

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, МЕХАНИКИ И ОПТИКИ**



НАПИСАНИЕ на ЗАКАЗ:

1. Дипломы, курсовые, рефераты...
2. Диссертации и научные работы.

Тематика любая: КУЛЬТУРОЛОГИЯ, экономика, право, техника, менеджмент, финансы, биология...

УЧЕБНИКИ, ДИПЛОМЫ, ДИССЕРТАЦИИ:
полные тексты в электронной библиотеке
www.учебники.информ2000.рф.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Учебное пособие



Санкт-Петербург

2008

УДК 008 (075.8)

Культурология. Учебное пособие // Под редакцией доц. Н.Н. Фоми-
проф. З.О. Джалиашвили , доц. Н.О. Свечниковой.- СПб: СПбГУ ИТ-
МО, –2008. – 483 с. [Фомина Н.Н, Борисов О.С., Свечникова Н.О., Тол-
стикова И.И., Филичева Н.В.]

Предлагаемое учебное пособие создано на основе курса лекций по культурологии, который в течение многих лет читается студентам СПбГУ ИТМО, и соответствует Государственному образовательному стандарту высшего профессионального образования.

Пособие адресовано студентам дневного и вечернего отделений техниче-
ских вузов

Рецензенты:

зав. кафедрой философии Санкт-Петербургского государственного
университета водных коммуникаций
доктор философских наук, профессор Л.К. Круглова;
профессор кафедры теоретической и прикладной культурологии
Санкт-Петербургского государственного университета,
доктор философских наук, профессор Е.Г. Соколов.

Рекомендовано к печати Ученым советом гуманитарного факультета
СПбГУ ИТМО, протокол № 3 от 16 октября 2007 г.



**В 2007 году СПбГУ ИТМО стал победителем конкурса инновационных образова-
тельных программ вузов России на 2007–2008 годы. Реализация инновационной
образовательной программы «Инновационная система подготовки специалистов
нового поколения в области информационных и оптических технологий» позво-
лит выйти на качественно новый уровень подготовки выпускников и удовлетво-
рить возрастающий спрос на специалистов в информационной, оптической и дру-
гих высокотехнологичных отраслях экономики.**

© Санкт Петербургский государствен-
ный университет информационных
технологий, механики и оптики, 2008.

© Борисов О.С., Свечникова Н.О.,
Толстикова И.И., Филичева Н.В.,
Фомина Н.Н., 2008.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	7
1. Теория культуры.....	9
1.1. Культурология как наука и учебная дисциплина.....	9
1.2. Понятие культуры.....	12
1.3. Соотношение понятий «культура» и «цивилизация».....	17
1.4. Глобальные проблемы в современной культуре.....	25
1.5. Типология культуры.....	27
1.6. Отрасли, типы, формы, виды культуры.....	29
1.7. Языки и символы культуры.....	33
1.8. Культурные нормы.....	35
1.9. Культура и религия.....	36
1.10. Социокультурная динамика.....	38
2. История культурологической мысли.....	41
2.1. Проблема культуры в истории европейской культурологической мысли.....	41
2.2. Культурологическое знание второй половины XIX-XX вв.....	48
3. Происхождение и ранние формы культуры (Культура первобытного общества).....	74
3.1. Историко-культурное значение первобытности.....	74
3.2. Основные этапы антропосоциогенеза.....	75
3.3. Периодизация первобытности.....	79
3.4. Производственная культура первобытного человека.....	81
3.5. Бытовая культура первобытного человека.....	88
3.6. Первобытные знания и верования.....	90
3.7. Происхождение и ранние формы искусства.....	100
4. Культура древних цивилизаций: Египет, Месопотамия, Индия, Китай.....	105
4.1. Общая характеристика.....	105
4.2. Культура Древнего Египта.....	106
4.3. Культура Древней Месопотамии.....	117
4.4. Культура древней Индии.....	132
4.5. Культура древнего Китая.....	149
5. Культура античного мира: Древняя Греция и Древний Рим.....	168
5.1. Общая характеристика культуры античного мира.....	168
5.2. История культуры Древней Греции.....	169
5.3. История культуры Древнего Рима.....	179
5.4. Социальные и мировоззренческие основы и факторы развития античной культуры.....	184
5.5. Художественная культура античности.....	193
5.6. Бытовая культура древних греков и римлян.....	204
6. Культура арабо-мусульманского мира.....	207

6.1. Общая характеристика.....	207
6.2. Джахилийя.....	208
6.3. Мекканский период.....	209
6.4. Мединский период.....	214
6.5. Исламизация и арабизация.....	217
6.6. Коран.....	221
6.7. Сунна.....	223
6.8. Шесть опор.....	223
6.9. Пять столпов веры.....	224
6.10. Мусульманское право.....	227
6.11. Суфизм.....	228
6.12. Художественная культура.....	229
6.13. Фальсафа (философия) и наука.....	230
7. Культура западноевропейского средневековья.....	233
7.1. Общая характеристика западноевропейской культуры.....	233
7.2. Мировоззренческие основы средневековой культуры.....	236
7.3. Сословные культуры европейского средневековья.....	238
7.4. Материально-культурное развитие.....	244
7.5. Наука и образование.....	247
7.6. Литература и театр.....	249
7.7. Архитектура и изобразительное искусство.....	249
8. Культура эпохи Возрождения.....	254
8.1. Общая характеристика эпохи Возрождения.....	254
8.2. Литература, музыка, театр.....	256
8.3. Изобразительное искусство.....	259
8.4. Периодизация эпохи итальянского Возрождения.....	260
8.5. Маньеризм.....	267
8.6. Возрождение в Венеции.....	268
8.7. Северное Возрождение.....	270
8.8. Культура эпохи Реформации.....	275
9. Западноевропейская культура Нового времени XVII-XVIII вв.....	278
9.1. От Реформации к Новому времени.....	278
9.2. Механистическая картина мира.....	278
9.3. Научная революция.....	279
9.4. Промышленный переворот.....	280
9.5. Рационализм и просвещение.....	281
9.6. Наука о культуре.....	286
9.7. Барокко.....	287
9.8. Классицизм.....	288
9.9. Рококо.....	290
9.10. Театр.....	291
9.11. Сентиментализм.....	291
9.12. Реализм.....	292

9.13. Музыка.....	292
9.14. Характерные черты Просвещения.....	294
10. Западноевропейская культура XIX в.....	295
10.1 Характерные особенности развития культуры XIX в.....	295
10.2. Романтизм: литература, музыка, театр, опера, балет.....	296
10.3. Реализм в литературе.....	301
10.4. Архитектура.....	303
10.5. Живопись.....	305
11. Культура России. Культура русского средневековья. IX-XVII вв.	313
11.1. Исторические особенности и характерные черты русской культуры.....	313
11.2. Русская культура в отечественной культурологической мысли.....	316
11.3. Этапы развития средневековой русской культуры.....	323
11.4. Древнерусское язычество и формирование культурной традиции.....	326
11.5. Влияние христианства на развитие русской культуры.....	331
11.6. Просвещение, образование, искусство в IX-XVI вв.....	339
11.7. Формирование системы ценностей и русский национальный характер.....	351
11.8. Русская культура на пороге Нового времени (XVII в.).....	356
12. Культура России в Новое время XVIII-XIX вв.....	362
12.1. Реформы Петра I и их преобразовательная роль в русской культуре.....	362
12.2. Этапы культурного развития России в Новое время.....	365
12.3. Просвещение и образование как фундамент культуры.....	367
12.4. Общественная мысль о путях культурного развития России.....	371
12.5. Художественная культура России.....	373
13. Художественная культура России в Новое время.....	382
13.1. Общая характеристика художественной культуры петровского времени.....	382
13.2. Архитектура.....	383
13.3. Живопись.....	395
14. Русская и западноевропейская культура рубежа XIX-XX вв.....	406
14.1. Западноевропейская культура рубежа веков.....	406
14.2. Эпоха модерна.....	408
14.3. Эстетика и художественная практика символизма.....	409
14.4. Русская культура рубежа веков.....	415
14.5. Театральное искусство рубежа веков.....	432
14.6. Начало кинематографа в Европе и России.....	435
15. Культура XX в.....	437
15.1. Общая характеристика культуры XX в.....	437
15.2. От модерна к постмодерну.....	440

15.3. Массовая культура.....	442
15.4. Тоталитарная культура.....	445
15.5. Архитектура XX в.....	456
15.6. Живопись XX в.....	464
15.7. Литература XX в.....	471
15.8. Музыка XX в.....	475
15.9. Театр.....	476
15.10. Кинематограф.....	477
Кафедра культурологии.....	479

*Светлой памяти
Зураба Отаровича Джалиашвили,
учителя, коллеги и друга,
посвящают авторы эту книгу*

ВВЕДЕНИЕ

Культурология - молодая, развивающаяся научная и учебная дисциплина. Она была введена в качестве обязательного предмета в вузах России в 1993 г. и заняла достойное место среди гуманитарных дисциплин. В процессе ее изучения студенты должны получить необходимые им знания в области теории культуры и исторической культурологии и основные навыки и умения социального и культурного взаимодействия. Культурология включает в себя два основных раздела – теоретический и исторический.

Цель *теоретического раздела* - познакомить студентов с категориальным аппаратом и основными проблемами дисциплины; дать представление о культуре как ценностно-смысловом единстве и имманентных закономерностях ее развития; показать основные подходы к определению культуры, определить ее сущность, место и роль в жизни человека и общества; добиться понимания многообразия культур и цивилизаций в их взаимодействии и многовариантности исторического процесса; научить понимать языки культуры; сформировать толерантное отношение к иным культурам и культуре Другого.

Цель *исторического раздела* – дать представление о мировой и отечественной культуре в их развитии; показать исторические и региональные типы культур, их динамику, основные достижения; расширить знания об основных этапах развития отечественной культуры; показать роль и место основных видов искусства в мировом культурном процессе; дать студентам знания о мировых религиях и межконфессиональных отношениях.

Цель *дисциплины в целом* - выработать у студентов навыки культурного диалога, толерантности, развить самостоятельность их мышления с учетом получения нового знания и дать возможности развить и продемонстрировать навыки в области теории и истории культуры в целом и культуры России в частности.

Учебное пособие «Культурология» является результатом многолетнего чтения курса культурологии в Санкт-Петербургском государственном университете информационных технологий, механики и оптики. В нем представлены конспекты семнадцати лекций по всем основным разделам курса. Содержание лекций соответствует требованиям государственного образовательного стандарта по культурологии второго поколения для высших профессиональных учебных заведений и программы курса, составленной на их основе.

Особенностью преподавания культурологии в СПбГУ ИТМО является то, что каждый преподаватель специализируется по трем-четырем темам курса, которые он читает всем студентам вуза, изучающим культурологию. Он же разрабатывает по своим темам учебно-методические материалы (программу, планы, вопросы к экзаменам, иллюстративный материал, аттестующие компьютерные тесты, электронный учебно-методический комплекс). Поэтому в настоящем пособии представлены конспекты лекций, отличающиеся оригинальными подходами к изложению материала, отражающими авторский стиль.

Учебное пособие «Культурология» является итогом работы коллектива кафедры над созданием учебно-методического комплекса, который включает в себя:

- **печатные пособия:** «Основы теории и истории культуры. Терминологический словарь - справочник» в двух частях (1997-98 гг.); учебно-методическое пособие «Культурология: программы, планы семинарских занятий, контрольные вопросы» (2002 г.), а также учебные пособия Филичева Н.В. «Художественные стили в Западной Европе и России» (2002 г.), Борисов О.С., Свечниковой Н.О. «Культура Древнего мира» (2003 г.), Борисов О.С., Свечникова Н.О., Толстикова И.И., Филичева Н.В. Фомина Н.Н. «Культурология в конспективном изложении» (2003);
- **электронные пособия**, работа над которыми завершилась созданием электронного учебно-методического комплекса. В него входят: конспекты лекций, глоссарии по каждой теме (основные термины и понятия и персоналии), обучающие тесты; аттестующие тесты, сгруппированные в четыре рубежных теста, информационные материалы, хронологическая таблица, отражающая в синхронистическом представлении развитие мирового культурно-исторического процесса. В материалах электронного комплекса содержится большое количество иллюстративного материала, который позволяет представить состояние художественной культуры разных эпох (архитектура, живопись, скульптура).

При создании данного пособия использовались результаты научно-исследовательских работ, проводимых авторами в рамках деятельности Межвузовского центра по дистанционным технологиям в междисциплинарном образовании (МВЦ СПбГУ ИТМО).

Авторский коллектив:

- Фомина Н.Н. - зав. кафедрой культурологии, к.и.н., доц. (предисловие, темы 11.1, 11.2, 12 – часть 2);
Борисов О.С. - д.ф.н., доц. (темы 4, 6 - часть 1; тема 9 - часть 2);
Свечникова Н.О. - к.ф.н. доц. (темы 3,5.1,5.2 - часть 1; тема 7 - часть 2);
Толстикова И.И. - к.ф.н., доц. (темы 1,2 - часть 1; темы 14,15 - часть 2);
Филичева Н.В. - к.ф.н., доц. (темы 8, 10, 13 - часть 2).

1. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

На протяжении всей истории человечества философская мысль обращалась к проблеме фундаментального различия между тем, что существует независимо от человека - миром, природой - и тем, что создано самим человеком, как во внешнем, так и в собственном, физическом и духовном, бытии. Напряженные дискуссии о роли и месте культуры в жизни человека и общества - одна из примет современности. Размышляя об эмоциональных образах в живописи или о воздействии фотографии на ментальность человека, об эзотерической символике Пушкина или о бахтинском толковании Шекспира, о постмодернизме или о соотношении мифа и жизни, мы пытаемся пробиться к современному пониманию культуры, к осмыслению ее судеб.

Современная цивилизация стремительно преобразует окружающую среду, социальные институты, бытовой уклад. В этой связи культура оценивается как фактор творческого жизнеустроения, неиссякаемый источник общественных нововведений. Но вместе с тем радикальность и неотвратимость происходящих в нашу эпоху перемен воспринимается конкретным человеком как нечто чуждое его собственным устремлениям, стихийным, субъективным порывам. Возникает разрыв между самочувствием реального индивида и объективным, зачастую обезличенным потоком культурного творчества. Человек стремится понять, откуда, вообще говоря, возникают традиции, не имеющие авторства, почему оказываются непредвиденными последствия культурных акций, каков конечный результат современного цивилизационного развития человечества.

1.1. КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК НАУКА И УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА

Культурология - это *область гуманитарного знания, охватывающая проблемы сущности и закономерностей функционирования и развития культуры.*

Впервые термин «культурология» (от лат. cultura и греч. logos) был введен американским исследователем Л. Уайтом (1900–75 гг.) в книге «Наука о культуре» (1949 г.).

Цель, предмет и основные задачи культурологии

Цель культурологического исследования - понимание как своей, так и иной культуры.

Предмет - содержание общественной жизни:

1. различные культуросодержащие процессы и явления, связанные с отношениями в обществе;

2. сущность, структура, закономерности функционирования и развития культурного процесса человечества;
3. специфика локальных и региональных культур, их историческая типология, взаимосвязь и взаимозависимость культур различных эпох и народов;
4. особенности современных цивилизаций, основные тенденции ее развития.

Основные задачи культурологии:

- анализ культуры как системы культурных феноменов;
- исследование ментального содержания культуры;
- выявление типов связей между элементами культуры;
- исследование типологии культур и культурных единиц;
- разрешение проблем социокультурной динамики;
- исследование культурных кодов и коммуникаций.

Междисциплинарный характер культурологии:

Культурология возникла как интегративная отрасль научного знания на пересечении таких наук, как философия, история, социология, антропология, этнография, искусствоведение, психология.

Философия открывает путь к познанию и объяснению сущности культуры в ее наиболее обобщенном представлении.

Социология выявляет закономерности процесса ее функционирования в обществе, особенности культурного уровня различных групп.

Антропология изучает отношения и традиции немногочисленных примитивных племен, сохранившихся на планете.

Психология предоставляет возможность глубже понять специфику культурно-творческой деятельности человека, механизм восприятия им ценностей культуры, становления его духовного мира.

Этнография способствует пониманию национально-этнической уникальности культур народов мира.

Искусствоведение раскрывает особенности художественной культуры, ее неповторимость и силу эмоционального воздействия на человека.

Смежные науки – это необходимый фундамент культурологии, так как культурология *изучает все многообразие социокультурных изменений в современном и древнем обществах.*

Структура культурологии

Культурология исследует культуру как исторически развивающееся многогранное общественное явление, выражающее способ жизни человека, его родовую специфику и предназначение.

В структуру культурологии входят:

- философия и теория культуры;
- история культурологических учений;
- история мировой и отечественной культуры;
- социология культуры;
- культурная антропология;
- прикладная культурология.

