кавказ и Крым — все они в той или иной степени соприкасались с ви­зантийской образованностью, что способствовало дальнейшему про­грессивному развитию их культур.

**8.2 Особенности развития культуры эпохи Средневековья**

**Средневековая культура** - европейская культура в период с V в. н.э. до XVII в. (условно подразделяется на три этапа: культура ран­него Средневековья V-Х1 вв.; средневековая культура XI-XIII вв.; культура позднего Средневековья XIV-XVII вв.). Начало Средневеко­вья совпало с отмиранием эллинско-классической, античной культуры, а конец - с ее возрождением в Новое время.

***Материальную*** основу средневековой культуры составляли *фе­одальные отношения.* ***Политическая сфера*** Средневековья представ­ляла прежде всего господство военного сословия - *рыцарства,* осно­ванное на сочетании прав на землю с политической властью. С обра­зованием централизованных государств формировались сословия, со­ставляющие ***социальную структуру*** средневекового общества - *духо­венство, дворянство и остальные жители* («третье сословие», народ). Духовенство заботилось о душе человека, дворянство (рыцарство) за­нималось государственными и военными делами, народ - трудился. Общество стало делиться на *«тех, кто работает»* и *«тех, кто вою­ет».* Средневековье — это эпоха многочисленных войн. Только «кре-

105

стовых походов» (1096—1270) официальная история насчитывает во­семь.

Средневековью свойственно *объединение людей в различные корпорации:* монашеские и рыцарские ордена, крестьянские общины, тайные общества и т.д. В городах роль таких корпораций прежде всего играли цехи (объединения ремесленников по профессиям). В цеховой среде выработалось принципиально *новое отношение к труду как ценности,* возникло принципиально новое представление о труде как даре Божьем.

Доминантой **духовной жизни** Средневековья являлась религи­озность, которая обусловливала роль церкви в качестве важнейшего института культуры. **Церковь** выступала и как светская сила в лице папства, стремившаяся к господству над христианским миром. Задача церкви была достаточно сложна: хранить культуру церковь могла лишь «обмирщаясь», а развивать культуру можно было только путем углубления ее религиозности. Эта противоречивость подчеркнута крупнейшим христианским мыслителем *Августином «Блаженным»* (354—430) в его работе «О граде Божьем» (413 г.), где он показал ис­торию человечества как извечную борьбу двух градов - Града земного (общности, основанной на мирской государственности, на любви к себе, доведенной до презрения к Богу) и Града Божьего (духовной общности, построенной на любви к Богу, доведенной до презрения к себе). Августин выдвинул мысль, что *вера* и *разум -* это лишь два раз­личных вида деятельности одного рода мышления. Поэтому они не исключают, а дополняют друг друга.

Однако в XIV в. восторжествовала радикальная мысль, обосно­ванная *Уильямом Оккамом(*1285—1349): между верой и разумом, фи­лософией и религией нет и не может быть в принципе ничего общего. А потому они полностью независимы друг от друга и не должны кон­тролировать друг друга.

Средневековая *наука* выступает как осмысление авторитета данных Библии. Вместе с тем складывается *схоластический* идеал знания, где высокий статус приобретает рациональное знание и логи­ческое доказательство, опять же поставленные на службу Богу и церк­ви. Сближение науки с преподаванием способствовало формированию *системы образования* (XI-XII вв.). Появляется большое количество переводов с арабского и греческого - книг по математике, астрономии, медицине и т. д. Они становятся стимулом интеллектуального разви-

106

тия. Именно тогда зарождаются высшие школы, а затем и университе­ты. Первые университеты появились в начале XIII в. (Болонья, Париж, Оксфорд, Монпелье). К 1300 г. в Европе существовало уже 18 универ­ситетов, превратившихся в важнейшие культурные центры. Универси­теты позднего Средневековья строились по Парижскому образцу, с обязательными четырьмя «классическими» факультетами: искусств, теологии, права и медицины.

В позднее Средневековье Европа вышла на стезю *технического прогресса:* использование водяных и ветряных мельниц, разработка новых конструкций подъемников для строительства храмов, появле­ние первых машин; изобретены часы, налажено производство бумаги, появились зеркало, очки, проводились медицинские опыты.

Менялась и *духовная жизнь* общества; художественная литера­тура приобретает светский характер, набирает силу тенденция обра­щения к земной жизни. Особым явлением стала рыцарская литература. Развивается эпос, оставивший в наследие такие талантливые произве­дения как французская поэма «Песнь о Роланде» и немецкая - «Песнь о Нибелунгах». Растущее внимание к человеку, его страстям блестяще выражено Данте Алигьери (1265— 1321) в «Божественной комедии». В начале второго тысячелетия происходит синтез романского художе­ственного наследия и христианских основ европейского искусства. Его основным видом до XV столетия стало зодчество, вершиной которого был католический собор. С конца XIII в. ведущим становится рожден­ный городской европейской жизнью *готический стиль.*

Средневековая культура позднего периода выражает не застыв­шее навсегда состояние человека и его мира, а живое движение. Такой вывод можно сделать с учетом исторической длительности мировой культуры.

**8.3 Художественная культура Средневековья**

Каждая культурная эпоха имеет свое, присущее только ей ми­ровоззрение, представление о природе и обществе, времени и про­странстве, порядке мироздания, отношениях людей в обществе и т. д. Все перечисленные представления средневековой эпохи были сфор­мированы христианским вероучением и христианской церковью. Ог­ромным было воздействие христианства и религиозного мировоззре­ния на средневековое искусство.

107

Само оживление культурной жизни первоначально выразилось в том, что, начиная с Х века, в западноевропейской художественной культуре утверждаются новые эстетические нормы и взгляды. Первой формой собственно средневековой эстетики становится романский тип художественного мировосприятия, который отражал время феодаль­ной раздробленности. В Х веке художественная культура Средневеко­вья смогла создать единый общеевропейский стиль, который получил название **романского.** Стиль «в манере римлян» подразумевал ис­пользование в средневековой архитектуре некоторых черт архитекту­ры и строительных приемов римлян.

Нестабильная историческая ситуация, постоянные распри ры­царей при почти непрекращающихся войнах обусловили превращение архитектуры в основной вид искусства романского стиля. Каменные здания в период междоусобиц становились крепостями и обеспечива­ли защиту людей. Эти сооружения имели массивные стены и узкие окна. Главными типами сооружений в романскую эпоху были фео­дальный замок, монастырский ансамбль и храм.

Романскую замковую архитектуру пронизывал дух воинствен­ности и постоянной потребности самозащиты. Поэтому расположен­ный обычно на вершине скалистого холма замок служил защитой во время осады и своеобразным организационным центром при подго­товке к набегам. Средневековая Европа поэтому была покрыта замка­ми. Один из самых величественных и мощных замков – замок Пьер-фон к северу от Парижа (Франция).

Храмовая архитектура Средневековья также отражала особен­ности своего времени. Романский храм призван был приблизить чело­века к Богу, погрузить его в божественный мир. Поэтому в убранстве интерьера значительное место отводилось фрескам и витражам, запол­нявшим оконные проемы. Многочисленные росписи покрывали пест­рым ковром поверхности стен и сводов. Нередко художники исполь­зовали экспрессивный, динамичный рисунок, чтобы передать драма­тизм библейских сцен. Главной задачей художника было воплощение библейского начала, а из всех человеческих чувств, предпочтение от­давалось страданию, ибо, по учению церкви, - это очищающий душу огонь. С необычайной яркостью средневековые художники изобража­ли картины страданий и бедствий.

108

Архитектурные памятники романского стиля разбросаны по всей Европе, но наиболее совершенными образцами этого стиля явля­ются три храма на Рейне: соборы в Вормсе, Шпейере и Майнце.

Романский стиль нашел свое выражение не только в архитекту­ре, но также в живописи и скульптуре. Сюжетами для живописных и скульптурных изображений, конечно же, были темы величия и могу­щества Бога. Стилевая особенность этих изображений состояла в том, что фигура Христа значительно превосходила по размерам другие фи­гуры. Вообще реальные пропорции были не важны русским художни­кам: в изображениях головы зачастую увеличены, тела схематичны, иногда вытянуты.

В начале XII века романский стиль, еще сохранявший в себе средневековую суровость и замкнутость архитектурных форм, экс­прессивность и экстатическую деформацию человеческих фигур в скульптуре и живописи, сменяется новым стилем, получившим назва­ние **готического.**

Формирование готического стиля было обусловлено быстрым развитием бюргерской культуры, которая начала играть определяю­щую роль в жизни средневекового общества. Религия при этом посте­пенно утрачивает свои господствующие позиции.

Этот стиль сформировался во Франции в XII веке, затем пере­шел в Англию, в XIII веке был принят в Германии и распространился по всей Европе. Переход от романского стиля к готическому был от­мечен рядом технологических новшеств и новых стилистических эле­ментов. Грандиозность и легкость готических соборов создавала ил­люзию оторванности от земли, что достигалось через особое строение готического свода.

Изменился по сравнению с романской эпохой наружный вид храма. Это уже не крепость, отгороженная от мира непробиваемыми стенами. Снаружи готический собор обильно украшен скульптурой, где центром композиции становится скульптурное распятие.

Вся конструкция готического храма, устремленная вверх, как бы выражала стремление человеческой души ввысь - к небу, к Богу. Но готический храм в то же время является своеобразным воплощени­ем учения, согласно которому весь мир есть система противодейст­вующих сил и конечный результат их борьбы – Вознесение. Отличи­тельной особенностью готических архитектурных конструкций было то, что они прямо преображались в декорацию. И наиболее наглядным

109

примером этого являются статуи-колонны, выполняющие одновре­менно и конструктивную, и декоративную функции. Самыми выдаю­щимися произведениями готического стиля стали соборы в Шартре, Реймсе, Париже, Амьене, Брюгге, Кельне.

Во всех произведениях готического искусства главное внимание уделяется созданию впечатления: для этого используются захваты­вающие дух театральные эффекты, усиливающие эмоциональное воз­действие. Торжественно-театральный ход богослужения, сопровож­даемый органной музыкой, эффектно сочетался с архитектурным об­ликом храма. Вкупе они достигали своей основной цели – привести верующего в состояние религиозного экстаза.

Как полагает большинство исследователей Средневековья, од­ним из самых высоких достижений культуры стал расцвет **рыцарской культуры.**

В период развитого Средневековья понятие «рыцарь» стало символом знатности и благородства и противопоставлялось прежде всего низшим сословиям – крестьянам и горожанам. Рыцарская систе­ма ценностей, возникшая на основе реальной политической, бытовой, духовной жизни этого сословия, была уже вполне светской. Сложи­лись образ идеального рыцаря и кодекс рыцарской чести. В кодексе рыцарской чести этика воинственности, силы и мужества переплета­лись с нравственными ценностями христианства и средневековым идеалом красоты. Разумеется, образ идеального рыцаря чаще всего расходился с реальной действительностью, но все же он сыграл ог­ромную роль в западноевропейской художественной культуре.

Особым явлением рыцарской культуры стала рыцарская лите­ратура, которая нашла свое проявление в виде двух литературных жанров – рыцарского романа и рыцарской поэзии.

Первые рыцарские романы появились в Англии после завоева­ния ее норманнскими феодалами в 1066 г. Основой романов стал лю­бовно-приключенческий сюжет о подвигах короля Артура и рыцарей круглого стола, заимствованный из кельтских преданий и легенд. Главный герой романов король бриттов Артур и его рыцари Ланселот, Персеваль, Пальмерин и Амадис – были воплощением рыцарских доб­родетелей.

Наиболее известным и популярным произведением в жанре ры­царского романа стала «Повесть о Тристане и Изольде», в основу ко­торой легли ирландские сказания о трагической любви юноши Три-110

стана и королевы Изольды. Популярность этого романа объяснялась как раз тем, что центральное место в нем отводилось земной чувст­венной любви с ее переживаниями.

Родиной рыцарской поэзии стала французская провинция Про­ванс, где сложился очаг светской культуры в феодальной Западной Европе. В провансальском городке Лангедоке получила широкое рас­пространение лирическая поэзия трубадуров (сочинителей), которая возникла при дворах знатных сеньоров. В этом виде куртуазной по­эзии центральное место занимал культ прекрасной дамы, прославля­лись интимные чувства.

Поэзия трубадуров имела много разнообразных жанров: любов­ные песни, лирические песни, политические песни, песни, выражав­шие скорбь по поводу смерти сеньора или близкого человека, плясо­вые песни и т.д. Из Прованса поэзия трубадуров распространилась в другие страны Европы. На севере Франции процветала поэзия труве­ров, в Германии – миннезингеров (певцов любви), в Италии – гист-рионов (певцов нового сладостного стиля), в Англии – менестрелей. Рыцарская поэзия способствовала повсеместному распространению куртуазных форм культуры в Западной Европе.

Появление рыцарской поэзии было ответом на запросы свобод­ной и независимой от церкви феодальной аристократии. Рыцарская поэзия сумела впитать в себя гармонию телесного и духовного.

В XII – XIII вв. в городах Западной Европы стала развиваться латинская поэзия бродячих студентов – вагантов (от лат. бродить). По­эзия вагантов, студентов, кочующих по всей Европе в поисках лучших учителей и лучшей жизни, была очень дерзкой, бичующей, осуждаю­щей пороки церкви и духовенства, воспевающей радости земной воль­ной жизни. Остроумные стихи и песни вагантов распевала в то время вся Европа. Расцвет поэзии вагантов связан с интенсивным развитием школьного и университетского образования, поэтому ее создателями и носителями стали студенты.

Фольклор, одно из слагаемых средневековой художественной культуры, породивший и народную поэзию, и сказки, стал основой героического эпоса. На рубеже XI – XII вв. в средневековой культуре получила развитие письменная литература. Тогда впервые были сде­ланы записи средневекового эпоса, героических песен и сказаний. В них воспевались подвиги героев, важнейшие реальные события, по­влиявшие на судьбу того или иного народа. Во Франции величайшим

Ill

литературным памятником той эпохи является «Песнь о Роланде». В Германии к этому жанру относится знаменитая эпопея «Песнь о нибе-лунгах», которая явилась результатом переработки материала герман­ских героических песен и сказаний о гибели бургундского королевства и смерти короля гуннов Аттилы. В поэме подробно обрисованы при­дворный досуг и рыцарские турниры, пиры, сцены охоты, путешест­вия в дальние страны и другие стороны пышной придворной жизни. Битвы и поединки героев также даны во всех деталях. Необычайно красочно описаны богатое оружие героев, щедрые подарки правите­лей, драгоценные одеяния, сочетающие красочные, золотые, белые цвета и живо напоминающие средневековую книжную миниатюру.

Средневековая Европа оставила великие памятники художест­венной культуры. В мировой культурный фонд вошли великолепные образцы средневековой иконописи, скульптуры, книжной миниатюры, витражного искусства. Величайшую художественную ценность пред­ставляют произведения средневековой литературы – рыцарские рома­ны, поэзия трубадуров, лирика вагантов и героический эпос. Таким образом, несмотря на то, что культура Средневековья была неодно­значной, противоречивой и многоликой, она безусловно является важ­ной ступенью развития мировой культуры.

**8.4 Русская культура эпохи Средневековья**

Начальный период русской и украинской культуры своими ис­токами уходит в глубь веков, когда наши предки-восточные славяне, жили родоплеменным строем, исповедовали многобожие. Его хроно­логические рамки размыты: нижняя грань может датироваться середи­ной II тыс. до н. э. – серединой I тыс. до н. э., а верхняя – либо 862 г., дата начала государства, либо 988 г. – год крещения Руси.

Следующий период – время утверждения христианства, оформ­ления на Руси традиционного общества и централизованного государ­ства. Его хронологические рамки совпадают с эпохой правления дина­стии Рюриков (862-1528). Это был период складывания и господства феодальных отношений, оформления культуры. Его принято в свою очередь подразделять на Древность – эпоху Киевской Руси (середина IX - начало XII вв.) и Средневековье – время феодальной раздроблен­ности и монголо-татарского нашествия (XII – XIII вв.), период собира-

112

ния земель вокруг Москвы, свержение иноземного ига и оформление централизованного государства – Московской Руси (XIV-XVI вв.).

В XIV в. Русь начинает постепенно выходить из-под золотоор-дынского ига. Одержанная в 1380 г. на Куликовом поле победа вызва­ла громадный творческий подъем в стране. К концу XV в. завершается объединение русских земель под началом Москвы, оформляется мощ­ное централизованное государство, переставшее платить дань Золотой Орде. В области культуры эту эпоху с полным основанием можно на­звать *Русским Возрождением,* оно опиралось на владимиро-суздальские историко-культурные традиции. Для духовной культуры Руси XIV – XV вв. был характерен особый интерес к человеку, ценно­стям его внутренней жизни, индивидуальным переживаниям. Это ти­пичная ренессансная культурная тенденция, которая проявлялась в распространении исихазма. Центром его становится *Троице-Сергиева лавра* (основан монастырь в 1345 г. Сергием Радонежским). Широкое строительство обителей и храмов, посвященных Троице, началось во второй половине XIV в. и было неразрывно связано с именем отца Сергия. За полтора столетия средняя и северная Русь покрылись гус­той сетью монастырей, основанных воспитанниками и друзьями пре­подобного Сергия (*Саввино-Сторожевский монастырь под Звениго­родом, Кириллов и Ферапонтов монастыри на Белом озере и др.)*

В литературе преобладает патриотическая тематика (*«Задонщи-на», «Сказание о Мамаевом побоище»).* О жизни великих подвижни­ков писал *Епифаний Премудрый («Житие Сергия Радонежского»)*. В конце XV в. появилось одно из первых светских описаний хождения тверского купца Афанасия Никитина в Индию – *„Хождение за три моря”.*

Творчество изографов *Феофана Грека* (1340-1405)*, Андрея Руб­лева* (ок. 1360-1430) *и* Дионисия (1440-1503) можно рассматривать как этапы в рамках Русского Возрождения. Каждый из них по-своему от­ражал исихастский идеал в искусстве. Исихазм в русском изобрази­тельном искусстве проявлялся в интересе к совершенному человеку, стремящемуся открыть в себе полноту божественного бытия, победить страсти и достичь высот безмолвия.

Кисти Ф. Грека принадлежат фрески новгородской церкви Спа­са на Ильине улице (1387), некоторые из икон иконостаса Благове­щенского собора Московского Кремля. Работы А. Рублева - росписи и иконы старого Благовещенского собора Московского Кремля, фреска

113

*«Страшного суда»* Успенского собора во Владимире, иконостас со знаменитой иконой *«Троица».* Традиции Рублева продолжил Диони­сий. Им созданы фрески собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря близ города Кириллова на Белом озере. Его кисти принад­лежат знаменитые иконы *«Богоматерь Путеводительница», «Спас в Силах», «Воскресение Христа».*

Возрожденческая традиция ярко проявила себя в гуманизации архитектурного образа, человеческой масштабности и пирамидально-сти храмовых композиций. С ренессансным характером восприятия связано использование в соборе антропоморфной скульптуры, а также такая организация внутреннего пространства, которая позволяла свету равномерно проникать внутрь храмов *(Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря, звенигородский Успенский собор на городке, церковь Федора Стратилата и Спаса на Ильине улице в Новгороде).*

В XV в. московское зодчество испытало сильное влияние итальянской возрожденческой традиции. По приглашению Ивана III в Москву прибыли итальянские мастера Пьетро Солари, Аристотель Фиорованти, Алевиз Новый, Марк Фрязин. Вместе с русскими масте­рами они преобразили Московский Кремль, где были возведены *Ус­пенский кафедральный собор, Архангельский собор –* усыпальница го­сударей московских*, Новый Благовещенский собор –* домовая церковь русских царей и *Грановитая палата* для торжественного приема ино­странных послов и делегаций.

В XVI в. завершился процесс эмансипации Русской Православ­ной Церкви от Византии. После падения Константинополя выбор ми­трополита стал прерогативой московских князей.

Также важнейшим новшеством этого века стало книгопечата­ние. В 1564 г. дьяк *Иван Федоров* с помощником *Петром Мстислав-цем* напечатали в Москве первую русскую датированную книгу *«Апо­стол».* Это время расцвета русской народной баллады (*«Дмитровская суббота»*). Среди произведений, созданных в этот период, можно вы­делить *«Домострой»* протопопа *Сильвестра и «Четьи-Минеи»,* соби­равшиеся под руководством митрополита *Макария.*

В XVI в. было положено начало новому стилю в архитектуре – шатровому зодчеству. При его создании русские мастера использовали национальные традиции деревянного зодчества, резьбы, вышивки, росписи. Самые первые опыты дали непревзойденные шедевры: *цер­ковь Вознесения в селе Коломенском, храм Вознесения Иоанна Пред-*114

*течи в селе Дьяково, Покровский собор на Рву (более известный как Храм Василия Блаженного).*

На исходе столетия родился новый архитектурный стиль – го-дуновский, по имени царя Бориса Годунова. Это старый тип пятигла­вого купольного храма-куба, изобилующий декоративными украше­ниями, особенно кокошниками, причудливыми композициями гале­рей, арочных пространств, приделов, необычными формами колоко­лен. Яркими образцами годуновского зодчества являются: *храм Пре­ображения со звонницей в подмосковной усадьбе Годунова в Больших Вяземах, храм Донской Божьей Матери в московском Донском мона­стыре и собор Покровского царского женского монастыря в Суздале.*

XVI в. – время расцвета прикладного искусства, особенно золо­того и серебряного дела. Лучшие его образцы хранятся в Кремле, в Оружейной палате. Среди них: *серебряный ковш царя Бориса, Еванге­лие 1571 г. в золотом окладе с эмалью и драгоценными камнями, коль­чуга Ермака (весом 12 кг), шапка Мономаха и Казанская шапка Ивана Грозного.*

В музыкальном искусстве, как в зодчестве и иконописи, шло интенсивное создание единого русского стиля. Аналогичные процессы происходили и в самом русском языке. На основе переплетения обла­стных русских говоров складывается новый среднерусский стиль речи, мягкий и певучий.

Русская песня повлияла на церковное пение. Возникают новые, путевой и демественный распевы, для которых характерны сложная ритмика и многоголосие. В Москве созданы два профессиональных хоровых коллектива – *хор государственных певчих дьяков и хор пат-риаршьих певчих дьяков.* Наряду с этим, при дворе царя видную роль продолжали играть *скоморохи.*

Таким образом, культурное развитие Руси в эпоху Средневеко­вья определялось общими для всех европейских народов факторами. Это было время оформления национальных государств, языковый и этнической консолидации, рождения единых стилей в искусстве. Если сравнивать Россию с Европой на стадии Средневековья, то заметно хронологическое отставание в развертывании некоторых общемиро­вых процессов в области культуры. Задержка была вызвана времен­ным культурным упадком в результате татаро-монгольского нашест­вия на Русь.

115

*Вопросы для самопроверки:*

Была ли эпоха Средневековья временем упадка культуры?

Какую страну можно считать родиной рыцарской поэзии?

О чем рассказывали средневековые эпосы?

Назовите особенности культуры Византии.

*Термины:*

**Апокалипсис** – последняя книга Нового Завета Библии, которая содержит пророчества о конце света.

**Византийская культура** – культура Восточной Римской импе­рии, сформировавшаяся на основе традиций эллинистической культу­ры и их синтеза с христианской религией.

**Готика, готический** стиль – художественный стиль в западно­европейской художественной культуре, зародившийся в XII в. во Франции на основе традиций германских племен, достижений роман­ской культуры и христианского мировоззрения. Готическое зодчество характеризуется стрельчатыми сводами на ребрах (нервюрах), обили­ем каменной резьбы и скульптурных украшений, применением витра­жей, а также подчиненностью архитектурных форм вертикальному ритму.

**Икона –** живописное или рельефное произведение христианско­го изобретательного искусства, в основе которого лежит духовная об­разно-смысловая система.

**Исихазм** (от греч. hesychia – покой, безмолвие, отрешенность) – мистическое течение, возникшее в Византии в IV – VII вв. и возро­дившееся в XIV в. Преследовало цель единения человека с Богом пу­тем «очищения сердца» слезами и самососредоточения сознания. Яр­кие представители: Григорий Палама в Византии и Нил Сорский в России.

**Куртуазный** – рыцарский, учтивый.

**Миннезингеры** – поэты-певцы при германских дворах XII – XIII вв., перенявшие традиции провансальских трубадуров; предметом их песнопений была рыцарская доблесть и беззаветное служение пре­красной даме.

**Романский стиль** – художественный стиль эпохи Средневеко­вья (X –XI вв.), отличается в архитектуре простой строгостью и мас­сивностью.

116

**Трубадуры –** в средневековой культуре – провансальские по­эты-певцы, воспевавшие в своих стихах рыцарскую любовь к даме, земные радости, героику крестовых походов.

**Раздел 9. Культура эпохи Возрождения**

**9.1 Гуманизм – ценностная основа культуры Возрождения**

Эпоха Возрождения рассматривается исследователями западно­европейской культуры как переход от средних веков к Новому Време­ни, от общества феодального - к буржуазному. Наступает период пер­воначального накопления капитала. Появляются первые зачатки ка­питалистической промышленности в форме мануфактуры. Развива­ется банковское дело, международная торговля. Зарождается совре­менное экспериментальное естествознание. Формируется научная кар­тина мира на основе открытий, прежде всего в области астрономии. Крупнейшие ученые эпохи Н. Коперник, Д. Бруно, Г. Галилей обосновы­вают гелиоцентрический взгляд на мир.

Ренессанс (renaissance — возрождение) — это эпоха великих от­крытий. Цивилизация средних веков называлась морской, поскольку развивалась вокруг морей - Средиземного и Балтийского. К 1517 году Колумб и другие первооткрыватели возвестили эру океанической циви­лизации, в которой главными путями мира стали океанские дороги. Корабль Магеллана совершил первое кругосветное путешествие. Два богатых континента западного полушария были открыты для освоения «старым миром».

Темпы развития ренессансной культуры в странах Западной Ев­ропы различны. Приблизительны и хронологические границы — в Италии XIV-XVI века, в других странах XV-XVI века.

Что же в эту эпоху делает культуру различных европейских на­родов единой? В утверждаемой системе ценностей, духовной культуры в целом на первый план выдвигаются идеи гуманизма (лат. humanus – человечный).

Заимствованный у Цицерона (I в. до н. э.), который называл гу­манизмом высшее культурное и нравственное развитие человеческих способностей, этот принцип наиболее полно выразил основную на­правленность европейской культуры XIV-XVI веков. Гуманизм разви-117

вается как идейное движение, он захватывает купеческие круги, нахо­дит единомышленников при дворах тиранов, проникает в высшие ре­лигиозные сферы - в папскую канцелярию, становится мощным ору­жием политиков, утверждается в массах, оставляет глубокий след в народной поэзии, зодчестве, дает богатый материал для поисков худож­ников и скульпторов. Складывается новая светская интеллигенция. Ее представители организуют кружки, читают лекции в университетах, выступают ближайшими советниками государей.

