

**Министерство образования и науки Украины**  
**УНИВЕРСИТЕТ ЭКОНОМИКИ И УПРАВЛЕНИЯ**

**Барыкин Ю.В, Назарчук Т.Б.**

# **КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

**(Учебное пособие)**

г. Симферополь, 2004

*Авторы:* Зав. кафедрой гуманитарных дисциплин, кандидат философских наук, доцент Барыкин Юрий Викторович, Назарчук Татьяна Борисовна, преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин

**Культурология:** Учебное пособие. Симферополь, 2004.-206 стр.  
*Под общей редакцией* Узунова В.Н., профессора, доктора экономических наук.

*Рецензенты:* профессор Сараев А.Д., кандидат философских наук доцент Лукьянов С.А.

Данное учебное пособие подготовлено в виде расширенных тезисов лекций по культурологии, прочитанных в Университете экономики и управления (г. Симферополь). Целевое предназначение пособия – оказать помощь студентам-заочникам всех факультетов в самостоятельном изучении предмета. Студенты имеют возможность получить знания в области развития мировой и отечественной культуры, понять мир разнообразных явлений духовной жизни общества, уяснить сущность культуры, ознакомиться с основными культурологическими школами, направлениями и теориями, сущностью и разновидностями художественной культуры. В нем в доступной форме последовательно изложены основные теоретические положения культурологии и истории мировой и отечественной культуры.

Пособие с успехом может быть использовано и студентами дневного отделения университета. Оно содержит ответы на главные вопросы указанного учебного курса, что позволит студенту быстро обнаружить искомый материал при подготовке к практическим занятиям, семинарам и зачетам.

*Ответственный редактор* – Хрулев Д.Г.

Печатается по решению ученого совета Университета экономики и управления

г. Симферополь, 2004

## Содержание

Раздел 1. Предмет, содержание и задачи курса «Культурология» .....	5
1.1 Предмет, основные понятия и структура культурологии .....	5
1.2 Структура культуры .....	9
1.3 Функции культуры.....	11
1.4 Феномен культуры и его понимание.....	15
1.5 Культурная идентификация .....	18
Раздел 2. Основные культурологические концепции .....	22
2.1 Просветительские концепции культуры.....	22
2.2 Концепция культуры XIX-XX вв. позитивного направления.....	26
2.3 Концепции культуры интуитивистского направления .....	29
2.4 Развитие представлений о культуре в России .....	33
Раздел 3. Бытие культуры.....	36
3.1 Культура и цивилизация.....	36
3.2 Культура и природа .....	41
3.3 Человек в контексте культуры.....	45
Раздел 4. Роль культурных ориентаций в развитии общества .....	49
4.1 Субкультура. Контркультура.....	49
4.2 Кризисные явления в культуре .....	53
4.3 Идея равенства культур в современном мире .....	56
Раздел 5. Искусство в системе культуры .....	61
5.1 Искусство как специфическая форма отражения действительности ....	61
5.2 Классификация искусств .....	64
5.3 Направления, течения и стили в искусстве .....	66
5.4 Основные стилевые направления в художественной культуре конца XIX – XX вв.....	69
5.5 Современные направления и стилевые особенности в художественной культуре .....	73
Раздел 6. Культура Древнего мира .....	75
6.1 Первобытная культура.....	75
6.2 Культура Древнего Египта.....	78
6.3 Культура древней Индии.....	80
6.4 Культура древнего Китая .....	86
Раздел 7. Античная культура.....	92
7.1 Культура Древней Греции и ее особенности.....	92
7.2 Культура Древнего Рима .....	98
Раздел 8. Культура европейского Средневековья .....	102
8.1 Культура Византии .....	102
8.2 Особенности развития культуры эпохи Средневековья.....	105
8.3 Художественная культура Средневековья .....	107