Основными компонентами предмета культурологии являются:

1. **онтология культуры** – многообразие ее определений и ракурсов познания, социальных функций и параметров;
2. **гносеология культуры** – основания культурологического знания и его место в системе наук, внутренняя структура и методология;
3. **морфология культуры**, формирование структуры культурного пространства, - раздел культурологии, имеющий своим предметом изучение типичных форм культуры, характеризующих ее внутреннее «строение» как целостность.
4. анализ форм социальной организации, регуляции и коммуникации, познания, кумуляции и трансляции социального опыта;
5. **культурная семантика**: представления о символах, знаках и образах, языках и текстах культуры, механизмах культурной коммуникации;
6. **антропология культуры**: представления о личностных параметрах культуры, о человеке как «производителе» и «потребителе» культуры;
7. **социология культуры** - представления о социальной стратифицированности и пространственно-временной дифференцированности культуры, о культуре как системе «правил игры» и технологий социального взаимодействия;
8. **социальная динамика культуры** - представления об основных типах социокультурных процессов, генезисе и изменчивости культурных феноменов и систем;
9. **историческая динамика культуры** - представления об эволюции форм социокультурной организации;
10. прикладные аспекты культурологии: представления о культурной политике, функциях культурных институтов.

Основной категорией культурологии является понятие «культура». Его определения разнообразны - от простого противопоставления природе до дефиниции культуры как исторически определенного

уровня развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженного в типах организации жизни и деятельности людей. Культура трактуется и как способ духовного освоения действительности на основе системы ценностей, и как развертывание творческой деятельности человека, направленной на поиск смысла бытия.

1.2. ПОНЯТИЕ КУЛЬТУРЫ

Культура (от лат. *colere-cultura* - возделывание, обработка) – это *понятие, охватывающее всю творческую созидательную деятельность человека; совокупность умений, совершенств ее обеспечивающих; результат этой деятельности, взятый как в своем высшем проявлении - искусство, так и включающее все, что создано руками человека, всю «вторую природу».*

Культуру можно представить в единстве трех ее непрерывно связанных аспектов: способов социокультурной деятельности человека, результатов этой деятельности, степени развития личности.

Специфичность культуры состоит в том, что она характеризует только существование человека. Человек является единственным существом, культурным в родовом и индивидуальном смыслах. Другие творения природы, какими бы высокоразвитыми они ни были, не могут быть охарактеризованы как культурные.

Процесс возникновения и развития человека как социокультурного существа называется антропосоциогенез.

Процесс возникновения и развития культуры называется культурогенез.

Понятие «культура» имеет множество оттенков смысла. Обыденным сознанием культура воспринимается как сумма ценностей. Современная научная литература характеризуется быстрым ростом числа определений культуры. Американские культурологи А. Кребер и К. Клакхон в книге «Культура, критический обзор определений» (1952 г.) подсчитали, что с 1871 по 1917 гг. было дано всего семь определений культуры (первое – Э. Тайлора), а за последующие тридцать лет в научный оборот введено еще сто пятьдесят семь. А. Моль в книге «Социодинамика культуры» (1968 г.) насчитывает уже двести пятьдесят определений. Это свидетельствует о том, что понятие «культура» охватывает широкий и разнообразный мир явлений и находится на предельно высоком уровне абстракции. Если попытаться упорядочить весь ряд дефиниций культуры, получится обобщенная культурологическая концепция, отражающая разные этапы становления культуры и ее осмысления.

«Культура» в современном социогуманитарном знании – открытая категория. В самом широком смысле культура понимается как оппози-

ция природе. Природа и Культура соотносятся как «естественное» и «искусственное». В современной культурологии культура предстает как нечто отличное от природы, передающееся по традиции средствами языка и символов, практического изучения и прямого подражательства, а не биологического наследования.

Еще одно важнейшее свойство культуры заключается в том, что именно она является универсальным основанием для самоидентификации общества и человека, осознания коллективом и его членами своей индивидуальности, маркирования себя, различения «своих» и «чужих».

Культура усваивается личностью в процессе социализации и представляет собой совокупность общепринятых образцов поведения, мышления и мироощущения, а также индивидуально значимых действий.

Важнейшим признаком культуры является ее всепроникающий характер, непереносимое включение во все сферы жизни общества и личности.

В XX в. стало совершенно очевидным, что культура, во всех своих масштабных модификациях – от культуры личности до культуры человечества, включая культуру нации, сословия, страны, города, семьи, является целостным и самоорганизованным образованием, т.е. системой, причем системой функционально и исторически развивающейся в силу связей с природой и обществом.

Структура культуры

Культура представляет собой сложную системную ценность, каждый элемент которой обладает своей неповторимостью и в то же время вступает со всеми другими элементами в многообразные отношения и связи. С точки зрения деятельностной концепции формальная структура культуры может быть представлена единством *духовной и материальной культур*.

Каждый из этих видов обладает своими особенностями и в свою очередь делится на определенные подвиды, обладающие своей спецификой, связанные с формой их бытия, сосуществующих между собой и в то же время несущие в себе все качественные характеристики целого.

1. **Материальная культура** - это совокупность овеществленных результатов человеческой деятельности, включающая физические объекты, созданные человеком, и природные объекты, используемые человеком (культура труда и материального производства; культура быта; культура топоса, т.е. места жительства (жилища, дома, деревни, города); физическая культура).

2. **Духовная культура** - это сфера человеческой деятельности, охватывающая различные стороны духовной жизни человека и общества.

Духовная культура включает в себя формы общественного сознания и их воплощение в литературные, архитектурные и другие памятники человеческой деятельности; совокупность нематериальных элементов культуры: правила, образцы, эталоны, модели и нормы поведения, ценности, церемонии, ритуалы, символы, мифы, знания, идеи, обычаи, традиции, язык (познавательная и интеллектуальная культура; культура речи; мораль; искусство; религия; наука; философия; образование).

Отдельные виды культуры нельзя отнести только к материальной или к духовной. Они представляют собой «вертикальное» сочетание культуры, «пронизывая» всю ее систему. К материально-духовным видам культуры относятся: экономическая культура; политическая культура; правовая культура; экологическая культура; эстетическая культура.

Кроме того, в рамках культурологии сегодня исследуются и такие ее структурные элементы, как мировая и национальная культура, классовая, городская и сельская, профессиональная и др.

И материальная, и духовная культуры не существуют независимо друг от друга. Они проникают друг в друга и взаимодействуют. Эти две стороны и составляют особенности, отличительные черты любой культуры.

Но материальная культура имеет тенденцию физического и морального старения, поскольку совершенствование техники и производства в целом постоянно вытесняет то, что было создано обществом, находящимся на прежнем уровне знаний о мире и технической вооруженности.

Духовная культура обладает особой формой долговечности: ее истинные ценности не подвержены моральному старению и могут различно восприниматься современниками, сохраняя свою ценность именно в качестве явлений культуры.

Любой вид культуры представляет собой **надприродную деятельность** людей и общества в целом, результаты которой закрепляются на всех уровнях культуры – от высокого до маргинального, и создает свою особую систему ценностей и норм, знаковые системы как особую область значений и смысла.

Функции культуры

Функции культуры - совокупность ролей, которые выполняет культура по отношению к сообществу людей, порождающих и ис-

полняющих (практикующих) ее в своих интересах; совокупность селекционированных историческим опытом наиболее приемлемых по своей социальной значимости и последствиям способов (технологий) осуществления коллективной жизнедеятельности людей.

Все функции культуры социальны, т.е. обеспечивают именно коллективный характер жизнедеятельности людей, а также определяют или корректируют все формы индивидуальной активности человека в силу его связанности с социальным окружением.

Основные функции культуры:

- **Человекотворческая (преобразующая).** Человек живет не только в природе, но и в культуре. В ней он сам себя познает. Здесь есть и моменты миропонимания, формирования, воспитания и социализации человека. Иначе эта функция называется преобразующей, поскольку освоение и преобразование окружающей действительности являются фундаментальной потребностью человека.
- **Информационная.** Обеспечивает процесс культурной преемственности и различные формы исторического прогресса. Проявляется в закреплении результатов социокультурной деятельности, накоплении, хранении и систематизации информации.
- **Познавательная (гносеологическая).** Потребность в ней вытекает из стремления любой культуры создать свою картину мира. Существуют как теоретические, так и практические формы познания, в результате которых человек получает новое знание о мире и самом себе.
- **Коммуникативная.** Коммуникация - это процесс обмена информацией между людьми с помощью знаков и знаковых систем. Культура продуцирует конкретные правила и способы коммуникации.
- **Нормативная (регулятивная или защитная функция).** Является следствием необходимости поддержания определенного сбалансированного отношения человека и окружающей среды, как природной, так и социальной. Она также обусловлена необходимостью поддерживать равновесие и порядок в социуме, приводить в соответствие с общественными потребностями и интересами действия различных социальных групп и индивидов. Культура создает нормы - юридические, технические, этические, экологические и др. Устанавливает табу. Позволяет регулировать формы отношений, законы, порядок. История нормативных актов - это часть исторической культуры.

- **Знаковая (семиотическая).** Знаки - вербальные и невербальные системы образов культур народов. Их знание и прочтение - семиотическая функция.
- **Ценностная (аксиологическая.)** С ее помощью кристаллизируются базовые основания совместной жизни людей, артикулируются смыслы их существования и порождаются эталонные ценностные ориентиры.
- **Духовно-нравственная** - воспитательная роль культуры.
- **Потребительская (релаксационная).** Функция снятия стресса, напряжения.

Основные методы анализа культуры в культурологии

Методы культурологии – это совокупность аналитических приемов, операций и процедур, используемых в анализе культуры и, в определенной степени, конструирующих предмет культурологического изучения. Поскольку культурология — интегративная область знания, вбирающая в себя результат исследования ряда дисциплинарных областей, анализ реализуется посредством комплекса познавательных методов и установок, группирующихся вокруг некоего смыслового центра “культура и ее аспекты”, что позволяет переосмысливать многие представления и понятия, существующие в рамках каждой из составляющих дисциплин.

В процессе культурологического анализа конкретные методы разных дисциплин, как правило, используются выборочно, с учетом их способности разрешать аналитические проблемы общекультурологического плана; нередко они применяются не в качестве формальных операций, а как подходы в социальных или гуманитарных исследованиях. Все это дает основание говорить об определенной трансформации дисциплинарных методов, об их особой интеграции в рамках исследований культуры, что в итоге стимулирует развитие культурологического познания в целом.

Основные методы анализа культуры:

- исторический,
- сравнительно-исторический,
- морфологический,
- цивилизационно-типологический,
- структурно-функциональный,
- семиотический,
- структурный.

1.3. СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ «КУЛЬТУРА» И «ЦИВИЛИЗАЦИЯ»

Понятия «культура» и «цивилизация» имеют разный исторический масштаб: культура сопровождает всю историю существования человеческого рода, начиная с зарождения человеческого сознания; «цивилизация» определяет особое состояние культуры, характерное для ее развития на протяжении нескольких последних тысячелетий.

Для начала истории человечества был характерен материально-духовный синкретизм, выразившийся в нерасчлененности деятельности на «бездуховную» практику физического труда и отвлеченные от нее явления духовной жизни. Действия и предметы, материальные по своей сути, одухотворялись людьми, которые еще не знали принципиальных различий между видами деятельности.

С развитием понятийной, абстрактно-логической, а не конкретно-образной формы отражения и осмысления мира, началось отделение религии, науки, искусства. Появляется новый исторический вид культуры, который впоследствии был назван цивилизацией. Таким образом, с началом развития ремесла как профессиональной деятельности с массовым производством вещей и торговлей, с образованием городов мы связываем начало двухпланового взаимоотношения цивилизации и культуры: с одной стороны, цивилизация является высшим уровнем развития культуры, а с другой – цивилизация является тем слоем культуры, в котором сосредоточены все способы организации общественной жизни. Это означает, что цивилизация находится не вне культуры, а внутри ее, представляя собой систему обслуживающих культуру механизмов.

Многозначность понятия «цивилизация»

Различение понятий культуры и цивилизации раньше всего началось в Германии. Уже И. Кант под цивилизацией понимал внешнюю сторону жизни личности и общества, а под культурой — их духовную суть, духовный потенциал. Немецкие философы и далее всегда строго придерживались этого различения, что нельзя сказать о мыслителях других стран. Во Франции в XVIII в. чаще употреблялось слово цивилизация, в то же время в Англии оба термина были равноправны. И в дальнейшем — в XIX и XX вв. — в англоязычных работах культура и цивилизация зачастую употребляются как синонимы.

Слово «цивилизация» происходит от лат. *civitas*, что означает «государство, сосредоточенное в городе», и «*civilis*», характеризующего «гражданина» как «городского жителя». Данте писал о «*humana civilitas*» как о всеобъемлющей человеческой общности и единстве. Однако этимология слова и его раннее употребление отличаются от тех

смыслов, которые оно приобрело впоследствии. Принято считать, что впервые слово «цивилизация» употребил маркиз де В.Р. Мирабо в своем известном трактате «Друг законов» (1757 г.). По его определению, «цивилизация есть смягчение нравов, учтивость, вежливость и знания, распространяемые для того, чтобы соблюдать правила приличий и чтобы эти правила играли роль законов общежития». Этим словом все увереннее пользуются П.-А. Гольбах, Ж.А. Кондорсе и другие мыслители, хотя и в возвышенном, идеализованном смысле.

Прилагательное «цивилизованный» изначально имело смысл «городской», «образованный», «воспитанный» в противоположность «необразованному», «грубому», «дикому», «варварскому». В дальнейшем такая оппозиция не только сохранилась, но и приобрела историко-теоретическое обоснование. В XVIII-XIX вв. широкое распространение получил взгляд на цивилизацию как третье звено в цепочке исторических форм жизни человечества: «дикость-варварство - цивилизация». Самое важное состоит в том, что слово «цивилизация» появилось на свет в свой срок - в то время, когда завершился великий подвиг деятелей французского Просвещения - издание «Энциклопедии». Во французском языке слово «цивилизация» на протяжении десятилетий не имело множественного числа. Явление мыслилось как универсальное, как всечеловеческая цель. Собственно термин «цивилизация» был введен французскими просветителями прежде всего для обозначения гражданского общества, в котором царствуют свобода, справедливость, правовой строй, т.е. для обозначения некоторой качественной характеристики общества, уровня его развития. Однако именно в это время единство жизни как универсальная идея опровергается в естественных науках.

Слово «цивилизация» заслоняло идеей исторической общности различие индивидуальных путей. Оно ассоциировалось с концепцией прогресса, эволюционным развитием народов на началах «разума», с торжеством универсализма.

Постепенно формируется представление о культуре как духовном подражании цивилизации, как духе цивилизации. Несовпадение культуры и цивилизации представил в своей концепции О. Шпенглер («Закат Европы»), трактовавший цивилизацию как фазу заката культурно-исторического типа, его разложение.

Шпенглер предрекал естественный закат культуры. Подобно тому, как смерть является неотъемлемым итогом жизни, выражением строгой и необходимой органической последовательности, в чередовании культурных эпох итогом является их свертывание в цивилизацию. Цивилизация, по Шпенглеру, это крайне искусственное состояние, завершение и исход культур, ее рок. Цивилизацией стали называть последнюю стадию развития каждого типа культуры, выражающую ее омертвление,

вытеснение одухотворенности прозаическими материально-техническими интересами.

Но отношения культуры и цивилизации более сложны, чем простые оппозиции “духовного” и “материального”. Сравним их наиболее общие характеристики:

Культура	Цивилизация
Культура - совокупность духовных возможностей человеческого общества на той или иной ступени развития.	Цивилизация - совокупность условий, необходимых для осуществления этих возможностей.
Культура задает смыслы и цели общественного и личного бытия.	Цивилизация обеспечивает формы социальной организации, технические средства, регламент человеческого поведения.
В культуре не реалистически, а символически выражена духовная жизнь.	Цивилизация превращает идеальные планы культуры в реальные программы, в выполнение которых вовлекаются массы людей.
Культура есть явление индивидуальное и неповторимое.	Цивилизация есть явление общее и повсюду повторяющееся.
Культура имеет душу.	Цивилизация же имеет методы и орудия.

Цивилизация определяет место и роль всякого человека в культуре, устанавливает правила человеческого общежития, в которых находят более или менее адекватное выражение цели и идеалы культуры.

Историческая динамика соотношения культуры и цивилизации (по проф. М.С.Кагану)

Первобытное состояние	Традиционная культура	Индустриальная цивилизация	Постиндустриальное общество
Доцивилизационный тип культуры	Цивилизация в культуре	Культура в Цивилизации	Отождествление Культуры и Цивилизации

Но цивилизация не является абсолютным благом. Современное состояние соотношения культуры и цивилизации характеризуется изме-

нением социально детерминированного раздвоения культуры (элитарная и народная культуры) на элитарную и массовую под воздействием научно-технического прогресса. Увеличение доли массовой культуры приводит к положению, когда впервые в истории цивилизация раскрывает силы, губительные для культуры и самого существования человека, вытесняя интеллект из культуры и активизируя унаследованные от предков физиологические реакции.