Гуманисты привносят в духовную культуру свободу суждений, независимость по отношению к авторитетам, смелый критический дух. Они полны **веры в безграничные возможности человека** и утверждают их в многочисленных речах и трактатах. Для гуманистов не существует более иерархического общества, в котором человек - только выразитель интересов сословия. Они выступают против всякой цензуры, и особен­но против цензуры церковной. Гуманисты выражают требование ис­торической ситуации - формируют человека предприимчивого, ак­тивного, инициативного. Человек уже сам кует свою судьбу и провиде­ние господне тут ни причем. Человек живет по своему собственному ра­зумению, он «отпущен на свободу» (Н. Бердяев).

Гуманизм как принцип культуры Возрождения и как широкое общественное течение базируется на **антропоцентрической картине мира,** во всей идеологической сфере утверждается новый центр - могучая и прекрасная личность.

Краеугольный камень нового мировоззрения закладывает Данте Алигьери (1265-1324) - «последний поэт средневековья и вместе с тем первый поэт Нового Времени» (Ф. Энгельс). Созданный Данте в его «Божественной комедии» великий синтез поэзии, философии, тео­логии, науки является одновременно итогом развития средневековой культуры и подступом к новой культуре эпохи Возрождения. Вера в земное предназначение человека, в его способность собственными си­лами совершить свой земной подвиг позволила Данте сделать «Боже­ственную комедию» первым гимном достоинству человека. Из всех проявлений божественной мудрости человек для него - «величайшее чудо».

Эта позиция была развита Франческо Петраркой (1304-1374), философом и блестящим лирическим поэтом, который считается ро­доначальником гуманистического движения в Италии. Преклонением перед человеком, его красотой, разумом наполнена работа *Джаноццо*

118

*Манетти(1396-1439) «О достоинстве и превосходстве человека».* Трактат *«О наслаждении» Лоренцо Балла (1407-1457)* утверждает есте­ственность земных радостей и чувственных наслаждений человека. *Пико делла Мирандола (1463-1494)* в сочинении *«О достоинстве челове­ка»* проводит мысль о том, что человек — творец своей судьбы, себя са­мого: «мы становимся тем, чем мы желаем быть». Гуманисты Возро­ждения убеждены в том, что человек, как и Бог, обладает свободой дей­ствий, он сам управляет судьбой и обществом, делая правильный, ра­циональный выбор.

Но становление и расцвет гуманизма глубоко противоречивы. Небывалого размаха достигает наука, расцветают поэзия, архитектура, изобразительные искусства. Покровителями искусств становятся многие властители. Но проблемы общественных отношений решают­ся кинжалом и ядом, заговорами и войнами. Вошло в историю семей­ство Борджиа во главе с самим папой Александром VII - убийцей, грабителем и развратником, который, однако, был наделен блестящим талантом государственного деятеля. Известный историк, поэт и ди­пломат Макиавелли находит этому оправдание: идеальный государь, отмечает он, должен уметь сочетать приемы лисы и льва, быть не только человеком, но и зверем. По свидетельству современников, тиран Сигизмунд Малатеста «в жестокости превзошел всех варва­ров», собственноручно закалывая свои жертвы. Но он же обладал широкими познаниями в философии, среди его придворных было не­мало гуманистов, а при обсуждении произведений искусства проявлял самый тонкий вкус. А кинжал, которым пользовался Малатеста, был образцом ювелирного искусства.

Исследователи многократно отмечали, что «добро и зло пере­плетались в эпоху Возрождения самым причудливым образом». Люди вышли из средневековья, высокий идеал гуманизма озарил их духовную жизнь, но они еще новички в свободомыслии. Гармония в социальном устройстве не была достигнута и безудержные страсти владели отдель­ными личностями, побуждая их действовать, не останавливаясь ни перед чем и не задумываясь о последствиях.

**9.2 Отношение к античной и средневековой культуре**

В процессе формирования и развития культура Возрождения определяет отношение к другим типам культуры, к другим эпохам.

119

**Обращение к античному наследию** выступает важной особенно­стью культуры Ренессанса. Антропоцентризм и прославление пре­красного, гармонически развитого человека были особенно близки евро­пейскому гуманизму. В период Ренессанса возрождается античный иде­ал человека, понимание красоты как гармонии и меры, реалистический язык пластических видов искусства в отличие от средневекового сим­волизма. Практическое, житейское мировосприятие древних было бо­лее притягательным, разнообразным и доступным, чем построения средневековых схоластов. Художников, скульпторов и поэтов Возро­ждения привлекают сюжеты античной мифологии и истории, древ­ние— греческий и латинский, языки.

Восстановление античного наследия и началось с изучения древних языков. С конца XIII века гуманисты начали активно изучать греческий язык, а на латинском языке — классическом языке Цицеро­на, Горация, Сенеки — были написаны труды гуманистов. Латынь ста­ла языком эпохи Возрождения. Один из первых исследователей культу­ры Италии в эпоху Возрождения Якоб Буркхардт отмечал, что даже де­ти прекрасно знали латынь. Семилетние дети писали латинские письма. Среди четырехлетних детей были ораторы, изумлявшие аудиторию чистой латинской речью.

Гуманисты были историками, филологами, библиотекарями, любили копаться в старых рукописях и книгах, составляли коллекции древностей. Они стали восстанавливать забытые труды греческих и римских авторов, устанавливать подлинные тексты вместо искажен­ных в эпоху Средневековья. Большая часть текстов античных авто­ров, которыми располагает современная наука, была выявлена имен­но гуманистами. Большую роль в распространении античного насле­дия сыграло изобретение и распространение книгопечатания. Важно отметить, что античные рукописи и памятники были не мертвыми вещами, но подлинно учителями, помогавшими открыть самого себя, «это не камни, дерево и бумага, а материал для возведения памятни­ка собственной личности».

Гуманисты проявляли большой интерес и к античной философии -натурфилософии, эпикуреизму, неоплатонизму. В середине XV века во Флоренции основывается Платоновская Академия во главе с Мар-сио Фичино. Почитание Платона было здесь превращено почти в рели­гиозный культ. Таким образом, преемственная связь Возрождения с античностью очевидна.

120

Каким же было отношение гуманистов к средневековой культуре, которая непосредственно предшествовала эпохе Воз­рождения?

Деятели Ренессанса отзывались о средневековой культуре су­рово и свысока, именуя ее «варварской, грубой манерой». И это можно понять и объяснить. Ведь культура Возрождения формировалась как отрицание, протест, отказ от средневековой культуры. Отрицались догматизм и схоластика. Отрицательным было отношение к теологии -теории религии. Л. Балла противопоставляет средневековому теологу Фоме Аквинскому апостола Павла, который, не мудрствуя лукаво, укреплял христиан в вере. У многих гуманистов критическим было отношение к церкви и профессиональным служителям католической церкви. Д. Боккаччо в «Декамероне» высмеивает монахов, их ханжест­во, развращенность. У Данте в «Божественной комедии» даже главы католической церкви попадают в ад. Сатира на служителей церкви, ду­ховных лиц представлена в знаменитой книге Э. Роттердамского «По­хвала глупости». Считается, что ни одна эпоха в истории европейской культуры не быланаполнена таким огромным количеством антицерков­ных сочинений и высказываний, как эпоха Ренессанса. Таким образом, в средневековой культуре отрицалось все, что сковывало свободное, творческое развитие человека.

Однако, вся средневековая культура с ее многолетней исто­рией, прочными традициями не могла исчезнуть бесследно. Она ока­зывала влияние на культуру Возрождения, даже когда это не осозна­валось. А. Ф. Лосев справедливо отмечает, что «Возрождение, по­добно юноше, бунтующему против своих родителей и ищущему под­держку у дедов, было склонно забывать обо всем, чем оно было обязано средневековью, и преувеличивать значение античности».

Ренессанс не был полностью светской культурой. Это эпоха пе­реходная, в которой были сложнейшие переплетения, взаимодействия старого и нового, богатство и разнообразие культурных элементов. В чем конкретно проявлялось влияние средневековья на культуру Воз­рождения?

Прежде всего отметим, что отрицание церкви еще не означало отрицание религии. Некоторые из деятелей Ренессанса (например, Э. Роттердамский) хотели примирить христианство с античностью, при­зывали вернуться к идеалам первоначального христианства. Другие (например, М. Фичино) пытались создать некую новую, единую рели-

121

гию, свободную от национальных, этнических, культовых различий. Таким образом, делались попытки переосмыслить религию, но не от­казаться от нее. Ренессанс не был безрелигиозной культурой. Многие деятели Ренессанса были людьми верующими, и даже духовными ли­цами католической церкви.

В искусстве Возрождения влияние средневековой культуры обнаруживалось прежде всего в темах, сюжетах. Много произведений было написано на библейские и религиозные сюжеты. Немалая часть их предназначалась для церквей, имела культовое назначение. Мож­но сказать, что **искусство Возрождения было своеобразным синте­зом античной физической красоты и христианской духовности.**

**9.3 Художественная культура эпохи Возрождения**

**Возрождение** хронологически делится на 4 этапа: 1) ***Проторе­нессанс*** (Предвозрождение) - XIII в. (двухсотые годы - *дученто)* и XIV в. (трехсотые годы - *треченто);* 2) ***Раннее возрождение -*** XV в. *(кватроченто);* 3) ***Высокое возрождение -*** 80-е гг. XV в. - 30-е гг. XVI в. *(чинквиченто);* 4) ***Позднее возрождение*** *-*до конца XVI в.

В конце XIV - начале XV вв. в Европе, а именно — в **Италии,** начала формироваться раннебуржуазная культура, получившая назва­ние культуры Возрождения (Ренессанс). Термин «Возрождение» ука­зывал на связь новой культуры с античностью. Эпоха Возрождения характеризовалась многими очень значительными переменами в умо­настроениях людей по сравнению с периодом Средневековья. С раз­рушением старых феодально-религиозных представлений и с создани­ем новой системы ценностей, соответствовавшей зарождавшейся бур­жуазной эпохе, был связан и *антропоцентризм.* ***Центром ми­роздания объявлен человек,*** понимаемый как часть природы и наи­более совершенное ее творение. Человек как мера всех вещей, как ге­роическая, независимая, всесторонне развитая личность, как творче­ская сила в борьбе с натурой и гнетом церковно-феодального принуж­дения. Этот лейтмотив находит яркое отражение во всех отраслях ис­кусства.

У истоков Возрождения («Раннего Возрождения») в Италии стоял великий *Данте Алигьери,* автор «Комедии», которую потомки, выражая свое восхищение, назвали «Божественной комедией». Все­мирную известность получили сонеты *Франческа Петрарка* (1304—

122

1374) на жизнь и смерть мадонны Лауры. Последователь Петрарки — *Джованни Боккаччо* (1313—1375), автор «Декамерона», собрания реа­листических новелл, объединенных общим гуманистическим идеалом и представляющих единое целое. Знаменитые поэты Возрождения создали итальянский литературный язык. Их сочинения еще при жиз­ни получили широкую известность не только в Италии, но и далеко за ее пределами, вошли в сокровищницу мировой литературы.

Для Возрождения характерен *культ красоты,* прежде всего красоты человека. Итальянская живопись, которая на время ста­новится ведущим видом искусства, изображает прекрасных, совер­шенных людей. Живопись Раннего Возрождения представлена творче­ством Боттичелли (1445-1510), Джотто (1266-1337), Мазаччо (1401-1428). Одним из наиболее известных скульпторов того времени был Донателло (1386-1466), автор ряда реалистических работ портретного типа, впервые вновь после античности представивший в скульптуре обнаженное тело. Крупнейший архитектор Раннего Возрождения -Брунеллески (1377-1446). Он стремился сочетать элементы древне­римского и готического стилей, строил храмы, дворцы, капеллы.

На смену **Раннему Возрождению** пришло **Высокое Возрожде­ние** — время наивысшего расцвета гуманистической культуры Ита­лии. Именно тогда с наибольшей полнотой и силой высказаны идеи о чести и достоинстве человека, его высоком предназначении на Земле. Титанами Высокого Возрождения назвали *Леонардо да Винчи* (1456-1519), *Рафаэль Санти* (1483-1520), *Ми-келанджело Буонаротти* (1475-1564).

*Гуманистическое движение признано общеевропейским явлени­ем.* В XV в. гуманизм выходит за пределы Италии и быстро распрост­раняется по всем западноевропейским странам. Каждая страна имела свои особенности в становлении культуры Возрождения, свои нацио­нальные достижения, своих лидеров.

**В Германии** идеи гуманизма становятся известны в середине XV в., оказывая сильное влияние на университетские круги и про­грессивную интеллигенцию. Выдающимся представителем немецкой гуманистической литературы был Иоганн Рейхлин (1455- 1522), стре­мившийся показать божественное в самом человеке. Он автор знаме­нитого сатирического произведения «Письма темных людей», в кото­ром выведена вереница невежественных, темных людей - магистров и бакалавров, имеющих, между прочим, ученые степени. В период Ре-

123

формации выделялся талантливый поэт Ганс Сакс (1494-1576), напи­савший множество назидательных басен, песен, шванков и др.

Расцвета достигло изобразительное искусство. В этой области работали знаменитый живописец и гравер *Альбрехт Дюрер* (1471-1528) — основатель и крупнейший представитель немецкого Воз­рождения, «северный Леонардо да Винчи», художники Ганс Голь-бейн Младший (1497-1543), Лукас Кранах Старший (1472-1553).

Крупнейшим представителем культуры Возрождения в **Нидер­ландах** был *Эразм Роттердамский* (1496-1536). Значение произ­ведений этого великого гуманиста и просветителя, в том числе его знаменитой «Похвалы глупости», для воспитания свободомыслия, критического отношения к схоластике, суеверию поистине неоценимо. Сатирические произведения его получили широчайшую известность в Германии, Франции, Испании, Англии. Превосходные по форме, глу­бокие по содержанию, они вот уже не одно столетие находят своего читателя.

**В Англии** средоточением гуманистических идей считался Окс­фордский университет, в котором читали лекции передовые ученые того времени - Гросин, Линакр, Колет. Развитие гуманистических воз­зрений в сфере социальной философии связано с именем *Томаса Мора* (1478-1535), автора «Утопии», представившего на суд читателя иде­альное, по его мнению, человеческое общество. Величайшая фигура английского Возрождения - *Вильям Шекспир* (1564—1616), создатель всемирно известных трагедий «Гамлет», «Король Лир», «Отелло», ис­торических пьес «Генрих IV», «Ричард III», сонетов.

Возрождение в **Испании** носило более противоречивый харак­тер, чем в других европейских странах: многие гуманисты здесь не выступали против католицизма и католической церкви. Широкое рас­пространение получили рыцарские романы, а также плутовские. В этом жанре впервые выступил Фернандо де Рохас, автор известной трагикомедии «Селестина» (написана ок. 1492- 1497). Эту линию про­должил и развил великий испанский писатель *Мигель де Сервантес* (1547- 1616), автор бессмертного «Дон Кихота», писатель-сатирик Франсиско де Кеведо (1580 - 1645), создавший знаменитый роман «История жизни пройдохи». Основоположник испанской националь­ной драмы - великий *Лопе де Вега* (1562-1635), автор более чем 1800 литературных произведений, в том числе таких как «Собака на сене», «Учитель танцев».

124

Значительного успеха достигла испанская живопись. Особое место в ней занимают Эль Греко (1541-1614) и Диего Веласкес (1599-1660), чье творчество оказало огромное влияние на развитие живописи в европейских странах.

**Во Франции** гуманистическое движение начинает распростра­няться только в начале XVI в. Выдающийся представитель фран­цузского гуманизма - *Франсуа Рабле* (1494-1553), автор сатирического романа «Гаргантюа и Пантагрюэль». В центре поэтической тематики -романтические чувства, воспевание любви. Показательны в этом плане сонеты *Пьера Ронсара* (1524-1580), прозванного «принцем поэтов», оказавшего очень сильное влияние на развитие поэзии в целом. Круп­нейшим представителем культуры Франции XVI в. был *Мишель де Монтень* (1533-1592). Основное его произведение - «Опыты» - пред­ставляло собой размышления на философские, исторические, этиче­ские темы.

Таким образом, Ренессанс подарил мировой культуре огромную плеяду *талантливых ученых, деятелей литературы и искусства. Сре­ди* них: философы и ученые - Николай Кузанский, Пикоделла Миран-дола, Бруно, Галилей, Макиавелли, Кампанелла, Монтень, Мюнцер, Кеплер, Парацельс, Коперник; писатели и поэты - Данте, Ф. Петрарка, Дж. Боккаччо, Э. Роттердамский, Рабле, Сервантес, Шекспир; выдаю­щиеся архитекторы, скульпторы, живописцы - Н. Пизано, Донателло, А. Росселино, С. Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Джорджо­не, Тициан, Микеланджело, X. Босх, А. Дюрер и др.

Однако в культуре Возрождения, наряду с прогрессивными эле­ментами гуманизма и реализма, присутствуют средневековые пе­режитки. Достаточно вспомнить о большой роли, которую в течение всего Ренессанса играли теология и схоластика. Для того, чтобы про­никнуть в существо культуры и искусства этой эпохи, нужно ясно представить себе противоречия и контрасты, из которых она соткана, -противоречия свободы и рабства, рационализма и магии, чувственно­сти и аскетизма.

*Вопросы для самопроверки:*

Назовите основные черты культуры эпохи Возрождения. Дайте характеристику искусству Северного Возрождения. Почему Д. Алигьери называют «последним поэтом средневеко­вья и первым поэтом Нового времени»?

125

Что такое антропоцентризм? Почему на нем базируется гума­низм эпохи Возрождения?

*Термины:*

**Антропоцентризм** – тип мировоззрения, согласно которому че­ловек есть центр Вселенной и конечная цель всего мироздания.

**Аскетизм –** ограничение или подавление чувственных, телесных желаний для достижения сосредоточенности духа, свободы от матери­альных потребностей, обретения сверхъестественных способностей.

**Гуманизм -** совокупность идей и взглядов, утверждающих цен­ность человека независимо от его общественного положения, и право личности на свободное развитие своих творческих сил.

**Мадонна** – название богоматери у католиков и ее живописное или скульптурное изображение.

**Ценности** – коллективно и индивидуально вырабатываемые оп­ределения объектов мира, направленные на выявление их культурной значимости для человека и общества.

**Раздел 10. Культура периода Реформации и Просвещения**

**10.1 Реформация. Ее культурно-историческое значение**

**Реформация** *(лат.* reformatio - преобразование) - важнейший этап в культурно-историческом развитии Западной и Центральной Ев­ропы. Это религиозно-идеологическое и социально-политическое движение, начавшееся в первой четверти XVI в. в Германии с выступ­ления *М. Лютера* и направленное на преобразование и исправление христианской религии, сложившейся в форме католического вероис­поведания. Реформация выразила идеологию новых социальных и по­литических процессов в форме *протестантизма.*

**Главный идеологический тезис** сторонников Реформации -требование «дешевой церкви» и отрицание духовенства в качестве по­средника Бога на земле, а также утверждение, что спасение своей ду­ши достигается лишь внутренней верой каждого. Объявляя причиной Реформации «порчу церкви», ее идеологи говорили об искажении уче-126

ния Христа и целью Реформации считали возвращение к «истинному» христианству апостольских времен.

В Реформации можно выделить три основных направления: бюргерско-буржуазное *(М. Лютер, Ж. Кальвин),* королевско-княжеское и народное (Г. *Мюнцер),* Первое характеризуется стремле­нием утвердить власть буржуа, *второе -* борьбой за сохранение власти богатых феодалов за счет захвата церковных земель, *третье —* по­пыткой устранить феодальную эксплуатацию, поддерживаемую като­лической церковью, и установить социальное равенство. В результате Реформации католическая церковь в ряде стран утратила свое моно­польное положение и оказалась в большей зависимости от государст­венной власти. Духовная диктатура была сломлена.

Реформация способствовала появлению человека буржуазного общества - *автономного индивида со* свободой нравственного выбора, самостоятельного и ответственного в своих суждениях и поступках, подготавливая этим почву для *идеи прав человека.* В носителях про­тестантских идей выразился новый, *буржуазный тип личности с* но­вым отношением к миру.

**10. 2 Основные доминанты эпохи Просвещения**

Глубокие изменения в социально-политической и духовной жизни Европы, связанные с зарождением и становлением буржуазных экономических отношений, обусловили основные доминанты культу­ры XVIII века. Особое место этой исторической эпохи отразилось и в по­лученных ею эпитетах: «век разума», «эпоха Просвещения». Секу­ляризация общественного сознания, распространение идеалов про­тестантизма, бурное развитие естествознания, нарастание интереса к научному и философскому знанию за пределами кабинетов и лабо­раторий ученых — это лишь некоторые наиболее значимые приметы времени. XVIII столетие громко заявляет о себе, выдвигая новое по­нимание основных доминант человеческого бытия: отношение к Богу, обществу, государству, другим людям и, в конце концов, новое по­нимание самого Человека.

**Эпоха Просвещения по праву может быть названа «золотым веком утопии».** Просвещение, прежде всего, включало в себя веру в возможность изменять человека к лучшему, «рационально» преоб­разовывая политические и социальные устои. Приписывая все свойства

127

человеческой натуры воздействию окружающих обстоятельств или сре­ды (политических институтов, систем образования, законов), философия этой эпохи подталкивала к размышлениям о таких условиях существо­вания, которые способствовали бы торжеству добродетели и вселен­ского счастья. Никогда ранее европейская культура не рождала такого количества романов, трактатов, описывающих идеальные общества, пути их построения и установления. Даже в самых прагматических со­чинениях того времени проглядывают черты утопии. Например, знаме­нитая «Декларация независимости», включала в себя такое утвержде­ние: «все люди сотворены равными и наделены Создателем опреде­ленными неотчуждаемыми правами, среди которых - право на жизнь, свободу, стремление к счастью».

Ориентиром для создателей утопий XVIII века служило «ес­тественное», или «природное», состояния общества, не ведающего ча­стной собственности и угнетения, деления на сословия, не утопающего в роскоши и не обремененного нищетой, не затронутого пороками, жи­вущего сообразно разуму, а не «искусственным» законам. Это был ис­ключительно вымышленный, умозрительный тип общества, который, по замечанию выдающегося философа и писателя эпохи Просвещения Жан Жака Руссо, возможно, никогда и не существовал и который, ско­рее всего, никогда не будет существовать в реальности. Предложенный мыслителями XVIII века идеал общественного устройства использо­вался для сокрушительной критики существующего порядка вещей.

**Зримым воплощением «лучших миров»** для людей эпохи **Просвещения были сады и парки.** Как и в утопиях, в них конструи­ровался мир, альтернативный существующему, отвечавший представ­лениям времени об этических идеалах, о счастливой жизни, гармонии природы и человека, людей между собой, свободе и самодостаточности человеческой личности. Особое место природы в культурной парадигме XVIII столетия связано с провозглашением ее источником истины и главным учителем общества и каждого человека. Как и природа в целом, сад или парк становился местом философских бесед и размышлений, культивирующим веру в силу разума и воспитание возвышенных чувств. Парк эпохи Просвещения создавался для возвышенной и благо­родной цели — создания совершенной среды для совершенного челове­ка. «Внушив любовь к полям, внушаем добродетель» *(Делилъ Ж.)* Часто в качестве дополнения в парк включались утилитарные постройки (напри­мер, молочные фермы), которые, однако, выполняли совершенно иные

128

функции. Важнейший морально-этический постулат Просвещения -обязанность трудиться - находил здесь зримое и реальное воплощение, поскольку заботам о садах в Европе предаются представители правящих домов, аристократии, интеллектуальной элиты.

Парки эпохи Просвещения не были тождественны естественной природе. Их проектировщики отбирали и компоновали казавшиеся им наиболее совершенными элементы реального ландшафта, во многих случаях меняя его целиком в соответствии со своим замыслом. При этом, одной из главных задач было сохранение «впечатления естествен­ности», ощущение «дикорастущей природы». В композицию парков и садов включались библиотеки, картинные галереи, музеи, театры, хра­мы, посвященные не только богам, но и человеческим чувствам — люб­ви, дружбе, меланхолии. Все это обеспечивало реализацию просвети­тельских представлений о счастье как «естественном состоянии» «ес­тественного человека», основным условием которого было возвращение к природе.

**В XVIII Франция становится гегемоном духовной жизни Ев­ропы.** В ее философии, литературе, искусстве новые веяния прояв­ляются с особой силой. Французскому образцу подражают в Испании, Германии, Польше, России. Даже Англия, считающая себя противницей Франции, признает авторитет французской культуры.

Постепенно в культуре европейского Просвещения благодаря деятельности плеяды замечательных мыслителей (в Англии – Дж. Локк, А. Э. Шефтсбери; В Германии – Г. Э. Лессинг, И. Г. Гердер, И. В. Гете; во Франции – Вольтер, Д. Дидро, Ж. Ж. Руссо) складывает­ся целый ряд отличительных черт, которые позволяют рассматривать эту эпоху как самостоятельное явление.

Во-первых, для нее был характерен **деизм** (учение о Боге как творце Вселенной, отвергающее его участие в жизни природы и обще­ства после акта творения).

Во-вторых, распространяется **космополитизм**, который выра­жался в осуждении всякого национализма и признании равных воз­можностей каждой нации. Вместе с тем распространение космополи­тизма вызвало падение чувства патриотизма, который, в конце концов, утратил свое значение в общественной жизни.

В-третьих, культура Просвещения отличалась своей **научно­стью.** К началу XVIII в., благодаря трудам многих выдающихся уче­ных, полностью сложилось классическое естествознание. Среди уче-129

ных возникло убеждение в необходимости объяснять все явления при­роды исключительно естественными причинами.

В-четвертых, естественным продолжением научности культуры Просвещения стала такая ее черта, как **рационализм.** Именно из нау­ки, особенно из математики, рационализм перекочевал в другие сферы культуры. Просветители глубоко верили, что именно с помощью ра­зума будет достигнуто абсолютное знание о человеке и окружающей природе. Разум трактовался как источник и двигатель познания, этики и искусства.

В-пятых, одной из главных черт эпохи Просвещения является **идея прогресса,** также непосредственно связанная с понятием «разу­ма». Именно в эпоху Просвещения была сформулирована концепция «веры в прогресс через разум».

В-шестых, для культуры Просвещения была характерна **абсо­лютизация роли воспитания** в формировании нового человека. Дея­телям той эпохи казалось, что достаточно создать целесообразные, разумно обоснованные условия для воспитания детей, и на протяже­нии жизни одного – двух поколений проблемы будут решены.

Сочетание всех этих черт в итоге привело к новому значению самого понятия «культура», которая рассматривалась не только как процесс усовершенствования, но и как состояние, ступень развития человека и общества.

В этом своем значении культура становится предметом изучения для многих просветителей, которые в своих теоретических концепци­ях стремятся обосновать и раскрыть смысл культуры и определить перспективы культурного развития человечества. В XVIII веке поня­тие «культура» прочно вошло во все европейские языки и в научную литературу.