8.4 Русская культура эпохи Средневековья.....	112
Раздел 9. Культура эпохи Возрождения.....	117
9.1 Гуманизм – ценностная основа культуры Возрождения.....	117
9.2 Отношение к античной и средневековой культуре.....	119
9.3 Художественная культура эпохи Возрождения.....	122
Раздел 10. Культура периода Реформации и Просвещения.....	126
10.1 Реформация. Ее культурно-историческое значение.....	126
10.2 Основные доминанты эпохи Просвещения.....	127
10.3 Стилиевые и жанровые особенности искусства XVII – XVIII веков..	130
10.4 Культура России XVII – XVIII веков.....	135
Раздел 11. Культура Европы XIX – XX вв.....	139
11.1 Романтизм в европейской культуре XIX века.....	139
11.2 Реализм в европейской культуре XIX века.....	141
11.3 Русская культура XIX века.....	143
11.4 Культура Европы XX века.....	146
11.5 Культура России XX – XXI веков.....	150
Раздел 12. Украинская культура: становление и развитие.....	156
12.1 Истоки украинской культуры.....	156
12.2 Культура Киевской Руси.....	161
12.3 Украинская культура XIV – первой половины XVII вв.....	163
Раздел 13. Украинская культура: развитие и современное состояние.....	169
13.1 «Украинское» барокко.....	169
13.2 Украинская культура Нового времени.....	170
13.3. Особенности развития украинской культуры в XIX веке.....	174
13.4 Украинская культура на стыке двух веков.....	178
13.5 Возрождение украинской культуры в 1917–1920 - х гг.....	180
13.6 Украинская культура в 30 - е годы.....	183
13.7 Культура Украины в годы Второй мировой войны.....	184
13.8 Культура Украине во второй половине XX века и на современном этапе.....	185
Раздел 14. Культура Крыма.....	191
14.1 Крым в древности и в средние века.....	191
14.2 Культура Крыма в XVIII – XX вв.....	194
Тестовые задания.....	201
Список использованной литературы.....	207

# 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,

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

Как было упомянуто выше, предметом культурологии является культура, а объектом выступают творцы и носители культуры - люди, а также различные культурные явления, протекающие в обществе, учереждения, 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.

**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

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

В современной культурологии насчитывается более 400 определений культуры. Это объясняется как многогранностью и многоаспектностью 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 –

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 – материально-го 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-

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-

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 многоцветной палитры мнений складывается культурно-интеллектуальный 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 функционирующей 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, человеческий) 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. Добываясь 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.

**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,

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.

Многочисленный 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 поведения.

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 условием сохранения и функционирования самого общества, обеспечения его стабильности. Культурные нормы скрепляют общество, способствуя осознанию его членами принадлежности к общей культуре.

## 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 потенциалы.

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-

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 музеев и картинных галерей до ботинок и консервных банок);

б) уровень развития человека (культурный человек);

в) умение действовать в культурной сфере (культура исполнительства и другая профессиональная культура в разных сферах деятельности (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 культуры

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 порядком культуры становится человеческая душа. Осуществляя ставший 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 – эктропия – 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, вытекающим 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.

## 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 немислимы 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

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 персонафицированные 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 персонафицированным образом. Девочки играют в дочки-матери. Это непре-

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 какой-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-

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 обуславливают 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.

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-

му развитию человеческого общества. Итальянский гуманист Дж. Вико (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 расщепленности, 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 мерилom 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-

ции самооценности 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», «Эмил 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

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

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 обьявленным 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-

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 *перезитки*- 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, используя 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-

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, приспособляя 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.

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 отставания;
- 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 отставания* 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.

*Фридрих Ницше* (1844-1900) – немецкий мыслитель, основатель философии нигилизма, автор известных работ: «Так говорил Заратустра», «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, масовость, 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

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-

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 začínается 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 неопрейдисты 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-

там. Сама культура также конфликтна, ибо в основе ее эволюции лежит борьба «инстинкта жизни» (Эроса) и «инстинкта смерти» (Танатоса). 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

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

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 имеющих 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 омертвлению 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.

## 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 духовную 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

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.

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-

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, арабийский, германороманский 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,

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. Тойнби* (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 цивилизаций*. Он выделил во всемирной истории 21 тип культуры: египетский, шумерский, вавилонский, сирийский, арабский, мидийский, хеттский, эллинский, западный, иранский, индийский, индуистский, китайский, японо-корейский, дальневосточный, православный, российский, андский, майянский, юкатанский и мексиканский. Каждая цивилизация проходит пять общих стадий внутренней эволюции: возникновение, рост, надлом, разложение и гибель.

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-

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 разные тенденции, которые, конечно, весьма условно можно отождествить с именами Ж. Ж. Руссо и Э. Фрейда.

3. 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

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 путями 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-

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 – аполоновской 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-неоформленного начала послужила неким оправданием позднейшей иррационалистической философии культуры.

Иное отношение к природе мы видим в культурах Востока. Большинство восточных религий является пантеистическими или пантеистическими, 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

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 подрывает 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

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.

*Внешняя* культура облекается в формы выражения, зависящие от национальных традиций, исторически сложившихся в данной общности, данном регионе. Она вырабатывает разноуровневые 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 уравнивает 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-

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?
4. Возможно ли равновесие между природой и культурой?
5. Культура как «производство» человека.

*Термины:*

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

## **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 претендуют** 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

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-

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 полагаются главным образом на собственную силу и физический самоконтроль.