Типологизация цивилизаций

Тип цивилизации — методологическое понятие, используемое для наиболее крупного членения культурно-исторического развития человечества, позволяющего обозначить специфические особенности, характерные для многих обществ.

Цивилизации различаются:

1. по господствующему типу хозяйственной деятельности: земледельческие, индустриальные или приморские, континентальные;
2. по принципу естественно-географической среды: открытые, закрытые (по взаимодействию с другими цивилизациями); интравертные, экстравертные (по направленности творческой энергии);
3. по временному (тысячелетние цивилизационные циклы Э. Тоффлера: сельскохозяйственная, индустриальная, постиндустриальная) или по религиозному (культуры религиозные и светские) принципам.

Специфика культурного развития остается за пределами такой типологизации. Все культурное многообразие загоняется на жесткие ступени поступательного развития человечества, а некоторые культуры оцениваются как примитивные и малоценные и насильственно вовлекаются в цивилизационные процессы.

Получила развитие концепция двух типов цивилизационного развития: традиционного и техногенного. Она исходит из признания, что тип цивилизации, ее стратегия определяется культурой. Различия между западноевропейской цивилизацией (техногенной) и восточной (традиционной) выросли из системы господствующих в них универсалий культуры, из различий в понимании человека, природы, истины, власти, личности и пр.

В основу этой типологизации положены **четыре основных критерия:**

1. общие фундаментальные черты духовной жизни;
2. общность и взаимозависимость историко-политической судьбы и экономического развития;
3. взаимопереплетение культур;

4. наличие общих интересов и общих задач с точки зрения перспектив развития.

На основе этих критериев вычленяются **четыре основных типа цивилизации:**

1. природные сообщества (непрогрессивные формы существования);
2. восточный тип цивилизации;
3. западный тип цивилизации;
4. современный (техногенный) тип цивилизации.

Природные сообщества. Это тип непрогрессивной формы существования, к которому относятся исторические сообщества, живущие в единстве и гармонии с природой. Вся жизнь сообщества подчинена природному циклу. Оно ведет кочевой или полукочевой образ жизни. Духовная культура, верования связаны с обожествлением сил природы. Средством интеллектуального и эмоционального освоения мира выступает мифология. Для этих сообществ характерен крайний традиционализм.

Восточный тип цивилизации (восточная цивилизация) — исторически первый тип цивилизации, сформировавшийся к третьему тысячелетию до н.э. на Древнем Востоке: в Древней Индии, Китае, Месопотамии, Древнем Египте.

Характерными чертами восточной цивилизации являются:

- **традиционализм** — ориентация на воспроизводство сложившихся форм образа жизни и социальных структур;
- **представление о полной несвободе человека**, предопределение всех действий и поступков, независимыми от него силами природы, социума, богов и т. д.;
- **нравственно-волевая установка** не на познание и преобразование мира, а **на созерцательность**, безмятежность, мистическое единение с природой, сосредоточенность на внутренней духовной жизни;
- **неразвитость личностного начала**; общественная жизнь построена на принципах коллективизма;
- **политическая организация** жизни в восточных цивилизациях происходит **в форме деспотий**, в которых осуществляется абсолютное преобладание государства над обществом;
- **экономической основой** жизни в восточных цивилизациях является **корпоративная и государственная форма собственности**, а **основным методом управления выступает принуждение**.

Западный тип цивилизации - характеристика особого типа цивилизационного развития, включающая в себя определенные этапы историко-культурного развития Европы и Северной Америки.

Основными ценностями западного типа цивилизации, по М. Веберу, являются следующие:

1. динамизм, ориентация на новизну;
2. утверждение достоинства и уважения к человеческой личности;
3. индивидуализм, установка на автономию личности;
4. рациональность;
5. идеалы свободы, равенства, терпимости;
6. уважение к частной собственности;
7. предпочтение демократии всем другим формам государственного управления.

Техногенная цивилизация — исторический этап в развитии западной цивилизации, особый тип цивилизационного развития, сформировавшийся в Европе в XV—XVII вв. и распространившийся по всему земному шару, вплоть до XXI столетия.

Главную роль в культуре данного типа цивилизации занимает **научная рациональность, подчеркивается особая ценность разума и основанный на нем прогресс науки и техники**. На базе техногенной цивилизации сформировалось **два типа общества - индустриальное общество и постиндустриальное общество**.

Глобальная цивилизация — современный этап цивилизационного развития, характеризующийся возрастающей целостностью мирового сообщества, становлением единой общепланетарной цивилизации. Глобализация цивилизация связана прежде всего с интернационализацией всей общественной деятельности на Земле. Эта интернационализация означает, что в современную эпоху все человечество входит в единую систему социально-экономических, политических, культурных и иных связей и отношений.

В культурологии зафиксированы некоторые наиболее **общие принципы межкультурного диалога**: усвоение прогрессивного опыта при сохранении особенностей каждого сообщества, культуры и менталитета народа; каждое сообщество берет из опыта иных цивилизаций только те формы, которые оно в состоянии освоить; элементы иной цивилизации, перенесенные на другую почву, приобретают новое качество; в результате диалога современная глобальная цивилизация приобретает не только форму целостной системы, но и внутренне многообразный, плюралистический характер.

Специфика и основные черты техногенной цивилизации

Основные черты культурных универсалий, составляющие основу **западноевропейской культуры**:

- представление о природе как поле приложения сил человека (сравнить с ценностной установкой восточной культуры на невмешательство в природу);
- абсолютизация человеческой активности, призванной преобразовать мир (сравнить с восточной – к миру надо приспособливаться, угадывать ритмы изменения мира);
- деятельность человека направлена на преобразование мира, а не самого человека (сравнить с восточным принципом самосовершенствования);
- технико-технологическая оптимальность развития техники и технологии вне их социокультурного измерения;
- быстрое изменение предметного мира; доминирование научной рациональности; ориентация на автономию личности, ее прав и свободы и т.д.

Происходит глобализация стилей жизни (массовая культура, пища, одежда), которой способствуют средства массовых коммуникаций и современный транспорт. По мере глобализации стилей жизни все более заметны признаки противоположной тенденции – борьбы за сохранение уникальности национальных культур.

Традиционная культура представляет собой устойчивую, нединамичную культуру, характерной особенностью которой является то, что происходящие в ней изменения идут слишком медленно и поэтому практически не фиксируются коллективным сознанием данной культуры.

В истории существовал ряд цивилизаций, культуру которых можно считать традиционной. Речь идет о Древнем Египте, Древнем Китае, Месопотамии, Древней Индии и др.

Первой исторической формой традиционной культуры была первобытная культура. Традиционная культура присуща доиндустриальному обществу, в котором основными занятиями являются сельское хозяйство, охота и собирательство. Как правило, в таких культурах отсутствует письменность.

Основные черты культурных универсалий, составляющие основу *традиционных культур*:

- ориентация на повторение некогда заданного образа жизни, обычаев, традиций и воспроизводство сложившихся социальных структур;
- приверженность существующим образцам поведения;
- господство сакральных, религиозно-мифологических, канонизированных представлений в сознании;
- медленные темпы изменений видов, средств и целей деятельности

Традиционное общество	Пост-традиционное общество
Господство традиции над инновацией	Господство инновации над традицией
Зависимость в организации социальной жизни от религиозных и мифологических представлений	Светская организация социальной жизни
Отсутствие массового образования	Массовое образование
Циклическая модель развития	Поступательная (прогрессистская) модель
Ориентация на прошлое и настоящее	Ориентация на будущее
Ориентация на метафизические, а не инструментальные ценности.	Ориентация на инструментальные, а не на метафизические ценности
Ценностная рациональность	Неценностная рациональность
Авторитарный характер власти	Демократия
Вечное богатство	Капитал
Отсутствие отложенного спроса в материальной сфере. Материальное производство ради настоящего потребления. Отсутствие консюмеризма.	Отложенный спрос: материальное производство ради будущего. Консюмеризм
Особый психический склад – недеятельная личность	Деятельная личность
Ориентация на мировоззренческое знание, а не на точные науки и технологии	Ориентация на точные науки и технологии, а не на мировоззренческое знание
Локальность развития	Экспансивность развития
Деревенские формы жизни	Городские формы жизни
Этническая общность	Национальное государство
Неиндустриальное	Индустриальное
Экстенсивность развития	Интенсивность развития

Начиная с Э. Роттердамского (1469-1536) и Ф. Бэкона (1561-1626) в европейской науке прогресс общества было принято ассоциировать с развитием материального производства, с усовершенствованием орудий труда, техники, технологии и соответствующих производственных и экономических отношений. Л.Г. Морган (1818-1881) предложил идею исторического процесса по схеме **дикость – варварство – цивилизация**. Исследования И. Гердера (1744-1803), чикагской школы социологии, К. Мангейма (1893-1947), Р. Арона (1905-1983), помогли преодолеть оценочные и этнографические рамки традиции. «Традиция» пере-

стала отождествляться с варварством, первобытным укладом и встала в один ряд с понятиями «цивилизация», «культура».

А. Тоффлер (р. 1928) предложил волновую модель цивилизации. «**Аграрная волна**» охватывала все страны наиболее длительный период. Для нее характерны: зависимость от природы (сезонные ритмы, погодные условия, почва); медленный темп развития науки и техники; локальность культурных контактов; элитарность образования; межпоколенная трансляция ценностей; устойчивость родственных связей. «**Индустриальная волна**» начинается с промышленной революции в XVII в. и продолжается до сих пор, втягивая на свою орбиту все большее количество стран. Ей свойственны: быстрое развитие науки и технологии; создание массовых производственных технологий; централизация управления; стандартизация потребностей человека; урбанизация. Грядущая «**третья волна**» должна принести, по мнению Тоффлера, возрастание роли человека, тенденцию к самоограничению, развития индивидуальности.

1.4. ГЛОБАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

В XX в. перед человечеством встали глобальные проблемы, от решения которых стала зависеть судьба цивилизации. Первоначально глобальный социокультурный кризис оценивался отрицательно - как разрушение материальной и духовной культуры. То, что судьбы человека и человечества составляют единое целое, показала уже Первая мировая война. В этот период возникает учение о ноосфере – вхождение в ноосферу как завершающее состояние эволюции биосферы, где человек представлен как крупнейшая геологическая сила, изменяющая лик Земли.

Социокультурный кризис нашего времени во многих своих чертах был осознан движением, объединяющим мировую научную, деловую, политическую элиту, - Римским клубом. В 1972 г. был представлен известный доклад Дж. Форрестера и Д. Медоуза «Пределы роста».

Был поставлен вопрос, может ли человек полагаться на стихийный эволюционный процесс развития общества или же мир, в котором мы существуем, нуждается в коренных изменениях? Возникла идея переноса акцента деятельности человека с количественных параметров на качественные.

Черты современного кризиса культуры

В представленных Римским клубом исследованиях выделено несколько **типологических черт современного кризиса**:

1. ориентация на принцип количественного роста может привести к катастрофическим последствиям. Сейчас этот вид кризиса осозна-

- ется более конкретно как ограниченность некоторых видов ресурсов, исчерпание ресурсов по регионам, экономических границ;
2. возникновение опасных тенденций в использовании различных видов ресурсов. В результате их бесконтрольной переработки возникает непомерная нагрузка на экологическую сферу;
 3. черты, связанные с развитием самого общества - риск гигантских катастроф, поскольку современная промышленная и энергетическая инфраструктура уязвима для воздействия природных стихийных и социальных сил; несправедливое распределение отрицательных воздействий научно-технического прогресса на различные слои населения, страны и регионы мира. Страны, располагающие богатыми энергоресурсами, осуществляют их первичную обработку, что создает гигантскую нагрузку на экологию. Все это ведет к дестабилизации социального организма.
- Выход может быть найден, прежде всего, на пути изменения социокультурных ориентаций, целей и идеалов современного человека.

Условия преодоления техногенности:

- осознанное изменение приоритетов в шкале культурных ценностей, создание нового отношения к природе, формирование экологической культуры;
- смена принципов измерений техники, ее критериев и оценок, включая и систему этих оценок наряду с технико-технологической оптимальностью и экономической эффективностью и социокультурное, собственно человеческое, измерение. Необходимы не фрагментарные критерии, а системные интегративные оценки. Однако сложность заключается в том, что такие оценки лежат в области междисциплинарных подходов.
- революционное изменение инженерного мышления: социокультурная парадигма инженерии ориентирует не на ближайшие технологические цели, а на дальние, исторически значимые для всего человечества последствия, повышает ответственность за выбор решений.

Суть и смысл дальнейшего развития техники состоит в выработке таких проектировочных стратегий и контролирующих систем, которые бы обеспечили человеческое выживание.

Включение социокультурной парадигмы в инженерию позволяет преодолеть технократическую односторонность, организует инженерное мышление и инженерную деятельность вокруг человека как высшей ценности, а их человеческое измерение делает мерой профессионализма и компетентности, что и составляет одно из важнейших условий преодоления кризиса.

Понятие толерантности

«Помни, что ты только человек!» - эти слова заимствованы из триумфального ритуала римских полководцев. Их повторял триумфатору специально приставленный глашатай. Тогда они звучали как предостережение против установления тирании. Сегодня так можно сформулировать жизненный принцип любого человека, независимо от его социального статуса, места проживания, пола, нации и возраста. Это предостерегает нас от попыток применения насилия, давая понять, что никто не обладает абсолютной властью над другим, не имеет права поработать другого, вторгаться в его мир и насильственно его изменять. Индивидуум не властен над мыслью, действием, жизнью себе подобного. Данная сентенция особенно актуальна для многонационального государства, каким является Россия.

Во многих культурах понятие «толерантность» является своеобразным синонимом «терпимости»: лат. — *tolerantia* — терпение; англ. — *tolerance, toleration*, нем. — *Toleranz*, фран. — *tolerance*. Понятие толерантности, хотя и отождествляется большинством источников с понятием терпения, имеет более яркую активную направленность. Толерантность — не пассивное, неестественное покорение мнению, взглядам и действиям других; не покорное терпение, а активная нравственная позиция и психологическая готовность к терпимости во имя взаимопонимания между этническими, социальными группами, во имя позитивного взаимодействия с людьми иной культурной, национальной, религиозной или социальной среды.

1.5. ТИПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

Присущее культуре многообразие, ее способность выполнять различные функции и входить во взаимодействие с различными компонентами делают ее непременной частью не только совокупного производства в целом, но и каждой формы социальной активности в отдельности. Культура влияет на производство и составляет “культуру производства” или “хозяйственную этику”, на политику и составляет “политическую культуру” и т.д. Она становится и средством оформления классовых отношений или национальной самобытности.

Как мы знаем, культура тесно связана с другими сферами социальной жизнедеятельности, что и придает ей огромное разнообразие.

Одна из самых важных проблем состоит в выборе основной *типологической единицы*, т.е. исходной формы культурных образований, которые подразделяются на различные типы.

Поэтому типология культур может производиться *на основании разных критериев*:

- связь с религией (культуры религиозные и светские);
- региональная принадлежность (культуры Востока и Запада, среднеземноморская, латиноамериканская);
- регионально-этническая особенность (русская, французская);
- принадлежность к историческому типу общества (культура традиционного, индустриального, постиндустриального общества);
- хозяйственный уклад (культура охотников и собирателей, огородников, земледельцев, скотоводов, бронзовая культура, индустриальная культура);
- сфера общества или вид деятельности (культура производственная, политическая, экономическая, педагогическая, экологическая, художественная и т.п.);
- связь с территорией (сельская и городская культура);
- специализация (обыденная и специализированная культура);
- этническая принадлежность (народная, национальная, этническая культура);
- уровень мастерства и тип аудитории (высокая, или элитарная, народная, массовая культура) и др.

Типология культуры дает возможность систематизировать и объяснить множественность разнородных культур. Метод типологии культуры базируется на группировке культур посредством некоего абстрактного идеального типа, представляющего собой упрощение, некую схему, а не реально существующую социокультурную действительность. В основе идеальной типизации могут быть самые различные параметры, рассматриваемые исследователями как наиболее существенные характеристики анализируемых культур. Совокупность показателей, параметров, выступающих основанием для создания типологии, определяется как задачами науки, в рамках которой проводятся исследования, так и методологическими позициями самого исследователя. Этим обуславливается невозможность существования универсальной типологии культуры (разные культурологи выделяют 3,8,11... и более типов культур).

Типологии культуры разрабатывали такие известные исследователи, как М. Вебер, Н.Я. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби, Ф. Ницше, П. Сорокин, М. Мид, Ю. Лотман.