**10. 3 Стилевые и жанровые особенности искусства XVII – XVIII веков**

XVII столетие оказалось удивительно благоприятным для раз­вития художественной культуры. Успехи естествознания значительно расширили и усложнили представления о мире как о безграничном, изменчивом и противоречивом единстве. Господствовало ощущение неразрывной связи человека с этим миром, его зависимости от окру­жающей действительности, от условий и обстоятельств его существо-130

вания. Именно поэтому носителем художественного творчества стано­вится не только человек, но и все многообразие действительности, ее сложные связи с человеком. Соответственно стала богаче и тематика художественного творчества, сюжетный репертуар, разрабатывались новые самостоятельные жанры и стили, развивались и углублялись те, которые сложились в предыдущие культурные эпохи. В XVII веке почти одновременно возникают стили, имеющие национальный харак­тер и охватывающие разные виды искусств – классицизм и барокко.

Классицизм представлен в литературе такими именами – П. Корнель, Ж. Расин, Ж. Б. Мольер (Франция), Д. Фонвизин ( Рос­сия); в живописи – Н. Пуссен, К. Лорен (Франция); в скульптуре – Э. М. Фальконе (Франция), Торвальдсен (Дания); в архитектуре – Ж. А. Габриэль, К. Н. Леду (Франция); в музыке – К. В. Глюк, В. А. Моцарт (Австрия).

Яркими представителями стиля барокко в литературе были – Кальдерон (Испания), Д. Мильтон (Англия); в живописи – П. П. Ру­бенс (род. В Германии), в архитектуре – Л. Бернини (Италия); в музы­ке – И. С. Бах, Г. Ф. Гендель (Германия), А. Вивальди (Италия).

Европейское же искусство XVIII столетия соединяло в себе два различных антагонистических начала: классицизм и романтизм. Клас­сицизм означал подчинение человека общественной системе, развиваю­щийся романтизм стремился к максимальному усилению индивидуального, личностного начала. Однако, классицизм XVIII века существенно изме­нился по сравнению с классицизмом XVII века, отбрасывая в некото­рых случаях один из характернейших признаков стиля - античные клас­сические формы. К тому же, «новый» классицизм эпохи Просвещения в самой своей основе не был чужд романтизму.

Важным новым началом в искусстве XVIII века было и появле­ние течений, не имевших собственной **стилистической формы** и не ис­пытывавших потребностей в ее выработке. Таким крупнейшим куль­турологическим течением был прежде всего **сентиментализм,** отра­зивший в полной мере просветительские представления об из­начальной чистоте и доброте человеческой натуры, утрачиваемых вместе с первоначальным «естественным состоянием» общества, его от­далением от природы. Сентиментализм был обращен прежде всего к внутреннему, личному, интимному миру человеческих чувств и мыслей, а потому не требовал особого стилистического оформления. Сентимен­тализм чрезвычайно близок романтизму, воспеваемый им «естествен-

131

ный» человек неизбежно испытывает трагичность столкновения с при­родными и общественными стихиями, с самой жизнью, готовящей вели­кие потрясения, предчувствие которых наполняет всю культуру XVIII века.

Одной из важнейших характеристик культуры эпохи Просве­щения является **процесс вытеснения религиозных начал искусства светскими.** Светское зодчество в XVIII веке впервые берет верх над церковным практически на территории всей Европы. Очевидно и вторжение светского начала в религиозную живопись тех стран, где она ранее играла главную роль — Италии, Австрии, Германии. Жанровая живопись, отражающая повседневность наблюдения художника за ре­альной жизнью реальных людей, получает широкое распространение практически во всех европейских странах, порой стремясь занять глав­ное место в искусстве. Парадный портрет, столь популярный в прошлом, уступает место портрету интимному, а в пейзажной живописи возникает и распространяется в разных странах так называемый «пейзаж настрое­ния» (Ватто, Гейнсборо, Гварди).

Характерной чертой живописи XVIII столетия является воз­росшее внимание к эскизу не только у самих художников, но и у це­нителей произведений искусства. Личное, индивидуальное вос­приятие, настроение, отраженные в эскизе, подчас оказываются ин­тереснее и вызывают большее эмоциональное и эстетическое воз­действие, чем законченное произведение. Рисунок и гравюра ценятся больше, чем живописные полотна, поскольку они устанавливают более непосредственную связь между зрителями и художником. Вкусы и требования эпохи изменили и требования к **колориту** живописных поло­тен. В работах художников XVIII века усиливается декоративное по­нимание цвета, картина должна не только выражать и отражать нечто, но и украшать то место, где она находится. Поэтому, наряду с тонкостью полутонов и деликатностью цветовой гаммы, художники стремятся к многокрасочности и даже пестроте.

Порождением сугубо светской культуры эпохи Просвещения стал стиль **«рококо»,** который получил наиболее совершенное во­площение в области прикладного искусства. Он проявлялся также и в иных сферах, где художнику приходится решать декоративно-оформительские задачи: в архитектуре — при планировке и оформ­лении интерьера, в живописи - в декоративных панно, росписях, шир­мах и т. п. Архитектура и живопись рококо прежде всего ориентированы

132

на создание комфорта и изящества для того человека, который будет созерцать и наслаждаться их творениями. Небольшие по объему ком­наты не кажутся тесными благодаря иллюзии «играющего пространст­ва», создаваемой архитекторами и художниками, умело использую­щими для этого различные художественные средства: орнамент, зерка­ла, панно, особую цветовую гамму и т. п. Новый стиль стал прежде всего стилем небогатых домов, в которые немногочисленными приемами внес дух уюта и комфорта без подчеркнутой роскоши и помпезности. Восемнадцатый век привнес множество предметов быта, доставляющих человеку удобство и покой, предупреждающих его желания, сделав их в то же самое время и предметами подлинного искусства.

Не менее существенной стороной культуры эпохи Просвещения было обращение к запечатлению художественными средствами ощу­щений и наслаждений человека (как духовных, так и телесных). У крупнейших мыслителей эпохи Просвещения (Вольтера, Гельвеция) можно найти «галантные сцены», в которых протест против ханже­ской морали времени порой перерастает во фривольность. Во Франции с самого начала XVIII века и публика, и критики начинают требовать от нового искусства, прежде всего «приятного». Такие требования предъ­являлись и к живописи, и к музыке, и к театру. «Приятное» означало как «чувствительное», так и чисто чувственное. Наиболее ярко отража­ет это требование времени знаменитая фраза Вольтера «Все жанры хороши, кроме скучного».

Тяготение изобразительного искусства к занимательности, по-вествовательности и литературности объясняет его сближение с теат­ром. XVIII столетие часто называют «золотым веком театра». Имена Бо­марше, Шеридана, Филдинга, Гоцци, Гольдони составляют одну из са­мых ярких страниц в истории мировой драматургии.

Театр оказался близким самому духу эпохи. Жизнь сама шла навстречу ему, подсказывая интересные сюжеты и коллизии, напол­няя старые формы новым содержанием. Не случайно именно в эпоху Просвещения знаменитый венецианский карнавал становится не про­сто праздником, но именно образом жизни, формой быта.

Важное место в иерархии духовных ценностей в XVIII столетии занимает музыка. Если изобразительное искусство рококо стремится, прежде всего, украшать жизнь, театр – обличать и развлекать, то му­зыка эпохи Просвещения поражает человека масштабностью и глуби-

133

ной анализа самых затаенных уголков человеческой души. Меняется и отношение к музыке, которая в XVII веке была всего лишь приклад­ным инструментом воздействия как в светской, так и в религиозной сферах культуры. Во Франции и в Италии во второй половине столе­тия достигает расцвета новый светский вид музыки – опера. В Герма­нии, Австрии развивались наиболее «серьезные» формы музыкальных произведений – оратория и месса. Достижением музыкальной культу­ры эпохи Просвещения, бесспорно, является творчество Баха и Мо­царта.

Для эпохи Просвещения характерна тяга к авантюрам, приклю­чениям, путешествиям, стремление проникнуть в иное «культурное» пространство. Она находила свое проявление в волшебных операх с множеством необычайных превращений, в трагикомедиях, сказках и т. д.

Выдающимся вкладом в историю мировой культуры стало из­дание фундаментальной «Энциклопедии наук, искусств и ремесел», начатое *Д. Дидро* (1713-1784) и *Д'Аламбером.* В «Энциклопедии» сис­тематизированы важнейшие научные достижения человечества и ут­верждена система культурных ценностей, отражавшая наиболее про­грессивные взгляды того времени.

В полной мере отразил в себе приметы времени, всю его слож­ность и противоречивость – философ, естествоиспытатель, поэт и про­заик – *Вольтер.* Одно из самых глубоких и остросатирических произ­ведений Вольтера *«Кандид, или оптимист»* в полной мере отразило общие тенденции развития просветительской литературы.

Основоположник просветительского романтизма в литературе – *Ж. Ж. Руссо.* Его морально-эстетические идеалы в полной мере отра­зились в наиболее известном и значительном романе *«Новая Элоиза».* Последователями русизма были *Карамзин («Бедная Лиза»), Гете («Страдания юного Вертера»), Шадерло де Лакло («Опасные связи»).*

Эпоха Просвещения явилась важнейшим поворотным пунктом в духовном развитии Европы, повлиявшим практически на все сферы социально-политической и культурной жизни. Развенчав политические и правовые нормы, эстетические и этические кодексы старого со­словного общества, просветители совершили титаническую работу над созданием позитивной, обращенной прежде всего к человеку, вне зави­симости от его социальной принадлежности, системы ценностей, кото­рая органически вошла в плоть и кровь западной цивилизации. Куль-134

турное наследие XVIII столетия до сих пор поражает необычайным разнообразием, богатством жанров и стилей, глубиной постижения человеческих страстей, величайшим оптимизмом и верой в человека и его разум.

**10.4 Культура России XVII – XVIII веков**

XVII – переходный период российской истории от эпохи Сред­невековья к Новому времени. Современники называли его «бунташ-ным». Великая смута, крестьянские войны, городские и стрелецкие восстания, конфликт светской и церковной властей, раскол внутри са­мой церкви – все это отразилось на культуре, придав ее памятникам невиданную дотоле социальную остроту и злободневность.

Главной отличительной особенностью культуры стал бурно протекавший процесс ее обмирщения, освобождения от церковного влияния. Рождаются новые жанры в литературе, ведущим изобрази­тельным стилем эпохи является барокко. В литературе его утверждают *Симеон Полоцкий, Сильвестр Медведев, Карион Истомин.* Зримо про­является личностное начало в творческой деятельности людей, почти неизвестное Средневековью. Выразительные средства всех видов ис­кусств берут отныне истоки в самой жизни, литературный язык мак­симально сближается с разговорной речью.

Уровень грамотности в XVIII веке значительно вырос и в раз­личных слоях составлял: среди помещиков – 65 %, купцов – 96 %, кре­стьян – 15 %. В середине XVII века создаются государственные, част­ные школы, где изучали иностранные языки, другие предметы. В 1687 г. в Москве было открыто первое в России высшее учебное заве­дение – Славяно-греко-латинская академия для подготовки высшего духовенства чиновников государственной службы.

Под влияние Запада в XVII веке возникают первые театральные постановки. В 1672 г. был организован придворный театр. В нем игра­ли иностранные актеры, ставились пьесы на библейские сюжеты. В 1675 г. на сцене русского театра впервые был поставлен балет.

Культовая архитектура XVII в. перестала соблюдать каноны церковного строительства, становится более праздничной, живопис­ной. Высшего расцвета достигает деревянное храмовое зодчество.

135

Плодотворно развивается в этот период монументальная живо­пись. Для нее характерно расширение тематики, динамизм компози­ций.

Начало XVIII в. ознаменовано реформами Петра I, которые бы­ли призваны ликвидировать разрыв в уровне развития России и Евро­пы. Реформы затронули практически все сферы жизни общества. Со­держанием их явились решающий сдвиг от средневековья к новому времени и европеизация всех областей жизни. Происходила ломка старых государственных учреждений, замена их новыми, складывался современный административно-бюрократический аппарат. Важное место в преобразовании Петра I занимала церковная реформа, в ре­зультате которой относительно независимая прежде церковь оказалась под властью государства. В итоге всех преобразований в политиче­ском строе Русского государства завершилось оформление абсолют­ной монархии. **Абсолютистское государство нуждалось в светской культуре.**

Важной чертой культуры нового времени стала ее открытость, способность к контактам с культурами других народов, что явилось результатом политики, направленной на подрыв национальной и кон­фессиональной замкнутости. Расширяются связи с Западными страна­ми. Контакты с Европой способствовали проникновению в Россию гуманистических и рационалистических учений. Идеология абсолю­тизма начала подкрепляться идеями рационализма, европейского Про­свещения.

Для Нового времени характерны такие процессы как ускорение темпов развития, усложнение общественного развития в целом. Начи­нается процесс дифференциации, появления новых отраслей культуры, науки, театрального дела, портретной живописи, поэзии, журналисти­ки.

**Отличительной чертой этого периода является появление авторства,** хотя в значительной части культура еще продолжала оста­ваться анонимной. В новой культуре появилась тенденция к демокра­тизму. Большую роль в этом сыграли реформы в области образования. Создается система светских школ. В Москве основаны пушкарские, навигатские, медицинские школы. В Петербурге учреждена морская и инженерная академии, школа переводчиков. Помимо государственной, профессиональной школы зарождаются частные, общеобразователь­ные школы, распространяется практика обучения молодых людей за

136

границей. Недостаток складывавшейся системы образования был в том, что крестьяне в эти школы не принимались.

Петровская школа создавалась как профессиональная, техниче­ская, ставившая своей целью подготовку кадров в тех областях, кото­рые были нужны государству на данном этапе. Начало XVIII века оз­наменовалось бурным развитием книгопечатания, особенно учебной продукции. В столицах действовали десятки типографий. Важным на­чалом в процессе отделения светской культуры от церковной была за­мена старого церковнославянского шрифта новым, гражданским. Мощным средством просвещения народа явилась периодическая пе­чать.

Первой печатной газетой в России были «Ведомости», вышед­шие в 1703 году. Рост книгопечатания способствовал развитию книж­ной торговли. В 1714 году была открыта первая библиотека, ставшая основой библиотеки Академии наук. Она была доступна для свобод­ного посещения. В 1719 году открывается первый русский музей – Кунсткамера. Закономерным итогом реформ в сфере просвещения, науки стало открытие в Петербурге в 1725 году Академии наук. Вво­дились новые обряды в общественно-культурной жизни, бытовом ук­ладе. Они были направлены на привитие западно-европейского образа жизни. Взамен старого летоисчисления – «от Сотворения мира» - с 1 января 1700 года введено летоисчисление «от Рождества Христо-ва».Появился обычай праздновать Новый год: устраивать фейерверки, наряжать елки. Новой формой общения стали ассамблеи.

В результате реформ начала века произошли значительные из­менения не только во внешнем облике правящих слоев Русского об­щества, но и в духовном, в нравственных понятиях, в частных взаимо­отношениях. Эти изменения вели к обособлению дворянства в обще­стве, к выделению его в привилегированное сословие. Однако преоб­разования практически не затрагивали низшие слои населения.

Фундамент, заложенный Петром 1 в начале века, оказался прочным и с 40-х годов XVIII века начался новый подъем культуры. Происходят важные преобразования в сфере образования. В Академии наук появляются первые национальные кадры, меняется характер их деятельности. Первым русским членом Академии наук стал М. Ломо­носов. Среди первых академиков – поэт А.Тредиаковский, механик-изобретатель А.Нартов. Академия наук становится не только научным, но и учебным заведением. При участии П.Шувалова и М.Ломоносова

137

в 1755 году в Москве был открыт Московский университет. Обучение в нем велось на русском языке, до начала XIX века не преподавалось богословие. При нем имелись две гимназии. С университетом связана деятельность русского просветителя Н.Новикова. В 80-х годах XVIII века он развернул активную издательскую работу.

Таким образом, итоги историко-культурного развития России XVIII в**.** весьма значительны. Сохранение русских национальных тра­диций с одновременным укреплением связей с зарубежными странами содействовало обогащению русской культуры, проникновению в Рос­сию идей Просвещения. Становление России как одного из крупней­ших государств мира способствовало формированию *русской нации и единого русского языка.* Получили развитие все направления культуры — образование, книгопечатание, литература, архитектура, изобрази­тельное искусство. Глубокий знаток XVIII в., русский историк С.М. Соловьев подчеркивал, что «наш переход из древней истории в новую, из возраста, в котором господствует чувство, в возраст, когда господ­ствует мысль, совершился в конце XVIII века».

*Вопросы для самопроверки:*

Что такое Реформация?

Каковы особенности культуры XVIII века?

Какие основные стили можно выделить в культуре XVII -XVIII вв.?

Почему XVIII столетие назвали «век разума», «Эпоха Просве­щения»?

Каковы особенности культуры России XVII –XVIII вв.?

*Термины:*

**Барокко** – художественный стиль, получивший распростране­ние в конце XVI века сначала в Италии, а затем во Франции и других странах Европы, отличался декоративной пышностью, динамическими и деструктивными сложными формами.

**Классицизм** – направление в культуре и художественный стиль в европейском искусстве XVIII в., обращавшийся в античности и к ан­тичному искусству как к норме и идеальному образцу.

**Космополитизм** – отказ от национального суверенитета, нацио­нальных традиций и культуры во имя единства человеческого рода.

**Наука** – форма духовной культуры, сфера культурной человече­ской деятельности по разработке и систематизации объективных зна-138

ний о мире, получаемых на основе выявления устойчивых повторяю­щихся взаимосвязей между явлениями действительности.

**Рококо** – стиль в архитектуре и декоративном искусстве, воз­никший в начале XVIII в.; и особенно развившийся во Франции при Людовике XV; отличается изяществом форм и причудливой ассимет-ричной орнаментацией.

**Секуляризация** – процесс освобождения культуры от влияния религии. Выражается в изменении ее места в обществе, сужении круга выполняемых ею функций, в отчуждении церковной собственности в пользу государства, освобождении от религиозного санкционирования государственно-правовых отношений, изъятие образования из ведения церкви, развитие светского искусства и морали.

**Сентиментализм** – европейское литературное направление конца XVIII – начала XIX в., культивировавшее в противовес просве­тительскому рационализму, повышенный интерес к душевной жизни «простого и естественного» человека (идеализированного крестьяни­на, ремесленника и т. д.), противопоставленного испорченным аристо­кратам.

**Раздел 11. Культура Европы XIX – ХХ вв 11.1 Романтизм в европейской культуре XIX века**

XIX в. называют веком романтизма. Вместе с тем это время *со­циальных катаклизмов,* вызванных противоречиями становления ка­питалистического способа производства и обусловивших рост классо­вой борьбы, век дальнейшего *передела мировых сфер влияния,* разви­тия промышленной революции. Таковы главные особенности форми­рования цивилизации нового буржуазного общества. XIX в. заставлял людей постоянно пересматривать систему культурных ценностей.

Разнообразны *научные достижения* XIX столетия. Открытие принципа историзма и диалектичность мышления позволяют вы­ражать научные принципы истории (Гизо), успехи языкознания дают возможность Ж.Ф. Шампольону (1790-1832) расшифровать египетские иероглифы. Складывается комплекс гуманитарных научных дисцип­лин; получают серьезное развитие экономические теории (Д. Рикардо, К. Маркс) и зарождается социология (О. Конт, Г. Спенсер). Новых вы-139

сот достигают и физико-математические науки, на основе которых преобразуется материальная культура столетия (Р. Дизель, Н. Карно, М. Фарадей и др.). Исключительны успехи в естественных науках. Ч. Дарвин выдвигает теории происхождения человека и естественного отбора в природе, формируется клеточная теория в биологии (Шлей-ден и Шванн).

Подготовленный идеями Канта и Фихте новый взлет мысли происходит в *философии.* Гегель и Шеллинг разрабатывают кон­цепцию поступательного развития человечества и принципа ис­торизма, сформулированы основные законы диалектики. В середине столетия К. Марксом и Ф. Энгельсом создается материалистическое учение, получившее дальнейшее развитие под названием *«марксиз­ма».* В XIX в. зародился *позитивизм -* учение, утверждающее, что подлинным знанием может быть только научно обоснованное эмпири­ческое знание (основоположник этого метода О. Конт).

Поскольку душой любой культуры является *искусство,* то важ­но проследить климат эпохи через его развитие. В искусстве этого пе­риода можно выделить две основные вехи: *эпоху романтизма* (первая половина XIX в.) и эпоху *декаданса* (с конца 50-х гг. до первой миро­вой войны). Утверждение и развертывание прекрасного идеала как реальности, осуществляемой хотя бы в мечтах, - сущностная сторона романтизма.

*Для романтизма* этого периода были характерны: *во-первых,* уход в природу, которая была либо камертоном бурных душевных пе­реживаний, либо инобытием идеала свободы и чистоты. Романтизм заглядывает в иные регионы, экзотические страны (восточная тема поэзии Байрона), создает воображаемые конструкции (фантастические миры Гофмана, Гейне, Вагнера); *во-вторых,* уход от действительности — переход в иное время (рыцарские романы В. Скотта, оперы Вагне­ра), патриархальный быт крестьян (Кольридж, Ж. Санд и др.); *в-третьих,* уход в собственный внутренний мир (сказки Э. Т. Гофма­на, В. Гауфа, X. К. Андерсена, портретный жанр у Т. Жерико, Э. Де­лакруа и др.).

Устремлениям романтиков к отображению эмоциональной жиз­ни человека прекрасно соответствовала *музыка.* Она позволяла обра­щаться к внутреннему миру психологически сложного лирического героя (произведения Шуберта, Шумана, Листа, Вагнера и др.). Про­слеживаются в музыке XIX в. и реалистические тенденции (Ж. Бизе,

140

А. Брукнер, И. Брамс). Зачастую они переплетаются с романтическими (оперы Дж. Верди).

Таким образом, романтизм провозгласил своим главным прин­ципом абсолютную и безграничную свободу личности, утверждение самостоятельной ценности человека и ее духовного мира, утвердил свое право на самостоятельность и оригинальность в художественном творчестве.

Но к концу XIX - началу XX вв. идеи романтизма, вдохновляв­шие общество в первой половине века, сменяются *нигилистическим отношением к идее технического прогресса.*

**11.2 Реализм в европейской культуре ХIХ века**

Наряду с романтизмом в 40-е гг. XIX в. складывается и ут­верждается как самостоятельное течение *реализм.*

К середине XIX в. капиталистические отношения достигли со­стояния зрелости и поэтому была осознана невозможность реставра­ции аристократических или раннебуржузных идеалов. Предметом ху­дожественной культуры становится действительность и существую­щая в ней личность. Окружающая человека социальная среда приобре­тает значение силы, определяющей поведение человека, заставляющей его исходить из условий и обстоятельств реального мира, а не из своей «свободной» воли. Мотивы человеческого поведения художники на­чинают искать не в явлениях субъектного духа, а в реальных жизнен­ных коллизиях. Главный интерес художественного сознания переме­щается с внутренних переживаний человека на связь внешних обстоя­тельств и порождаемых ими поступков и переживаний. Новое видение мира было названо **реализмом.** Реализм XIX в. принято называть кри­тическим (в отличие от реализма просветительского), так как его ми­роощущение основывалось, как и у романтизма, на неприятии буржу­азного общества, но реалисты не мистифицировали его как романтики, а критиковали. Это стало следствием накопленного противоречивого общественного опыта, позволяющего реально оценить современную действительность.

Критический реализм выдвинул задачу правдивого, объектив­ного и глубокого отображения действительности. Такая позиция не означала простого копирования того, что есть. Творческий метод реа­лизма предполагает всесторонний анализ, глубокое проникновение в

141

суть явлений и фактов, типизацию и отбор, оценку событий. Поэтому представители реализма стремились к максимальной объективности, конкретно-историческому отражению действительности. Избегая ко­пирования реального, преодолевая эмпирическую данность, в отличие от натурализма, реалисты находили наиболее существенные проявле­ния бытия, подвергая факты духовному осмыслению, жесткому отбо­ру, изображая жизнь в формах самой жизни. Они заговорили четким, ясным, твердым языком, который пришел на смену зыбким, художест­венным метафорическим реалиям.

Представители этого направления привнесли в художественную культуру более трезвый, жесткий, аналитический взгляд на сущность человека, пытаясь развенчать малейшие иллюзии, мечтательность, приукрашивание, идеализацию тех или иных проявлений его внутрен­него и внешнего мира, которые были свойственны романтизму и сен­тиментализму. Реализм тяготел к образу гармоничной личности, за­брошенной в этот суровый, неистовый мир, действующей в конкрет­ных обстоятельствах, подвергающейся испытаниям, остро пережи­вающей коллизии своей жизни. Она пыталась сопротивляться, отстаи­вая свою нравственную чистоту, и либо погибала, либо побеждала в борьбе с силами зла. Этот реальный человек интересен своей много­плановостью, непредсказуемостью. На передний план выдвигается социальный роман, причем, как отмечал О. Бальзак, французская ли­тература создала тип общественного человека в многочисленных его проявлениях (Стендаль, Ги де Мопассан, Г. Флобер и другие француз­ские представители этого направления). Английский социальный ро­ман представлен такими видными мастерами как Ч. Диккенс, Д. Гол-суорси, У. Теккерей, Т. Гард и др.

В поисках новых выразительных средств реалисты шли на са­мые смелые эксперименты. Барбизонская школа художников (Т. Рус­со, Ж. Дюпре, Н. В. Диаз, Ш. Ф. Добиньи) открыла новые принципы пейзажной живописи, были найдены новые возможности передачи света и воздуха. В музыке и оперном театре также происходили стили­стические изменения: драматургия музыкального действа и характери­стика героев приблизились к реальной жизни, в профессиональную музыку включилась народная песенная мелодия, широко использова­лись современные бытовые жанры. Черты реализма нашли яркое вы­ражение в музыкальных произведениях Дж. Верди, Ш. Ф. Гуно, Ж. Бизе и др.

142

Искусство Европы с конца 50-х гг. вступило в эпоху *декаданса.* Декаданс в своем генезисе явление сложное и противоречивое. Этот термин употребляется в качестве обозначения кризисных явлений в духовной культуре конца XIX - начала XX вв., отмеченных настрое­ниями безнадежности, пессимизма, упадничества (Д. Рескин, А. Рем­бо, О. Уайльд и др.).

В определенных кругах пользуются повышенным спросом идеи *иррационалистической философии.* Эти процессы выражаются в раз­нообразии стилей. Один из ведущих стилей – *импрессионизм (франц. -*впечатление). Импрессионисты (К. Моне, Э. Мане, Э. Дега, О. Ренуар и др.) ставили перед собой задачу непосредственного наблюдения и изучения окружающей действительности в ее разнообразных индиви­дуальных проявлениях и переноса в искусство результатов своих на­блюдений. Иначе говоря, они стремились выразить не только то, *что* видишь, но и *как* видишь, а новое виденье обращалось преимущест­венно к *«зрительной сущности»* вещей.

Наметившийся кризис реалистической традиции более отчет­ливое выражение нашел в *постимпрессионизме* П. Сезанна, В. Ван-Гога, П. Гогена и др. Для него характерны черты ярко выраженного субъективизма, мистицизма, символичности в отображении действи­тельности.

На базе реализма в 80-е гг. XIX в. возникает *натурализм* (братья Гонкур, А. Доде, Э. Золя). Но если реализм был пропитан «тоской по идеалу», натурализм совершенно лишен какой-либо идеальной поэзии человеческих ценностей.