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 безвремяе, хорошо вписывается в их обращение с техникой. Для нашей темы существенно подчеркнуть живучесть 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

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-

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-

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 общество в XX веке : мировые 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).

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 послеевангельской 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-

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, лишённые 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-

туры. Речь идет о принципиальном различии между европейцем и африканцем в видении, чувствовании мира. Европейец живет разумом, африканец – чувством, европейец – логикой, африканец – ритмом, европейец – расчетом, африканец – слиянием (растворением), европейец – потреблением («пожиранием»), африканец – сопереживанием (уподоблением), европейец – плотским, африканец – духовным, европейец – 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 афроцентризм.

Будучи специфической мировоззренческой установкой, афроцентризм 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 афроцентризма 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 художественные 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-

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, реисламизации 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 трансценденталисты, 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. Возникло 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-

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

Востокоцентристские 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, азиоцентристские 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 востокоцентризмом?

Входит ли техника в понятие культуры?

*Термины:*

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

**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.

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-

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.

## 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

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. «decoro» – 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-

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 X-XIII 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-

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 детализировка, 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 детализировке, 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 украшения 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,

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 детализовка 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 карнавальской 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.

**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.

**Натурализм** (*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. Тэнном, братьями Э. и Ж. Гонкурами и прежде всего Эмилем Золя, воплотившим ее в своем творчестве. По их мнению, 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 З. 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

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.

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. Мировопольский), 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. futurum - 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. supremus - 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. Основоположителем 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-

дернистских течений, зародившихся в Европе в 1916 - 1922 гг. среди анархистствующей 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

традиции. Тем не менее эти течения внесли новую струю в духовную культуру, показав многообразие красок мира, его непрерывное движение и субъективное видение, без чего немислимы 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. Хайдеггер, Н. Бердяев, З. 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. Деррида 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

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.

**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. еpi – после и палеолит).

**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 веку 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. 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. Томсенom. 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.

**Духовная сфера культуры** формировалась на основе религиозно-мифологических представлений. **Миф** является исторически первой формой культуры, компенсируя недостаточность практического овладения природой через смысловое породнение с ней. 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.

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

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 несоизмеримыми 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 заместителем 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 Нюфрет), 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.

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, дурмящих расте-

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 поддерживали 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 x 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

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 хараппской 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 хараппской цивилизации в долины рек Инда и Ганга приходят арийские племена (от арий — высший, благородный). Высокий уровень материальной культуры — знакомство с металлами, использование плуга, удобриений, 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-

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 навсегда 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 воспеваются 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

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.

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 комплекс 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.

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 художественной прозы является «*Панчатантра*» (Пятикнижие) — сборник сказок, басен, притч и рассказов нравоучительного толка. В V веке появилось знаменитое стихотворное произведение «*Кама-сутра*», написанное поэтом Махарашаи 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 философии). 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

*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 обуславливало 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

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 немислим 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-

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 — полупоэтический персонаж, ставший легендарной личностью, старший современник Конфуция. Лао-Цзы считал, что человек

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 опозитизированный 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-

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. Внутри 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.

*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. antiquus* - 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 родоплеменного общества); (VII—VI вв. до н.э. - становление рабовладель-

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 *минойской* — 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

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, Анаксимандр) 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

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. Выработывалась **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-

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, лишенное 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 благо — как умеренность. «Меру во всем соблюдай!» учил древнегрече-

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 руководительницей 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

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, испытал влияние народов древнего Востока. Римская культура стала питательной почвой культуры романогерманских 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.

**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 педагогики 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 Ливий* (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 Фронтинана 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

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 заключается 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-

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, бескультурие.

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

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 стоечно-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,

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

*3-й период* (сер. X-XII 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 X—XI 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.

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;

2) сохранение в значительной степени традиций античной цивилизации;

3) 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 теологов и философов Востока, в системе христианских этических и эстетических 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

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-XI 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 *феодалные 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-

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 обуславливала 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 *Августин* «*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-

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.

Само оживление культурной жизни первоначально выразилось в том, что, начиная с X 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 X 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 Пьерфон 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.