В своих культурологических концепциях они пытались разрешить две важные проблемы: первая может быть выражена формулой – «единство мировой культуры или множественность локальных замкнутых культур?», вторая - это соотношение культуры и цивилизации.

Типология культур (по проф. В.М Межуеву)

Отношение к природе	Историческая типология	Отношение к традиции	Региональная типология
Способ жить (приспособление к природе)	Доклассическая культура (мифологическая, религиозная). V-XIV вв.	Традиционная культура (передача традиции, удовлетворение наличных жизненных потребностей, а не накопление) а) неразрушенная; б) разрушенная	«Восток» или «Юг» а) географический Восток, средневековая Европа, Латинская Америка, Африка, Россия, Турция; б) традиционные культуры в XX-XXI в.
«Вторая природа» (построение второй природы, сотворенной человеком, но столь же онтологически значимой, как и первая). XVII-XX вв.	Классическая культура (демиургическая, основанная на принципах гуманизма, рационализма, историзма – вера в прогресс). XIV-XIV-XIX- конец XIX в.	Современная культура (постоянная ориентация на новое, на накопление материальных и духовных продуктов сверх нормы потребления, накопление инновационных технологий, выделение индивида)	«Запад» XVII-XX вв. или «Север». В XX в. Сюда присоединяются Япония, Гонконг, Южная Корея
Способ выжить (учет ограничений, поставленных природой при создании второй природы, отказ от демиургической концепции культуры). Конец XX-XXI вв.	Неклассическая культура (ослабление демиургических принципов). Начало XX – XX в. Постнеклассическая (большая ориентация на существующую реальность, на ее принятие). Конец XX-XXI вв.	Постмодернистская культура (Объединение черт традиционной и современной культур)	«Евразийская» (географическая Россия, Турция). Теоретически – объединение черт традиционной и модернистской культур

1.6. ОТРАСЛИ, ТИПЫ, ФОРМЫ, ВИДЫ КУЛЬТУРЫ

В культурологии не сложилось единого мнения о том, что считать видами, формами, типами, отраслями культуры. В качестве одного из вариантов можно предложить следующую концептуальную схему.

Отраслями культуры следует называть *такие совокупности норм, правил и моделей поведения людей, которые составляют относительно замкнутую область в составе целого*. Экономическая, политическая, профессиональная и прочие виды деятельности людей дают основание выделить их в самостоятельные отрасли культуры. Таким образом, политическая, профессиональная или педагогическая культуры — это отрасли культуры, подобно тому, как в промышленности существуют такие отрасли, как автомобилестроение, станкостроение, тяжелая и легкая отрасли промышленности, химическая промышленность и т.д.

Типами культуры следует именовать *такие совокупности норм, правил и моделей поведения людей, которые составляют относительно замкнутые области, но не являются частями одного целого*. Например, китайская или русская культура — такие самобытные и самодостаточные явления, которые не принадлежат к реально существующему целому. По отношению к ним роль целого может играть только культура всего человечества, но она является скорее метафорой, нежели реальным явлением, поскольку рядом с культурой человечества мы не можем поставить культуру других живых существ и сравнить с ней. Любую национальную или этническую культуру мы обязаны отнести к культурным типам.

Этническая культура - это культура людей, связанных общностью происхождения и совместного проживания (так сказать, единых по «крови и почве»). Ее основная черта - местная ограниченность, жесткая локализация в социальном пространстве. В ней господствует сила традиции, раз и навсегда принятых обычаев, передающихся от поколений к поколениям на семейном или соседском уровне. Будучи необходимым и достаточным условием существования этноса, этническая культура перестает быть таковой применительно к существованию нации. Следует различать этнос и нацию, не сводя тем самым этническую культуру к национальной.

В отличие от первой, **национальная культура** объединяет людей, живущих на больших пространствах и не обязательно связанных друг с другом кровнородственными и племенными отношениями. Границы национальной культуры задаются силой, мощью самой этой культуры, ее способностью распространяться за пределы общинно-родовых и локально-территориальных образований. Национальная культура возникает в силу принципиально иного способа межчеловеческой культурной коммуникации, прямо связанной с изобретением письменности.

Термин «тип» предполагает, что национальные культуры — русскую, французскую или китайскую — мы можем сравнивать и находить в них типичные черты. К типам культуры надо относить не только регионально-этнические образования, но также исторические и хозяй-

ственные. В таком случае латиноамериканская культура, культура постиндустриального общества или культура охотников и собирателей должны именоваться культурными типами.

Формы культуры относятся к таким *совокупностям правил, норм и моделей поведения людей, которые нельзя считать полностью автономными образованиями; они не являются также составными частями какого-то целого.* **Высокая** или **элитарная** культура, **народная** культура и **массовая** культура именуется формами культуры потому, что они *представляют собой особый способ выражения художественного содержания.* Высокая, народная и массовая культура различаются набором приемов и изобразительных средств художественного произведения, авторством, аудиторией, средствами донесения до зрителей художественных идей, уровнем исполнительского мастерства.

Элитарная, высокая культура (elite, франц. - избранный, лучший, отборный, отборный) – культура письменная; создается преимущественно образованной частью общества для собственного потребления; с опережением использует художественные приемы, которые будут восприняты широкими слоями позже, с культурным запаздыванием; поначалу носит авангардный, экспериментальный характер, оставаясь чуждой широким массам. Ее сущность связывается с понятием элиты и обычно противопоставляется культурам народной, массовой.

Народная культура – сфера неспециализированной (непрофессиональной) культурной деятельности устной традиции, бытующая по фольклорному типу в прошлом и настоящем, передаваемая из поколения в поколение в процессе непосредственного взаимодействия (совместных трудовых, обрядово-ритуальных, праздничных действий). Создается анонимными творцами, как правило, не имеющими профессиональной подготовки.

Массовая культура - вид "культурной индустрии", производящий культурную продукцию каждодневно в больших масштабах, рассчитанную на массовое потребление, распространяемую по каналам, включающим технически совершенные средства массовой информации и коммуникации; порождение индустриальной и постиндустриальной эпохи, связана с формированием массового общества. Время ее возникновения – первая половина-середина XX в. Массовая культура предстает как культура всеобщая, космополитическая, переходящая в фазу глобальной культуры. Как правило, обладает меньшей художественной ценностью, чем элитарная и народная.

Видами культуры мы будем называть *такие совокупности правил, норм и моделей поведения, которые являются разновидностями более общей культуры.* К примеру, субкультура представляет собой такую разновидность господствующей (общенациональной) куль-

туры, которая принадлежит большой социальной группе и отличается некоторым своеобразием. Так, молодежная субкультура создана возрастной группой людей от 13 до 19 лет. Их еще называют тинэйджерами.

Молодежная субкультура не существует в отрыве от общенациональной, постоянно взаимодействует и подпитывается ею. То же самое можно сказать о контркультуре. Таким именем называют особую субкультуру, антагонистически настроенную по отношению к господствующей культуре.

К **основным видам культуры** мы будем относить:

- доминирующую (общенациональную, национальную или этническую) культуру, субкультуру и контркультуру;
- сельскую и городскую культуры;
- обыденную и специализированную культуры.

Доминирующая культура – совокупность ценностей, верований, традиций и обычаев, которыми руководствуется большинство членов данного общества.

Субкультура – часть общей культуры, система ценностей, традиций, обычаев, присущих большой социальной группе; является частью доминирующей культуры, но имеет отличные или противостоящие черты, добавляя к ряду ценностей доминирующей культуры новые, характерные только для нее.

Контркультура – субкультура, находящаяся в конфликте с господствующими ценностями с доминирующей культуры.

Сельская культура – культура крестьянства, деревенская культура, характеризующаяся неравномерностью трудовой загруженности в течение года, персонификацией межличностных отношений, отсутствием анонимности поведения и наличием неформального контроля жизни членов локальной общности, доминированием внутриобщинной информации над официальной государственной.

Городская культура – индустриальная, урбанизированная культура, характеризующаяся высокой плотностью населения, разнообразным культурным пространством, анонимностью социальных отношений, индивидуальным выбором стиля социальных контактов, равномерным трудовым ритмом.

Обыденная культура – это совокупность всех неререфлективных, синкретических аспектов социальной жизни, владение обычаями повседневной жизни социальной среды, в которой проживает человек (нравы, обычаи, традиции, правила повседневного поведения). Это культура, не получившая институционального закрепления. Процесс освоения человеком обыденной культуры называется общей социализацией или инкультурацией личности.

Специализированная культура – сфера общественного разделения труда, социальных статусов, где люди проявляют себя в социальных ролях; культура, ставшая институализированной (наука, искусство, философия, право, религия).

Инкультурация - процесс усвоения традиций, обычаев, ценностей и норм нормам поведения в конкретной культуре; изучение и передача культуры от одного поколения к другим.

Социализация – процесс усвоения основных социальных ролей, норм, языка, черт национального характера в современном обществе.

Духовную и материальную культуру нельзя отнести к отраслям, формам, типам или видам культуры, поскольку эти явления сочетают в себе в разной степени все четыре классификационных признака. Духовную и материальную культуру правильнее считать комбинированными или комплексными образованиями, стоящими в стороне от общей концептуальной схемы. Их можно называть сквозными явлениями, пронизывающими и отрасли, и типы, и формы, и виды культуры. Разновидностями духовной культуры выступает художественная, а разновидностью материальной — физическая культура.

1.7. ЯЗЫКИ И СИМВОЛЫ КУЛЬТУРЫ

Языком культуры в широком смысле этого понятия называются те *средства, знаки, символы, тексты, которые позволяют людям вступать в коммуникативные связи друг с другом, ориентироваться в пространстве культуры*. Язык культуры (вербальный, жестовый, графический, образный, формализованный) - это универсальная форма осмысления реальности, в которую организуются все вновь возникающие или уже существующие представления, восприятия, понятия, образы и другие подобного рода смысловые конструкции (носители смысла).

Язык фиксирует значимые для человека представления, его отношения к ним. В сфере социального взаимодействия язык выступает в качестве медиатора, проводника, посредника, средства, позволяющего придавать intersубъективное, культурное значение субъективному, индивидуальному опыту, транслировать социально-значимые представления, придавать таким представлениям общезначимый, разделяемый смысл.

Самая серьезная проблема коммуникации заключена в *переводе смыслов с одного языка на другой*. В культурологии эта проблема эффективности культурного диалога как на «вертикали», т.е. между культурами разных эпох, так и по «горизонтали», т.е. диалога разных культур, существующих одновременно, осмысливается как *проблема по-*

нимания. Термин «понимание» используется в двух смыслах: как фактор интеллектуальный, познавательный, но и как сопереживание, вчувствование. Сложность понимания обусловлена тем, что восприятие и поведение обусловлены стереотипами - идеологическими, национальными, сословными, половыми, сформированными у человека с детства.

Понимание апперцептивно, т.е. новая информация ассимилируется путем соотнесения с тем, что уже известно, новое знание и новый опыт включаются в систему уже имеющегося знания. На этой основе происходит отбор, обогащение и классификация материала.

Основной структурной единицей языка культуры, с точки зрения семиотики, являются знаковые системы. **Знак** — это *материальный предмет (явление, событие), выступающий в качестве объективного заместителя некоторого другого предмета, свойства или отношения и используемый для приобретения, хранения, переработки и передачи сообщений (информации, знаний)*. Это овеществленный носитель образа предмета, ограниченный его функциональным предназначением. Наличие знака делает возможной передачу информации по техническим каналам связи и ее разнообразную — математическую, статистическую, логическую — обработку. Символ - одно из самых многозначных понятий в культуре. Изначальный смысл этого слова - удостоверение личности, которым служил *simbolon* - половинка черепка, бывшая гостевой табличкой. **Символ** в культуре - *универсальная категория, раскрывающаяся через сопоставление предметного образа и глубинного смысла*. Переходя в символ, образ становится "прозрачным", смысл как бы просвечивает сквозь него. Символ культуры - условный вещественный опознавательный знак для членов определенного общества или конкретной социальной группы. Символы культуры иносказательно выражают определенное содержание, которое составляет существо ценностей, норм и идеалов конкретной культуры. Символами культуры выступают: предметы и вещи; природные процессы; животные и растения; сказочные существа.

Эстетическая информация, которую несет символ, обладает огромным числом «степеней свободы», намного превышая возможности человеческого восприятия. Поэтому будем считать некорректным использование понятий "знак" и "символ" в одном и том же смысловом контексте.

Исследователи культуры выделяют **пять основных знаковых систем**: естественные, функциональные, конвенциональные, вербальные, системы записи.

К настоящему времени сложилась следующая общепринятая **классификация языков**:

- **естественные языки**, как основное и исторически первичное средство познания и коммуникации (русский, французский и др.);
- **искусственные языки** - это языки науки, где значение фиксировано и существуют строгие рамки использования. К искусственным языкам относятся и языки условных сигналов, например, азбука Морзе, дорожные знаки и др.;
- **вторичные языки** - это коммуникационные структуры, надстраивающиеся над естественно-языковым уровнем (миф, религия, искусство).

Науки, изучающие языки культуры:

- **семиотика** - наука о знаковых системах или семиозисе культуры. У истоков семиотики - две научные традиции, одна из которых восходит к Ч. Моррису (1834-96 гг.), американскому философу и социальному психологу, другая - к Ф. де Соссюру (1857-1913 гг.) и Парижской школе. Ч. Моррис полагал, что понятие знака может оказаться столь же фундаментальным для наук о человеке, как понятие атома для физики и клетки для биологии. Ф. де Соссюр считал семиологию частью социальной психологии, аргументируя возможность изучения культуры общества через язык как важнейшую из знаковых систем. Французский структуралист К. Леви-Строс предполагал, что явления социальной жизни, искусство, религия и другие имеют природу, аналогичную природе языка, а, следовательно, они могут изучаться теми же методами;
- **герменевтика** - одна из древнейших наук, она появилась в раннем христианстве и занималась тогда трактованием религиозных текстов. Современная философская герменевтика, основателем которой считается Г.-Г. Гадамер, занимается интерпретацией текста, не только реконструируя, но и конструируя смысл.

1.8. КУЛЬТУРНЫЕ НОРМЫ

Нормы — *правила, регламентирующие человеческое поведение*. Они указывают на то, где, как, когда и что именно мы должны делать. В этом смысле они оказываются чем-то, что можно сравнить с картой или схемой культурной жизни. Нормы предписывают образцы поведения и передаются индивиду в процессе инкультурации. **Культурные нормы** — *предписания, требования, пожелания и ожидания соответствующего (общественно одобряемого) поведения*.

Нормы - суть некие идеальные образцы (шаблоны), предписывающие то, что люди должны говорить, думать, чувствовать и делать в конкретных ситуациях. Одни нормы и правила ограничены частной жизнью, другие пронизывают всю общественную жизнь. Поскольку в коллективе общественное обычно ставится выше личного, правила ча-

стной жизни менее ценны и строги, нежели общественной, если, конечно, они не изменили свой статус и не превратились в общественные.

В норму превращались коллективные идеалы красоты, добра, отваги. В статусе идеала или эталона культурные нормы тут же становились ценностями — особо уважаемыми и почитаемыми представлениями о том, как должен быть устроен мир и каким должен быть человек. В любом обществе ценности оберегаются особым образом. За нарушение норм и попрание ценностей полагались всевозможные санкции и наказания. На соблюдение культурных норм был ориентирован огромный механизм социального контроля. Он действует поныне. Пресса, радио, телевидение, книги пропагандируют нормы и идеалы, которым должен соответствовать цивилизованный человек. Их нарушение осуждается, а соблюдение вознаграждается.

Список культурных норм постоянно расширяется. К ним относятся традиции, обычаи, привычки, нравы, табу, законы, мода, вкус, верования и др.

Табу — абсолютный запрет, накладываемый на какое-либо действие, слово, предмет. Табу послужило основой многих позднейших социальных и религиозных норм. В современном обществе табу накладывается на кровосмешение, каннибализм, осквернение могил или оскорбление чувства патриотизма. Это самый сильный из существующих в человеческом обществе вид социального запрета, нарушение которого карается особенно страшно.

Нравы — особо оберегаемые, высоко чтимые обществом массовые образцы действий. Нравы отражают моральные ценности общества.

Традиции — набор представлений обычаев, навыков и привычек практической деятельности, передаваемых из поколения в поколение

Обычай — традиционно установившийся порядок поведения. Он основан на привычке и относится к коллективным формам действия. Если привычки и обычаи переходят от одного поколения к другому, они превращаются в традиции.

Аномия (от фр. *anomie* — буквально беззаконие, отсутствие норм) — такое состояние общества, в котором значительная часть жителей, зная о существовании обязывающих их норм, относится к ним негативно или равнодушно.