Основной вклад реализма XIX в. в развитие художественной культуры состоит в углубленном исследовании судьбы личности, за­висящей от социальной среды.

**11.3 Русская культура XIX века**

**XIX век - «золотой век» русской культуры**, **время мощного культурного подъема.** Какие события истории оказали главное воз­действие на тип менталитета, культуры в целом?

Это: Отечественная война 1812 г., реформы Александра **II,** от­мена крепостного права, «хождение» в народ, западноевропейские ре­волюции в их резонансе на русской почве, распространение марксизма — все это многообразие определило и культурное «лицо» **XIX** в. как

143

эпохи, чье столетнее движение вместилось в две даты: «золотой век» начался рождением Александра Сергеевича Пушкина (1799 - 1837), дав великую неоантичную ясность и высоту, а закончился смертью не менее великого соотечественника, религиозного философа Владимира Сергеевича Соловьева (1853 - 1900).

*Ни один век не знал* стольких теорий, учений, вариантов обнов­ления и «спасения» России, никогда державу не сотрясали столь мно­гочисленные общественные движения: революционеров-разночинцев, нигилистов, анархистов, атеистов, богоискателей, народников, мар­ксистов.

XIX в. — это новый качественный подъем всех сфер духовной жизни российского общества; русский человекоцентризм достигает своего апогея.

***Особую роль играла литература.*** Она оказалась по сути дела универсальной формой общественного самосознания. Многие про­свещенные люди русского общества строили свою жизнь, ориентиру­ясь на высокие литературные образы. Назовем лишь наиболее выдаю­щихся соотечественников, внесших неоценимый вклад в сокровищни­цу не только отечественной, но и мировой культуры. А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов, И.А. Крылов, А.С. Грибоедов, А.А. Бестужев-Марлинский, В.Г. Белинский, А.И. Герцен, И.А. Гончаров, В.А. Соллогуб, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.Н. Майков, А.А. Фет, Н.С. Лесков, Л.Н. Толстой, В.Г. Ко­роленко, А.П. Чехов - какая эпоха в мировой цивилизации может на­звать такое соцветие имен?

***В музыкальном искусстве*** *-* это М.И. Глинка, А.С. Даргомыж­ский, П.И. Чайковский, *представители «Могучей кучки»:* А.П. Боро­дин, М.А. Балакирев, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков. ***В живописи*** *—* И.К. Айвазовский, В.Г. Перов, Н.Н. Ге, А.К. Саврасов, И.И. Шишкин, К.Е. Маковский, А.И. Куинджи, К.А. Савицкий, И.Е. Репин, В.И. Суриков, А.М. Васнецов, И.И. Левитан и др.

Прославили ***отечественную*** науку такие выдающиеся ученые, как *естествоиспытатели* А.М. Бутлеров, Д.И. Менделеев, И.М. Се­ченов, К.А. Тимирязев, В.В. Докучаев, *математики -* Н.И. Лобачев­ский, П.Л. Чебышев, *изобретатели -* П.Л. Шиллинг, Б.С. Якоби, А.С. Попов, Н.Е. Жуковский, С.А Чаплыгин и др.

144

**В развитии русской культуры XIX в. доминировали две ли­нии,** которые выстраивали ее смысловое пространство, осуществляли своего рода внутри нее своеобразное «разделение труда».

*Одна -* культурно-самобытная, в широком смысле сосредоточила свое основное внимание на понимании и объяснении черт и представ­лений, составляющих *исключительно национальную специфику рус­ской культуры* (в ее отличии от иных культур - прежде всего западно­европейской) - применительно к истории отечественной культуры, ис­тории русской общественной мысли, психическому складу русского этноса, национальному русского народа и т.д. Данная специфика по­лучила в разное время различное, но вместе с тем и сходное наимено­вание: «русское просвещение» (И. Киреевский), «русская мысль» (А. Хомяков), «русское воззрение» (К. Аксаков), «русский ум» (Ап. Григорьев), «русский народный дух» (Вл. Соловьев), «русская идея» (В. Соловьев, Н. Бердяев), «русское мировоззрение» (С. Франк) и т. п. *Русская идея,* ставшая основой славянофильства, имела особое значение для характеристики менталитета русского народа XIX в. Главным в ней выступает осмысление *особого пути России,* ее исто­рического места в дилемме «Запад—Восток». Однако русская идея, обращенная к политике, оставалась откровенно консервативной, огра­ничивала человека рамками устоявшегося, не давала повода для ав­тономии и свободы. На славянофильские идеи опирается и кон­серватизм второй половины XIX в., но он становится более теоретич­ным, фундаментальным, тесно связанным с государственной полити­кой, прямым обоснованием русской идеи.

*Другая линия* в развитии русской культуры *- радикально-модер­нистская,* «революционно-освободительная» - связана с «запад­ничеством», выражавшим идею органической включенности России в европейскую цивилизацию. Основные представители: П.Я. Чаадаев, П.В. Анненков, В.П. Боткин, К.Д. Кавелин, М.Н. Катков, И.С. Турге­нев, Б.Н. Чичерин, В.Г. Белинский, А. И. Герцен и др.

**Значение XIX в. в истории культуры России заключается:**

*во-первых,* во взлете Духа, культурном подъеме, который справедливо может считаться великим российским Ренессансом;

*во-вторых,* в уникальности философско-нравственного поиска свободы, справедливости, человеческого братства и всемирного сча­стья;

145

*в-третьих,* в том трагически-творческом «узле» в «колесе» рус­ской истории и культуры, последствия которого становятся понят­ными лишь на пороге XXI в. Проблемы и поиски русской культуры этого этапа в их философско-нравственной и геополитической сути оказались в центре мировых духовно-культурных размышлений со­временности;

*в-четвертых, в* зарождении «русской идеи», которая получает различную трактовку, становится определенной «знаковой» системой самых разных общественных движений: от западников и славянофи­лов до либералов, народников, панславистов и марксистов;

*в-пятых,* в том, что XIX в. в полной мере выразил синтезиру­ющий, философски-моральный, соборно-собирательный характер рус­ской культуры, ее патриотически-идеологический характер, без кото­рого она теряет свою почву и судьбу.

*в-шестых,* в небывалом развитии такой системы как художе­ственная культура, которая становится именно в **XIX** в. классической;

*в-седьмых,* в этапном завершении развития русской культуры девяти веков. **XIX** в. стал важным рубежом в сложном про­тиворечивом взаимодействии традиций и новаторства на пороге XX столетия.

**11.4 Культура Европы ХХ века**

Европейская культура ХХ столетия при всей ее противоречиво­сти и многообразии проявлений, способов отношения человека к миру, характеризуется прежде всего своими интеграционными процессами. ХХ в. – это время становления единой общечеловеческой культуры. Люди стали получать огромное количество информации через элек­тронные средства связи, изменилось количество, форма и содержание социальных контактов. Произошли фундаментальные изменения в культурно-ценностной ориентации человека, в становлении единых оснований общечеловеческой культуры, сформировались новые по­требности и культурные стереотипы. Этот переворот произошел в рамках массовой культуры, чья социальная функция состоит в том, чтобы регулировать поведение людей, унифицировать их духовную жизнь, стандартизировать интеллектуальные реакции, что отвечает потребностям машинного производства.

146

При всей пестроте современной художественной культуры у со­ставляющих ее течений и стилей есть одна общая черта – все они стремятся отразить мир в форме выражения чувств и настроений ху­дожника. Начало такому направлению в художественном творчестве положили еще постимпрессионисты. Впоследствии оно было названо модернизмом.

Свое самое полное воплощение модернизм нашел в архитекту­ре. Самым значительным явлением стал *функционализм* (20-е годы ХХ в., Германия) – направление, которое возглавил Вальтер Гропиус. Функционализм дал новые типы домов (галерейные, коридорного типа со встроенным оборудованием и т.д.).

Одним из первых направлений модернизма в литературе стал *символизм,* который в своем творчестве обращался к классической мифологии, национальным фольклорным персонажам, а также к раз­личным эзотерическим учениям. Крупнейшими представителями сим­волизма были *П. Валерии, Т. Элиот, У. Йетс.*

Были и другие направления в модернизме, вставшие на путь полного разрыва с поэтической традицией: *дадаизм, имажинизм, экс­прессионизм,* которые дали миру крупнейших поэтов – *Г. Аполлинера, В. Маяковского, П. Элюара, Л, Арагона, Ф. Гарсия Лорку* и др.

Еще одним направлением модернизма в литературе является *школа «потока сознания»,* пытающаяся удержать настоящее, момент бытия в слове, отразить в нем поток жизни (*М. Пруст, Г. Стайн, В. Вульф, Дж. Джойс).* Знаменитый роман Джойса *«Улисс»* стал вер­шиной не только школы «потока сознания», но, по оценкам многих критиков, и всей модернистской литературы.

Разумеется, литература ХХ века не ограничивается рамками модернизма. По-прежнему сильны традиции *реализма*, проявившиеся в творчестве *Т. Манна, Д. Голсуорси, Р. Олдингтона, Э. М. Ремарка, Э. Хемингуэя, М. Шолохова, А. Солженицына* и др.

Растет популярность научно-фантастической литературы, дав­шей таких крупных писателей, как С. Лем, А. Азимов, Р. Хайнлайн, А. Кларк, А. и Б. Стругацкие. Детективная литература представлена именами А. Кристи, Ж. Сименона, Д. Чейза, Д. Френсиса и др.

Также как литература, многообразен и многолик *театр* ХХ в. Наряду с реалистическим театром, продолжавшим традиции А. Чехова и Г. Ибсена, все большее значение приобретают поиски нового. Так появляется *трагедийный театр Г Крэга,* пытающийся раскрыть фи-

147

лософию бытия, *эпический театр Б. Брехта,* истолковывающий уроки истории и позволяющий для этого большую свободу актеру в обраще­нии с образом, *театр жестокости А. Арто,* мечтающий вернуться в далекое прошлое, когда театр был еще неразрывно связан с ритуалом, *театр абсурда Э. Ионеско, С. Беккета,* не пытающийся вообще ниче­го выразить, издевающийся над связями человека с обществом.

Говоря о модернизме в изобразительном искусстве, следует от­метить, что он начинался с *фовизма,* который продолжил в художест­венной культуре линию романтизма, импрессионизма, постимпрес­сионизма и стиля модерн (*А. Матисс, М. Вламинк, А. Дерен, А. Марке).*

Среди модернистских направлений в художественной культуре ХХ столетия, видимо, самым сложным и противоречивым является *экспрессионизм.* Его особенности были вызваны тем, что художники-экспрессионисты в своем творчестве стремились выразить драматиче­скую подавленность человека в мире ( *Э. Кирхнер, Э. Нольде, М. Пих-штейн, П. Клее).*

В первом десятилетии ХХ в. сформировалось еще одно направ­ление модернизма –

*кубизм*. Кубисты исходили из убеждения, что все предметы и явления включая человека, могут быть изображены в виде суммы гео­метрических фигур (*П. Пикассо, Ж. Брак, Ф. Леже, Р. Делоне).*

Одной из самых радикальных разновидностей модернизма стал *футуризм* (1909 г.). Свое наибольшее распространение он получил в Италии, где его представителями были *Ф. Маринетти, У. Боччони, Л. Руссоло,* а в России его приверженцами в поэзии стали *В. Маяковский* и *В. Хлебников.* Футуристы провозгласили полный разрыв не только с искусством, но и со всей культурой прошлого. Футуризм стал кратко­временным явлением в художественной культуре, он просуществовал лишь несколько лет и в 20-е годы исчерпал себя.

Одним из самых значительных явлений в художественной куль­туре ХХ столетия стал *сюрреализм,* который возник во Франции после Первой мировой войны и оформился в новое художественное направ­ление (*Г. Аполлинер, А. Бретон, С. Дали, Р. Магритт, Г. Мур).* Основ­ные черты сюрреализма: культ фатальной предрешенности социально­го зла, агрессивных влечений, низменных побуждений, разрушитель­ных инстинктов, извращенной эротики, паталогической психики. Во второй половине ХХ века произведения в стиле сюрреализма мы встречаем в различных видах искусства. В литературе близким к дан-148

ному стилю оказывается такой гений как *Ф. Кафка,* в театральном ис­кусстве – это пьесы тетра абсурда *Э. Ионеско и С. Беккета,* в кино – фильмы *Ф. Феллини.*

Кульминационным направлением в развитии модернизма стал *абстракционизм,* сложившийся как самостоятельная художественная школа в первом десятилетии ХХ столетия. Поскольку художники это­го течения всячески отрицали любую изобразительность и отказыва­лись от изображения предметов мира, то абстракционизм еще называ­ют «беспредметным искусством» (В. Кандинский, К. Малевич).

Позднее различные варианты абстракционизма встречаются в художественных культурах разных стран: В США – *абстрактный экспрессионизм,* во Франции – *ташизм* (от слова «таш» - пятно), в Англии – *живопись действия* и т. д.

Расцвет абстрактного искусства пришелся на середину ХХ века. Позже в этом направлении стало трудно придумать что-нибудь новое. Кроме того, у широких масс абстракционизм никогда не пользовался признанием, он был непонятен большинству зрителей, и поэтому на смену ему пришли другие художественные направления, более дос­тупные для зрителей.

Несколько слов нужно сказать о музыке ХХ столетия. Продол­жает развиваться академическая музыка, имеющая тесную связь с эс­тетическими нормами и традициями классического искусства. Поня­тие модернизма в музыке не является стабильным. И даже то, что в начале века считалось уже классикой. Так произошло с музыкой *К. Дебюсси, М. Равеля, Р. Штрауса –* представителей импрессионизма в музыке. Сегодня в понятие музыкального авангарда входит *конкрет­ная музыка П. Шеффера,* создающая с помощью записи на магнитную ленту различных природных или искусственных звучаний. *П. Булез и К. Штокгаузен* являютя представителями *алеоторики –* течения, вно­сящего элемент случайности в музыку (музыкальная композиция мо­жет строиться с помощью жребия, бросания игральных костей и т. д.). Современный композитор *А. Веберн* воплотил в своем творчестве идеи *пуантилизма* – изложение музыкальной мысли не в виде темы или ме­лодии, а с помощью отрывистых звуков и пауз, а также шумовых эф­фектов. Вследствие научно-технического прогресса появилась элек­тронная музыка, связанная с конструированием не только мелодии, но и самого звука.

149

Принципиально новыми направлениями в музыке ХХ века ста­ли *джаз,* возникший из слияния африканской и европейской музы­кальных традиций, огромное количество разновидностей *рока* (есть даже рок-опера *Л. Уэббера «Иисус Христос – суперзвезда»),* много­численные жанры эстрадной музыки.

В 60-70-е годы ХХ века в западноевропейской художественной культуре произошел новый поворот, в результате которого сформиро­валось ее новое направление, получившее название *постмодернизм.* Постмодернистское сознание направлено на отрицание всякого рода норм и традиций – эстетических, методологических и т. д., на отказ от авторитетов любого ранга, начиная от государства, этических пара­дигм и кончая правилами поведения человека в общении с другими людьми. Иная точка зрения рассматривает постмодернизм как направ­ление современной европейской культуры, целью которого является преодоление духовного кризиса современного общества и устранение разрыва между массовой и элитарной культурой.

Рассматривая сложные пути развития художественной культу­ры ХХ столетия, мы закономерно приходим к выводу, что художест­венная деятельность с небывалой прежде силой адаптируется во всех сферах общественной жизни – экономической, политической, техни­ческой, духовной, а они в свою очередь предъявляют к ней свои тре­бования, разнонаправлено стимулируют ее развитие в соответствии с собственными интересами.

**11.5 Культура России XX – XXI веков**

Русская художественная культура рубежа XIX- XX вв. – один из самых интересных периодов в культурном развитии России. Это время представляет собой переломную эпоху не только в социально-политической, но и в духовной жизни страны. **«Серебряный век» — это историческое время с 90-х гг. XIX в. до 1922г.** На культуру этого периода оказали влияние культура Запада, Шекспир и Гете, античная и православная мифология, французский символизм, христианская и азиатская религии. Вместе с тем, культура «серебряного века» — это русская самобытная культура, проявлявшаяся в творчестве ее талант­ливых представителей. Что нового дал этот период русской и мировой культуре?

150

*Во-первых,* это менталитет социокультурного человека, осво­бождающегося от мышления, пронизанного политикой, социаль­ностью как каноном-клише, мешающим думать и чувствовать сво­бодно, индивидуально.

*Во-вторых,* «Серебряный век» русской философии - это время отказа от «социального человека», эпоха индивидуализма, субъекти­визма, интереса к тайнам психики, иррационального в человеке; гос­подство мистического начала в культуре.

*В-третьих,* «Серебряный век» стал наиболее плодотворным этапом для философии и культурологии. Это буквально искрящийся каскад имен, идей, характеров: Н. Бердяев, В. Розанов, С. Булгаков, Л. Карсавин, П. Флоренский, С. Франк, Г. Федотов, Л. Шестов, А. Ло­сев, Н. Лосский, Б. Вышеславцев.

*В-четвертых,* «серебряный век» - эпоха выдающихся художест­венных открытий, новых направлений, которые дали беспрецедентное разнообразие имен поэтов, прозаиков, живописцев, композиторов, ак­теров. Символизм и акмеизм, модернизм, футуризм, авангардизм, не­оантичность стали благодатной почвой и судьбой для А. Блока, А. Бе­лого, К. Бальмонта и Ф. Сологуба, Д. Мережковского и 3. Гиппиус, Вяч. Иванова и Г. Иванова, И. Мозжухина и В. Холодной, В. Маяков­ского и В. Хлебникова, М. Цветаевой и А. Ахматовой, И. Стравинско­го, А. Скрябина и С. Рахманинова, М. Шагала и А. Бенуа, К. Стани­славского и В. Мейерхольда. Кроме того, в ядро деятелей культуры входили такие писатели как В. Розанов и М. Волошин, не примыкав­шие ни к одному из художественных направлений. Культурная сокро­вищница «серебряного века» есть бесценный потенциал на сегодняш­нем и завтрашнем пути развития России.

**Советский период в развитии России.** Среди многочисленных точек зрения в оценке этого периода отчетливее других выражаются две позиции. *Одна* рисует всю советскую культуру заведомо мрачны­ми красками тоталитаризма и вождизма, не представляющую по сути позитивного содержания. *Другая* учитывает сложнейшие противо­речия развития, социальную психологию масс, не исключая пред­посылки дооктябрьского периода и культуру Русского зарубежья, драматические стороны этого времени, и в то же время видит гу­манистическую направленность поисков значительной части твор­ческой и научно-технической интеллигенции.

151

**В истории советской эпохи** принято выделять несколько со­циокультурных этапов: *двадцатые, шестидесятые и восьмидесятые годы* как основные вехи развития культуры, плюрализма и инако­мыслия, борьбы с тоталитаризмом, как прорывы к общечеловеческим ценностям в творчестве, стремления приблизиться. Особое место за­нимает культура в период *Великой отечественной войны.*

Уже **с** первых шагов революции инакомыслие обнажило беспеч­ность значительной части интеллигенции, не увидевшей в ней для себя и России «духовное разорение», весь ужас нависшей опасности. «Не­своевременные мысли» М. Горького, «Окаянные дни» И. Бунина, шесть писем В. Короленко к А. Луначарскому, дневники М. Пришви­на, И. Павлова составляют великий «зачин» плюрализма русской культуры советского периода.

*Контроль над духовной сферой, жесткий партийный прессинг -*особый феномен большевизма. Главным принципом в духовной сфере деятельности стал *«социалистический реализм» -* творческий метод литературы и искусства, подразумевавший правдивое изображение жизни в свете социалистических идеалов (народовластия, социальной справедливости, равенства, дружбы народов, патриотизма, интерна­ционализма, честного труда, приоритета общинности, коллективизма, пафоса индивидуальной активности). Однако он требовал в художест­венных произведениях почти полного отказа от каких бы то ни было колебаний, сомнений и исканий в сфере духа.

**Война с фашистской Германией** потребовала перестройки всех сфер жизни общества, в том числе и культуры. Возросло значение массовой информации, главным образом, радио. На базе эвакуирован­ных киностудий «Ленфильм» и «Мосфильм» в Алма-Ате была создана Центральная объединенная киностудия. Около 80 % отечественных фильмов были поставлены на этой киностудии *(«Два бойца» Л. Д. Лу-кова, «Секретарь райкома» И. А. Пырьева и др.*). Для культурного об­служивания фронта создавались фронтовые бригады артистов, писате­лей, художников и фронтовые театры. Одним из ведущих жанров ли­тературы стала боевая лирическая песня. *«Землянка», «Вечер на рей­де», «Соловьи», «Темная ночь»* - эти песни вошли в золотую сокро­вищницу советской песенной классики.

Образы защитников Ленинграда создали в поэмах О. Бергольц «Ленинградская поэма» и В. Инбер «Пулковский меридиан». Сталин­градской битве посвящены повести К. Симонова «Дни и ночи» и

152

В. Гроссмана «Направление главного удара». О героизме тружеников тыла рассказывалось в произведениях М. Шагинян и Ф. Гладкова. Ог­ромной популярностью пользовалась поэма А. Твардовского «Василий Теркин», поэма М. Алигер «Зоя».

Война, героизм советских людей отражены в полотнах худож­ников А. Дейнеки «Оборона Севастополя», С. Герасимова «Мать пар­тизана», картине А. Пластова «Фашист пролетел» и др.

В годы войны происходили заметные изменения в жизни совет­ского многонационального общества. Более тесным стало культурное общение наций и народностей СССР, укреплялось сознание единства судеб народов.

В послевоенный период сфера идеологии охватила все стороны социокультурной жизни страны. На практике это означало грубое вмешательство партийных органов в естественные процессы развития культуры. Примером тому может служить печально известное поста­новление ЦК ВКП (б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград» (14 авгу­ста 1946 г.). В нем произведения М. Зощенко, А. Ахматовой и ряда других писателей были объявлены «несовместимыми с социалис­тическим мировоззрением», «идейно-порочными». Такая же политика велась и в отношении других видов художественного творчества. Го­нениям подверглись С. Эйзенштейн, Д. Шостакович, В. Мурадели, А. Довженко, А. Авдеенко и др.

**Период «оттепели».** После смерти Сталина наступил так назы­ваемый *период оттепели* (термин И. Эренбурга). Власти дали не­которую свободу художникам, работающим в области музыки, живо­писи и др. видов искусства. Однако эта свобода распространялась, главным образом, на форму. В то же время все ограничения, вытекав­шие из принципа «партийности», призванной «вдохновлять» писателя, сохранялись. Присвоение Б. Пастернаку в 1958 г. Нобелевской премии за роман «Доктор Живаго» вызвало резкую реакцию властей: его за­ставили отказаться от премии, а затем исключили из Союза писателей. *«Дело Пастернака»* породило серьезный кризис в сознании россий­ской интеллигенции, показавшей себя неспособной противостоять давлению власти; для многих он перерос в чувство постоянной глубо­кой вины и в то же время стал началом нравственного возрождения.

На рубеже 50—60-х гг. проявились тенденции «нового авангар­да» в живописи как альтернатива существующему состоянию этого вида искусства. Являясь противоположностью догматическим, парад-

153

ным принципам изображения действительности, авангагдизм практи­чески выступил против фальши и конформизма в искусстве. Однако период «оттепели» продолжался недолго. 1 декабря 1962 г. состоялось печально известное посещение Н.С. Хрущевым выставки московских художников в Манеже, закончившееся разгромом руководимой Э.М. Болтиным творческой студии. Н.С. Хрущев критиковал «форма­листов», «оторвавшихся от народа».

**В 60-е гг.** либеральная интеллигенция все чаще стала обращать­ся к запретным темам, идет реабилитация «живых» и «мертвых».

A. Солженицын, Е. Гинзбург, В. Шаламов и другие несли новую прав­  
ду о трагических страницах в жизни страны. Завоевывают признание  
такие молодые поэты и писатели, как А. Вознесенский, Р. Рождествен­  
ский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадуллина, Б. Окуджава, А. Галич, В. Аксе­  
нов, В. Войнович, В. Шукшин.

**Время с середины 60-х до середины 80-х гг.** принято называть «застойным». Но к литературному процессу это понятие непри­менимо. В литературе оно отмечено серьезной работой, накоплением, собиранием, органической эволюцией. По богатству творческой инди­видуальности, широте тематического репертуара, разнообразию худо­жественных приемов литература этих лет сопоставима лишь с литера­турой начала века и 20-х гг. В эти годы *лауреатами Нобелевской пре­мии* стали М.А. Шолохов (1965 г.), А.И. Солженицын (1970 г.), И.А. Бродский (1987 г.). И хотя новый период начался с брежневского «по­холодания», возврат к прошлому сделался в последующие годы не­возможным.

В полный голос *заговорили таланты «сорокалетних»,* долгое время прозябавших в начинающих (В. Маканин, В. Пьецух, С. Кале­дин, Л. Петрушевская и др.). Получили возможность свободного раз­вития различные виды «нереальной» литературы. Литературный пласт стал шире, «производственной» тематике все более противопоставля­ются книги *гуманистической ориентации,* признающие высшей цен­ностью не столько дела человека на пользу государству, сколько его самого, богатство его внутреннего мира (Ю. Трифонов, В. Тендряков, Ч. Айтматов). Большой общественный резонанс вызвали также произ­ведения В. Астафьева, Ф. Искандера, А. Приставкина, Б. Можаева,

B. Распутина и др.

**Развитие городской субкультуры в** 70—80-е **гг.** породило ряд «неформальных образований», «микромиров» со своей социальной

154

базой, культурой и контркультурой. Подлинным общественным явле­нием этого периода стал В. Высоцкий - поэт и певец. Его песни от­ражали менталитет русского человека второй половины **XX в.**

**В «перестроеные» годы** из длительного искусственного забве­ния постепенно начала возрождаться блистательная культура «се­ребряного века». Была открыта дорога к читателю произведениям, де­сятилетия пролежавшим «в столе», В. Дудинцева, В. Гроссмана, А. Бека, В. Некрасова, К. Воробьева, А. Рыбакова и др. Зазвучала му­зыка А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдуллиной. Предстали взору зрителей картины Кабакова, Зверева, Калинина, рисунки Шемякина, скульптуры Сидура, Неизвестного. Стали доступными произведения и других представителей творческой российской элиты, эстетически обогативших мировую культуру, но не вписывавшихся в рамки соц­реализма, а потому отвергавшихся официальными властями.

Таким образом, была восстановлена связь между поколениями XX в. Не задавил тоталитаризм окончательно русскую культуру, она набирает новые силы, несмотря на социально-политическую неопре­деленность *«смутного» времени конца XX — начала XXI вв.*

*Вопросы для самопроверки:*

Какова природа культурных ценностей?

Могут ли существовать вечные и общезначимые ценности?

Какова природа творчества? Его роль в культуре?

Чем можно объяснить появление новых стилей и направлений в различных видах искусства?

*Термины:*

**Академизм** - направление в изобразительном искусстве XVII-XIX вв., догматически следовавшее канонам классического искусства и Ренессанса.

**Имажинизм –** декадентское литературное направление начала XX века, исходившее из представления о том, что литературное твор­чество сводится к созданию словесных образов, каждый из которых имеет самостоятельное значение и не требует смыслового единства с другими образами, культивировали игру ритмов.