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 преобразались в декорацию. И наиболее наглядным

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. Сложился 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-

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 – гистрионов (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

литературным памятником той эпохи является «Песнь о Роланде». В Германии к этому жанру относится знаменитая эпическая поэма «Песнь о нибелунгах», 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-

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 золотоордынского 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 («*Задонщина*», «*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 иконографов *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

«*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 пирамидальности 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 Мстиславцем* 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-*

*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 пятигла-вого купольного храма-куба, изобилующий декоративными украше-ниями, особенно кокошниками, причудливыми композициями галер-ей, арочных пространств, приделов, необычными формами колоко-лен. Яркими образцами годуновского зодчества являются: *храм Пре-ображения со звонницей в подмосковной усадьбе Годунова в Больших Вяземах, храм Донской Божьей Матери в московском Донском мона-стыре и собор Покровского царского женского монастыря в Суздале.*

XVI в. – время расцвета прикладного искусства, особенно золо-того и серебряного дела. Лучшие его образцы хранятся в Кремле, в Оружейной палате. Среди них: *серебряный ковш царя Бориса, Еванге-лие 1571 г. в золотом окладе с эмалью и драгоценными камнями, коль-чуга 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 обла-стных 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-риарших певчих дьяков.* Наряду с этим, при дворе царя видную роль продолжали играть *скоморохи.*

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

*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 изобразительного искусства, в основе которого лежит духовная образно-смысловая система.

**Исихазм** (от греч. hesuchia – 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.

**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 – человеческий).

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-

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 *Джаночцо*

*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.

**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, устанавливали 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 Марсио Фичино. Почитание Платона было здесь превращено почти в религиозный культ. Таким образом, преемственная связь Возрождения с античностью очевидна.

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 была наполнена 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-

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, называли «Божественной комедией». Всемирную известность получили сонеты *Франческа Петрарка* (1304—

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-

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 неопределимо. 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».

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 Мирандола, 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, Х. 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»?

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 богородицы 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-

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

человеческой природы 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» (*Демил Ж.*) Часто в качестве дополнения в парк включались утилитарные постройки (например, молочные фермы), которые, однако, выполняли совершенно иные

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-

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 переключался 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. Деятели 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, степень 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 Стилиевые 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-

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 природы, 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, воспламеняемый им «естествен-

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

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, повествовательности 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-

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-

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 «бунташным». 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.

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

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. Сохранением 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, навигацкие, 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

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 Христова». 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 I 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

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 называли «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-

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 ассиметричной 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 – XX 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 классово-вой 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-

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 (Шлейден 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, Х. 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,

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 XIX 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 раннебуржуазных 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

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. Голсуорси, 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 действия 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.

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

эпохи, чье столетнее движение вместило 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.

**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 западно-европейской) - применительно к истории отечественной культуры, истории русской общественной мысли, психическому складу русского этноса, национальному русскому народу 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», выразившим 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;

*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 XX века

Европейская культура XX столетия при всей ее противоречивости и многообразии проявлений, способов отношения человека к миру, характеризуется прежде всего своими интеграционными процессами. XX 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.

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 XX 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. Валериу*, *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 XX 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* XX 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-

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 XX 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. Пихштейн, П. Клее).

В первом десятилетии XX 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 XX 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 XX века произведения в стиле сюрреализма мы встречаем в различных видах искусства. В литературе близким к дан-

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 XX 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 XX 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 XX 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* являются 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.

Принципиально новыми направлениями в музыке XX 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 XX 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 XX 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?

*Во-первых*, это менталитет социокультурного человека, освобождающегося от мышления, пронизанного политикой, социальной 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, неоклассицизм стали благодатной почвой и судьбой для А. Блока, А. Белого, К. Бальмонта и Ф. Сологуба, Д. Мережковского и З. 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.

**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. Лукова, «*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

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-

ным принципам изображения действительности, авангадизм 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». А. Солженицын, Е. Гинзбург, В. Шаламов и другие несли новую правду о трагических страницах в жизни страны. Завоевывают признание такие молодые поэты и писатели, как А. Вознесенский, Р. Рождественский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, Б. Окуджава, А. Галич, В. Аksenov, 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. Можаяева, В. Распутина и др.

**Развитие городской субкультуры в 70—80-е гг.** породило ряд «неформальных образований», «микромиров» со своей социальной

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 «перестроенные» 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 соц-реализма, 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.

**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

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 изготавливали из пряжи. Высокого совершенства достигли трипольские 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

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 взаимодействий.

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

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. праславам была характерна так называемая зарубинецкая культура (от с. Зарубинцы 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 Кагарлицкого района Киевской области). Наряду с ней существовала и киевская культура.

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, Сварог – 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 **антропотеокосмизм**, 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 рубленые 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

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,

призванный утвердить роль города Владимира как столицы Северо-Восточной 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 северского 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 гибели 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.