1.9. КУЛЬТУРА И РЕЛИГИЯ

Исследование взаимоотношений культуры и религии во многих отношениях затруднительно. Наиболее заметная методологическая трудность состоит в следующем: если логически понятия “культура” и “религия” связаны отношениями части и целого (религия есть часть культуры), то аксиологически - в сфере отношений ценности и оценки -

они равноправны: не только религия может быть оценена с позиций культуры, но и культура - с позиций религии. Отсутствие признаков религии характерно лишь для становящегося, возникающего общества, такого, которое еще нельзя назвать обществом в полном смысле этого слова. Всякое сложившееся общество предполагает существование религии. Религия - в первую очередь духовное явление, состояние и форма сознания, основу которого составляет вера.

Рели́гия (от лат. religare — связывать, соединять) — *система представления мира, основанная на том, что человек ощущает связь с неким бытием, высшим существованием, имеющим системность и организованность*. Религия это сложное духовное образование, специфический способ духовной деятельности человека, форма общественного сознания. Понятие "религия" означает особый взгляд на мир, общество и человека, вытекающий из признания реального существования трансцендентного, сверхъестественного, определяющего существование мира и человека, основанного на вере и выраженного в вероучении, культе, принадлежности к религиозной группе или иной организационной структуре. Религия опирается на веру или мистический опыт.

Вера, верность, уверенность, достоверность - все это слова, однокоренные с латинским veritas - истина. Уточнение понятия вера - только первый шаг к определению религии, поскольку не всякая вера - вера религиозная. Понимание того, что такое вера, необходимо, но не достаточно для выявления сущности религии. Обычно определение религии уточняют указанием на то, что религия - это вера в сверхъестественное. Такое определение приводит к смешению религии с другими явлениями культуры - мифологией, фольклором, вообще с искусством.

Развитие культуры сопровождается возникновением и становлением относительно самостоятельных систем ценностей. Так случилось с мифологией, религией, искусством, наукой.

Миф, мифы (от греч. mytos – сказание) – это появившиеся в дописьменных обществах предания о первопредках, богах, духах и героях. Мифологический комплекс, принимающий в обрядах синкретические визуально-вербальные формы, выступает как специфический способ систематизации знаний об окружающем мире. Сущность мифа состоит в том, что он представляет собой бессознательное смысловое порождение человека с силами непосредственного бытия, будь то бытие природы или общества. В первобытном и традиционных обществах миф, повествующий о происхождении Вселенной и человека, о возникновении социальных институтов, о культурных приобретениях, о зарождении жизни и явлении смерти, выполняет функции религии, идеологии, философии, истории, науки.

Миф - наиболее древняя система ценностей. Считается, что в целом культура движется от мифа к логосу, то есть от вымысла и условности к знанию, к закону. В этом плане в современной культуре миф играет архаичную роль, а его ценности и идеалы имеют рудиментарное значение.

Искусство есть выражение потребности человека в образно-символическом выражении и переживании значимых моментов своей жизни. Искусство создает для человека "вторую реальность" - мир жизненных переживаний, выраженных специальными образно-символическими средствами.

1.10. СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДИНАМИКА

Исследование социодинамики культуры – наиболее важная и актуальная область познания изменений, происходящих в обществе.

Само понятие появляется в 30-х гг. XX в., когда П.Сорокин назвал свой четырехтомный труд об истории культуры с древнейших времен и о переходе от одной культурной системы к другой (или от одного культурного стиля к другому) “Социальная и культурная динамика”. Широкое использование понятия «динамика культуры» приходится на вторую половину XX в., когда в области научной аналитики происходит активное расширение представлений об изменениях в культуре, о многообразии динамических типов и форм, а также об источниках и предпосылках культурного движения. «Динамика» (от греч. *dinamis*) переводится как «сила». Когда речь идет о социодинамике, подразумеваются *изменения, которые происходят в культуре и человеке под воздействием внешних и внутренних сил*. Изменение – неотъемлемое свойство культуры. Развитие культуры происходит как через изменение уже имевшегося, так и через возникновение качественно новых форм.

Обратимость культурных изменений характеризует циклические процессы, отсутствие закономерности – случайные изменения катастрофического типа, отсутствие направленности разрывает непрерывную внутренне взаимосвязанную линию развития.

Явление культуры в его историческом развитии есть расширение сфер и областей человеческого опыта, который рефлексивизируется и осмысливается, закрепляясь в традиции (от лат. *traditio* – передача). Однако, несмотря на важность традиций, которые обеспечивают устойчивость, авторитет культуры и культурных норм нельзя себе представить развитие культуры без обновления культурного опыта, без инноваций.

Существуют различные **модели социокультурных динамических процессов**: циклические (круговая и волновая), эволюционная, синергетическая и т.д.

Наиболее древним является представление о том, что изменения в мире подчинены закону повторяемости, обратимости. **Циклическая повторяемость** – закон биологического существования, ему подчиняется мир природы и человек. Каждая культура проходит определенный жизненный цикл от рождения до смерти, двигаясь по замкнутому кругу к исходному состоянию хаоса. Подобные взгляды были распространены в V - V вв. до н.э. в греческой (Аристотель, Полибий) и древнекитайской (Сым Цянь) философии. Так, Полибий выделил шесть основных, сменяющих друг друга политических режимов: монархию, тиранию, аристократию, олигархию, демократию, охлократию («власть толпы»).

Идея цикличности противостояла идее прогрессивного поступательного развития человеческой культуры и в XIX - нач. XX вв. Она представлена в теории культурно-исторических типов у русского социолога Н.Я.Данилевского, жизни «культурных организмов» в концепции О. Шпенглера, «круговороте локальных цивилизаций» А. Тойнби, теории этногенеза Л.Н. Гумилева.

Широкий аналитический диапазон в изучении динамики культуры позволяет говорить о многообразии позиций в понимании характера ее процессов. Аналитики признают значимость в динамических изменениях поступательно-линейных векторов развития, хотя очевидно, что этот вид динамики культуры является далеко не единственным и часто не ведущим по значимости; как правило, он дополняется или чередуется с фазовыми, циклическими или этапными изменениями, могущими перерасти в волновое развитие, в развитие по кругу. В качестве варианта циклического развития выделяют инверсионное развитие, которое реализуется в форме маятниковых колебаний культурных изменений. Одна из форм перехода от постепенных изменений к резкому обновлению и инновациям — взрыв (в понятиях синергетики – «точка бифуркации»), т.е. резкое повышение удельного веса перемен, а также изменение вектора развития с набором нескольких альтернатив будущего.

Изменения могут вести к обогащению и дифференциации культуры. Однако нередки изменения, ведущие к ослаблению дифференциации, к упрощению культурной жизни, к ее аномии, что интерпретируется как упадок и деграция, переходящие в кризис культуры.

В особое состояние выделяют культурный застой, состояние длительной неизменности и повторяемости норм, ценностей, смыслов, знаний. Застой следует отличать от устойчивости культурных традиций; он наступает, когда традиции доминируют над инновациями, подавляют их.

Своеобразен подход сторонников постмодернистской парадигмы к интерпретации культурных изменений. Для них динамика культуры

(анализ в рамках постмодернизма проводится обычно на примере духовных областей культурной активности, нередко — художественной практики, искусства) — не рост, не развитие, не целенаправленное распространение, а принципиально иной тип движения, который они обозначили термином, взятым из ботаники, «ризомы» (беспорядочное распространение, «движение желания», лишённое направления и регулярности).

Итак, мы ознакомились с основными проблемами теории культуры, что позволяет открыть следующую страницу культурологии — историю культуры.

Вопросы для повторения:

1. Что изучает культурология?
2. Что такое «морфология культуры»?
3. Объясните термин «культурная семантика»
4. Что обозначают понятия «культура» и «цивилизация»?
5. Какова специфика и основные черты техногенной цивилизации?
6. Дайте характеристику современного этапа кризиса культуры.
7. По каким основаниям может быть произведена типологизация культур?
8. В чем отличие этнической и национальной культур?
9. Что такое «семиотика»?
10. Что такое «социодинамика»?

2. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

2.1. ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРЫ В ИСТОРИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

Антиномии культуры и природы в античной философии

Проблема культуры начинается с проблемы выяснения этимологического смысла самого слова «**культура**». Лингвисты обычно отсылают нас к латинскому слову «*colere-cultura*», что означает возделывание, обработка, уход, улучшение.

В наиболее древних латинских текстах употребление этого слова связано с земледелием, отсюда - *agri-cultura* (от лат. *ager* - земля, поле, пашня + *cultura* - возделывание, обработка).

Отправной точкой в формировании теоретических представлений о культуре принято считать работу «Тускуланские беседы», принадлежащую выдающемуся римскому политику, оратору и философу Марку Туллию **Цицерону** (106-43 до н.э.). Именно здесь Цицерон не просто описывает ряд явлений, но пытается понять, в чем суть культуры, что и отличает теоретический подход от обыденных представлений.

Цицерон применил термин «культура» для характеристики человеческого духа. Широко известно его изречение: «Философия есть культура души». Он отождествил философию с культурой души и духа. Впоследствии употребление слова «культура» в значении воспитанности, образованности, просвещенности становится традиционным.

Софисты, киники, стоики

Проблематика философии культуры в европейском сознании впервые затрагивается **софистами** (так условно, от греч. *sophisma-sophia* – рассудительность, мудрость, обозначала себя группа древнегреческих мыслителей второй половины V – перв. пол. IV в. до н.э.). Важнейшую роль в их мировоззрении играло противопоставление природы, как элемента относительно постоянного, человеческому закону или установлению - изменчивому, произвольному. Так осмысливалась **антиномия** (от греч. *anti* - против и *nomos* - закон; противоречие закона самому себе, *antinomia* – противоречие в законе) природного и нравственного, которая в сущности идентифицировалась с культурным.

По мнению софиста Гиппия, человеческие установления (обычаи, законы) “...насилуют нас часто вопреки природе”. Культура в этой системе размышлений оценивалась как понятие ценностно менее значимое, нежели природа.

Мысль о том, что культура отчуждает человека от природы, получила свое развитие в философии **киников** (IV до н.э.), одной из так называемых сократических школ Древней Греции. Антисфен и Диоген Синопский рассуждали о возврате людей к природе и естественности первобытного человеческого состояния. Основой счастья и добродетели они считали пренебрежение к общественным нормам, отказ от богатства, славы, всех чувственных удовольствий, достижение независимости и внутренней свободы личности. Таким образом, они, по существу, выступили в роли первых в Европе критиков культуры.

Расцвет римского **стоицизма** (конец IV до н.э.) знаменовал поворот культуры Рима целом от внешнего к внутреннему. Стоики, хотя и ориентировались на космос и мировой разум, особое внимание обращали на ресурсы человеческого духа. Главная задача философии для стоиков заключается в этике. Знание – лишь средство для приобретения мудрости, умения жить. А жить надо сообразно природе. Это позволило им критиковать искусственность и испорченность общества.

В конце IV- нач. III вв. до н.э. происходит усиление и обновление материализма в форме нового учения – **эпикуреизма**. Эпикуреизм характерен для эпохи, когда философия начинает интересоваться не столько миром, сколько судьбой человека в нем, не столько загадками космоса, сколько попыткой указать, каким образом человек может обрести столь нужное ему успокоение, невозмутимость и бесстрашие. Его способ объяснения имеет целью невозмутимость самосознания, а не познание природы само по себе.

Культуркритические мотивы входили неотъемлемым элементом в духовную атмосферу, в которой развивалась раннехристианская общественная мысль. Софисты, киники, стоики и эпикурейцы разрабатывали в конечном счете **антиномию культуры и природы**.

Теологическое понимание культуры. Провиденциализм

Прежнее противопоставление природы и культуры, которое было свойственно античной философии, сменилось внутри христианства другой полярностью – **Бог и культура**. Природа утрачивает свое право служить позитивным или негативным критерием оценки культуры. Так разрушается натуралистический фундамент языческой философии культуры. Теперь открывается возможность для истолкования трансцендентальной природы культуры. Сама культурфилософия культуры становится по существу «теологией культуры». Теологи подчеркивают духовное начало, которое сопровождает встречу с Христом. Делается попытка уточнить определения «христианство» и «культура», соотнести их с историей и историческим сознанием. Культурное развитие че-

ловека понимается как устранение греха и приближение к Божественному замыслу.

Теологическое понимание природы можно назвать **провиденциализмом** (от лат. providentia – провидение). Он предполагает проявление воли Бога, осуществление Божественного плана спасения человека. Развитое **Августином Блаженным** (354–430 гг.) провиденциалистское понимание культурного и исторического процесса как пути к эсхатологическому (от греческого eschaton – конец во времени и пространстве, предел, конечная цель и logos – учение) «царству божью» легло в основу всей средневековой христианской церковной историографии. Учение Августина стало наиболее полным выражением древней идеи о тесной связи общего состояния культуры с этическими ценностями человека, с его внутренним миром. Конфуцианцы, Сократ, Платон, стоики и платоники, – все они настаивали на том, что духовные качества человека являются не случайным образованием в мире культуры, а ее определяющим началом. Культура живет верой человека в свое высшее предназначение, а вера человека тем и сильна, что опирается не на внешнее окружение, которое может даже противоречить вере, а на чувстве причастности человека к высшим ценностям бытия.

Постижение культуры в эпоху Возрождения

В эпоху Возрождения культурфилософские сюжеты древних воскрешаются. Философское постижение культуры теперь связано с учением о природе и человеке, с космологическими и нравственно-этическими концепциями. Немалую популярность обретает стоицизм, который возрождает античные представления о природе и искусстве. Неоплатонизм открыл перед искусством Ренессанса красоту природы как отражения духовной красоты, пробудил интерес к внутреннему миру человека как борьбе духа и материи, раскрыл драматические коллизии духа и тела, чувства и разума. Без раскрытия этих противоречий и коллизий искусство Возрождения не могло бы достигнуть того глубочайшего чувства внутренней гармонии, которое является одной из самых отличительных особенностей искусства этой эпохи.

Культура Возрождения знаменовала собой поворотный пункт в истории Европы, после которого путь к новой цивилизации был предопределен. **Гуманизм** – великое открытие этой культуры.

Явление гуманизма выразилось в освобождении человека от сильнейшего влияния церкви. Человек постигал свои собственные силы, прежде всего - духовные, он представал сильным сам по себе, а не только как творение Бога. Он продолжал веровать, но веровал как сильный, мощный ум и даже предполагал, что может понять Бога,

стать с Богом на равных. Главное, что эти попытки фактически повернули ход истории в сторону Нового времени.

Культура Возрождения носила **элитарный характер**. Сами идеи самоутверждения личности, обращение к античности, как подтверждения новых мировоззренческих установок, не были близки широкому кругу людей, но идеи, оставшись в культурном процессе и возродившись в эпоху Просвещения, впоследствии радикально изменили мир.

Итальянское, французское, немецкое Просвещение и понятие «культура»

Совокупность идей, выдвинутых европейскими философами XVII-XVIII вв., называют идеологией Просвещения. В идеологии Просвещения было то ядро, которое сохраняет свое значение во всех обществах и во все эпохи. Это – акцентирование свободы и суверенности человеческого разума. Культура понимается просветителями как отличная от природы искусственная среда существования, в которой возможны всякие усовершенствования и улучшения. Возникли новые принципы, отличные от средневековых, распространяющиеся на все области жизни: **натурализм, рационализм, исторический оптимизм, вера в прогресс**.

Просветители очертили внешние границы культуры. Несмотря на свойственный им натурализм, они смогли отделить культуру от природы, осознав ее как сферу творческой деятельности человека, способного переделывать социальный мир по законам разума, добра и красоты. Пусть этот идеал и остается недостижимым, но отказаться от него означает полностью утратить нравственные исторические ориентиры.

Просветители сделали попытку упорядочить и систематизировать богатство культуры. Задача синтеза, систематизации знаний – наук, искусств, ремесел – была поставлена и в какой-то мере решена французскими энциклопедистами в их знаменитой Энциклопедии – первом издании подобного рода. Область культуры впервые была очерчена извне и упорядочена изнутри.

Выдающиеся деятели эпохи Просвещения: **Джанбатиста Вико** (1668-1744 гг.), **Мари Франсуа Аруэ Вольтер** (1694-1778 гг.), **Дени Дидро** (1713-84 гг.), **Шарль Луи де Монтескье** (1689-1755 гг.), **Жан Жак Руссо** (1720-73 гг.), **Мари Жан Антуан де Кондорсе** (1743-94 гг.), **Иоганн Готфрид Гердер** (1744-1803 гг.), **Иммануил Кант** (1724-1804 гг.).

В Новое время культурфилософская проблематика расцветает у итальянца **Дж. Вико** и француза **Ж.-Ж. Руссо**.