**Иррациональный –** находящийся за пределами разума, алоги­ческий.

155

**Конструктивизм** – направление в искусстве XX в., выдвигав­шее на первый план функциональную оправданность форм, целесооб­разность конструкций, рациональную ясность.

**Массовая культура** – понятие обобщенно выражает состояние культуры с середины XX в., подчеркивая ее групповой характер. Ей присущи: развитие средств массовой коммуникации, коммерциализа­ция производства и распределения духовных благ, повышение уровня образованности масс, увеличение времени досуга.

**Мировая культура** – синтез лучших достижений национальных культур, отражающий общеродовые взаимосвязи человеческого сооб­щества.

**Поп-культура** – совокупность неоавангардистских взглядов на искусство, сформировавшихся в 60-е годы XX века и выразившихся в отрицании опыта предшествующих поколений.

**Супрематизм –** разновидность абстрактного искусства, форма­листическое течение в живописи начала XX в.; произведения супрема­тистов представляли собой комбинации цветных геометрических фи­гур или объемных форм; создана Казимиром Малевичем.

**Элитарная культура –** профессионально создаваемая по заказу и обслуживающая потребности правящего меньшинства культура, в рамках которой формируется особый стиль жизни.

**Раздел 12. Украинская культура: становление и развитие**

**12.1 Истоки украинской культуры**

Сложные и многогранные процессы происхождения народов и их культур постоянно привлекают к себе внимание. За свою многове­ковую историю украинский народ создал великую культуру, сделал значительный вклад в культуру мировую. Украинская культура про­шла сложный путь.

Истоки украинской культуры относятся к временам первобыт­ного общества. Это одна из древнейших европейских культур. На ны­нешней украинской земле люди появились около 300 тысяч лет назад. Вся территория современной Украины уже была заселена в позднем палеолите (35 – 40 тысяч лет назад). Около 8 тысяч лет назад начался 156

новый, каменный, век – неолит. Он длился на территории Украины до III тысячелетия до н. э. В этот период человечество пережило глубокие изменения, нежели за предыдущее 2 – 3 млн. лет. Люди нашли новые способы добывания пищи. Тогда произошел переход первобытных людей от собирательной формы хозяйственной деятельности к произ­водящей, более продуктивных форм хозяйственной деятельности – мотыжного земледелия и скотоводства.

Наиболее ранними земледельческими племенами на территории Украины считаются племена трипольской культуры (по названию села Триполье на Киевщине). Эта культура сложилась на Правобережной Украине и развивалась на протяжении IV – III тысячелетий до н. э. (1500 – 2000 гг.).

Землю трипольские племена обрабатывали преимущественно с помощью каменных и костяных мотыг. Позднее стали применять плуг. Они выращивали пшеницу, ячмень, просо. Зерно хранили в большой глиняной посуде или специальных зерновых ямах. Мололи зерно на каменных зернотерках. Также выращивали абрикосы, сливы и алычу, т. е. те культуры, которые дошли до нашего времени. Вследствие ос­кудения земли люди вынуждены были каждые 50 – 100 лет пересе­ляться на новые места.

Наряду с земледелием, у племен развивалось скотоводство. Они разводили крупный рогатый скот, свиней. Значительное место в хо­зяйстве занимало собирательство, охота и рыболовство.

Трипольцы были умелыми ремесленниками. Они первые на территории Украины для изготовления одежды наряду со шкурой и мехом животных, стали использовать ткань, в частности полотно, ко­торое изготовляли из пряжи. Высокого совершенства достигли три-польские племена в изготовлении глиняной посуды.

Жили трипольцы в достаточно больших населенных пунктах. Территория некоторых поселений достигала нескольких сотен гекта­ров, а население – 10 – 15 тысяч человек. Это указывает на значитель­ные достижения общественной организации трипольских племен. До­ма часто были 2- – 3 - этажные. Они делились на несколько жилых помещений, а также кладовые. В каждом помещении была печь и большие емкости для хранения зерна. Строительным материалом слу­жила глина.

Трипольцы почитали собственных богов, вели астрономические наблюдения, имели свой календарь, оригинальные представления о

157

строении Вселенной. Трипольские племена имели связи с районами Восточного Средиземноморья, откуда получали изделия из меди.

Феномен исчезновения трипольской культуры до сих пор оста­ется неразгаданным. Есть предположение, что постепенно эта культу­ра под ударами кочевников угасла, трансформировалась. Когда она исчезла (в конце III тысячелетия до н. э.), в пределах Украины еще долго не было такого самобытного и яркого культурно-исторического явления.

Происхождение трипольской культуры еще окончательно не выяснено. Современная наука не установила этногенетической связи трипольских племен с последующими племенами на территории Ук­раины. Поэтому называть трипольцев непосредственными родона­чальниками украинского народа, древними украинцами не имеет сего­дня достаточных оснований. Украинский народ вышел на историче­скую арену позднее – в средневековые времена. Древние культуры еще не носят национальный характер.

Но культура имеет свои законы развития. Она наследственна. И если трипольцы не являются прямыми предшественниками украинцев, то целый ряд элементов их культуры стал органической частью куль­туры украинского народа. Это – система хозяйства, декоративная рос­пись домов, характер орнамента разрисованной керамики. В этом пла­не можно говорить, что украинская культура является оригинальным синтезом автохтонных предыдущих культур и внешних культурных взаимовлияний.

Древнейшим народом на украинском древе, который сохранила история, были киммерийцы. Они занимали территорию между Тиром (Днестром) и Танаисом (Доном), а также Крымский и Таманский по­луострова. Исторические памятники этих племен относятся к IX – первой половине VII вв. до н. э. Для киммерийцев характерно было кочевое скотоводство, высокая культура бронзы и керамики с цветной инкрустацией. Киммерийские мастера одними из первых на террито­рии Украины начали выплавлять железо.

Дальнейшее развитие киммерийского общества было оборвано нашествием скифов – ираноязычных кочевников. Первые упоминания о них, датированные серединой VII в. до н. э., содержатся в ассирий­ских клинописях. В середине VII – второй половины VI в. до н. э. про­изошло перенесение центра скифов в Нижнее Поднепровье и степной

158

Крым. В конце VI в. до н. э. тут сформировалось скифское государст­во. Своего расцвета оно достигло в IV в. до н. э.

Скифы оставили после себя достаточно много культурных па­мятников. Их находят на юге Украины в курганах, где хоронили скиф­ских царей. Для культуры скифов характерна керамика, изобразитель­ное искусство, которое имело зооморфный характер. Его основой бы­ло изображение оленя, барана, коня, фантастического грифона, горно­го козла.

Традиции скифского искусства продолжили сарматы – кочевни­ки с Востока. Они завоевали и ассимилировали большую часть скифов и хозяйничали в причерноморских степях почти 400 лет – со II в. до н. э. до II в. н. э. Скифы и сарматы и на западе фракийцы послужили непосредственным этническим субстратом для украинцев.

На побережье Черного и Азовского морей греки в середине VII в. основали города –государства: Ольвию, Херсонес, Пантикапей, Феодосию. Они существовали здесь на протяжении почти тысячеле­тия. Их упадок приходится на рубеж III – IV вв. н. э.

Греческие города-государства стали прямым источником ан­тичных традиций в украинской культуре. Вместе с греческой колони­зацией, на территорию Причерноморья и Поднепровья пришло пись­мо. Отсюда берет свое начало письменный период украинской исто­рии. Значительную роль в культурной жизни греческих поселенцев играли литература, музыка, театр, живопись, скульптура. В I в. до н. э. – III в. н. э. греческие города-государства подчинялись Риму, поэтому существенно влияла на развитие украинской культуры римская антич­ность.

На рубеже нашей эры как самостоятельная этническая общ­ность сформировались славяне. С III в. до н. э. до II в. н. э. праславя-нам была характерна так называемая зарубинецкая культура (от с. За-рубинцы на Переяславщине). Носители зарубинецкой культуры были оседлыми земледельцами, но занимались и скотоводством. Население владело рядом развитых ремесел, знало выплавку железа, кузнечное дело. Посуду изготавливали на гончарном круге из местных глин. Во II в. н. э. зарубинецкая культура прекратила свое существование. На смену ей пришла черняховская культура (от с. Черняхово, ныне Ка-гарлицкого района Киевской области). Наряду с ней существовала и киевская культура.

159

Во второй половине I тысячелетия в разных районах Украины существовали волынцевская (VI - VIII вв.), роменская (VIII – X вв.) и другие культуры. Люди были объединены в восточнославянские сою­зы племен – волынян, древлян, полян, уличей, тиверцев, белых хорва­тов, северян.

Древние славяне достаточно хорошо знали природу своего края. Но неумение правильно объяснять явления окружающего мира приве­ло к появлению языческой религии – политеизму (многобожие). Глав­ным богом восточных славян был Перун – бог грома и молнии. Поль­зовались уважением в то время Стрибог – бог ветра и непогоды, Сва-рог – бог-кузнец, Ладо – бог домашнего очага. Кроме того, люди вери­ли в таких богов как Велес, Ярило, Коляда и др. С помощью этих бо­гов они познавали мир, осмысливали времена года, изменения в при­роде, свою взаимосвязь с ней. Славяне думали, что их родословная происходит от богов. Основу язычества составляло обожествление сил природы, солнца как источника жизни, земли как кормилицы всего живого.

Для мировоззрения древних славян был характерен **антропоте-окосмизм,** то есть неразделенность сфер людского, божественного и природного, понимание мира как ни кем не созданного, мира – как вечно живого огня, который размеренно угасает и размеренно загора­ется.

Еще до введения христианства на Руси развивалась монумен­тальная архитектура – строились языческие рубленные из дерева хра­мы.

Языческая религия дала миру великие ценности и своеобразную культуру.

Христианство на Руси было принято в 988 г. (главные причины его принятия – социально- политические), но языческое мировоззре­ние продолжало еще долго сосуществовать с христианством, вопло­щаясь в феномене двоеверия (сочетание славянских верований и обы­чаев с православными).

Принятие христианства на Руси имело огромное значение: оно оказало влияние на все стороны жизни Руси (помогло установить по­литические, экономические, культурные связи со странами христиан­ского мира); способствовало становлению городской культуры в пре­имущественно сельскохозяйственной по роду деятельности стране, ориентировало человека на духовные преобразования, стимулировало

160

его приближение к христианским идеалам; способствовало развитию разных видов искусства.

**12.2 Культура Киевской Руси**

Первое государство восточных славян – Киевская Русь, сущест­вовало в IX – XIII вв. По разным подсчетам, оно имело от 3 до 12 млн. населения и охватывало территорию около 800 тыс. кв. км (почти по­ловину ее - в пределах современной Украины). Двигателем нового культурного процесса стала христианизация Руси.

Плодотворное влияние на развитие культуры *Киевской Руси оказали ее связи с Византией,* которая обладала богатым античным наследием, составлявшим основу европейской цивилизации. Осваивая литературное богатство и искусство Византии, более развитую визан­тийскую культуру и через нее опыт и достояние европейской и час­тично восточных цивилизаций, *культура Киевской Руси обнаружила яркую самобытность.*

*Значительную роль в формировании национальной культуры сыграла славянская письменность,* пришедшая вместе с христианст­вом на Русь от «равноапостольных» просветителей Кирилла (Констан­тина) и Мефодия, по происхождению - греков.

**Литература Киевской Руси.** Вся древнерусская литература де­лится на переводную и оригинальную. Перевод рассматривался как часть собственной национальной словесности. Церковным характером литературы обусловлен выбор переводных сочинений. Наряду со Священным Писанием были переведены произведения раннехристи­анских авторов: Иоанна Златоуста, Василия Великого, Григория Нис­ского, Кирилла Иерусалимского. Первые оригинальные сочинения, написанные восточнославянскими авторами, относятся к началу XII в. Среди них выделяются: *«Повесть временных лет», «Сказание о Бори­се и Глебе», «Житие Феодосия Печерского», «Слово о законе и благо­дати».* Жанровое разнообразие древнерусской литературы невелико: летописание, житие, слово.

Расцвет получает летописание местных феодальных центров. Дошедшие до нас памятники представлены в виде *летописных сводов.* Наиболее известны: *Киевский летописный свод* 1198 г., с «цесарской» записью под 1174-1177 гг. об убийстве Андрея Боголюбского; *Влади­мирский летописный свод* 1177 г. князя Всеволода Большое Гнездо,

161

призванный утвердить роль города Владимира как столицы Северо­Восточной Руси; *Галицкая летопись* XIII в., первоначально создавав­шаяся как сплошное красочное историческое повествование и лишь позднее разделенная по годам.

Выдающееся место в ряду литературных памятников эпохи за­нимает *«Слово о полку Игореве»* (1185 г.) - отзыв на разгром войск се-верского князя Игоря Святославовича половецким ханом Кончаком в 1185 г. Поэма обращена против «неодиночества» русских князей перед лицом общей опасности.

Среди других замечательных произведений эпохи выделяется «*Слово Даниила Заточника»* (1197), где в форме афоризмов описыва­ются разные стороны бытовой жизни Руси XII в.

С нашествием Батыя на Русь в русскую словесность вошла но­вая тема – борьба с иноземными захватчиками и новый жанр – плач о гибели родной земли. 1236-1246 гг. датируется *«Слово о погибели зем­ли Русской».* Этот отрывок недошедшего до нас вступления к «Сказа­нию о житии Александра Невского»

**Архитектура.** С принятием христианства на Руси в конце X в. началось *каменное строительство.* Первые сооружения были возве­дены византийскими мастерами. В 989 г. в Киеве была заложена *Де­сятинная церковь Успения Богородицы.* На ее содержание была отпу­щена десятая часть доходов княжеской казны. Это была грандиозная для современников постройка площадью 900 кв. м, увенчанная 25 «верхами» - *главами.* Ее разрушили войска Батыя в 1240 г.

В первой половине XI в., в годы правления *Ярослава Мудрого* (ок.978 – 1055) в Киеве были построены 13-главый *собор Киевской Софии,* (длина – 37 м, ширина – 35 м, высота – 29 м), призванный ут­вердить равенство Руси с Византией, и каменные *Золотые ворота с надвратной церковью Благовещения.*

Большого совершенства добились русские мастера в области мозаики и фрески, позаимствовав их из Византии. Великолепными образцами мозаичного искусства являются интерьеры Софии Киев­ской. Особенно знаменито изображение *Богоматери Оранты (Моля­щейся).* Кисть отечественных мастеров проглядывает во фресковой живописи Киева и Новгорода. Киевляне, наряду со строгими сюжета­ми из Священного Писания на стенах *Софийского Собора,* изобразили семью Ярослава Мудрого, скоморошьи пляски, бытовые сцены.

162

В середине XI в. греческими монахами *Антонием и Феодосием Печерскими* был основан первый христианский монастырь в Киеве – *Киево-Печерская лавра.* Наряду с Киевским, известен также *Ильинский подземный монастырь в Чернигове*. Среди новгородских построек XII в. выделяются *Соборы Антониева и Юрьева монастырей,* княже­ские *храмы Николы на Ярославовом дворище и Спаса на Нередице,* небольшая уличная *церковь Петра и Павла на Синичной горе.*

В XII – XIII вв. храмы, за редким исключением, были одногла­выми, небольших размеров, богато украшенными скульптурными изо­бражениями*.* Выработались и национальные формы, композиции культовых зданий. Византийская крестово-купольная система была переосмыслена. Для храмов стали характерны ступенчатая ярусность постройки, «башенность» верха за счет подъема главы ввысь на осо­бом постаменте, членение фасадов зданий плоскими полуколоннами-пилястрами, обнесение храмов одноэтажными галереями, использо­вавшимися в качестве усыпальниц и мест общих собраний.

Живопись в XII – XIII вв. развивалась по двум направлениям: икона и фреска. Иконописные сюжеты пришли на Русь из Византии: это тип богородничных икон и икон Спасителя. Среди них выделяют­ся иконы *Богоматерь Умиление и Богоматерь Путеводительница.*

На Руси существовало богатое устное народное творчество – фольклор: песни, присказки, байки, сказки, загадки, заклинания. Лю­бимыми героями былин были Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович, богатыри Святогор и Кирилл Кожемяки.

Таким образом, можно сказать, что культура Киевской Руси достигла высокого уровня развития и не уступала культуре большин­ства стран Европы.

**12.3 Украинская культура XIV – первой половины XVII вв.**

В XIV в. большая часть украинских земель вошла в состав Ве­ликого княжества Литовского. Украина объединяется с Литвой в одно государство как равная с равной. Украинские, белорусские и частично российские земли составляли 9/10 общей площади княжества.

Население украинских земель не препятствовало литовским князьям, которые придерживались на захваченных землях правила: «Мы старину не разрушаем и новшеств не вводим». Местные русские феодалы сохранили свои владения, а русские земли – автономию. Ру-163

сичи занимали в государстве равное положение с литовцами; основой литовского судопроизводства стала «Русская правда». Русский (укра­инский) язык получил статус официального, которым велась офици­альная документация, составление грамот и законов, обучение в шко­лах, отправлялась служба в церкви.

Культурные традиции Киевской Руси дали толчок становлению образовательных и культурных процессов в Литовском княжестве.

**Книгопечатание.** Основателем книгопечатания в России и Ук­раине стал *Иван Федоров (1519 – 1583).* Свою деятельность начал в Москве вместе с *Петром Мстиславцем* в 1563 г. В 1566 г. они пере­ехали в Украину. Свою деятельность они начали в Заблудове, в поме­стье гетмана княжества Литовского *Г. Ходкевича.* Здесь напечатано *«Учительное Евангелие».* После отъезда П. Мстиславца в Вильно И. Федоров уже один выпустил *«Псалтырь»* с *«Часословом».* Из За-блудова он переезжает во Львов и в 1573 г. открывает первую в Ук­раине типографию, где в 1574 г. выходит *«Апостол».*

В этом же году выходит *«Азбука»* - первая украинская грамма­тика. Еще одна типография И. Федорова начала действовать в Остроге (1578 г.), где была выпущена *«Острожская Библия».* Это один из зна­чительных памятников культуры славянского народа.

**Архитектура.** Постоянная угроза нападения врагов и борьба против различных завоевателей обусловили своеобразный архитек­турный тип – дом–крепость, который впоследствии перерос в кре­пость-замок. Для оборонных целей использовались также хозяйствен­ные постройки и церкви. Оборонные сооружения возводились из ме­стных и привозных материалов, в основном из дерева и камня. Крепо­сти строили местные мастера, которые учитывали рельеф местности. Ярким примером феодального замка можно назвать *Хотынскую кре­пость:* 30/40-метровые башни, которые имели толщину стен – 5 – 6 метров. Фасад замка декорирован орнаментом из красного кирпича, что напоминает народную вышивку.

После освобождения от татаро-монгольской зависимости начи­нается активное сооружение церквей и монастырей. Так, во Львове перестраивается армянская церковь и возводится *собор святого Юра,* в Луцке – *собор Ивана Богослова*.

Территория Украины охватывает разные природные регионы, каждый из которых имеет определенные особенности. Это обусловило поиски мастерами архитектурных стилевых признаков, характерных

164

для определенной местности. Определяются два больших направле­ния: одно продолжает традиции каменного строительства XII – XIII вв., другое опирается на опыт развития народной деревянной архитек­туры. Но в обоих прослеживаются стилевые особенности оборонных сооружений – узкие окна-бойницы, оборонные башни. Яркие примеры – *украинская церковь в Зимно, Троицкая церковь в Межречье, около Острога, церковь-крепость в Суткивцах.*

Для архитектурных сооружений этого периода характерно су­щественное влияние Молдавии и стран Балканского полуострова, осо­бенно в прикарпатских районах.

В архитектуре середины XVI в. происходят существенные из­менения. Исчезают оборонные черты, постройки преобразовываются в обыкновенные жилые замки. Это характерно не только для внешних форм. Изменяется комплекс в целом: *замки в Бережанах, Остроге, Каменец-Подольском* и др. Обогащение феодалов дает им возмож­ность сооружать замки с просторными дворами для рыцарских турни­ров, роскошными залами для приема гостей и организации балов.

С принятием Магдебургского права в Украине началась за­стройка городов по европейским образцам.

Усиливается интерес к старине. Обновляются старые храмы. Так, П. Могила отстраивает *храм Спаса на Берестове.* Попытка при­близить образы святых к своим соотечественникам становится нор­мальным явлением. Эта эпоха в украинском искусстве впитала гума­нистические идеи. Человек становится ведущей темой искусства, а реализм – главным качеством.

**Иконопись.** В XIV – XV вв. в Европе формируются гуманисти­ческие тенденции, которые существенно изменяют мировоззрение лю­дей. Украина активно реагирует на эти изменения, заимствует приоб­ретенный соседями опыт. Формируется украинская, своеобразная школа иконописи. Для нее характерны стройные, пропорционально сложенные фигуры в смелых и вольных позах, с ярко выраженным украинским этническим типом. Сюжеты приближаются к народным росписям в домах. Расширяется тематика сюжетов: появляются темы страшного суда, сатирические трактовки. Под влиянием народного творчества в иконописи менее заметен аскетизм, образы святых стано­вятся теплыми, человечными. Палитра светлеет. Популярными стано­вятся *святой Георгий, Николай Чудотворец, Параскева Пятница и Богоматерь с ребенком.*

165

Таким образом, в живописи наметились и закрепились реали­стические тенденции, которые вскоре переросли в светское искусство.

**Братства.** История создания братств уходит в глубину веков. Еще в Ипатьевской летописи 1134 – 1159 гг. есть упоминание о «брат­чинах», но до XV в. они не получили широкого распространения. Дея­тельность братств активизировалась в XV в. Это было обусловлено оживлением религиозной жизни, реформаторским движением в Евро­пе. Братства сначала были сугубо светскими, но вскоре приобрели яр­ко выраженный религиозный характер.Их главная цель – защита от­цовской веры. Старейшие из братств – *Львовско-Успенское (1439) и Виленско-Кушнирское (1458).*

Большое значение братства придавали воспитанию, формирова­нию моральных принципов. Они имели свою выборную систему.

Благотворительность была нормой жизни братчиков, которые разными способами помогали старым, бедным, больным, вдовам, си­ротам, заключенным.

Уже с первых своих шагов братства поняли, что образование – наилучшее оружие для защиты своей веры, дальнейшей деятельности и утверждения в обществе. Поэтому при всех братствах открывались и активно работали школы, воспитанники которых несли идеи братства в массы.

При братствах работали типографии, в частности Львовская, Виленская, Киевская, Могилевская и др. Они оставили заметный след в культуре своего народа: выпускали разнообразную литературу, а главное – учебники.

Братства приобщали к самообразованию своих членов. Они принимали в свои ряды всех, кто желал и мог что-либо сделать для развития образования и культуры своего народа. По сути, движение братств выполняло ту же роль, которую на западе выполняла рефор­мация (т. е. церковная власть оказывалась под контролем городской общественности). Братства просуществовали до революции 1917 г.

**Полемическая литература.** В XVI в. большая часть украинских земель (Галичина, Холмщина, Волынь, Подолье, Брацлавщина, Киев-щина) попали под власть Речи Посполитой. В Украине появились польские магнаты, которым король раздарил земли, национальная культура и православная церковь подверглись жестоким притеснени­ям. Поддерживая идею объединения католической и православной церкви под властью Папы Римского, Польша на протяжении всего

166

XVI в. систематически пропагандировала унию, используя проповедь,  
литературу и школу. Велась полемика между приверженцами унии и  
ее оппозицией, в результате которой возник уникальный жанр – поле­  
мическая литература. В ней значительное внимание уделялось вопро­  
сам развития образования, книгопечатания. Объектом острой критики  
православных полемистов – Г. Вышенского, К. Острожского, П. Мо­  
гилы, Х. Филарета, была уния и ее апологеты. Они защищали полно­  
мочия православной церкви. У католиков пропаганду унии взял в свои  
руки орден иезуитов, выдвинув талантливых проповедников, таких  
как В. Гербест и П. Скарга. Они доказывали верховенство католициз­  
ма перед православием, провозгласили спасение православных через  
унию.

Киево**-**Печерская лавра активно включилась в борьбу против униатства. Был издан цикл антиуниатских книг: «Книга о вере», «Кие-во-Печерский патерик, «Постановление запорожцам» и др. Характер­ная особенность изданий этого периода - обращение к читателю, где в популярной форме внедрялись идеи государственности и преимуще­ства православия.

Полемическая литература дала толчок развитию украинской культуры, на протяжении многих десятилетий вдохновляла украин­ских патриотов на борьбу за свою веру и свободу. Оказала большое влияние на развитие литературы и философской мысли.

**Реформационное движение.** Вторая половина XVI – начало

XVII вв. – время возрождения национального самосознания украин­  
ского народа и патриотической направленности всех культурных на­  
чинаний. Эти процессы были тесно связаны с политическими и куль­  
турными движениями в Европе, которые получили название *Возрож­  
дение.*

Ренессанс утвердил гуманизм, основными постулатами которо­го были установление справедливости общественного строя и уваже­ние человека как личности. Гуманистические идеи в Украину несла украинская интеллигенция, которая училась в западноевропейских университетах и возвращалась на родину. Это *С. Ориховский, П. Ру­син, Ю. Дрогобыч, С. Кленович* и др.

Но гуманизм в Украине был лишен социальной направленно­сти, экономической поддержки, как в Италии, поэтому не мог играть решающей роли в культурной жизни. Но одной из общих задач была борьба за освобождение от иноземного ига, против принудительного

167

окатоличивания и ополячивания. Этой задаче в Украине в большей мере отвечали идеи Реформации. Борьба с национальными и религи­озными притеснениями – ведущая тема многих народных дум и песен.

На украинской почве Реформация имела определенные особен­ности, главными из которых были: возрождение украинской культуры, борьба за светский характер общественной жизни, освобождение нау­ки из-под власти церкви и т. п.

**Образование.** В XVII в. основным культурным центром стано­вится Киев.

В 1631 г. создана школа при Киево- Печерской лавре. Ее осно­ватель Петр Симеонович Могила – выдающийся культурный деятель Украины. Автор ряда книг «Евангелие учительское», «Требник», соав­тор катехизиса «Православное исповедание веры».

В 1632 г. произошло слияние Лаврской и Киевской братской школ и создан *Киево-Могилянский коллегиум* (с 1701 г.– Киево-Могилянская академия).

На землях Левобережной Украины среднее образование давали коллегиумы в Чернигове, Харькове, Луцке, Виннице и др. Их учебные программы предусматривали изучение родного и иностранных языков. Обязательными были: история, география, рисование. Выпускники коллегий могли продолжать обучение в Киево-Могилянской академии, которая была первым высшим учебным заведением у восточных сла­вян.

*Вопросы для самопроверки:*

Какие памятники Киевской Руси дошли до нашего времени?

Какое влияние на гуманистическое развитие Украины имела Ре­формация?

Каково значение Киево-Могилянской академии в культурном процессе Украины?

Кто такой Иван Федоров? Его вклад в книгоиздательскую дея­тельность.