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-

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 Заблудова 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 стиливых признаков, характерных

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, человеческими. Палитра светлеет. Популярными становятся *святой Георгий, Николай Чудотворец, Параскева Пятница и Богоматерь с ребенком.*

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-Кушницкое (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, Киевщина) попали под власть Речи Посполитой. В Украине появились польские магнаты, которым король раздарил земли, национальная культура и православная церковь подверглись жестокому притеснению. Поддерживая идею объединения католической и православной церкви под властью Папы Римского, Польша на протяжении всего

XVI в. систематически пропагандировала унию, используя проповедь, литературу и школу. Велась полемика между приверженцами унии и ее оппозицией, в результате которой возник уникальный жанр – полемическая литература. В ней значительное внимание уделялось вопросам развития образования, книгопечатания. Объектом острой критики православных полемистов – Г. Вышенского, К. Острожского, П. Могилы, Х. Филарета, была уния и ее апологеты. Они защищали полномочия 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 католицизма перед православием, провозгласили спасение православных через унию.

Киево-Печерская лавра активно включилась в борьбу против униатства. Был издан цикл антиуниатских книг: «Книга о вере», «Киево-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 украинского народа и патриотической направленности всех культурных начинаний. Эти процессы были тесно связаны с политическими и культурными движениями в Европе, которые получили название *Возрождение*.

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

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.

**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.

В каменном культовом строительстве выделяются два направления. Самобытный прием композиции храма – трехдольное трехверхое (редко одноверхое) сооружение и крестовидные пяти-, семи-, девятидольные 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

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, баск, 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-

лематичных сборников «Млеко» и «Зегар» и сборников эпиграмм, иеромонах *К. Зиновьев*, сатирик *Д. Гуптало*, *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.

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 Сорочинцах 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 Волынцах 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.

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-

Могилинская 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).

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 Грицю да на вечерниці*» 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. Заньковецкая*, *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

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. Тематику 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»*,

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. Нищинский 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, Галичине, Буковине в начале XX 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.

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, воспекает 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 шуточных и сатирических песен (*например: «Туман яром котится», «Ревет и стонет люд голодный»*). Украинская музыка в этот период развивает-

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. Мурашко, Т. Дворников* и др.

Украинское искусство представляли ведущие мастера реалистического демократического направления *Н. Пимоненко, С. Васильковский, 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 XX в. в украинское искусство входят модернистские европейские течения – *модерн, эклектика, декоративизм*, 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 – XX век.

### **13.5 Возрождение украинской культуры в 1917–1920 - х гг.**

Развитие украинской культуры XX в. можно охарактеризовать как период ее национально- государственного возрождения, начатый демократическими преобразованиями с 1917 г. Несмотря на все не-

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. Рильский* 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. Головка*, *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. Шкурупия*, *Д. Бузька* и др.

Особые позиции в молодой советской литературе занимали неоклассики (сформировались в 1922 г.) К ним принадлежали *М. Рильский*, *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. Саксаганский*, *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*,

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. Хвильевой 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.

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 Днепроовская 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. Вразливый*, *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 на притеснение, находит возможность реализовать свой творческий потенциал. Выходят поэтические

сборники: *«Ветер с Украины», «Сталь и нежность» П. Тычины; «Лето», «Сбор винограда» М. Рильского; «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. Головка, «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. Вериковского, 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.

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. Литвиненко. 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 XX века и на современном этапе.**

В послевоенные годы расширилась сеть научно-исследовательских учреждений, увеличилась численность научных кадров. Возобновили свою работу Киевский, Харьковский, Одесский

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. Бажана «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. Отроценко «Немецкие оккупанты на Украине»*.

В скульптуре также как и в живописи ведущими темами стали события и образы военного времени: памятник молодогвардейцам –

монументальная скульптура (1954), ее авторы В. Агибалов, В. Мухин, В. Федченко, А. Сидоренко и др.

60-е гг. ознаменовались выходом романов «Омут» Г. Тютюнника, «Правда и кривда» М. Стельмаха, «Капля крови» Ю. Мушкетика, «Человек живет дважды» Ю. Шелкопляса. С интересом общественность встретила произведения молодых поэтов-шестидесятников: В. 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 предполагаемого уничтожения инакомыслия дали обратный результат: часть шестидесятников, которые не были арестованы, давали отпор неосталинизму. Появились произведения «Горе от ума» В. Черновола – *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 С. Параджанова, К. Муратовой, Л. Быкова. Сокровищницу украинского кино пополнили такие талантливые фильмы как «Тени забытых предков», «Белая птица с черной отметиной», «Меланхолический вальс», «В бой идут одни старики», «Аты-баты, или 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. Маринченко 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.).

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 – XXI 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 духовно-му 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.