Исторический подход позволил итальянскому философу выработать более развернутый, чем у современных ему французских просве-

тителей, взгляд на архаические периоды в развитии культуры, представить целостное истолкование искусства, религии, права, форм социальной и хозяйственной жизни в их единстве и взаимодействии. Вико сравнивал исторический процесс с индивидуальной жизнью человека: три этапа неизбежны в судьбе каждого народа: эпоха богов (детство человечества), эпоха героев (юность человечества), эпоха людей (зрелость человечества). Таким образом, Вико развивал мысль о циклическом развитии культуры. Он настаивал на божественном характере тех законов, которые управляют развитием культуры. Просветители XVIII в. постепенно отвергают провиденциализм. Так рождаются, в частности, идеи прогресса культуры в философии истории **Вольтера** и **Кондорсе**.

Руссо усматривал сложное взаимодействие таких понятий, как природа, культура, цивилизация. Вико и Руссо в целом воспроизводили определенные элементы кинической критики культуры.

Руссо выступил против «искусств и наук». Его рассуждение, получившее премию Дижонской Академии в 1750 г. по вопросу, предложенному Академией: «Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов?», гласило: «В моральном отношении они истощают и изнеживают человека, а в физическом - не удовлетворяют его потребностей, вместо этого возбуждают тысячу неутолимых влечений. Все ценности культуры суть фантомы, от которых мы должны отказаться, если не хотим быть постоянно обреченными черпать из бочки данаид». Этим объяснением Руссо поколебал основы рационализма XVIII в.

Широкое толкование культуры, правда, более поверхностное в философском отношении, легло в основу разработки концепции, принадлежащей выдающемуся немецкому просветителю XIX в. **И. Г. Гердеру** (1744-1803 гг.). Суть его подхода к проблеме культуры можно уяснить из книги «Идеи философии истории человечества»: «Воспитание человеческого рода - это процесс и генетический, и органический - благодаря усвоению и применению переданного. Мы можем, как угодно, назвать генезис человека во втором смысле, мы можем назвать его культурой, то есть возделыванием почвы, а можем вспомнить образ света и назвать **просвещением**».

Основные черты культуры, по Гердеру, - это неразрывная связь с потребностями общества, прогрессивное развитие и, наконец, глобальный характер.

Важнейшей типологической чертой концепции Гердера, роднящей ее с идеями французских материалистов, является натурализм, т.е. стремление доказать, что благодаря культуре человечество становится высшим и заключительным звеном в развитии природы, что в основе культуры лежит «естественная» природа человека.

В соответствии с этим **мотив активности человека в создании культуры звучал у Гердера весьма приглушенно.**

Этот недостаток с лихвой был восполнен **И. Кантом** (1724 – 1804 гг.), для которого тема свободы, творческой устремленности человека стала основной как в философии вообще, так и в концепции культуры, в частности.

По Канту, культура заключается в приобретении человеком «способности ставить любые цели вообще (значит, в его свободе)». Характерно, что к обоснованию необходимости культуры Кант шел от несколько курьезной идеи «недоброжелательной общительности людей». Суть ее в том, что природным, естественным отношением между людьми является, по Канту, соперничество.

Именно оно и побуждает каждого человека развивать свое достоинство и, соответственно, общественный вес. «Здесь начинаются первые истинные шаги от грубости к культуре, которая, собственно, состоит в общественной ценности человека».

Таким образом, в отличие от Гердера, **культура у Канта является не высшей точкой развития природы, а точкой разрыва с природой.**

Характерно также и то, что, возникнув как результат природного соперничества людей, побуждающего, в свою очередь, преодолевать природную лень человека, культура, по Канту, может оказаться тем средством, с помощью которого «недоброжелательная общительность людей» может быть преодолена. Это возможно в том случае, если **ядром культуры станет мораль**, причем в кантовском ее понимании. Как известно, ее основой является знаменитый «категорический императив» - нравственный закон, который гласит: поступай согласно таким правилам (максиме), руководствуясь которыми ты мог бы в то же время пожелать, чтобы все другие люди им следовали, в том числе и по отношению к тебе. Вот такого рода моральный закон и может, по Канту, связать всех людей в единое целое вопреки природному стремлению к разобщению.

Другой важнейшей идеей кантовской концепции морали как ядра культуры является его **положение о самодовлеющем значении долга**, который должен непременно противостоять чувственным, т.е. природным влечениям человека.

Таким образом, культура у Канта не только оказывается в целом противостоящей природе, но и является тем средством, которое и внутри человека разграничивает природное и неприродное.

Не «блаженство от счастья», а «достоинство от счастья» - вот что обещает культура и что только она может дать человеку. Ее цель заключается не в воплощении счастья на Земле, но в осуществлении свободы, истинной автономии, которая означает не техническое господ-

ство человека над природой, а его моральное господство над самим собой.

Культурологические воззрения Г.В.Ф. Гегеля

Вопрос о культуре как научной проблеме впервые был поставлен просветителями. В эпоху Просвещения было разработано светское представление о культуре как всесторонней реализации «разумного человека», т.е. проблема культуры была навсегда связана с проблемой человека. Разум понимался просветителями как вечная и неизменная способность отдельного индивида. Однако ограниченность и противоречивость просветительских идей заставили по-новому поставить и решить вопрос о культуре и разуме, культуре и человеке. И сделал это **Г.В.Ф. Гегель** (1770-1831).

Вкладом Гегеля в развитие культурологической мысли является анализ всего пути развития мировой культуры во всем многообразии ее форм - от духовной культуры до форм общественной жизни и государственного устройства. Гегель рассматривал культуру как единый, целостный организм, находящийся в постоянном движении. Культура развивается через разрешение внутренних противоречий, в соответствии с законом единства и борьбы противоположностей. Рассматривая культуру как целостную систему, Гегель вместе с тем отмечает наличие в ней определенных типов и выделяет, прежде всего, высокую и низкую культуры, а также теоретическую, практическую, нравственную, моральную, интеллектуальную и культуру высказываний. Наличие высокой культуры у него связано с существованием государства.

Частью гегелевской культурной концепции является учение о национальном характере и расовом различии народов. Причины расовых различий, в том числе в психологическом складе, Гегель видит в местоположении формирования народа, в особенностях природно-климатических условий, религиозном факторе, в системе сложившихся моральных норм. Сравнивая национальные характеры и особенности психологического склада различных рас, Гегель отстаивает идею равенства народов, хотя в его высказываниях о белой расе все же прослеживается европоцентристская установка.

Философия культуры немецкого романтизма

Новый этап в развитии культуры связан с немецкой культурфилософской мыслью, с романтическими постижениями культуры различных эпох.

Романтизм питали идеи литературно-общественного движения «Буря и натиск», творчество раннего **И.В. Гете** и **Ф. Шиллера** (вертеровская тема и тема героя-разбойника); философия **Г. Фихте** с ее абсолютизацией творческой свободы и **А. Шопенгауэра** с идеей слепой, неразумной воли, творящей мир по своему произволу.

А. и Ф. Шлегели, Ф. Шеллинг стояли у истоков сравнительно-исторического изучения культуры, рассматривая ее как единый процесс общечеловеческого развития. Они, в частности, отмечали, что фундамент современной цивилизации закладывался в эпоху средневековья во взаимодействии двух основных культурогенных факторов эпохи - латино-христианского и германо-языческого.

Немецкие романтики основывали свое понимание культуры не на разуме, а на интуиции. Истинная жизнь, а, следовательно, и истинная культура достигаются для них в спонтанном творческом акте – в философском созерцании и художественном озарении.

Романтики подчеркивали автономность культуры, ее независимость от внешних утилитарных целей. Культура – это цель, а не средство, она есть истинная жизнь, а не форма жизни.

Романтики выдвинули свой **идеал «новой культуры»**, которая универсальна, потому что вбирает в себя все прошлые культуры; динамична, ибо творческий процесс для нее важнее, чем результат; целостна, так как противостоит профессионализму, разделению труда; способна к саморефлексии, иронии, постоянно размышляет о себе и своих основаниях.

Национальное стало путеводной звездой романтизма, народность – его живительной силой. **Национальные формы романтизма** весьма самобытны:

- **немецкий романтизм**, серьезный и мистический, разрабатывал эстетику романтизма, одновременно рождая шедевры в музыке, литературе (А.В. Шлегель (1767-1845 гг.), Ф. Шлегель (1772-1829 гг.), Ф.В.Й. Шеллинг (1775-1854 гг.), Ф. Новалис (1772-1801 гг.), Л. ван Бетховен (1770-1827 гг.);
- **французский романтизм**, порывистый и свободолюбивый, проявил себя в жанровой живописи и романистике (А. Гро (1771-1835 гг.), Э.Делакруа (1798-1803 гг.), Ж. Санд (1804-76 гг.), А.Л. де Сталь (1766-1817 гг.);
- **английский романтизм**, сентиментальный и чувственный, видел возвышенное в простых, обыденных вещах (У. Блейк (1757-1827 гг.), У. Тернер (1775-1857 гг.), Дж.Г. Байрон (1788-1824 гг.).

2.2. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАНИЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX-XX ВВ.

Критика классического образа культуры.

Кризис рационализма (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, К. Маркс)

В XIX в. разносторонне обоснованная культуроборческая тенденция прослеживается у ряда мыслителей. Убыстряющиеся темпы научно-технического творчества, связанные с развитием капиталистическо-

го производства, вызвали к жизни мировосприятие, лежащее в основе **пессимистического направления** современной культурологии. Подчеркивание **трагичности, безысходности и абсурдности человеческого существования** является характерной чертой этого направления, возникшего в результате неприятия системы буржуазно-демократических ценностей. На смену высоким идеалам Средневековья, когда вся культура и человек в ней стремились к Богу - главенствующему идеалу, пришла чувственная культура с общечеловеческими идеалами, которая, исчерпав заложенные потенции, начала деградировать. Всеобъемлющая критика буржуазной культуры впервые была дана в рамках иррациональной философии в Германии XIX в. и, прежде всего, в трудах А. Шопенгауэра и Ф. Ницше.

Артур Шопенгауэр (1788-1860 гг.), основатель философии жизни, воспринимал культуру не как обогащение человечества, а как все большее отчуждение от подлинных целей бытия. Он решительно отверг всеобщую западноевропейскую веру в прогрессивность «человека разумного» и «человека деятельного». Генезис культуры усматривался им в том, что человек безоружен перед лицом окружающего мира и совершенно не может приспособиться к его специфике в отличие от ближайших родственников из животного мира. Человеку не удалось развиваться более или менее существенно. Поэтому в процессе борьбы за существование в нем сформировалась способность, своего рода тенденция к выключению своих собственных органов и замене их инструментами. В результате оказалось, что обучение и совершенствование органов чувств совершенно бесполезно. Разум, следовательно, не особая духовная сила, присущая человеку, а результат, отрицательное последствие от включения базисных актов. Шопенгауэр называет это отрицанием воли к жизни. По этой концепции, человеческая история представляет собой неизбежный процесс умирания смертельно раненого вида. Механизм, который все больше грозит ухудшить человечество, создает космос культуры, который развивается по своим законам и постепенно выходит за пределы человеческого духа. Согласно этой теории, история культуры – это лишь определенная последовательность фаз на столбовой дороге смерти, которая является общей целью человечества, но достигается разными народами и в разное время.

Философы жизни ставили также вопрос о том, что науки о природе отличаются от наук о культуре. Жизнь как феномен может быть истолкована из нее самой, ее многочисленные проявления не выражают ее целиком. Природу можно объяснить. С культурой дело обстоит сложнее. Ее можно только понять, если вжиться в нее, феномены культуры постигаются путем сопереживания. Только целостность человеческой природы обеспечивает такой эффект.

У последователя Шопенгауэра немецкого мыслителя **Фридриха Ницше** (1844-1900 гг.) культурфилософия сбрасывает с себя груз христианских воззрений и устремляется в лоно нового языческого натурализма. Культура соизмеряется с принципами космической «воли к жизни» и «воли к власти». Однако взгляды мыслителя менялись на протяжении творческой деятельности. На раннем этапе для немецкого мыслителя характерна эстетизация жизни и воли.

Для различения типов культур Ф. Ницше использует мифологические образы богов греческого Олимпийского пантеона, выделяя два начала бытия и художественного творчества: «аполлоническое» и «дионисическое». Аполлоническое – рационально-упорядоченное, критическое; дионисическое – чувственное, вакхически опьяненное, иррациональное. Подчинение Диониса Аполлону порождает трагедию. Именно трагедийное восприятие, основанное на борьбе в культуре этих двух начал позволило добиться древним грекам огромных успехов. Но рационализация культуры, связанная с эпохой Просвещения, уничтожила истоки ее процветания. Все многообразие феноменов Ницше сводит к этим двум типам, противоположным по природе своего рождения. Именно с этой двойственностью связано поступательное движение культуры.

В следующий период в его творчестве получает наиболее яркое выражение **элитарная концепция культуры**. Жизнь истолковывается им как воля к власти, а смысл культуры в формировании носителей этой воли к власти – сверхчеловека. Прообразом сверхчеловека в прошедшей истории является узкая каста господ – врожденных «жизнелюбов», которым присущ истинно художественный вкус – вкус к жизни во всех ее проявлениях. В подлинном же смысле сверхчеловек – это идеал, к которому стремится человечество. Сверхчеловек занимает у Ницше место Бога. «Бог умер, мы его убили», возвещает Ницше словами Заратустры, и на его место должны придти сверхчеловеки.

Современную ему культуру Ницше характеризует исключительно негативно. Образец истинной культуры он видит только в досократовской Греции, в культуре которой равноправно присутствуют аполлоническое и дионисическое начала. В дальнейшем, в европейской культуре, по мнению философа, возобладало аполлоническое начало, дионисическое же было «отодвинуто» разумом, наукой (что привело к отрыву человека от «истинной жизни»). Огромную роль здесь сыграло, по мнению Ницше, христианство. Главное обвинение против христианства - отрицание им свободы, проповедь смирения, религия слабых. Христианство, по мнению Ницше, портит человеческую природу, оценка которой и так невысока у философа. Человек, в понимании Ницше, - ущербное существо (человек – «самое больное и уродливое среди жи-

вотных, он опасно отклонился от своих инстинктов»). Вина за это полностью лежит на христианстве.

Какой же вывод делает Ницше из своей критики христианства? Необходим отказ от культа слабых, униженных и возвращение сверхчеловека, главную черту которого он определяет как волю к власти. Образец такого человека философ видит в античной Греции и эпохе Ренессанса.

Развитие современной культуры, по мнению Ницше, ведет к упадку «высшего типа человека», к торжеству усредненной посредственности. Наука все больше упорядочивает жизнь, регулирует ее (вот оно, торжество аполлонического начала), в этой действительности остается все меньше места для героической личности.

Наиболее ярким показателем кризисного состояния современной культуры Ницше считает «убыль достоинства человека». Главную причину кризиса Ницше видит в широком распространении идей нигилизма как закономерного итога краха христианских идей в современной культуре.

Предваряя Шпенглера, Ницше разделяет понятие культуры и цивилизации, рассматривая последнюю как стадию развития, следующую за культурой. Именно в XIX в. европейская культура, испытав глубочайший кризис, стала вырождаться в цивилизацию, считает философ.

Творческая деятельность **Карла Маркса** (1818-83 гг.) – философа, экономиста, развернулась в середине XIX в., в критические годы общественной жизни Европы. Его теория стала обобщением этой исторической эпохи. Он создал завершенную, до конца последовательную форму **материализма**. Эта завершенность прослеживается в следующих моментах: в том, что материализм доведен до понимания общественной жизни, а также в том, что материализм органически соединился с **диалектикой**.

Новизна марксизма в трактовке культуры в следующем. Если *в домарксистской теории культура рассматривалась как результат деятельности людей исключительно в духовной области*, т.е. как деятельность сознания, выражающая себя в продуктах духовной деятельности, сама же культура понималась как мир, противостоящий природе, то *в марксизме общественная практика людей трактуется как деятельность, целью которой является преобразование условий жизни человека, как взаимодействие человека с природой и обществом*. Итогом этой деятельности является изменение, прежде всего, условий материального бытия человека. Трансформация форм экономической жизни, орудий и средств материального производства обуславливает изменения во всех сферах бытия человека, в том числе и духовной сфере. Таким образом, культура в марксистском понимании включает в себя всю полноту общественной деятельности человека, а

не только чисто духовную практику. Однако, с точки зрения марксизма, культура не сводится лишь к процессу создания материальных и духовных благ, **культура – это, прежде всего, процесс творения человеком самого себя.** Обретение человеком себя как субъекта исторической действительности происходит лишь в лоне культуры.