*Термины:*

**Автохтоны -** первоначальное, исконное население.

**Двоеверие –** религия Киевской Руси XI- XIIвв., в которой дох­ристианские верования восточных славян, и особенно культ Дажьбога, сосуществовали с христианством.

168

**Зооморфизм –** представление богов в образе животных, пред­шествовавшее, а иногда и сопутствовавшее, антропоморфизму.

**Икона –** живописное или рельефное произведение христианско­го изобретательного искусства, в основе которого лежит духовная об­разно-смысловая система.

**Летописи** – исторические произведения, вид повествовательной литературы Руси XI – XVII вв. Состояли либо из погодных записей, либо представляли собой наместники сложного состава.

**Реализм** – направление в литературе и искусстве, ставящее себе задачей дать наиболее полное, правдивое выражение действительно­сти, объясняющее характеры героев и обстоятельства в художествен­ных произведениях социально-историческими условиями.

**Язычество** – термин, принятый в христианской литературе для обозначения дохристианских и нехристианских религий. В Новом За­вете язычниками названы народы, не входившие в первохристианские общины.

**Раздел 13. Украинская культура: развитие и современное состояние**

**13.1 «Украинское» барокко**

Украинская национальная революция 1648 – 1676 гг. привела к созданию украинского государства. Часть ее на территории Левобере­жья (Гетманщина) на правах автономии просуществовала в составе Российской империи до начала 80-х гг. XVIII в. Революция способст­вовала развитию устного народного творчества, исторической науки, художественной литературы и т. п.

Во второй половине XVII в. в Украине распространяется стиль барокко, который стал целостной художественной системой, под влиянием которой развивались все виды и жанры искусства.

В его рамках развивались идейно-стилевые тенденции: офици­альное аристократическое барокко «высокое», «среднее» и «низкое». Последнее тесно связано с фольклором. Искусство барокко отличается динамизмом, склонностью к аллегорическому отражению действи­тельности, пышностью и театрализацией, что усиливает эмоциональ­ное влияние на зрителя.

169

В каменном культовом строительстве выделяются два направ­ления. Самобытный прием композиции храма – трехдольное трехвер-хое (редко одноверхое) сооружение и крестовидные пяти-, семи-, де-вятидольные сооружения с 5, 7, 9 куполами. Это *Троицкая церковь в Густыне (1671), Покровский собор в Харькове (1689), Ильинская цер­ковь в Киеве (1692), Вознесенский собор в Переяславе (1700), Георги­евская церковь Выдубицкого монастыря в Киеве (1696 – 1701)* и др. Второе направление – соединение трансформированного древнерус­ского храма с классической композицией фасадов: *собор Троицкого Ильинского монастыря в Чернигове (1679), собор Мгарского мона­стыря вблизи Лубен (конец 1689 – 1709)* и др.

В «украинском» барокко творчески соединились европейские традиции с традициями народной деревянной архитектуры.

Живопись также впитала наилучшее достижение барокко – бо­гатый декор, позолоту, сложную композицию, соединив их с тради­циями народного творчества. Наряду с существующими культурными центрами – Львовом, Киевом – сформировались новые художествен­ные школы в Чернигове, Новгород-Северском. К храмовым росписям относятся пейзаж, портрет, жанровая картина. Выдающимися масте­рами живописи были *И. Бродлакович, И. Кондзелевич и И. Руткевич.* Период барокко оставил большое количество как памятников дере­вянной скульптуры удивительных многоярусных иконостасов.

Украинская музыка периода барокко – наивысшее достижение национального искусства многоголосое партесное пение. Оно отлича­лось гармоничностью и простотой. Заметную роль в его распростра­нении сыграли братские школы. Это течение представляли компози­торы *Е. Завадовский, М. Замаревич, И. Календа* и др.

**13.2 Украинская культура Нового времени**

XVIII в. стал периодом большого культурного подъема. Наука и образование высшего уровня сосредоточились в Киево-Могилянской академии. В ее стенах получали образование украинские дети и дети славянских народов. Студенты академии продолжали обучение, что было нормой, в ведущих европейских учебных заведениях. Она дала миру таких талантливых и одаренных государственных деятелей, уче­ных, писателей и художников как *Ф. Прокопович, Г. Сковорода, М. Березовский, И. Григорович-Барский, Н. Згурский, П. Завадовский* и

170

многих других. Полный курс обучения длился 12 лет. Изучались французский, немецкий, польский, русский, еврейский языки, рисова­ние, физика, астрономия и т. д. Академия была доступна для всех со­словий. Имела большую библиотеку, которая в конце XVIII в. насчи­тывала около 10 тыс. томов из разных областей знаний на всех евро­пейских языках. По приказу императора Александра академия была закрыта (1817). С 1992 г. в Киеве действует университет «Киево-Могилянская академия», который является высшим учебным заведе­нием международного уровня.

Научная мысль Украины активизировалась благодаря деятель­ности известного философа и просветителя *Ф. Прокоповича*. Он один из первых принес в украинскую научную школу лучшее наследие фи­лософской научной системы Европы. Активно борется со схоластикой в чтении курсов, а после переезда в Россию становится проповедни­ком и идеологом абсолютизма, одним из основателей Всероссийской Академии наук. Его последователем стал известный ученый, философ *Г. Сковорода* (1722 – 1794). Он декларировал в своих философских концепциях просветительскую деятельность, равенства народов, лю­дей независимо от их социального происхождения, мотивируя это тем, что каждый имеет право на личную жизнь и свободу. Путь к идеаль­ному обществу он видел в воспитании нового человека через самопо­знание и труд. Г. Сковороде были присущи идеалистические концеп­ции, которые нашли выражение в попытке дуалистической позиции видения человека, который соединяет телесное, т. е. материальное, и внутреннее, божественное.

Большой вклад внес Г. Сковорода и в литературу. Он написал много песен, которые широко распространились в народе, баек, где высмеивалась борьба дворян за титулы и другие людские пороки. Од­на из его наибольших заслуг состоит в том, что он первый в литера­турном процессе начал пользоваться живым украинским языком. Его философское наследие, литературные произведения оказали большое влияние на последующие поколения, развитие общественно-политической мысли, формирование сознания украинского народа.

**Литература.** Начиная с XVIII в. в украинскую литературу вхо­дят новые направления. В противовес дидактической и теологической литературе начинает формироваться светская, в которой увеличивает­ся жанровое разнообразие: сатира, эпиграмма, эмблематичная поэзия и др. Наибольшую популярность приобрел *И. Величковский*, автор эмб-

171

лематичных сборников *«Млеко» и «Зегар»* и сборников эпиграмм, ие­ромонах *К. Зиновьев*, сатирик *Д. Туптало, С. Яворский, Г. Сковорода* и др. В произведениях этих авторов прослеживаются мотивы народного творчества, налет сентиментализма, отражается быт украинского на­рода, героями становятся городские жители, ремесленники.

Зарождается сатирическая поэзия. В сатирических стихотворе­ниях раскрывается нелучшее отношение к церкви и ее служителям. Преимущественно эти произведения анонимны.

К оригинальному виду литературного творчества можно отне­сти проповеди. Это был своеобразный жанр, который вмещал опреде­ленную историческую информацию, формировал моральные принци­пы, осуществлял сравнительный анализ библейских героев с совре­менниками; делались попытки ввести в них даже анекдоты и присказ­ки. Известными авторами того времени были *К. Ставроцкий,* который издал сборник проповедей «*Жемчужина ценнейшая», П. Могила, М. Смотрицкий, Ю. Аникий.*

Популярными становятся оды. Их пишут по различным истори­ческим поводам, а также в знак уважения к тому или иному лицу (*«Ода на рабство» В. Капниста*).

Фольклорное наследие представлено историческими и лириче­скими песнями. В них речь идет о славных днях героического Запоро­жья, о борьбе повстанцев, гайдамаков, Колиивщину и другие события. Много песен создано о героях освободительной войны: Богдана Хмельницкого, Семена Палия, Ивана Богуна, Максима Зализняка, Олексу Довбуша, Ивана Гонту и др.

**Архитектура и изобразительное искусство.** Значительный ху­дожественный вклад в развитие архитектуры внесли выдающиеся мас­тера, которые работали в Украине: *В. Растрелли, автор проекта Анд­реевской церкви, О. Квасов создал собор в Козельце, Б. Меретин, ав­тор собора Святого Юра во Львове;* плодотворно работали архитек­торы украинской школы *С. Ковнир,* который построил так называемый *Ковнировский корпус в Лавре, звонницы Дальних и Ближних пещер,* и воспитанник Киевской академии *И. Григорович-Барский,* который по­строил *церкви Покровскую, Николая Набережного, комплексы Меж­горского и Кирилловского монастырей, магистрат и много частных домов.* Он первым из украинских архитекторов отказывается от влия­ния барокко, чем подготавливает переход к архитектуре классицизма.

172

В XVIII в. начинает активно развиваться дворцовая архитекту­ра. Возводятся дворцы гетмана К. Розумовского в Батурине и Глухове; в Ляличах на Черниговщине строится поместье графа Завадовского и др.

Наряду с развитием блестящего бароккового стиля развивается деревянная архитектура. Деревянные сооружения гармонично вписы­ваются в окружающий пейзаж. Возводятся просторные высокие хра­мы: *храм Покровы в Ромнах, Вознесенская церковь в Борзне, Троицкий собор в Новоселице и др.* Храмы всегда строятся на открытых возвы­шенных местах, огораживаются, обсаживаются деревьями

Также активно развивается каменное строительство, наблюда­ются тенденции усложнения пластических решений. Архитектура де­корируется лепниной и дополняется цветом.

Наследует традиции и провинция. Как одну из жемчужин архи­тектуры можно назвать Преображенскую церковь в Больших Соро-чинцах на Полтавщине, родовую усыпальницу Апостолов.

В конце XVII – начале XVIII вв. в живопись также приходят но­вые тенденции. В это время изменяется технология росписей, вместо фрески используется темпера, плоско-декоративная трактовка сменя­ется живописно-декоративной, изменяется тематика, в сугубо теоло­гических мотивах появляются светские, в икону вводятся портретные изображения.

В образах святых наблюдается введение украинского этниче­ского типа. Это ясно заметно в творчестве мастеров конца XVII – на­чала XVIII вв. – *И. Кондзелевича и И. Рутковича.* Их лучшие произве­дения – это *росписи Богородчанского иконостаса и церковь в Волын-цах и Скваряве.* В иконную живопись входит изображение конкретных исторических лиц. Углубляется интерес к увековечиванию образов современников. В иконах, кроме активного использования цвета, по­является движение; до этого фигуры были статичными. В Киево-Печерской лавре открывается школа для подготовки художников-иконописцев.

В конце XVIII в. в живописи четко размежевались два направ­ления – сугубо теологическое, подчиненное требованиям храмовых росписей, другое – светская живопись, где преимущество отдается реалистическому изображению портрета человека, проникновению в его внутренний мир.

173

Таким образом, в XVIII в. были заложены основы восприятия новых течений, налажены связи с европейскими художественными школами, лучшие их достижения использованы в практической рабо­те, что безусловно, обогатило и углубило художественную жизнь Ук­раины.

**Музыка.** Для XVIII в. характерно развитие светской музыки. В это время в Киеве создаются городская капелла, музыкальная школа и музыкальный цех. Музыкальные цеха открываются по всей Украине. Во многих крепостных имениях существовали крепостные капеллы, оркестры, оперные и балетные труппы (например, *театр К. Разумов­ского в Глухове*).

На основе народных песенных традиций развивается песня-романс литературного происхождения – «Всякому городу нрав и пра­ва», «Ой ты, птичка желтобока», «Стоит явор над горою» Г.Сковороды, «Ехал казак за Дунай» С. Климовского, «Смотрю я на небо» (сл. М. Петренко, муз. Л.Александровой), «Стоит гора высокая» (сл. Л. Глебова) и др.

В конце XVIII - начале XIX вв. появляются новые жанры опера (первой украинской национальной оперой была „*Запорожец за Дуна­ем” С. Гулака-Артемовского* – 1863 г.) и камерно-инструментальные произведения *(М. Березовский, Д. Бортнянский).* Открываются театры, где наряду с драматическими в репертуар входят оперные и балетные представления: 1776 г. – во Львове, 1806 г. – в Киеве, 1810 г. – в Одес­се. Плодотворно работают композиторы *И. Витковский, И. Лозинский, И. Лизогуб и А. Лизогуб, Г. Рачинский и др.*

Таким образом, отечественные писатели, ученые, художники, музыканты, опираясь на идеи Просвещения и критикуя существующее социальное устройство, заложили основы материалистического миро­воззрения в украинском искусстве.

**13.3. Особенности развития украинской культуры в XIX веке**

В конце XVIII в. вследствие политики российского царизма бы­ла окончательно ликвидирована автономия Украины. Несмотря на не­благоприятные условия творческий процесс на украинской земле не на миг не останавливался. Это нашло свое проявление в развитии образо­вания. Единственным высшим учебным заведением оставалась Киево-

174

Могилянская академия. Но она не могла обеспечить надлежащего раз­вития высшему образованию.

В XIX в. украинские университеты – Харьковский, Киевский, Одесский и институты – Харьковский технологический, Киевский по­литехнический, стали центрами подготовки учителей, врачей и других специалистов для предприятий Украины. К концу XIX в. в Украине насчитывалось 17 тыс. начальных школ, 129 гимназий, 19 реальных училищ и 17 коммерческих училищ (преимущественно частных).

Отечественная война 1812 г. непосредственно затронула и судь­бу украинского народа. Вызвала волну патриотических настроений против наполеоновского нашествия, дала значительный импульс подъему национальной самосознательности украинцев, пробудила ро­мантический интерес к языку, фольклору и быту украинского народа.

Значительную роль в развитии украинской культуры во второй половине XIX в. сыграла «Просвита». Образована как общественное товарищество 8 декабря 1868 г. Имела свои филиалы в различных го­родах Украины. «Просвиты» издавали книги для народа, осуществля­ли театральные постановки, создавали народные хоры, вели борьбу за право преподавания предметов в школах на украинском языке. В ра­боте «Просвит» принимали участие прогрессивные деятели украин­ской культуры *Ю. Федькович, Г. Хоткевич, Л. Украинка, М. Коцюбин­ский* и др.

Значительные достижения украинской культуры связаны с раз­витием **литературы.** Первым произведением новой украинской лите­ратуры стала *«Энеида» И. Котляревского*, который соединил традиции народного и литературного творчества. Пьесами *«Наталка-Полтавка» и «Москаль-чародей»* писатель закрепил национальные основы лите­ратурного языка, утвердил жанр бытовой драмы, лирических стихов и песен. В литературу в этот период вошло много талантливых авторов – *П. Гулак-Артемовский, Г. Квитка-Основьяненко, Е. Гребинка*, в про­изведениях которых соединяются элементы классицизма и сентимен­тализма, романтизма и просветительского реализма, различные тече­ния, стили и жанры.

В 20-е годы романтизм (*Л. Боровиковский, М. Костомаров, В. Забила* и др.) принес в украинскую литературу жанры баллады, ро­манса, исторической поэмы, драмы, трагедии (*А. Метлинский, О. Афа­насьев-Чужбинский*).

175

Большое влияние на развитие украинской литературы оказало творчество *Т. Шевченко*. Он поднял украинскую литературу на миро­вой уровень. Его *«Кобзарь»* стал эпохальным явлением. Под влиянием его творчества и введенного им направления критического реализма в украинскую литературу входят *М. Вовчок, П. Мирный, И.Франко, П. Грабовский, М. Коцюбинский, Л. Украинка* и др.

Большой вклад в развитие украинской литературы сделали пи­сатели П. Кулиш (роман «Черная рада»), Б. Гринченко (сборники сти­хов «Песни Василя Зайченко», «Под сельской крышей», повести «Солнечный луч», «Под тихими вербами» и др.), поэты М. Щеголев (сборник «Слобожанщина»), В Самойленко (сатирические стихи «Эльдорадо», «Патриот Иван» и др.), В. Кулик, П. Таволга-Мокрицкий.

Классические образцы социально-бытовой повести и рассказа создал *И. Нечуй-Левицкий.* В высокохудожественной форме нарисова­ны жизнь, быт и психология различных слоев населения Украины *(«Микола Джеря», «Кайдашева семья», «Маруся Богуславка» и др.).*

В 90-х годах повышается интерес к драматическому искусству. Яркими представителями на этой ниве были *М. Старицкий и И. Кар­пенко-Карый.* Пьесы М. Старицкого *«В темноте», « Ой, не ходи Гри-цю да на вечерницы»* правдиво показывают жизнь украинского села. В духе критического реализма написаны пьесы *«Наймычка», «Сто ты­сяч»* и другие И. Карпенко-Карого.

Несмотря на запреты и ограничения царского правительства, сформировалось украинское **театральное искусство,** выросла плеяда замечательных актеров: *М. Кропивницкий, П. Саксаганский, М. Зань-ковецкая, М. Садовский.*

Украинское **изобразительное искусство** второй половины XIX в. развивается под влиянием реалистических тенденций, которые были продемонстрированы *Товариществом передвижных художест­венных выставок,* душой и организаторами которой были *И. Крамской* и художественный критик *В. Стасов.* Членами товарищества были и украинские мастера. Выставки экспонировались в Киеве, Харькове, Одессе и других городах Украины, вызывали интерес и позитивно воспринимались общественностью.

Существенное влияние на развитие прогрессивного реалистиче­ского искусства оказал *И. Репин.* Родился он на Слобожанщине в г. Чугуеве в семье военного поселенца. Он написал известные картины

176

на украинскую тематику: *«Запорожцы пишут письмо турецкому сул­тану», «Вечерницы», «Гопак», портрет Т. Шевченко; сделал много зарисовок из жизни и быта украинского народа.*

Реалистические традиции, заложенные Т. Шевченко, продолжа­ли *К. Трутовский, Л. Жемчужников, М. Микешин, Л. Позен* и др.

Особенную славу приобрел художник *С. Васильковский.* после окончания Санкт-Петербургской академии искусств. Он жил и работал в Харькове. Здесь он создал прекрасные пейзажи, в которых воспел красоту украинской природы, написал ряд картин на историческую тему: *«Казаки в степи», «Казацкий пикет»* и др.

**Живопись** также приобретала популярность в Украине. Созда­ются *«Общества любителей изящных искусств»* , при которых откры­ваются художественные школы, в частности в городах Киеве, Харько­ве, Одессе. Позднее они были реорганизованы в художественные учи­лища, что и стало базой для формирования украинской профессио­нальной школы образовательного искусства.

В Галичине, под влиянием украинских идей, работали худож­ники: *Т. Копистинский, Т. Романчук, К. Устиянович и И. Труш.* Тема­ми своих произведений они избирали бытовую и историческую тема­тику, в пейзаже воспевали родной край, а И. Труш выполнил *портре­ты И. Франко, В. Стефаника, Л. Украинки.*

Во второй половине XIX в. наблюдаются определенные изме­нения в создании монументальной пластики. Одним из первых был установлен *памятник князю Владимиру*, работу над которым начал *В. Демут-Малиновский*, а закончил *П. Клодт.* Памятник украсил один из живописных парков Киева, который киевляне любовно назвали Владимирской горкой.

Зачинателем реализма в украинской **монументальной скульп­туре** стал *М. Микешин* , автор многих монументов и памятников, уста­новленных в Петербурге, Новгороде, Киеве. По его проекту в 1888 г. был создан *памятник Б. Хмельницкому.*

Для своего родного города Полтавы Л. Позен создал два памят­ника своим землякам – *И. Котляревскому (1903) и Н. Гоголю (1915)*

**Музыка.** Повышается интерес к изучению народной мелодии у композиторов, которые работали над украинской тематикой. Стоит выделить произведения *П. Чайковского, А. Даргомыжского, А. Боро­дина, Н. Римского-Корсакова* и др. Так, М. Мусоргский за по мотивам произведений Н. Гоголя написана *опера «Сорочинская ярмарка»,*

177

Н. Римский-Косаков – *оперы «Майская ночь» и «Ночь перед Рожде­ством»,* П. Чайковский – *оперу «Черевички»,* А. Бородин – *оперу «Князь Игорь».*

Украинские композиторы *М. Вербицкий, С. Воробкевич, П. Ни-щинский* под влиянием стихов Т. Шевченко создали чудесные музы­кальные произведения по их мотивам.

Большой вклад в развитие украинского музыкального искусства внес *Н. Лысенко.* Он собирал и обрабатывал украинские народные песни и опубликовал 7 сборников, создал симфонические и камерные произведения и оперы *«Тарас Бульба», «Рождественская ночь», «На­талка-Полтавка»,* а также уникальный в то время жанр – оперы для детей *«Коза- дереза», «Пан Коцкий» и «Зима и весна».*

Таким образом, культура украинского народа в XIX в. достигла значительных успехов. Именно в это время был заложен мощный фундамент для дальнейшего развития украинской культуры, а лучшие образцы искусства этого периода позволяют говорить о нем, прежде всего как о классическом периоде, когда черты национального харак­тера нашли свое воплощение в творчестве выдающихся представите­лей народа.

**13.4 Украинская культура на стыке двух веков**

Украинская культура конца XIX – начала XX вв. развивалась в сложных исторических и социальных условиях. Этот период насыщен важными событиями. Острые политические баталии в российском об­ществе, неудачная русско-японская война, революция 1905-1907 гг. втянули украинскую общественность в поток общероссийского осво­бодительного движения. Вопросы перестройки Российской империи вытеснили украинские интересы на второй план. В Закарпатье, Гали-чине, Буковине в начале ХХ в. усилилось общественное движение.

Культура остается той сферой, в рамках которой происходит развитие национального самосознания. Целое поколение украинских мыслителей на рубеже XIX –XX вв. реализовывало свои националь­ные стремления на ниве культуротворчества.

В этот период обострилось противостояние между привержен­цами «чистого» искусства и приверженцами идейно-революционного направления**.**

178

Приверженцы «чистого» искусства брали за основу мотивы, связанные с идеалистическим видением села и крестьянства. Писатели революционно-демократического направления ориентировали свое творчество на рабочий класс и разночинную интеллигенцию.

Революционные события 1905 – 1907 гг. дали богатый материал для ряда литературных и художественных произведений. В частности повесть *М. Коцюбинского «Фата Моргана»*, где он показал развитие революционных выступлений, идеализм видения революционного процесса и что это дало при отсутствии соответствующей организа­ции. Революцию приветствовали прогрессивные украинские писатели, такие как *П. Мирный* поэмой в прозе *«Сон», И. Франко* поэмой *«Мои­сей». Л. Украинка* пишет ряд произведений революционного и сатири­ческого звучания: *«Осенняя сказка», «Песня про волю», «В катаком­бах», «Ошибка»*, в которых она прославляет борцов, воспевает героев революции.

Украинское духовенство в начале столетия вело себя не лучшим образом, чем вызвало неуважительное к себе отношение. Это дало толчок к созданию ряда литературных произведений атеистической направленности.

В украинской культуре этого периода ярко проявились лучшие черты – идейность, народность, реализм. Украинский театр превра­тился в общественную трибуну в борьбе за утверждение демократиче­ской украинской культуры. Поражение революции 1905 – 1907 гг., ре­акция со стороны царизма обострили идеологическую борьбу в куль­турных и просветительских кругах. Часть творческой интеллигенции, вследствие этих событий, была растеряна. На творчестве отдельных композиторов отразилось влияние модернизма (*Б. Яновский, Л. Лисов­ский и др.*) В пропаганде украинской музыки большую роль сыграли выдающиеся украинские исполнители, в частности оперные певцы *И. Алчевский, Е. Гушалевич, С. Крушельницкая* и др.

Влияние народной песни на развитие сознания все более воз­растает, Актуально звучат старинные песни о народных восстаниях и победах над завоевателями. Появляются произведения о современных событиях, думы на историческую тематику, революционные, лириче­ские, пролетарские песни (*в частности «Слезами полита Украина»*); расширяются обработки старых народных героических или шутливых и сатирических песен (*например: «Туман яром котится», «Ревет и стонет люд голодный»*). Украинская музыка в этот период развивает-

179

ся в тесной связи с жизнью народа, его борьбой за социальное и на­циональное освобождение.

В начале XX в. продолжает развиваться изобразительное искус­ство. Особое влияние имело Товарищество передвижных художест­венных выставок, которые правдиво показывали жизнь и быт разных слоев трудового народа. Среди членов Товарищества было много из­вестных украинских художников: *М. Кузнецов, И. Похитонов, А. Му-рашко, Т. Дворников* и др.

Украинское искусство представляли ведущие мастера реали­стического демократического направления *Н. Пимоненко, С. Василь-ковский, В. Костанди, П. Левченко, А. Мурашко* и др. Особую попу­лярность приобрели произведения *Н. Пимоненко « свадьба в Киевской губернии», «Ярмарка», «Домой» и тематические картины социально­го содержания «Жертва фанатизма», «Проводы рекрутов», «Коно­крад»* и др.

В конце первого десятилетия ХХ в. в украинское искусство вхо­дят модернистские европейские течения – *модерн, эклектика, декора-тивизм*, а также формальные направления – *экспрессионизм, кубизм, абстракционизм, конструктивизм* и др.

В этот период были закрыты «Просвиты», приостановлено из­дание литературы, чтение лекций на украинском языке, постановка театральных представлений. Например, в 1913 г. из 5283 книг, кото­рые вышли в Украине, только 176 были украинскими.

Первая мировая война (1914 - 1918) обострила политические и национальные противоречия Российской империи, активизировала освободительное движение подневольных народов против самодержа­вия. Под давлением народных масс 2 марта 1917 г. отрекся от престола царь Николай II. Прекратила свое существование царская монархия. 14 марта в Киеве официально провозглашено о падении монархии и установлении нового правительства. С этого времени начался новый отсчет времени – ХХ век.

**13.5 Возрождение украинской культуры в 1917–1920 - х гг.**

Развитие украинской культуры ХХ в. можно охарактеризовать как период ее национально- государственного возрождения, начатый демократическими преобразованиями с 1917 г. Несмотря на все не-180

урядицы, связанные с изменением политических режимов, которые устанавливались в Украине, культурная жизнь продолжала развивать­ся. Широкий размах приобрело создание новых общественных куль­турно-творческих организаций и объединений, которые сплотили во­круг себя значительные кадры украинской интеллигенции. Отличи­тельной чертой того времени стало открытие украинских школ. Воз­родилась деятельность «Просвит».

Революционные события существенно повлияли на содержание литературно-художественной жизни. Молодые поэты и писатели группировались вокруг многочисленных литературных студий и кружков, редакций газет и журналов, литературных альманахов. По­эзия Т. Шевченко, И. Франко, Л. Украинки – та почва, на которой сформировались *П. Тычина, В. Чумак, В. Сосюра, М. Рыльский* и др. Видными произведениями украинской литературы стали сборники стихов *«Плуг» и «Солнечные кларнеты» П. Тычины, «Красный запев» В. Чумака, «Красная зима» В. Сосюры.* Пользовались популярностью прозаические произведения *С. Васильченко, А. Головко, П. Панча, О. Вишни, С. Пилипенко* и др.

Острая классовая борьба породила разные идейные платформы в литературе и искусстве, распространенным стало течение «модерни­стского символистского направления». Главным врагом искусства представители этого течения считали реализм. Из заметных предста­вителей этого течения можно назвать *М. Семенко, Г. Коляду, Г. Шку-рупия, Д.Бузька* и др.