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-

туры созданы многосерийные фильмы «Сад Гетсиманский» по мотивам произведений И. Багряного, «Ловушка» – И. Франко, «Царевна» – О. Кобылянской, «Роксолана» – П. Загребельного. В 1991 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. Билозир, 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 лирико-эпического характера, состоящее из нескольких законченных номеров и исполняемое певцами-солистами, часто также хором, в сопровождении оркестра.

**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, печенег 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 изготавливать разнообразные изделия из железа, бронзы, золота и серебра. Скифское царство просуществовало до III в. н. э. и пало под ударами готов.

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-варварский характер.

В VI – V вв. до н. э. разворачивается **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 Гираклеи 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.

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: иконопочитателей 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. (*ростись на скалах урочища Таиш-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 (*ростиси 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*

*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 Херсонесе, 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

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 Каннист*. 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 «Салгирка».

«*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

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 диабазы (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

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. Мокржецкого, 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. Руданский*. 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.

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. Айвазовскому 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 Мустафа 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 XX 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-

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 историко-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.

*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, бескультурие.

**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.

## 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;

3. В понятие „духовная культура” входят: а) знания; б) теории; в) идеи; г) средства и орудия производства; д) произведения искусства;

4. Куликовская битва нашла отражение в: а) „Сказании о Мамаевом побоище”; б) „Задонщине”; в) „Слове о полку Игореве”;

5. В основе „Илиады” Гомера: а) борьба богов Олимпа с людьми; б) события Троянской войны; в) странствия Одиссея;

6. „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) притчи; в) думы; г) повести; д) сказки; е) былины; ж) загадки; з) пословицы; и) романы; к) частушки;

9. „Тайная вечеря” принадлежит перу: а) Рафаэля; б) Микеланджело; 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;

12. Потолок Сикстинской Капеллы в Риме расписал: а) Леонардо да Винчи; б) Рафаэль; в) Микеланджело; г) Боттичелли;

13. Пространственно-временные виды искусства (синтетические): а) кино; б) музыка; в) опера; г) балет; д) скульптура; е) театр;

14. Жанры мирской (светской) литературы Киевской Руси: а) слова; б) былины; в) жития; г) летописи; д) дидактическая проза;

15. Художественный метод античности: а) романтизм; б) классицизм; в) мифологический реализм; г) средневековый символизм;

16. Выдающиеся европейские композиторы – романтики XIX века: а) Бетховен; б) Шопен; в) Бах; г) Моцарт; д) Лист; е) Шуман;

17. 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;

19. Гамлет, Ромео, Отелло, Макбет, Ричард III – герои произведений: а) Мольера; б) Сервантеса; в) Гольдони; г) Шекспира;

20. 13 –метровая статуя Зевса и 12-метровая статуя Афины выполнены из золота и слоновой кости античным скульптором: а) Мирноном; б) Фидием; в) Пигмалионом;

21. 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;

24. Выдающиеся писатели – реалисты Франции XIX века: а) Бальзак; б) Стендаль; в) Гюго; г) Антуан де Сент-Экзюпери; д) Золя;

25. Славянские языческие боги: а) Сварог; б) Перун; в) Ярило; г) Афродита; д) Дажьдбог; е) Артемида;

26. В понятие „материальная культура” входят: а) средства производства; б) религия, мораль, право; в) продукты трудовой деятельности; г) достижения науки и техники;

27. 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) Бхагаватгита;

29. „Песнь о Нибелунгах” как выдающееся произведение: а) французского; б) немецкого; в) испанского эпоса;

30. Кого в Древней Греции называли „отцом комедии”: а) Софокла; б) Аристофана; в) Эсхила; г) Еврипида;

31. Статуя „Давид” - работа: а) Донателло; б) Верроккио; в) Микеланджело;

32. 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;

35. Автор «Человеческой комедии»: а) Скотт; б) Бальзак; в) Д. Алигьери; г) Шекспир;

36. Совокупность культурных установок, ориентаций и ценностей, оппозиционных господствующей культуре это: а) культура; б) кризис культуры; в) контркультура; г) субкультура;

37. Оперу „Запорожец за Дунаем” написал: а) С. Гулак – Артемовский; б) Н. Лысенко; в) Чайковский; г) М. Вербицкий;

38. 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) результат смены общественно-исторических формаций; б) необъяснимый стихийный процесс; в) результат смены художественных методов;

40. Опера „Алеко” на сюжет пушкинских „Цыган” создана русским композитором: а) А. Глазуновым; б) И. Стравинским; в) С. Рахманиновым;

41. Автор „Энеиды”: а) И. Котляревский; б) П. Гулак – Артемовский; в) Вергилий; г) Е. Гребинка; д) Гомер;