Марксистская трактовка культуры как человекотворчества исходит из понимания труда как процесса обмена между природой и человеком, в результате которого изменяются не только условия жизни человека, но и сам человек. Создавая новый материальный мир, преобразуя предметы труда, человек создает одновременно и себя. Таким образом, **общественно-трудовая деятельность является основным источником культуры и творцом самого человека.**

С точки зрения марксизма, материальное и духовное производство связаны друг с другом, частью марксистской концепции культуры является положение о **двух формах культуры - материальной и духовной.** Если в домарксовской теории культура создавалась только в рамках духовного производства, то, согласно марксистской концепции, культура формируется как в материальной, так и в духовной сфере. При этом материальное производство играет детерминирующую роль, во многом определяя и сам процесс духовного производства, и его результаты.

Культура есть особого рода объективная реальность, возникающая как результат общественного производства. Многообразие ее форм и видов в конечном счете детерминируется существующим материальным базисом и напрямую зависит от форм собственности и типа политической власти. Глубокий анализ социальной детерминированности культурных явлений и процессов является важным вкладом марксизма в мировую культурологическую мысль. Марксизм стал методологической базой, теоретической основой анализа многообразных явлений культуры, в том числе и современной. Но, пожалуй, самым ценным в марксистской концепции культуры является ее антропоцентризм и гуманизм.

Неокантианство (В. Виндельбанд, Г. Риккерт)

В конце XIX - нач. XX вв. философия культуры обращается к осмыслению различных фаз (или стадий) эволюции человеческой культуры. Возникает идея формирования особой науки, которая занималась бы культурой. Становится очевидным, что культура требует специфического подхода к изучению ее феноменов.

Представители неокантианской школы В. Виндельбанд (1848-1915 гг.) и Г. Риккерт (1863-1936) провели радикальное отличие наук о культуре от наук о природе. Определяя ценностную природу культуры, В. Виндельбанд отверг нивелирование исторических различий и уста-

новление единообразия жизни. «В противном случае, отмечал он, утрачивается самое высшее, что, собственно, составляет культуру и историю, – жизнь личности». Оба исследователя относили к «наукам о культуре» сферу исторического знания, внутри которого обнаруживается индивидуальное, специфическое, неповторимое значение для человека феноменов действительности. «Науки о природе», под которыми подразумеваются естествознание и социология, выявляют в познании общезначимое, сходное.

На основе этих культурфилософских установок исследователи стали проводить различие между культурой как органической целостностью и цивилизацией как формой механического и утилитарного отношения к миру.

Классический эволюционизм

В атмосфере живейшего интереса к жизни народов в условиях других культур почти одновременно в Германии, Франции, Австрии, Англии и США появились первые эволюционистские концепции культуры. **Основные черты подхода:** *идея единства человеческого рода и единообразия развития культур, прямая однолинейность этого развития — от простого к сложному, обязательность выделенных стадий развития для всех обществ, идея общественного прогресса и исторического оптимизма, просветительско-рационалистический идеал будущего развития культур, психологическое обоснование явлений культуры и нередко выведение закономерностей развития обществ из психических свойств индивида.*

Упор на преемственность в развитии культуры дало основание для трактовки этого развития как совершенно самостоятельного процесса, а выявление кумуляции в развитии культуры дало возможность трактовать этот процесс как поступательный, восходящий. В результате в эволюционистских концепциях развитие культуры рассматривалось независимо от эволюции общества в целом. Центр тяжести в этих концепциях был перенесен с общества на культуру.

Так, убежденным сторонником эволюционизма был **Э.Б. Тайлор** (1832-1917) – английский антрополог, общепризнанный основатель антропологии в Англии, автор знаменитой книги «Первобытная культура» (1871). Реформы или прогресс культуры, по Тайлору, выражаются в совершенствовании религиозных верований и культов, в появлении все более сложных и производительных орудий труда, новых видов искусства.

С его точки зрения, любое явление культуры возникает в результате предшествующего развития, появляется в обществе как результат культурной эволюции.

Определение культуры Тайлора считается первой дефиницией в англоязычной антропологии: **«Культура, или цивилизация, в широком этнографическом смысле складывается в своем целом из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества»** (Определение из книги «Первобытная культура»). Касаясь характеристики предметной области и задач, которые ставили перед собой первые исследователи культур, необходимо выделить основополагающую идею практически всех теорий культур. Это идея создания общей науки о человеке и культуре, независимо от того, как назывались дисциплины, — культурная или социальная антропология, культурология или просто антропология. Главными предметными областями исследований были стадии развития культур, исторические формы брака и семьи, выяснение причин ряда запретов (табу), обычаев, анализ культурного своеобразия первых форм религии.

Важнейшими его представителями являются: в Англии — Г. Спенсер, Дж. Мак-Леннан, Дж. Лебок, Э. Тайлор, Дж. Фрезер; в Германии — А. Бастиан, Т. Вайц, Ю. Липперт; во Франции — Ш. Летурно; в США — Л.Г. Морган.

Типология культуры

Социокультурный мир выступает перед исследователями во всей своей неоднородности и множественности. Для наиболее полного и плодотворного изучения феномена культуры применяется метод классификации, или типологии. Типология культуры решает задачи упорядоченного описания и объяснения разнородного по составу множества объектов культуры.

Типология культуры - метод научного познания, в основе которого лежит расчленение социокультурных систем и объектов и их группировка с помощью обобщенной идеализированной модели или типа; результат типологического описания или сопоставления. При этом в научном сообществе существуют как более или менее равноправные различные основания для типологии культуры.

Единая история мировой культуры или история локальных культур? К этой дилемме сводится одна из основных культурологических проблем. Основными логическими параметрами культурологической типологии являются **диахрония - синхрония** и **линейность - дискретность**.

Диахрония реализует исторический подход к типологии культуры, рассматривая ее в системе пространства-времени, горизонтали и вертикали. Диахронический подход предполагает изучение отношений между последовательно разворачивающимися стадиями художествен-

ного развития, то есть стадиями, следующими друг за другом во временной перспективе.

Синхрония рассматривает культуру только в системе пространственных координат, выделяя, как основную, горизонталь. Синхронический подход направлен на изучение явлений и событий, сосуществующих параллельно, одновременно, в рамках одной и той же эпохи, друг рядом с другом, т.е. в большей мере в пространственной перспективе. Синхрония изучает культуру в определенный период времени, делая как бы одновременный срез, что используется прежде всего при сравнительном изучении культур в рамках вполне конкретного временного отрезка.

Линейный подход видит в истории культуры непрерывную неразомкнутую цепь развития, тогда как **дискретный подход** реализует идею о прерывистости мирового культурно-исторического процесса.

Концепция Н.Я. Данилевского

Известный русский историк, социолог и общественный деятель **Николай Яковлевич Данилевский** (1822-85 гг.) в книге **«Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германно-Романскому»** (1869 г.) разработал концепцию обособленных, локальных «культурно-исторических типов», или цивилизаций, последовательно проходящих в своем развитии стадии рождения, расцвета, упадка и гибели. Его теория культурно-исторических типов явилась первым вариантом широко распространенной впоследствии в западной философии истории **концепции локальных цивилизаций**.

Всего Данилевский называет **тринадцать культурно - исторических типов**. Он выделяет **десять культурно-исторических типов** (в хронологическом порядке), целиком или частично **исчерпавших возможности своего развития**: египетская культура, китайская культура, ассирийско-вавилонско-финикийская, халдейская (древнесемитская), индийская, иранская, еврейская, греческая, римская, арабская, германно-романская или европейская культура. Особое место в концепции Н.Я. Данилевского занимают **мексиканская и перуанская культуры**, погибшие насильственным путем и **не успевшие завершить своего развития**, и **славянский тип, которому предназначено стать полным четырехосновным культурно-историческим типом**.

Среди этих культур выделяются «уединенный» и «преемственный» типы. К первым относятся китайская и индийская культуры, ко вторым - египетская, ассирийско-вавилонско-финикийская, греческая римская, еврейская и европейская культуры. Плоды деятельности вторых передавались от одного культурного типа к другому как подпитка

или удобрение той почвы, на которой впоследствии развивалась другая культура.

Каждый самобытный культурно-исторический тип эволюционирует от этнографического состояния к государственному и от него - к цивилизации. Вся история, по мнению Данилевского, доказывает, что цивилизация не передается от одного культурно-исторического типа к другому.

В качестве оснований культурной типологии Данилевский выделяет направления культурной деятельности человека. В соответствии с четырьмя разрядами культурной деятельности человека (религиозная, культурная, политическая, общественно-экономическая деятельности), он различал следующие культурные типы: **культуры первичные, одноосновные, двухосновные, четырехосновные.**

Культуры первичные или подготовительные, которые не проявили себя достаточно полно или ярко ни в одном из разрядов социокультурной деятельности - египетская, китайская, вавилонская, индийская, иранская культуры, заложившие основы последующего развития.

Культуры одноосновные, которые проявили себя достаточно ярко в одном из разрядов социокультурной деятельности - еврейская (культура, создавшая первую монотеистическую религию, ставшую основой христианства), греческая (воплощавшаяся в классическом искусстве, философии), римская (реализовавшая себя в политико-правовой деятельности, в классической системе права и государственной системе).

Культура двухосновная - германо-романская, или европейская, которую Данилевский назвал политико-культурным типом, поскольку именно эти два направления стали основой творческой деятельности европейских народов (создание парламентской и колониальной систем, развитие науки, техники, искусства). По его мнению, в экономической деятельности европейцы преуспели в гораздо меньшей степени, поскольку созданные ими экономические отношения не отражали идеала справедливости.

Культура четырехосновная - гипотетический, только еще возникающий культурный тип. Данилевский пишет о совершенно особом типе в истории человеческой культуры, который имеет возможность реализовать в своей жизнедеятельности четыре важнейшие ценности: истинную веру, политическую справедливость и свободу, собственно культуру (науку и искусство), совершенный общественно-экономический строй, который не удавалось создать всем предшествующим культурам. Таким типом может стать славянский культурно-исторический тип, если он не поддастся соблазну перенимать готовые культурные формы от европейцев.

Зарождение и развитие культурно-исторических типов подчиняется определенным **законам**:

1. наличие у племени или народа близкого по фонетической основе языка;
2. политическая независимость;
3. выработка каждым культурно-историческим типом только ему присущих черт, не передаваемых по наследству и не воспринимаемых «в полной мере» другими цивилизациями;
4. разнообразие элементов, составляющих культурно-исторический тип;
5. процесс развития культурно-исторических типов идет от «этнографического состояния» через государственное к цивилизации.

Прогресс, по Данилевскому, не связан с определенным культурно-историческим типом. Это характеристика этапа восходящего развития любой цивилизации. Другим необходимым этапом развития цивилизации является ее упадок, разложение. Рождаясь в недрах народа и достигая расцвета в условиях политической независимости, культурно-исторический тип не может быть передан другому народу. Он вырабатывается им самостоятельно при большем или меньшем влиянии других культур.

На смену представлений о единстве человеческой цивилизации приходила идея о существовании множества цивилизаций на Земле.

Идеи О. Шпенглера

Идеи Данилевского развиваются **Освальдом Шпенглером** (1880-1936 гг.) в работе «**Закат Европы**» (1914 г.). Полное название книги - «Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории».

Выход в свет главной книги немецкого философа и историка стал выдающимся событием в западноевропейской культурологии XX в. В западной культурологии предшественниками Шпенглера были А. Шопенгауэр и Ф. Ницше, в России - Н.Я. Данилевский и Н.А. Бердяев. Однако, в отличие от своих западноевропейских и русских предшественников, Шпенглер абсолютизирует развиваемую им идею, рассматривая грядущую гибель с фатальной неизбежностью как биологическую смерть живого организма.

Он выступает против важнейших положений исторической науки XIX в., критикуя принцип историзма, линейной направленности истории и культуры и выдвигает идею множественности достигших зрелости культур, разобщенных во времени и пространстве, эквивалентных по степени раскрывающихся в них возможностей. Отстаивая **идею дискретного** (от лат. *discretus* - отделенный, разделенный) **характера истории**, Шпенглер утверждает, что не существует поступательного развития культуры с его закономерностями, а есть лишь **круговорот**

локальных культур. Уподобляя культуры живым организмам, Шпенглер считает, что они зарождаются неожиданно и вырастают подобно цветкам в поле. Жизненный цикл каждой культуры с фатальной неизбежностью заканчивается смертью, будучи абсолютно изолированным и лишенным общих связей.

Шпенглер выделяет **восемь типов культур, достигших своего завершения:** китайскую, вавилонскую, египетскую, индийскую, античную (греко-римскую) или «аполлоновскую», арабскую, или «магическую», западноевропейскую, или «фаустовскую», культуру народа майя.

В особый тип, находящийся на стадии возникновения, О. Шпенглер выделял **«русско-сибирскую»** культуру.

Культуры эти, по Шпенглеру, несопоставимы, они свидетельствуют не о единстве культурно-исторического процесса, а о единстве проявлений многообразной жизни во Вселенной. Историко-культурный тип замкнут в себе, существует обособленно, изолированно. Не существует никакой исторической преемственности, никакого влияния или заимствования. Культуры самодостаточны, а потому диалог между ними невозможен.

Шпенглер проводит четкое различие между культурой и цивилизацией. У каждой культуры свои собственные уникальные признаки. Цивилизация же – завершающий этап развития. Каждая культура – цивилизация живет 1000 – 1500 лет от рождения до смерти. Культура и цивилизация отличаются друг от друга как живое тело и мумия. Шпенглер отказывается от какой бы то ни было идеи социального прогресса, причем, говорит он, нам приходится только смириться с фактом неизбежной гибели, заката культуры. Цивилизация - это судьба культуры, а человек бессилён перед судьбой, единственно, что остается наследникам этой культуры - смириться с фактом ее гибели.

Шпенглер подобно Данилевскому выступает против **«европоцентризма»**.

Концепция культуры Н. Бердяева

В отличие от О. Шпенглера и А. Тойнби русский философ **Николай Александрович Бердяев** (1874-1948 гг.) видит в многообразии культур единый путь развития человечества. Его концепция культуры основывается на идее универсальности и всемирности истории человечества. Культуры - это не замкнутые в себе, обособленные миры, они взаимосвязаны. С точки зрения Бердяева, осознание человечеством своего единства произошло благодаря объединяющей миссии христианства.

Бердяев был религиозным философом. В его концепции культура не просто предстает как феномен, имеющий сакральный оттенок, про-

исхождение ее прямо выводится им из культа, истоки ее сакральны. Вокруг храма зачалась она и в органический свой период была связана с жизнью религиозной. Понятие культуры сведено у Бердяева лишь к духовной сфере. Поскольку культура, в понимании Бердяева, охватывает лишь духовную сферу, она «иерархична»: для средней массы человечества нужна лишь средняя культура. Высшие цели культуры понятны и значимы лишь немногим, но именно на них, по мнению Бердяева, «держится весь мир и вся история».

Сущность культуры Бердяев показывает через ее сравнение с цивилизацией. Если для Шпенглера цивилизация есть окостенение, смерть культуры, а культура и цивилизация есть различные этапы в развитии, то у Бердяева культура и цивилизация существуют одновременно, причем цивилизация оценивается с негативных позиций.

Касаясь генезиса культуры, Бердяев пишет, что «всякая культура имеет периоды своего цветения, своего высшего подъема. В начале развития культуры - варварство, в конце этого развития – упадочничество». Современное состояние культуры оценивалось Бердяевым как глубочайший кризис, пути выхода из которого он ищет в рамках религиозной философии. Бердяев проводил мысль о постепенном превращении «человеческого рода» в «человечество». Огромная роль на пути осознания человечеством своей общности принадлежит христианству, которое исторически возникло и раскрылось в период вселенской встречи всех результатов культурных процессов древнего мира, в период, когда соединились культуры Востока и культура Запада. Это объединение древнего мира, этот эллинский синкретизм обусловили образование единого человечества, по мнению русского философа.

Концепция культуры П. Сорокина

Русско-американский социолог **Питирим Сорокин** (1889-1968) в своем фундаментальном труде «**Социальная и культурная динамика**» представил развернутую теорию культурных суперсистем. С точки зрения Сорокина, главным фактором, определяющим поведение отдельных людей и характеристики социальных систем, является **фактор культуры**.

Базовым принципом культуры является **ценность**. Критерием для выявления типа культуры у Сорокина выступает господствующее мировоззрение. В соответствии с этим критерием им выделяются **три основных типа культуры**:

1. **Идеациональный** - основан на принципе сверхчувственности и сверхразумности Бога как единственной ценности и реальности. Все, что человек видит, слышит, непосредственно переживает, считается несущественным, непрочным, случайным. К этому типу

культуры Сорокин относит, прежде всего, европейское средневековье IX-XI вв. К этому же типу культуры, считает Сорокин, может быть отнесена греческая культура с VIII в. до кон. VI в. до н.э. и культура брахманской Индии.