Особые позиции в молодой советской литературе занимали не­оклассики (сформировались в 1922 г.) К ним принадлежали *М. Рыль-ский, М. Зеров, П. Филиппович, М. Драй-Хмара* и др. Они выступали за высокую культуру слова и художественной формы; идеалом для них было далекое прошлое, примером настоящего искусства служили об­разцы античной поэзии и других древних эпох.

В 1918 г. в Киеве было открылись три театра – Государствен­ный драматический, Государственный народный и Юного зрителя (возглавил его *Л. Курбас*). В театрах Киева, Харькова и других горо­дов работали выдающиеся мастера сцены *М. Заньковецкая, П. Сакса-ганский, А. Бучма, В. Василько, Б. Романицкий, Ф. Барвинская* и др. Со сцены звучали произведения композиторов Украины, последователей Н. Лысенко – *Я. Степового, К. Стеценко, П. Демуцкого, В. Косенко,* входила в творческую жизнь и молодежь – *Г. Веревка, П. Козицкий,*

181

*Б. Лятошинский* и др. Значительным событием было создание в 1920 г. *Государственной украинской странствующей капеллы «Думка»,* которая со временем стала одним из лучших коллективов Украины. Быстро шел процесс становления украинской прессы. Уже в 1917 г. на украинском языке издавалось 63 периодических издания. Развивается высшее образование. В конце 1920 г. в вузах Украины обучается 57 тыс. студентов.

Центрами литературно-художественной жизни становятся клу­бы, библиотеки, редакции газет и журналов, профессиональные союзы (например: *союз сельских писателей «Плуг», союз пролетарских пи­сателей «Гарт»*). Писатель *Н. Хвылевой* фактически стал лидером но­вой литературной организации – *ВАПЛИТЕ* (Вольная академия проле­тарских писателей), которая существовала в 1925-1928 гг. Члены орга­низации стояли на позициях самобытности украинской национальной духовности и европейских традиций.

Кроме пролетарских, действовали и группы «непролетарских» писателей: символистов *(П. Тычина, Д. Загул, Ю. Меженко)* и футури­стов *(Н. Семенко, Г. Шкурупий).*

Заметное влияние на развитие украинского изобразительного искусства оказала созданная Ассоциация художников Красной Украи­ны (АХКУ), которая своей целью провозгласила отражение современ­ности. Аналогичное по своему направлению было товарищество им. *К. Костанди* в Одессе. Другой характер имела Ассоциация рево­люционных художников Украины, созданная в 1925 г. Она объединяла художников разных направлений, которые декларировали реалистиче­ские традиции и ориентировались на новое западноевропейское искус­ство. Группой, которая интересовалась передовой модернистской жи­вописью, было Объединение современных художников Украины, ор­ганизованное *А. Петрицким*. На позициях реалистического искусства стояло Объединение творческой молодежи Украины (1928 – 1930), к которому принадлежали преимущественно студенты художественных институтов.

Начала возрождаться светская монументальная живопись, в ко­торой заметной фигурой был *М. Бойчук*. Началось становление стан­ковой живописи (*Ф. Кричевский*).

Успешно развивается графика; популярными становятся офорт, гравюра на дереве, литография.

182

Архитектура носит массовый характер. Значительные сооруже­ния, возведенные в стиле конструктивизма, – электростанция и кино­фабрика в Киеве.

Частично в стиле украинского модерна в Киеве в 1927 – 1933 гг. построен железнодорожный вокзал (архитектор *А. Вербицкий*). В 1925 – 1929 гг. построено несколько дворцов культуры, домов советов, ра­бочих поликлиник. Отдельно развернулось промышленное строитель­ство – грандиозная Днепровская гидроэлектростанция (Днепрогэс).

Важное значение в культурном и политическом воспитании приобретает радио. К 1932 г. большинство городов было радиофици­ровано.

**13.6 Украинская культура в 30 - е годы**

Общественно-политическая атмосфера в 30-е годы определи­лась усилением шовинистических тенденций, постоянными поисками шпионов, вредителей, буржуазных националистов и других «врагов народа». Волна за волной прокатывались судебные процессы над раз­ными организациями. По неполным данным, только с 1930 по 1941 гг. в Украине было раскрыто 100 различных организаций и групп, кото­рые квалифицировались как «националистические контрреволюцион­ные». Жертвами репрессий в Украине стали свыше 800 тыс. человек. Особенно заметные утраты понесли писательские организации. По обвинению в причастности к «украинской военной организации» был арестован *О. Вишня.* В концлагеря попали *М. Кулиш, М. Зеров, В. Вражливый, И. Калячик, В. Пыдмогильный, Д. Загул, Е. Плужник* и др. Всего на протяжении 1934 – 1938 гг. было арестовано более поло­вины членов и кандидатов в члены Союза писателей Украины.

Решающую роль в драматических событиях относительно лите­ратуры сыграло постановление ЦК ВКП (б) «О перестройке литера­турно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г. Постанов­ление обязывало содействовать дальнейшему формированию и утвер­ждению единого творческого метода в литературе и искусстве – мето­да социалистического реализма.

В июле 1934 г. состоялся Первый съезд писателей, который объединил 300 человек в единый *Союз советских писателей Украины.*

Украинская поэзия несмотря но притеснение, находит возмож­ность реализовать свой творческий потенциал. Выходят поэтические

183

сборники: *«Ветер с Украины», «Сталь и нежность» П. Тычины; «Лето», «Сбор винограда» М. Рыльского; «Красные розы», «Люблю» В. Сосюры; «Из книги жизни», «Март» А. Малышко* и др.

Прозаики донесли до читателей романы и повести: «Александр Пархоменко» П. Панча, «Мать» А. Головко, «Всадники» Ю. Яновско­го и др.

В украинское изобразительное искусство приходят молодые ху­дожники. Завоевывает популярность тематическая картина, героями которой становятся современники. Заметными становятся полотна *«Кадры Днепростроя» К. Трохименко, «Победители Врангеля» Ф. Кричевского, «Щорс в бою под Черниговом» Н. Самокиша* и др.

30-е годы – период становления и утверждения украинского ки­ноискусства. В 1933 – 1938 гг. Киевская и Одесская киностудии вы­пустили 55 фильмов (*например: «Богдан Хмельницкий», «Всадники», «Щорс»* и др.).

Музыка также рассматривалась как способ партийной пропа­ганды. И все же украинская музыка сохранила и развила лучшие на­циональные черты народного музыкального творчества и классики, обогатила их новым идейным содержанием. Создавались песни и ду­мы о революции, Красной армии, появилось много бытовых лириче­ских и сатирических песен. Из музыкальных произведений выделяют­ся своей эмоциональностью *«Октябрьская кантата» М. Вериковско-го, симфоническая поэма «Поход» А. Штогаренко* и др. Значительным событием в музыкальной жизни страны стал выход на сцену в 1940 г. оперы *«Богдан Хмельницкий» М. Вериковского.*

**13.7 Культура Украины в годы Второй мировой войны**

Во время Второй мировой войны (1941 – 1945 гг.) вся террито­рия Украины была оккупирована немецкими фашистами. Важную роль в мобилизации народа на борьбу с фашистскими захватчиками играли средства массовой информации, особенно радио.

Десятки украинских театральных коллективов, актерских бри­гад несли свое искусство фронтовикам, вдохновляя их на борьбу за свободу и независимость Родины. Например, Киевский театр оперы и балета им. Т. Шевченко послал на фронт 22 бригады, которые дали 920 концертов. Всего театры Украины послали на фронт 108 концерт­ных бригад.

184

Глубоким патриотизмом было наполнено украинское киноис­кусство. Украинскими режиссерами в этот период было создано не­сколько высокопатриотических художественных фильмов (*«Как зака­лялась сталь» М. Донского, «Партизаны в степях Украины» И. Сав­ченко*). Работники хроникально-документального кино создавали своеобразную летопись борьбы с оккупантами (*«День войны», «На­родные мстители», «Черноморцы»*).

Ведущими темами в творчестве композиторов периода войны были патриотизм, вера в победу над врагом. Наибольшее внимание они уделяли созданию массовой боевой песни. Только за два первых месяца войны киевские композиторы создали свыше 40 песен и не­сколько походных маршей.

Бригады художников выезжали на фронт, заводы, в колхозы, вели активную художественную пропаганду и собирали материал для будущих художественных произведений. Со всех жанров изобрази­тельного искусства в этот период интенсивно развивается графика. Первое место занимают плакат и сатирический рисунок. В сатириче­ских жанрах работали художники *В. Гливенко, А. Козюренко, В. Лит-виненко.* Их сатирические плакаты не только вызывали смех, но ут­верждали уверенность в разгроме фашистов.

Гитлеровцы разрушили в Украине 714 городов и поселков, свыше 28 тыс. сел. Значительные утраты понесли исторические и краеведческие музеи, библиотеки, картинные галереи. Всего из Ук­раины враги вывезли свыше 330 тыс. ценных музейных экспонатов, сожгли более 50 млн. книг.

Вторая мировая война была серьезным экзаменом для украин­ской культуры. Но следует отметить, что деятели культуры оказались на высоте своего призвания: они все подчинили задачам разгрома вра­га. В сложных условиях войны культура стала могучим средством в борьбе против фашизма.

**13.8 Культура Украине во второй половине ХХ века и на совре­менном этапе.**

В послевоенные годы расширилась сеть научно-

исследовательских учреждений, увеличилась численность научных кадров. Возобновили свою работу Киевский, Харьковский, Одесский

185

государственные университеты. К 1950 г. действовало 222 тысячи школ.

Наряду со всеми положительными изменениями продолжала действовать сталинская идеология. Постоянному контролю подверга­лись деятели литературы и искусства. На протяжении 1946-1948 гг. ЦК КП (б) принял ряд постановлений: «Об искажении и ошибках в освещении истории литературы в книге «Очерки истории украинской литературы», «О репертуаре драматических и оперных театров УССР и мероприятия по его улучшению» и др. В названных документах ис­кажалась культурная жизнь Украины, в частности литература, искус­ство, состояние исторической науки, около сотни украинских деятелей науки были обвинены в украинском буржуазном национализме.

Обходя политические притеснения, украинские литераторы до­носили до читателя идеи гуманизма, чувство патриотизма, любовь к своей Родине. В эти годы получили широкое распространение произ­ведения *А. Малышко «Прометей», О. Гончара «Знаменосцы», М. Ба-жана «В дни войны», П. Воронько «Весенний гром»* и др. Плодотворно работали *А. Довженко, А. Копыленко, М. Стельмах.* Борьбе с пере­житками посвятили свои произведения сатирики и юмористы *О. Виш­ня и С. Олейник.*

В послевоенный период музыка характеризуется расширением тематики и жанров. В начале 60-х годов *Б. Лятошинский* завершил *Третью симфонию, поэму «Гражина по повести А. Мицкевича.* Тепло встретили слушатели *Вторую симфонию и сюиту «Король Лир» Г. Майбороды, ораторию «Октябрь» К. Данькевича, сюиту «Памяти Леси Украинки» и «Партизанские картины» А. Штогаренко, «При­карпатскую симфонию» С. Людкевича* и др. В оперном искусстве сле­дует выделить оперы *«Милана» Г. Майбороды, «Украденное счастье» Ю. Мейтуса, оперу-интерпретацию драмы-феерии Л. Украинки «Лес­ная песня» В Кирейко* и др.

Тематика послевоенной живописи посвящена событиям Второй мировой войны. На материалах фронтовых воспоминаний создано ве­ликое множество картин: *Д. Безуглый «Форсирование Днепра», Л. Чичкан «Отомстим», С. Отрощенко «Немецкие оккупанты на Ук­раине».*

В скульптуре также как и в живописи ведущими темами стали события и образы военного времени: памятник молодогвардейцам –

186

монументальная скульптура (1954), ее авторы В. Агибалов, В. Мухин, В. Федченко, А. Сидоренко и др.

60-е гг. ознаменовались выходом романов «Омут» Г. Тютюнни-ка, «Правда и кривда» М. Стельмаха, «Капля крови» Ю. Мушкетика, «Человек живет дважды» Ю. Шелкопляса. С интересом обществен­ность встретила произведения молодых поэтов-шестидесятников:

B. Симоненко, Л. Костенко, И. Драча и др.

Репрессии 1965 – 1966 гг., скрытая идеологическая «чистка» редакций газет, журналов, издательств, институтов гуманитарного профиля, усиление идеологического давления на интеллигенцию вме­сто предпологаемого уничтожения инакомыслия дали обратный ре­зультат: часть шестидесятников, которые не были арестованы, давали отпор неосталинизму. Появились произведения *«Горе от ума» В. Чер-новола – сборник документов и биографических сведений о жертвах репрессий 1965 – 1966 гг.; антисталинские статьи В. Мороза «Ре­портаж из заповедника им. Берия» и «Среди снегов».*Весомый вклад в литературу вносят *О. Гончар, М. Стельмах, П. Загребельный, Ю. Мушкетик, М. Зарудный* и др.

Значительным явлением украинского кино стало творчество

C. Параджанова, К. Муратовой, Л. Быкова. Сокровищницу украинско­  
го кино пополнили такие талантливые фильмы как *«Тени забытых  
предков», «Белая птица с черной отметиной», «Меланхолический  
вальс», «В бой идут одни старики», «Аты-баты, шли солдаты»* и др.

Новые черты в 70 – 80-е годы приобрела музыка. Широкой по­пулярностью пользовались исполнители массовой эстрадной песни *С. Ротару, В. Зинкевич, Н. Яремчук.*

Пропаганде музыкального творчества благоприятствовала дея­тельность таких художественных коллективов как Государственный симфонический оркестр Украины, капеллы «Думка», «Требита», Ук­раинский народный хор, квартет им. Н. Лысенко и др.

Среди общественных сооружений 70-х годов художественно отличаются Дворец культуры «Украина» (1970, архитектор Е. Марин-ченко и др.) и Здание института технической информации (1971, архи­текторы Л. Новиков, Ю. Броев) в Киеве. Создаются музеи народной архитектуры и быта.

Установлены памятники А. Пушкину и Н. Лысенко в Киеве (А. Ковалев), Т. Шевченко – в Москве (Ю. Синкевич и др.), И. Франко – во Львове (В. Борисенко и др.).

187

Одной из ярких и характерных черт культурной жизни украин­ского был расцвет народного самодеятельного творчества. В художе­ственной самодеятельности принимали участие свыше 4 млн. трудя­щихся; в республике действовало 105 самодеятельных народных теат­ров, 48 народных ансамблей и симфонических оркестров.

В 80-е годы были начаты реформы в экономике и политике, со­циальной и духовной жизни СССР, которые, в конечном счете, приве­ли к его развалу. 16 июля 1990 г. Верховной Радой была принята Дек­ларация о государственном суверенитете Украины, а 2 августа – Закон «Об экономической самостоятельности Украинской ССР. 24 августа 1991 г. Верховная Рада приняла «Акт независимости Украины», кото­рый был подтвержден на всенародном референдуме 1 декабря того же года. Таким образом, Украина пришла к независимости.

С провозглашением независимости Украины государство ощу­щало острую потребность в создании законодательной базы в области культуры. 23 мая 1991 г. Верховной Радой был принят закон Украины «Об образовании». Он определил школу как основу духовного и соци­ально-экономического развития государства и предвидел кардиналь­ные изменения в ее работе. Кабинетом министров утверждена ком­плексная национальная образовательная программа «Освита» («Ук­раина – ХХI столетие»). Программа основывается на соединении обра­зования науки и культуры, отечественного и мирового педагогическо­го опыта. Ее целью является подъем отечественного образования до мирового уровня. Важным шагом в этом направлении стало принятие Верховной Радой Украины 19 февраля 1992 г. «Основ законодательст­ва о культуре».

Из-за отсутствия эффективной системы государственного фи­нансирования культуры указом президента Украины в июле 1994 г. был создан Фонд содействия искусству Украины. Уже первые шаги его деятельности показали, что работа Фонда эффективно влияет на реализацию многих художественных проектов, содействует духовно­му возрождению общества.

В 90-х годах возникают негосударственные культурно-творческие организации, среди них такие как ассоциация творческой интеллигенции *«Мир культуры»,* общественные объединения: театр – студия *«Арабески»,* ассоциация *«Новая музыка», Центр международ­ных культурных инициатив* и др.

188

Реорганизовывается вся система высшего и среднего специаль­ного образования. В 1998 г. в Украине насчитывалось 204 учебных заведения III – IV уровней аккредитации, т. е. университетов, акаде­мий, институтов, 665 учреждений образования I – II уровней аккреди­тации, т. е. техникумов и колледжей. В этом же году государство на­чало новый этап практической реализации программы возрождения исторических памятников, возвращение к жизни символов веры укра­инского народа. Отстроен заново *Михайловский Златоглавый собор*. После нескольких лет дискуссий по поводу проектов работ отстроен *Успенский собор Киево-Печерской лавры,* который поднялся из руин и освящен 28 августа 2000 г.

В 2000 г. в составе Министерства культуры и искусств Украины создана Государственная служба контроля за перевозом культурных ценностей через государственную границу. Служба занимается госу­дарственной экспертизой культурных ценностей, возвращением кра­денных, незаконно вывезенных и невозвращенных произведений ис­кусства. Состоялся Всеукраинский съезд работников культуры и ис­кусств, на котором с программными речами выступили Президент Ук­раины Л. Кучма и министр культуры Б. Ступка, определив пути разви­тия культурно-творческого процесса государства.

Процессы, происходящие в обществе, широко охватили и лите­ратуру. Происходит переоценка общественных идеалов, исторических событий. Сегодня первое место занимает публицистика, которая ос­вещает политические процессы и изменения, происходящие в общест­ве. Высоким гражданским пафосом наполнено творчество *И. Драча, Д. Павличко, П. Мовчана, В. Яворивского, И. Дзюбы* и др.

Весомый вклад в возрождение исторической памяти и возвра­щение забытых имен деятелей культуры и искусства внесли Союз пи­сателей Украины и ее издательские органы: *газета «Литературная Украина», журналы «Звон», «Березиль», «Днепр», «Вселенная», «Слово и время», «Украинский исторический журнал», «Памятники Украи­ны».*

Благодаря этим изданиям начали возвращаться в украинскую литературу ранее запрещенные имена писателей и их произведения, произведения искусства, творчество художников диаспоры, историче­ские исследования.

Происходят изменения в украинском кино. Создаются украи­ноязычные фильмы. По произведениям классиков украинской литера-

189

туры созданы многосерийные фильмы *«Сад Гетсиманский» по моти­вам произведений И. Багряного, «Ловушка» – И. Франко, «Царевна» – О. Кобылянской, «Роксолана» – П. Загребельного*. В1991 г. создан Го­сударственный фонд украинской кинематографии. Позднее создана Ассоциация молодых кинематографистов Украины (АМКУ).

Возрождается в Украине музыкальное творчество, развивается современная украинская песня. Новые песни дарят слушателям *О. Би-лозир, О. Билоножко, С. Ротару, П. Дворский, А. Кудлай, П. Зибров, Т. Повалий* и другие мастера эстрадного искусства. Проводятся песен­ные фестивали – *«Червона Рута», «Песенный вернисаж», «Тавриче­ские игры»* и др.

Таким образом, деятельность украинский народ возрождает и развивает национальную культуру. Культура – вечная золотая нить истории, которая соединяет поколения, эпохи, времена и направлена в будущее. Украинская культура создала великие ценности. Задача ны­нешнего поколения – сберечь и приумножить их.

*Вопросы для самопроверки:*

Какие процессы произошли в культурной жизни Украины в 20-30-е гг.?

Какой вклад в разгром фашистов внесли деятели культуры во время Второй мировой войны?

Достижения в сфере литературы, изобразительного искусства, музыки в послевоенный период.

Какие процессы происходили в литературной жизни Украины в 60-80 гг.?

Какие изменения произошли в культурной жизни Украины по­сле принятия Акта о независимости Украины в 1991 г.?

*Термины:*

**Диаспора** – расселение по разным странам народа, изгнанного обстоятельствами, завоевателями или господствующей властью за пределы Родины; вся совокупность выходцев из какой-либо страны и ее потомки, которые проживают за ее пределами.

**Кантата** – музыкальное произведение торжественного или ли-рико-эпического характера, состоящее из нескольких законченных номеров и исполняемое певцами-солистами, часто также хором, в со­провождении оркестра.

190

**Конструктивизм** – направление в искусстве XX в., выдвигав­шее на первый план функциональную оправданность форм, целесооб­разность конструкций, рациональную ясность.

**Культ** – совокупность ритуалов, обрядов и действий, основан­ных на вере в сверхъестественное; обязательный элемент любой рели­гии.

**Формализм** – искусствоведческое направление в XIX- XX вв., претендующее на раскрытие закономерностей развития искусства пу­тем изучения его структуры, совокупность экспериментальных на­правлений модернистского искусства (футуризм, кубизм, дадаизм и др.).

**Раздел 14. Культура Крыма 14.1 Крым в древности и в средние века**

В Крыму издавна обитали люди, относящиеся к самым разным этническим группам и народностям: киммерийцы и тавры, скифы и сарматы, греки и римляне, хазары и протоболгары, печенеги и полов­цы, византийцы и итальянцы, татары и турки, караимы и крымчаки, славяне и армяне. Каждая национальная группа, поселившаяся в Кры­му, вносила свой вклад в развитие его экономики и культуры.

Человек на территории Крыма появился еще в период раннего палеолита (древнекаменного века), т. е. 250 тыс. лет тому назад. Древ­нейшее население Крыма известно нам уже по письменным источни­кам. Это **киммерийцы**, проживавшие в Крыму в XV – VII вв. до н. э.

Прибрежную и горную часть Крыма заселяли пастушеско-земледельческие племена **тавров**. Некоторые ученые считают их по­томками киммерийцев. По имени тавров в эпоху античности и в сред­ние века (до XIII в.) наш полуостров назывался Таврикой. Письменные источники говорят о пребывании тавров в Крыму до IV в. до н. э.

В VII в. до н. э. киммерийцы были вытеснены из Крыма при­шедшими сюда из Азии ираноязычными племенами **скифов**. Основ­ным занятием скифов в этот период было земледелие, видное место продолжало занимать скотоводство. Скифы также умели изготовлять разнообразные изделия из железа, бронзы, золота и серебра. Скифское царство просуществовало до III в. н. э. и пало под ударами готов.

191

Заметную роль в жизни древнего Крыма сыграли ираноязычные племена сарматов.

**Сарматы** появились в Крыму во II в. н. э. Проникая в города Боспорского государства, они постепенно придавали им греко-варварсий характер.

В VI – V вв. до н. э. развертывается **греческая** колонизация се­верного побережья Черного моря. Первые греческие колонии основа­ны в большинстве случаев выходцами из греческого города Милета. В начале V в. до н. э. они объединяются в Боспорское государство (сто­лица Пантикапей. Боспорское царство становится важнейшим экспор­тером хлеба в Грецию и Малую Азию. В Боспоре чеканится сначала серебряная, а потом и золотая монета. В IV в. н. э. Боспорское царство было окончательно разгромлено гуннами.

В V в. до н. э. в районе современного Севастополя выходцами из Гараклеи Понтийской (южного побережья Черного моря) была ос­нована крупная греческая колония Херсонес. По своему политическо­му устройству это была рабовладельческая республика. Главным заня­тием жителей Херсонеса было виноградарство, виноделие, рыболовст­во, различные ремесла и посредническая торговля хлебом, который привозился сюда из степных районов Крыма. В Херсонесе было 9 продольных и 27 поперечных улиц, акрополь, агора (место народных собраний), рынок, театр, порт и цитадель. В период своего расцвета он насчитывал до 20 тыс. жителей. В I в. до н. э. Херсонес попал в зави­симость от Римской империи.

**Римляне** появились в Крыму в I в. до н. э. в связи с войнами империи с понтийским царем Митридатом VI Евпатором, закончив­шимися победой Рима. Главной базой римской армии в Крыму в I в. н. э. становится Херсонес. Под власть Римской империи попадают и другие населенные пункты, расположенные на побережье Крыма. После разделения Римской империи на Западную и Восточную крым­ские владения римлян отошли под власть Восточной Римской импе­рии, известной в дальнейшем под названием Византия.

Греки и римляне сыграли большую прогрессивную роль в раз­витии экономики и культуры Крыма: в период своего пребывания в Крыму они находились на самой вершине мировой цивилизации. Сле­дует помнить, что античная культура являлась основой и в определен­ном смысле непревзойденным образцом для дальнейшего развития человечества.

192

В течение многих веков Византия имела свои форпосты в Кры­му. Она владела в Крыму и Херсоном (так назывался в средние века Херсонес), Боспором (ныне Керчь), а за пределами Крыма – Таман­ским полуостровом. Византию привлекали в Крыму не только богат­ства полуострова, его военно-стратегическое значение, но и его роль в транзитной торговле.

Христианство проникает в Крым еще в III в. Но особенно боль­шую роль оно начинает играть в Крыму в VIII – IX вв. в связи со зна­чительным притоком сюда иконопочитателей. В это время в Византии разгорелась борьба разных течений христианской церкви: иконопочи-тателей и иконоборцев. Спасаясь от гонений императоров-иконоборцев, множество сторонников почитателей икон бежало в Таврику и создало здесь ряд так называемых пещерных монастырей. Эта миграция увеличила в Крыму удельный вес греческого населения. Славяне в Крыму появились, по-видимому, еще в период раннего средневековья. В 944 г. между Византией и киевским князем Игорем был заключен мирный договор, по которому Игорь обязывался не присваивать себе власти над «Корсуньской страной» (так назывались византийские владения на Руси). Судя по всему, во II половине X в. русские прочно утвердились в восточной части Крыма и на Таманском полуострове. Здесь образовалось русское Тмутараканское княжество.

В XIII в. Восточный Крым стал провинцией Золотой Орды, по­сле распада которой возникло Крымское ханство (1443-1783), которое с 1575 г. было вассалом Турции. Древнейшие памятники искусства Крыма относятся к 3-2 тыс. до н. э *(роспись на скалах урочища Таш-Аир, рельефы на каменных стелах и др.).* Со второй половины 1-го ты­сячелетия до н. э. искусство Крыма связано с искусством греческих городов-колоний; для него характерно взаимовлияние греческих и ме­стных традиций *(росписи склепов Неаполя Скифского, и Пантикапея, расписные стелы и мозаики Херсонеса; надгробные рельефы, культо­вые и портретные статуи, терракотовые статуэтки, произведения декоративно-прикладного искусства).* От первого тысячелетия до н. э. остались каменные укрепления тавров (на горах Уч-Баш, Кошка и др.). Сохранились остатки оборонительных, культовых и общественных сооружений, погребальные памятники античных колоний Херсонеса, Пантикапея и др. Сохранились уникальные изделия из золота и сереб­ра, изготовленные боспорскими ремесленниками *(ваза из кургана*

193

*Куль-Оба, чаша из Гаймановой могилы, гребень из кургана Солоха, амфора из кургана Чертомлык, пектораль из Толстой могилы и др.).*

С V – VI вв. в горах Крыма сооружались так называемые пе­щерные города и крепости (Чуфут-Кале, Эски-Кермен и др. близ Бах­чисарая, Инкерман и Мангуп близ Севастополя).