42. Характерные жанры этого метода в литературе – жития, патерики, слова, моления, гимны, проповеди; в живописи – иконы, фрески, картины на библейские сюжеты; в скульптуре – изображение Христа, Богородицы, святых; в архитектуре – соборы, храмы, церкви. Этот метод: а) классицизм; б) мифологический реализм; в) средневековый символизм; г) реализм Возрождения;

43. «Пиковая дама», «Евгений Онегин», «Мазепа», «Чародейка» - оперы, написанные: а) М. Мусоргским; б) П. Чайковским; в) Н. Римским – Корсаковым;

44. Совокупность достижений человеческого общества в производственной, общественной и духовной жизни - это: а) контркультура; б) культура; в) субкультура; г) цивилизация;

45. Автор „Кобзаря”: а) Котляревский; б) Коцюбинский; в) Шевченко;

46. 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;

47. „Временные” виды искусства: а) литература; б) театр; в) музыка; г) скульптура; д) кино;

48. Выдающиеся представители русской средневековой живописи: а) А. Рублев; б) Рафаэль; в) О. Кипренский; г) Феофан Грек;

49. Статуя „Дискобол” - работа скульптора: а) Фидия; б) Мирона; в) Пигмалиона;

50. Выдающиеся трагики Древней Греции: а) Эсхил; б) Аристофан; в) Софокл; г) Еврипид;

51. Выдающиеся художники и скульпторы итальянского Возрождения: 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;

55. Узкие культурные миры, формирующиеся по каким-либо возрастным, профессиональным и другим признакам, это: а) культура; б) контркультура; в) субкультура; г) цивилизация;

56. «Патетическую», «Лунную» сонаты, «Аппassionату» написал композитор: а) Бах; б) Бетховен; в) Моцарт; г) Гендель; д) Шопен;

57. Французские писатели – классицисты: а) Мольер; б) Корнель; в) Вольтер; г) Расин; д) Дидро;

58. Любовные жанры поэзии трубадуров: а) кансона; б) альба; в) баллада; г) серенада;

59. Собор Парижской богородицы как архитектурный образец: а) романского стиля; б) средневековой архитектуры; в) готического стиля;

60. Архитектурные памятники Древнего Рима: а) Софийский Собор; б) Колизей; в) Триумфальная арка; г) Термы; д) Сикстинская капелла;

61. Выдающиеся представители музыкального барокко: а) Бах; б) Бетховен; в) Гендель; г) Вивальди; д) Моцарт;

62. Книгопечатание в Украине связано с именами: а) П. Могилы; б) И. Федорова; в) П. Мстиславца; г) И. Гутенберга;

63. Жанры древнегреческой поэзии: а) ямб; б) хорей; в) элегия; г) мелика;

64. Декадентские (модернистские) течения в литературе конца XIX - начала XX вв.: а) символизм; б) романтизм; в) акмеизм; г) реализм; д) футуризм;

65. 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;

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. Заковича. – К., 2002.

Министерство образования и науки Украины  
Университет экономики и управления

**Кафедра гуманитарных дисциплин**

Барыкин Юрий Викторович, Назарчук Татьяна Борисовна

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

Учебное пособие

*Редактор и корректор Соляникова Г.Г.*

*Верстка Склема А.В.*

*Объем 8,5 усл. печ. листов*

*Формат 84x108-1/32*

*Гарнитура «Times New Roman»*

*Тираж – 1000 экз.*

Печать УЭУ  
г. Симферополь  
ул. Крымской правды, 4



## УНИВЕРСИТЕТ ЭКОНОМИКИ И УПРАВЛЕНИЯ

Ректор – Узунов В.Н.  
доктор экономических наук, профессор

Осуществляет обучение по специальностям:

- с присвоением квалификации **магистр** (обучение 1 год после получения образовательно - квалификационного уровня «бакалавр» по избранной специальности)

✓ **Финансы**      ✓ **Экономика**      ✓ **Маркетинг**      ✓ **Менеджмент**      ✓ **Экономическая**  
**предприятий**      **организаций**      **кибернетика**

- с присвоением квалификаций **специалист** (обучение 1 год после получения образовательно-квалификационного уровня «бакалавр») и **бакалавр** (обучение 4 года для очного отделения и 4 года 6 месяцев для заочного на базе полного общего среднего образования)

✓ **Финансы**      ✓ **Экономика предприятий**      ✓ **Управление трудовыми**  
**Учет и аудит**      ✓ **Маркетинг**      **ресурсами**  
✓ **Банковское дело**      ✓ **Экономическая кибернетика**      ✓ **Экономическая тео-**  
**ри**  
✓ **Менеджмент ор-**      ✓ **Коммерческая деятельность**      ✓ **Налогообложение**  
**ганизаций**