Во времена средневековья в Крыму создавались памятники, связанные с культурой Византии, - христианские базилики (в Херсо-несе, VII-VIII вв.) и крестово-купольные храмы (Иоанна Предтечи церковь в Керчи). В Крыму многочисленны памятники армянской, ге­нуэзской, турецко-татарской архитектуры.

**14. 2 Культура Крыма в XVIII – XX вв.**

**Историческая справка.** В 1783 г. Крым присоединен к России. Во время Крымской войны (1853-1856) был главным театром военных действий. Во время революции 1905-1907 гг. произошло восстание на броненосце «Потемкин», Севастопольское восстание 1905 г. Советская власть установлена в декабре 1917 – январе 1918 гг. Гражданская вой­на продолжалась до ноября 1920 г. 18 октября 1921 г. образована Крымская АССР в составе РСФСР (в 1945 преобразована в область). Во время Второй мировой войны в Крыму шли ожесточенные бои с фашистами. В ходе Крымской операции 1944 г. территория Крыма была освобождена от немецко-фашистских оккупантов. 19 февраля 1954 г. Крымская область была передана в состав УССР.

К концу XVII – началу XVIII века города становятся торговыми и ремесленными центрами, в которых сосредоточивались ремесленни­ки. Ремесленники удовлетворяли прежде всего бытовые и хозяйствен­ные потребности местного населения. Ремесленные изделия пользова­лись большим спросом и были весьма разнообразны. Изготавливались: медная посуда, обувь, одежда, ювелирные украшения, вышивки, ков­ры, войлок и пр. Развитие ремесла способствовало росту городов, ко­торые возникли на границе предгорных и степных районов Крыма еще в XVI в. Наиболее значительными из них были Бахчисарай – столица Крымского ханства и Карасубазар (нынешний Белогорск), постепенно все большее значение стал приобретать Гезлев (Евпатория). Сочетая архитектурные формы Византии и Востока, используя местные строи­тельные материалы, зодчие создали в Крыму архитектурные сооруже­ния, исключительные по изяществу и простоте, по гармоничности и

194

рациональности. В XVIII – XIX вв. интерьеры общественных зданий и дворцов украшались росписями и резьбой. В первой половине XIX в. на полуострове достаточно быстрыми темпами развивалось градо­строительство, расширялись старые города, начали возникать новые. Характерной чертой Крыма был относительно высокий удельный вес горожан и сравнительно быстрое развитие морских портов. После присоединения Крыма правительство России уделяет большое внима­ние всестороннему изучению края, направляя сюда видных ученых, общественных деятелей. Постепенно начинается историческое иссле­дование Крыма, археологические раскопки, создаются музеи и пишут­ся первые монографии. Один из первых музеев был открыт на терри­тории Крыма в июне 1826 г.

Значительное место в этот период занимают **литература и те­атр.** Первым певцом Тавриды был *Василий Васильевич Капнист*. В стихотворении *«Другу сердца»* есть строки, написанные под впечатле­нием его поездки в Крым.

В Крыму побывали А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, Адам Миц­кевич (написал замечательный лирический цикл «Крымские сонеты»), Н. В. Гоголь, В.А Жуковский и др.

По мере роста городов и численности их населения, росла и по­требность в культурных центрах, в выпуске газет и других периодиче­ских изданий.

Поселившийся в Симферополе московский купец Волков осно­вал в 1826 г. первый в Крыму театр.

Основание первого периодического издания – «Таврических гу­бернских новостей» относится к 1838 г. Очевидно, газета издавалась сначала как сборник официальных сообщений и указаний, затем стала «светской», сообщая самую разнообразную информацию. Впоследст­вии выходили газеты: *«Крымский листок», «Таврида», «Крым», «Крымский вестник», «Южные вести»* и др.

**Архитектура.** В стиле русского классицизма в Симферополе построены лавки с колоннадой (начало XIX в.), бывшая загородная усадьба врача Мильгаузена (октябрь 1811 г.), «странноприимный» дом Таранова-Белозерова (1825), загородный дом Воронцова в парке «Сал-гирка».

*«Дом Воронцова»* построен в 1826 – 1827 гг. архитектором Ф. Эльсоном. Здание имеет четкий план и весьма импозантный вос­точный фасад с колоннадой и широкой лестницей, спускающейся с

195

террасы в парк. Однако в этом здании «чистота» стиля была сразу же и вполне сознательно нарушена. В стиль русского классицизма вплета­ются восточные мотивы..

Высокое мастерство показали зодчие при строительстве *собора во имя Александра Невского,* главного православного храма губернии, построенного в Симферополе. Выбранное для церкви место было ос­вящено в мае 1810 г. Но стройка шла очень трудно, были допущены серьезные просчеты, и почти возведенное здание в 1822 году при­шлось разобрать. Собор начали строить по проекту выходца из Фран­ции И. Шарлемана, на первой площади Симферополя (ныне Сквер По­беды). Наблюдение за стройкой поручили архитектору Якову Ивано­вичу Колодину. В 1828 г. храм был возведен, а 3 июня 1829 г. он был освящен. Собор был очень красив и внешне, и внутренне: *богатый иконостас, голубые купола, позолоченные кресты, малиновый звон колоколов, ажурная решетка ограды.* В 1931 г. собор был варварски разрушен. С 2003 г.начаты работы по воссозданию храма.

Около середины XIX в. русский классицизм уступил место го­тике, византийской архитектуре, зодчеству мусульманского Востока. Классический стиль соблюдается в строительстве официальных зда­ний, а дворцы и особняки частных лиц возводились в стиле готики, ренессанса или восточном «вкусе». К числу зданий, выдержанных в традициях русского классицизма, относится *колоннада Графской при­стани (1846 г.) и Петропавловский собор (1848 г.) в Севастополе.* Из построек, рвущих с этим стилем, наибольшей известностью пользуют­ся *Алупкинский, Гаспринский и Ливадийский дворцы.*

Строительный материал, как и здания городов и поселков, был самым разнообразным – от глины (для строительства мазанок) до диа­база (дворец Воронцова). Отовсюду на подводах везли камень, песок, доски. Широкое строительство требовало значительных денежных средств, поэтому на благоустройство их не хватало. Улицы первое время имели грунтовое покрытие и поэтому летом они зарастали тра­вой, а в ненастье были труднопроходимыми. В первой половине XIX в. вопрос «мощения улиц» решался с большим трудом.

На развитие края во второй половине века оказал влияние це­лый ряд событий и факторов, и прежде всего крымская война и отмена крепостного права в России. Несмотря на тяжелое положение, успеш­но развивается промышленность. Успехи в экономике способствуют росту городов. Заново отстраивается Севастополь, крупным торговым

196

городом становится Феодосия, курортным и лечебным центром - Ев­патория. Симферополь к концу века по праву является администра­тивным и культурно-экономическим центром губернии. В 1874 г. здесь появился профессиональный театр, с 1875 г. начала выходить своя газета. В 1893 г. появляется телефонная связь.

Во второй половине XIX в. создается целый ряд научных об­ществ, сыгравших значительную роль в развитии науки и распростра­нении научных знаний: Таврическое медико-фармацевтическое обще­ство (1868), симферопольский отдел Российского общества по изуче­нию садоводства для хозяйственных и научных целей (1883) и др.

В Крыму открываются новые и пополняют свои фонды прежние музеи и библиотеки. В Симферополе в 1887 г. основан музей древно­стей Таврической ученой Архивной комиссии, а в 1899 г. – естествен­но-исторический музей. С историей этих очагов культуры связаны имена многих крупных деятелей – *А. Стевена, А. Маркевича, С. Мок-ржецкого, Н. Клепинина и др.* 12 ноября 1873 г. была основана биб­лиотека «Таврика». в ней имелись редчайшие справочники, путеводи­тели, монографии, альбомы, прижизненные издания выдающихся пи­сателей, первооткрывателей и исследователей Крыма. В 1869 г. в Се­вастополе был открыт музей Севастопольской обороны, по инициати­ве участников обороны 1854-1855 гг.

Большое внимание уделялось образованию, в 1865 г. в Крыму было уже 262 учебных заведения, а в 1887 г. – 569.

С Крымом связано творчество многих писателей, поэтов, уче­ных, художников.

Так, писатель *К. Станюкович* в своих рассказах *«Похождения одного матроса», «Морских рассказах»* показывает будни русского флота. В Ялте долгое время жил и работал украинский поэт *С. Рудан-ский*. С 1898 г. в Ялте жил и работал *А. Чехов.* Здесь им написаны *«Три сестры», «Вишневый сад», «В овраге»* и др.

Во второй половине века в Крым приезжали Л. Украинка, И. Бунин, А. Куприн, М. Горький, М. Коцюбинский, Л. Толстой и др.

Федор Александрович Васильев был одним из создателей Това­рищества передвижных художественных выставок. Он приехал в Крым летом 1871 г. и поселился в Ялте. За короткое время он написал ряд картин – шедевров русского пейзажа: *«Оттепель», «Мокрый луг», «Дорога в Крыму», «Прибой волн», «В Крымских горах».* Умер худож­ник на 24-м году жизни. Похоронен в Ялте.

197

Жизнь и творчество художника *Ивана Константиновича Айва­зовского* тесно связаны с Крымом. Родился он 17 июля 1817 г. в Фео­досии, учился в Симферопольской мужской гимназии. Далее учеба в Петербургской Академии Художеств, поездка в Италию для знакомст­ва с искусством этой страны. В 1844 г. И. К. Айвозовскому было при­своено звание академика живописи. С 1845 г. он постоянно жил и ра­ботал в Феодосии. Большая часть картин выдающегося мастера мор­ских пейзажей хранится в Феодосийской картинной галерее.

Значительный вклад в культуру Крыма внес *Исмаил Бек Мус-тафа Оглы Гаспринский (1851-1914)* – журналист и ученый, автор ря­да учебных пособий и учебных программ, нового звукового метода обучения.

Во второй половине XIX в. бурно развивается строительство. Строятся жилые дома и банки, торговые центры и дворцы, храмы и мечети.

К 1911 г. было завершено строительство *Форосской церкви.*

В 1909 – 1914 гг. архитектором *Тер-Микеловым* по эскизам ху­дожника Вардгеса Суренянца построена армянская церковь в Ялте.

Продолжается, прежде всего на Южном берегу, строительство дворцов и особняков, архитектурный стиль которых самый разнооб­разный. Особенно выделяются своей претензией на оригинальностью *«Ласточкино гнездо» и «Кичкинэ».* Вызывает восхищение смелость архитектора *А. В. Шервуда,* решившего строить «Ласточкино гнездо» на обрыве Аврориной скалы, нависающей над морем. Дача построена в 1911 – 1912 гг. для нефтепромышленника барона Штейнгеля в ярко выраженном готическом стиле.

Дворец *«Кечкинэ» (Малютка)* построен на мысе Ай-Тодор в 1908 – 1911 гг. Своей оригинальностью он вызывает самые противо­речивые отзывы. Но так или иначе, «Кечкинэ» очень колоритен и все­гда привлекает внимание.

Не менее колоритен *дворец «Дюльбер» (прекрасный),* построен­ный по проекту архитектора Н. П. Краснова в 1895 – 1897 гг. В архи­тектуре дворца использованы мотивы восточной архитектуры. По его же проекту построен для русского императора Николая II *Ливадийский дворец* – лучшее здание начала ХХ в. в курортной Ялте. Дворец стро­ился как летняя резиденция.

**XX век.** Народы Крыма имеют богатые традиции в области культуры и во всех областях – в производстве, науке, литературе и ис-198

кусстве, религии. Многими поколениями людей в Крыму создана раз­витая прочная материально-техническая база культуры. Здесь работа­ют пять профессиональных театров, Крымская государственная фи­лармония и пять ее отделений, симфонический оркестр, ансамбли «Таврия», «Хайтарма», «Калинка». На полуострове действуют Крым­ская государственная киностудия, базирующаяся в Ялте, 633 клубных учреждения, 49 кинотеатров.

Многие программы пользуются большим успехом в Крыму и за его пределами. К ним можно отнести программы: *«Великий шелковый путь», «Дни крымскотатарской культуры»,* проходившие в Киеве, *«Дни А. П. Чехова»* в Ялте, *«Крымские зори», «Бархатный сезон Кры­ма»;* научные чтения – *«Пушкинские»* в Бахчисарае, *«Чеховские»* в Ял­те, *«Волошинские*» в Коктебеле; научные – *«Культура Крыма на ру­беже двух веков»* и др.

В октябре 1995 г. В Симферополе был проведен международ­ный симпозиум *«Христианство, гуманизм, здоровье»,* объединивший представителей различных идейных течений.

Видное место в культурной жизни Крыма занимают театраль­ные коллективы: Академический русский драматический театр им. Горького и Крымский украинский музыкальный театр.

Плодотворно работает Крымская писательская организация. Получила развитие издательская деятельность. С 1994 г. издается журнал «Брега Тавриды», в котором представлено творчество россий­ских, украинских, белорусских писателей. Крымская организация Союза художников Украины насчитывает около 250 человек.

Национальная палитра Крыма представлена более чем ста этно­сами и этническими группами, многие из которых сохранили свою традиционную бытовую культуру и активно популяризируют свое ис-торико-культурное наследие. На территории республики проживают украинцы, русские, крымские татары, азербайджанцы, армяне, греки, венгры, болгары, грузины, евреи, казахи и др. В настоящее время в АРК действует более 27 национально-культурных объединений, 25 из них официально зарегистрированы.

Некоторый подъем культурной жизни дает основание полагать, что Республика Крым располагает реальными возможностями, чтобы стать на путь стабилизации и дальнейшего развития. Культура наро­дов Крыма – важный фактор общественной жизни, носитель идей ми­ра и дружбы между народами.

199

*Вопросы для самопроверки:*

Какие этнические группы и народности проживали на террито­рии Крыма в древности и в средние века?

Каковы особенности литературы и архитектуры Крыма в XIX веке?

Назовите писателей, художников и других деятелей культуры, творчество которых связано с Крымом.

*Термины:*

**Анты** – 1) названия восточно-славянского племени, применяв­шиеся византийскими писателями IV – VII вв.; 2) торцы продольных стен античного храма, выступающие на фасаде, замыкая по сторонам портик, и обычно обработанные в формах ордера (в виде пилястр); ант – пилястра, украшающая толщу стен.

**Варварство** – 1) средняя из трех типов исторического развития человечества (дикость – варварство – цивилизация); 2) крайняя, часто бессмысленная жестокость, бескультурье.

**Византийская культура** – культура Восточной Римской импе­рии, сформировавшаяся на основе традиций эллинистической культу­ры и их синтеза с христианской религией.

**Наука** – форма духовной культуры, сфера культурной человече­ской деятельности по разработке и систематизации объективных зна­ний о мире, получаемых на основе выявления устойчивых, повторяю­щихся взаимосвязей между явлениями действительности.

**Национальная культура** – синтез культур различных слоев, групп и классов исторически сложившейся общности людей, характе­ризующейся единством территории и экономической жизни.

**Обычай** – стихийно сложившийся образец поведения, имеющий нормативное значение для членов общества.

**Традиция** – передача ценностей от поколения к поколению.

200

**Тестовые задания**

1. Великие поэты древнего Рима: а) Вергилий; б) Гораций; в) Тиртей; г) Овидий;
2. „Повесть временных лет‖ написана: а) неизвестным автором; б) русским летописцем; в) летописцем

Сильвестром; г) Киевопечерским монахом Нестором; д) византийским священником;

1. В понятие „духовная культура‖ входят: а) знания; б) теории; в) идеи; г) средства и орудия производства; д) произведения искусст­ва;
2. Куликовская битва нашла отражение в: а) „Сказании о Мамае­вом побоище‖; б) „Задонщине‖; в) „Слове о полку Игореве‖;
3. В основе „Илиады‖ Гомера: а) борьба богов Олимпа с людь­ми; б) события Троянской войны; в) странствия Одиссея;
4. „Слово о полку Игореве написал: а) легендарный певец Боян; б) безымянный автор XII века; в) летописец Сильвестр;

7. Выдающиеся полотна Рафаэля: а) „Сикстинская Мадонна‖;  
б) „Мадонна Конестабиле‖; в) „Джоконда‖; г) „Мадонна в зелени‖;

8. Жанры русского и украинского фольклора: а) плачи; б) прит­  
чи; в) думы; г) повести; д) сказки; е) былины; ж) загадки; з) послови­  
цы; и) романы; к) частушки;

9. „Тайная вечеря‖ принадлежит перу: а) Рафаэля; б) Мике-  
ланджело; в) Леонардо да Винчи;

10. Жанры церковной литературы Киевской Руси: а)гимны;

б) жития; в) моления; г) патерики; д) псалмы; е) летописи

11.Бродячие актеры Киевской Руси: а) скоморохи; б) трубадуры;

в) ваганты;

201

12. Потолок Сикстинской Капеллы в Риме расписал: а) Леонардо  
да Винчи; б) Рафаэль; в) Микеланджело; г) Боттичелли;

1. Пространственно-временные виды искусства (синтетиче­ские): а) кино; б) музыка; в) опера; г) балет; д)скульптура; е) театр;
2. Жанры мирской (светской) литературы Киевской Руси: а) слова; б) былины; в) жития; г) летописи; д) дидактическая проза;
3. Художественный метод античности: а) романтизм; б) клас­сицизм; в) мифологический реализм; г) средневековый символизм;
4. Выдающиеся европейские композиторы – романтики XIX века: а) Бетховен; б) Шопен; в) Бах; г) Моцарт; д) Лист; е) Шуман;
5. Мировоззрение эпохи Возрождения: а) рационализм; б) гу­манизм; в) космополитизм;

18. „Пространственные‖ виды искусства: а) литература; б)  
скульптура; в) кино; г) архитектура; д) живопись; е) графика;

1. Гамлет, Ромео, Отелло, Макбет, Ричард III – герои произве­дений: а) Мольера; б) Сервантеса; в) Гольдони; г) Шекспира;
2. 13 –метровая статуя Зевса и 12-метровая статуя Афины вы­полнены из золота и слоновой кости античным скульптором: а) Миро­ном; б) Фидием; в) Пигмалионом;
3. Поэты Древней Греции: а) Мимнерм; б) Тиртей; в) Вергилий; г) Гомер; д) Гораций;

22. Выдающиеся писатели - романтики Франции XIX века:  
а) Стен-даль; б) Гюго; в) Бальзак; г) Дюма; д) Флобер; е) Золя;

23. «Песнь о Роланде» - произведение: а) немецкого;  
б)французского; в) испанского; г) скандинавского героического эпоса;

202

24. Выдающиеся писатели – реалисты Франции XIX века:

а) Бальзак; б) Стендаль; в) Гюго; г) Антуан де Сент-Экзюпери; д) Золя;

1. Славянские языческие боги: а) Сварог; б) Перун; в) Ярило; г) Афродита; д) Даждьбог; е) Артемида;
2. В понятие „материальная культура‖ входят: а) средства про­изводства; б) религия, мораль, право; в) продукты трудовой деятель­ности; г) достижения науки и техники;
3. Характеры героев положительны или отрицательны. Жанры строго поделены на высокие и низкие. В драматургии соблюдается правило трех единств. Это присуще: а) средневековому символизму; б) классицизму; в) реализму; г) романтизму;

28. Трагедии Эсхила: а) „Прометей Прикованный‖; б) „Царь  
Эдип‖; в) „Медея‖;

Священные книги Индии: а) Библия; б) Веды; в) Коран; г) Бха-гаватгита;

1. „Песнь о Нибелунгах‖ как выдающееся произведение: а) французского; б) немецкого; в) испанского эпоса;
2. Кого в Древней Греции называли „отцом комедии‖: а) Со­фокла; б) Аристофана; в) Эсхила; г) Еврипида;
3. Статуя „Давид‖ - работа: а) Донателло; б) Верроккио; в) Ми-келанджело;
4. Выдающиеся представители классицизма в музыке: а)Гайдн;

б) Бетховен; в) Моцарт; г) Шопен; д) Глюк; е) Рамо;

33. Французские просветители: а) Гумбольдт; б) Вольтер;

в) И. Кант; г) Дидро; д) Руссо; е) Гердер;

34. Первые братские школы появились в Украине: а) в XV веке;  
б) в конце XVI века; в) в начале XVII века; г) в конце XVII века;

203

35. Автор «Человеческой комедии»: а): Скотт; б) Бальзак;  
в) Д. Алигьери; г) Шекспир;

1. Совокупность культурных установок, ориентаций и ценно­стей, опозиционных господствующей культуре это: а) культура; б)кризис культуры; в) контркультура; г) субкультура;
2. Оперу „Запорожец за Дунаем‖ написал: а) С. Гулак – Арте-мовский; б) Н. Лысенко; в) Чайковский; г)М. Вербицкий;
3. Украинские писатели – романтики XIX века: а) Г. Квитка – Основьяненко; б) Т. Шевченко; в) Е. Гребинка; г) Л. Украинка;

39. Развитие мировой художественной культуры – это: а) ре­  
зультат смены общественно-исторических формаций; б) необъясни­  
мый стихийный процесс; в) результат смены художественных мето­  
дов;

1. Опера „Алеко‖ на сюжет пушкинских „Цыган‖ создана рус­ским композитором: а) А. Глазуновым; б) И. Стравинским; в) С. Рах­маниновым;
2. Автор „Энеиды‖: а) И. Котляревский; б) П. Гулак – Артемов-ский; в) Вергилий; г) Е. Гребинка; д) Гомер;
3. Характерные жанры этого метода в литературе – жития, па­терики, слова, моления, гимны, проповеди; в живописи – иконы, фре­ски, картины на библейские сюжеты; в скульптуре – изображение Христа, Богоматери, святых; в архитектуре – соборы, храмы, церкви. Этот метод: а) классицизм; б) мифологический реализм; в) средневе­ковый символизм; г) реализм Возрождения;
4. «Пиковая дама», «Евгений Онегин», «Мазепа», «Чародейка» - оперы, написанные: а) М. Мусоргским; б) П. Чайковским; в) Н. Рим­ским – Корсаковым;

204

44. Совокупность достижений человеческого общества в произ­  
водственной, общественной и духовной жизни - это: а) контркультура;

б) культура; в) субкультура; г) цивилизация;

1. Автор „Кобзаря‖: а) Котляревский; б) Коцюбинский; в) Шев­ченко;
2. В „Могучую кучку‖ русских композиторов XIX века входили

а) М. Балакирев; б) А. Верстовский; в) М. Глинка; г) М. Мусоргский;

д) Н. Римский – Корсаков; е) А. Бородин; ж) Ц. Кюи;

1. „Временные‖ виды искусства: а) литература; б) театр; в) му­зыка; г) скульптура; д) кино;
2. Выдающиеся представители русской средневековой живопи­си: а) А. Рублев; б) Рафаэль; в) О. Кипренский; г) Феофан Грек;
3. Статуя „Дискобол‖ - работа скульптора: а) Фидия; б) Миро­на; в) Пигмалиона;

50. Выдающиеся трагики Древней Греции: а) Эсхил; б) Аристо­  
фан; в) Софокл; г) Еврипид;

51. Выдающиеся художники и скульпторы итальянского Возро­  
ждения: а) Рафаэль; б) Жерико; в) Микеланджело; г)Гойя; д) Делакруа;

е) Леонардо да Винчи;

52. „Илиада‖ и „Одиссея‖ Гомера: а) оды; б) героические поэмы;

в) трагедии; г) драмы;

53. Выдающиеся писатели эпохи Возрождения: а) Ф. Петрарка;

б) П. Корнель; в) В. Шекспир; г) Д. Алигьери; е) Ф. Рабле;

54. Французские художники – романтики XIX века: а) Гойя;  
б)Жерико; в) Боровиковский; г) Делакруа;

205

55. Узкие культурные миры, формирующиеся по каким-либо возрастным, профессиональным и другим признакам, это: а) культура;

б) контркультура; в) субкультура; г) цивилизация;

1. «Патетическую», «Лунную» сонаты, «Аппассионату» напи­сал композитор: а) Бах; б) Бетховен; в) Моцарт; г) Гендель; д) Шопен;
2. Французские писатели – классицисты: а) Мольер; б) Кор-нель; в) Вольтер; г) Расин; д) Дидро;
3. Любовные жанры поэзии трубадуров: а) кансона; б) альба;

в) баллада; г) серенада;

1. Собор Парижской богоматери как архитектурный образец: а)романского стиля; б) средневековой архитектуры; в) готического стиля;
2. Архитектурные памятники Древнего Рима: а) Софийский Собор; б) Колизей; в) Триумфальная арка; г) Термы; д) Сикстинская капелла;
3. Выдающиеся представители музыкального барокко: а) Бах; б) Бетховен; в) Гендель; г) Вивальди; д) Моцарт;
4. Книгопечатание в Украине связано с именами: а) П. Могилы; б) И. Федорова; в) П. Мстиславца; г) И. Гутенберга;
5. Жанры древнегреческой поэзии: а) ямб; б) хорей; в) элегия;

г) мелика;

1. Декадентские (модернистские) течения в литературе конца XIX - начала XX вв.: а) символизм; б) романтизм; в) акмеизм; г) реа­лизм; д) футуризм;
2. Самыми популярными поэтами на фронте и в тылу в годы Великой отечественной войны были: а) К. Симонов; б) А. Твардов­ский; в) А. Вознесенский; г) В. Маяковский;

206

66. Сюжет „Песни о вещем Олеге‖ А. С. Пушкин взял из:

а) „Повести временных лет‖; б) „Несторова писания‖; в) „Начальной  
русской летописи‖;

67. Картина «Бурлаки на Волге» написана: а) В. Суриковым;

б) В. Васнецовым; в) И. Репиным; г) В. Перовым;

68. Романы «Айвенго», «Квентин Дорвард» написал: а) В. Гюго;

б) В. Скотт; в) Ф. Купер; г) О. Бальзак;

69. Древнейшее население Крыма: а) скифы; б) киммерийцы;

в) сарматы; г) хазары; д) караимы;

70. Архитектурные стили западноевропейского средневековья:  
а) барокко; б) готический; в) рококо; г) романский;

**Список использованной литературы**

1. Берестовская Д. С. Культурология: Учеб. пособие. – Симферополь, 2003.
2. Бокань В.А., Польовий Л.П. Історія культури України: Навч. посіб. – К., 2002.
3. Кононенко Б.И. Основы культурологии: Курс лекций. - М.,2002.
4. Кордон М.В. Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. – К., 2002.
5. Культурология: Учеб. пособие / Под ред. А. А. Радугина. – М., 1998.
6. Петрова М.М. Теория культуры: Конспект лекций. – С.-П., 2000.
7. Садохин А.П., Грушевицкая Т.Г. Мировая художественная культу­ра: Учеб. пособие. - М., 2000.
8. Самохвалова В.И. Культурология:Краткий курс лекций. – М.,2002.
9. Скворцова Е.М. Теория и история культуры: Учебник. –М., 1999.
10. Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб./За ред. М.М. Зако-вича. – К., 2002.