✓ **Переводчик иностранных языков** (английский, немецкий, французский)

- обучение на факультете **последипломной подготовки** с присвоением квалификации **специалист** (2 года 6 месяцев на базе полного высшего образования неэкономического профиля и 1 год 6 месяцев на базе полного высшего экономического образования)

✓ **Финансы**      ✓ **Банковское дело**      ✓ **Учет и аудит**  
✓ **Экономика пред-**      ✓ **Экономическая кибернетика**      ✓ **Интеллектуальная**  
**приятий**      **собственность**

- с присвоением квалификации **младший специалист** (обучение 3 года для дневной формы обучения после 9 класса, 2 года для дневной формы обучения на основе полного общего среднего образования)

✓ **Финансы**      ✓ **Банковское дело**      ✓ **Биржевая деятельность**  
✓ **Бухгалтерский учет**      ✓ **Экономика предприятий**  
✓ **Коммерческая деятельность**

Выпускники – **младшие специалисты** – имеют право зачисления на 2 курс университета по избранной специальности без экзаменов. Выпускники, оканчивающие обучение с отличием имеют право зачисления на 3 курс университета.

Университет имеет III–IV уровень аккредитации с правом выдачи диплома государственного образца в соответствии с образовательно-квалификационным уровнем (Лицензия АА №626743 от 06.11.2003г.).

Учебная база – 12 этажный учебный корпус, два трехэтажных учебных здания, учебно-лабораторный комплекс, оснащенные современной компьютерной техникой, специализированной библиотекой, читальными залами. Студенты получают возможность пользоваться интернетом, электронной почтой.

**Плата за обучение доступная.**

Для поступления абитуриент представляет следующие документы:

1. Документ о среднем образовании и его ксерокопию.
2. 6 фотографий размером 3x4 см.
3. Ксерокопию идентификационного кода.
4. Приписное удостоверение для юношей дневной формы обучения.
5. Автобиографию.
6. Паспорт, его ксерокопию (1-я, 2-я, 11-я страницы).
7. Медицинскую справку формы 86-У.
8. Справку с места работы или копию трудовой книжки для заочного отделения.

**Прием документов на все факультеты с 15 мая ежедневно с 9-00 до 16-30, кроме воскресенья.**

Студентам дневного отделения на время обучения предоставляется отсрочка от призыва на военную службу.

**При университете функционируют:**

- **Открытый таврический колледж.**

Осуществляет обучение с присвоением квалификации **младший специалист** по специальностям (с углубленным изучением приемов работы на компьютере):

- ✓ **Банковское дело**
- ✓ **Коммерческая деятельность**
- ✓ **Биржевая деятельность**
- ✓ **Бухгалтерский учет**
- ✓ **Финансы**
- ✓ **Программирование для ЭВМ и автоматизированных систем**
- ✓ **Эксплуатация систем обработки информации и принятия решений**

Обучение 3 года для дневной формы обучения после 9 класса, 2 года для дневной формы обучения на основе полного общего среднего образования. (Лицензия АА №902116 от 05.02.2004г.)

Также проводит профессиональную подготовку всех желающих по профессиям

- ✓ **Оператор компьютерного набора, Оператор компьютерной верстки** (обучение 1 год и 2 года).

(Лицензия АА №190396 от 10.02.2004г.)

- **Финансово – экономический лицей.**

Проводит обучение школьников 8–11 классов по программе общеобразовательной средней школы, с углубленным изучением компьютерной техники, иностранных языков, математики и экономики.

(Лицензия АА №190401 от 30.03.2004г.)

- **Малая математическая академия.**

Проводит обучение школьников 10-11 классов школ г. Симферополя и Крыма по предметам: математика, информатика (обучение 5 месяцев).

Занятия проводятся 1 раз в неделю по субботам с 10-00 до 13-00. Начало занятий с 1 октября. Прошедшие обучение в ММА, зачисляются в Университет экономики и управления без экзаменов. Научный руководитель: Павлов Е.А., доктор физико-математических наук, профессор, академик МАН.

**Адрес университета:** 95021, г. Симферополь, ул. Крымской правды, 4 (проезд троллейбусами 5, 10, 11, остановка “Телезавод”)

**Телефоны:** (0652) 49-49-49 (секретарь),

49-49-17, 49-49-19(приемная комиссия), 49-49-27 (лицей), 49-49-20 (отдел кадров) 49-49-39, 49-49-29 (деканаты дневного и заочного отделения), 51-02-22, 51-02-20 (открытый таврический колледж)