2. **Идеалистический** - смешанный, промежуточный между первым и третьим, т.к. основным принципом его является признание того факта, что реальность частично сверхчувственна и частично чувственна, т.е. идеалистическая культура ориентирована и на Бога, и на человека. Мысли человека к идеальному разумному миропорядку, который возможен и частично существует на Земле. Искусство изображает главным образом положительных личностей, исторических деятелей, людей, преданных идеалу. Из поля зрения исключаются низменные темы болезни, нищеты, преступности. Наука формирует мировоззрение, воспитывает. Мораль акцентирует долг перед обществом, а не личное счастье. Церковь входит в земные дела. К такому типу культуры Сорокин относит западноевропейскую культуру XII-XIV вв. и греческую культуру классического периода.
3. **Чувственный (сенситивный)** – эта культура признает реальным, значимым данный в опыте мир. Этот тип культуры характеризуется непосредственным чувственным восприятием действительности. Человек ценит комфорт, ориентирован на удовлетворение чувственных потребностей. Аскеза кажется ему противоестественной. Идеалом человека становится личное счастье. Социальные институты апеллируют к «природе человека», к его естественным потребностям. Для сенситивной культуры, которая начинает развиваться в Европе с эпохи Возрождения, характерны теории «естественного права», «общественного договора», «разумного эгоизма», утилитаризма. Цель общества – достижение «максимальной суммы счастья», «суммы добра». Искусство отделяется от церкви, служит удовлетворению чувственных потребностей. Наука изучает мир опытными методами. Возникает индуктивная философия, развиваются медицина, биология, технические знания. К такому типу культуры Сорокин относит и греческую культуру классического периода.

Современную культуру Сорокин определяет как **чувственную** и оценивает ее негативно. Вместе с тем сам **кризис культуры** он рассматривает как необходимый, но мучительный этап зарождения новой, совершенной, прогрессивной культуры. Сорокин верил в прогрессивное развитие человечества, на смену утратившей гуманный характер культуре, считал он, должна прийти культура иного типа, которая будет основана на новых созидательных ценностях и откроет новые возможности для самореализации человека.

Концепция круговорота «локальных цивилизаций» А. Дж. Тойнби

Заслуга английского историка и социолога **Арнольда Джозефа Тойнби** (1889-1975 гг.) состоит, прежде всего, в создании **концепции развития цивилизаций**, позволяющей не только подробно охарактеризовать различные культуры, но и дать прогноз дальнейшему развитию цивилизаций.

Объектом анализа Тойнби является **категория цивилизации**. Он разделяет мысль Шпенглера о множественности и различии культур, каждая из которых обладает своей собственной характеристикой. Но, в отличие от Шпенглера, Тойнби рассматривает цивилизацию не как обособленный и замкнутый биологический организм, а как **социальную целостность**, характеризующуюся совокупностью религиозных, территориальных и политических характеристик. Тойнби не считал цивилизацию упадком культуры, ее гибелью как Шпенглер. Понятия «цивилизация» и «культура» так связаны у Тойнби, что он не делает различия между ними.

Каждая цивилизация представляет собой **локальную систему**, обладающую специфическими характеристиками, отличающими ее от других цивилизаций. Единой, общечеловеческой цивилизации, по мнению Тойнби, не существует. Цивилизации различаются, прежде всего, «индивидуальным художественным стилем», присущим данной цивилизации, «эстетическим критерием», т.е. результатами духовного производства.

Типология цивилизаций Тойнби насчитывает **двадцать одну** цивилизационную систему. В настоящее время, как считает Тойнби, существуют только **восемь** (*западная, византийская ортодоксальная, русская, арабская, индийская, дальневосточная, китайская, японо-корейская*).

Причиной развития цивилизаций является исторический вызов, понимаемый как внешние препятствия. Этот вызов, предъявляемый цивилизации со стороны другого общества, природно-климатических условий, побуждает и стимулирует цивилизацию к развитию. **Идея «вызова-и-ответа» - основная мысль учения Тойнби о развитии цивилизаций.**

С точки зрения Тойнби, развитие цивилизаций есть постоянный процесс «вызовов-и-ответов». Движущей силой развития цивилизаций является «творческое меньшинство», носитель мистического «жизненного порыва», которое, удачно отвечая на различные исторические «вызовы», увлекает за собой «инертное большинство». Своеобразие этих «вызовов» и «ответов» определяет специфику каждой цивилиза-

ции, иерархию её социальных ценностей и философские концепции смысла жизни. В случае, если цивилизация не находит адекватного ответа вызову, она обречена на гибель (как, впрочем, и в случае отсутствия вызова). Иными словами, причиной развития выступает вызов. В качестве примера вызовов, стимулирующих развития цивилизаций, Тойнби называет природную среду и враждебное окружение. Необходимость борьбы с суровой природой и враждебным окружением ведет к прогрессу цивилизации. Если же вызов неадекватен возможностям цивилизации, из источника развития он превращается в причину ее регресса или даже гибели (правило «золотой середины» у Тойнби).

Причину гибели цивилизаций Тойнби усматривает в утрате ими «жизненного порыва», который влечет цивилизацию не только к адекватному ответу, но и к принятию нового вызова, благодаря чему и осуществляется прогресс цивилизации. В отличие от Шпенглера, Тойнби доказывает возможность спасения «западной цивилизации» путем внедрения клерикализма. Идеи Тойнби оказали большое влияние на социальную философию и общественное сознание Запада.

Концепция «идеальных типов» М. Вебера

Важнейшей заслугой немецкого ученого **Макса Вебера** (1864-1920 гг.) было понимание конкретно-исторического характера ценностей и создание **учения об идеальном типе. Идеальный тип** – это методологический инструмент социального познания, построенный на основе наблюдений и исследовательского воображения; это образ культуры, который накладывается на изучаемую реальность.

Понятие идеального типа, с точки зрения Вебера, позволяет исследователю верно ориентироваться в многообразии культурных феноменов, а не исходить из предвзятых схем, созданных собственными ценностными суждениями. Идеальные типы необходимы для построения гипотез. Вебер отмечает, что большинство используемых в социальной науке категорий фактически являются идеальными типами.

Вебер предложил свою концепцию «идеальных типов», в основе которой лежит идеальный тип власти:

- **рациональный** – предполагает существование правового государства и основан на убеждении в легитимности существующих законов и на подчинении им, а не личности или авторитету должностного лица;
- **традиционный** - в основе которого лежит вера в законность и святость традиций и право управлять тех, кто приобрел эту власть в соответствии с традицией;
- **харизматический**, основанный на харизме (от греч. charisma – дар, подарок) определенных личностей, обладающих сверхъестественными способностями, святостью, **особыми силами и свойствами, недоступными для других**, и, в силу этого, обладающих властью.

На основе этих «идеальных типов» Вебер разработал следующую типологию культур:

- **традиционное общество** - это общество, в котором поведение людей регулируется не принципом рационализации, а определяется безусловным следованием традиции, подчинением ей всех сторон жизни индивида;
- **рациональное общество** (у Вебера оно названо индустриальным) основано на рационализации всех сфер социальной жизни;
- **харизматический тип общества**, в котором поведение людей основано на вере в харизму вождя или лидера, когда люди слепо следуют за харизматической личностью, веря в ее святость или сверхъестественные способности. К таким обществам, согласно веберовской концепции «идеальных типов», могут быть отнесены первые христианские общины, разного рода тоталитарные секты.

Значительным вкладом в развитие культурологической мысли стала постановка и решение Вебером проблемы взаимодействия социально-политических, экономических и идеологических и, прежде всего, религиозных факторов. Влияние религии на появление и развитие капитализма раскрыто им в знаменитой работе «**Протестантская этика и дух капитализма**».

Основная идея книги - этика протестантизма сформировала характер капиталистического хозяйствования, основную мотивацию труда и тип мировосприятия человека. Такое влияние протестантизма было обусловлено, с точки зрения Вебера, самой спецификой его идей по сравнению с католицизмом. Протестантизм сделал главный акцент на моральной практике, основу которой составило переосмысление роли труда. Если в католицизме труд выступает как наказание за первородный грех, то, согласно протестантским идеям, божественное предназначение человека состоит в мирском служении, реализуемом в рамках мирской профессии. Честный труд выступает в протестантизме как важнейшая цель нравственной жизни, как богоугодное дело (успехи в

труде, в том числе и накопление богатства, являются свидетельством богоизбранности индивида).

Протестантская этика сформировала и образ жизни человека, его менталитет, морально-нравственные ценности, которые стали специфическими для капитализма, стимулировала рационализацию всех сторон жизни. Рационализация ведет к четкому формулированию индивидуальных прав и свобод, установлению гарантий прав, укрепляет выборные начала. Рационализация предполагает ниспровержение традиционных общинных представлений о равенстве и положительную этическую оценку действий, направленных на повышение социального статуса, расширение индивидуальной свободы и рост материального благосостояния. Но именно эта растущая рационализация обуславливает оскудение духовного мира человека.

Концепция «осевого времени» К. Ясперса

В отличие от популярной в Европе первой половины XX в. теории культурных циклов, немецкий философ, психолог, культуролог, ярчайший представитель экзистенциализма, **Карл Ясперс** (1883-1969) предлагал **единое происхождение человечества и единую историю культуры**. В своей работе «Смысл и назначение истории», рисуя схему мировой истории, К. Ясперс вычленяет **четыре периода в генезисе культуры**:

- **«прометеевская» эпоха** - в этот период возникают языки, появляются первые орудия труда, человек «приручает» огонь; происходит формирование человека как вида;
- **эпоха «великих культур древности»**, когда одновременно в Египте, Месопотамии, Индии и позже в Китае зарождаются высокие культуры. Эти культуры рассматриваются Ясперсом как локальные; объединяющими их характеристиками выступают существование письменности и «специфическая техническая рационализация»;
- **эпоха «духовной основы человеческого бытия» - «осевое время»** - (между 800 и 200 гг. до н.э.). Эпоха эта характеризуется им как «духовное основоположение человечества», произошедшее одновременно и независимо друг от друга в Китае, Индии, Персии, Палестине и Греции. В этот период был создан тип нового, современного нам человека. В «осевое время» возникли религиозно-этические учения, разработаны универсальные ценности, которые существуют и в наши дни. На этом этапе произошло становление единой истории человечества. «Осевые народы» - китайцы, иранцы, иудеи, греки и индийцы - совершили великий прорыв «осевого времени», они заложили основу духовной сущности человека и его

подлинной истории как единой мировой истории. Поскольку «осевые народы», стоящие у истоков единой мировой истории, принадлежат и Востоку, и Западу, Ясперс делает вывод о духовном единстве всех народов. Общие духовные основания дают возможность преодолеть разделенность мировой истории на противоположные, полярные модели Восток-Запад и создать единую всемирную культуру;

- **эпоха развития техники**, характеризующаяся новыми источниками энергии, новыми технологиями.

Ясперс склонен оптимистически смотреть на будущее человечества. Через мировую историю человечество, прогнозирует он, движется к отдаленному новому «осевому времени», времени истинного становления человека, времени подлинного «космически-религиозного» культурного единства.

Психоаналитическая концепция культуры З. Фрейда

Основатель психоанализа **Зигмунд Фрейд** (1856-1936 гг.) в книге «**Тотем и табу**» попытался раскрыть культурогенез через феномен первобытной культуры. Он показал, что для истолкования феномена культуры огромное значение имеет система запретов, табу. Фрейд считал, что ему удалось найти источник социальной организации, моральных норм и, наконец, религии. Он понимал под человеческой культурой все то, чем человеческая жизнь возвышается над своими животными условиями и чем она отличается от жизни животных. Культура, по его мнению, демонстрирует две свои стороны. С одной стороны, она охватывает все приобретенное людьми знание и умение, дающее человеку возможность овладеть силами природы и получить от нее материальные блага для удовлетворения своих потребностей. С другой стороны, в нее входят все те установления, которые необходимы для упорядочения взаимоотношений между собой, а особенно, для распределения достижимых материальных благ.

Характерной чертой психологического направления в исследовании культуры является то, что предметом анализа становится личность в культуре, ее психологические характеристики, поведенческие стереотипы, взаимодействие с окружающей средой, а также внутриличностные процессы. Культура у Фрейда выступает в качестве системы **норм и запретов**, которой присущ психологический конфликт между устремлениями к индивидуальной свободе и сдерживающими (во имя интересов социума) эти устремления культурными нормами.

Предложенная Фрейдом трактовка психики человека позволила создать оригинальную концепцию культуры, методом познания которой и стал **психоанализ**. Культура, по Фрейдю, является средством

принуждения человека к социальному порядку, механизмом подавления первичных желаний, угрожающих действительности, препятствующим проявлению темных природных сил первичных влечений.

Чтобы выполнить свою функцию, культура должна подчинить себе «Оно», в котором сосредоточена вся психологическая энергия человека, «переключить» его на иные пути. Способ, которым культура осуществляет свои цели, используя «Оно», Фрейд называет сублимацией. **Сублимация** - это изменение цели первичных влечений и направление сексуальной энергии на цели культурного творчества. Чтобы выполнить свои функции, сама культура присутствует в бессознательном как специфическая установка – «Сверх-Я». Таким образом, человеческое «Я» раздирается между крайними противоположностями - причиной этой борьбы между «Я», «Оно» и «Сверх-Я» и является культура. Таким образом, культура, в рамках психоаналитической теории, основана на принуждении и запрете влечений, она есть механизм подавления первичных желаний, угрожающих обществу, она направляет инстинкты, в том числе и агрессивность, в иное русло, и именно поэтому культура, с точки зрения Фрейда, является источником психического нездоровья индивида.

Вклад Фрейда в развитие культурологической мысли огромен. Впервые предметом анализа культуры стали психологические характеристики личности. Впервые на основе психоанализа были исследованы культурные нормы, вскрыта причина конфликта между стремлением индивида к личной свободе и нормами культуры.

В создании психоаналитической теории приняли участие также ученики Фрейда - К.Г.Юнг, Э. Фромм, Г. Маркузе и др.

Игровые концепции культуры (Й. Хейзинга, Х. Ортега-и-Гассет)

Голландский культуролог **Йохан Хейзинга** (1872-1945 гг.) создал оригинальную концепцию культуры, в основе которой - анализ значения игры в генезисе мировой культуры. Две книги прославили этого мыслителя: «Осень Средневековья» и «*Homo ludens*. Опыт определения игрового элемента культуры». В культурологии Хейзинги можно выделить три аспекта: во-первых, историографический анализ эпохи позднего Средневековья в Нидерландах, европейской культуры XV в; во-вторых, роль Игры в возникновении и развитии культуры всех времен и народов; в-третьих, анализ духовного кризиса западной культуры, Духовной трагедии человечества, связанной с фашизмом и тоталитаризмом. Игра находится не только у истоков возникновения искусства, считает Хейзинга, она выступает основанием всей культуры. Имен-

но игра является критерием оценки разнородных феноменов культуры - права, науки, религии, философии.

Культуроформирующая функция игры вытекает из характера самой деятельности человека. Человек, по мнению Хейзинги, с начала своего рождения есть «существо играющее». В ходе преобразования материального мира человек в сознании «проигрывает» собственную деятельность. Огромна роль игры в зарождении поэзии, музыки, «поэзия родилась в игре и стала жить благодаря игровым формам. Музыка и танец были сплошной игрой». Общественно - политические идеалы, по мнению Хейзинги, также связаны с игрой, поскольку в них всегда присутствует цель как воображаемая мечта, они нередко содержат утопические идеи. Таким образом, во всех многообразных культурных явлениях Хейзинга усматривает игровой элемент. С его точки зрения, игре присущи следующие характеристики: во-первых, это свободная, «несерьезная» деятельность, во-вторых, она - фантазия, напрямую не связанная с действительностью, в ней нет прагматической цели, игра находится вне будничной действительности, наконец, игра «играется» по правилам (поэтому она учит человека следовать определенным нормам и в своей обыденной жизни, укрощать свои инстинкты).

Итак, культура, в понимании Хейзинги, первоначально возникает в форме игры, но по мере развития человеческой истории игровой элемент видоизменяется, игровая природа остается лишь в поэзии, праве, формах политической жизни. Ослабление игрового начала, по мнению голландского культуролога, началось в XVIII в., когда возобладали прагматизм и рационализм. С этого времени, считает Хейзинга, стал нарастать кризис культуры, который достиг своей наивысшей отметки в XX в. Современный человек уже не знает игру как культуросоздающую деятельность. Избыточное присутствие разного рода игр в индустрии развлечений массовой культуры как раз и является свидетельством утраты игры, как основы культуры.

Известный испанский мыслитель экзистенциалистского направления **Хосе Ортега-и-Гассет** (1883-1955 гг.) считал, что культура является тем направлением, которое человек придает развитию своих природных жизненных задатков. Таким образом, в его концепции культура предстает не как застывшая форма или сумма форм, а как **жизненная активность**, подчиняющаяся двум императивам – **требованию жить и требованию быть нравственным**. Исходя из этого, Х. Ортега-и-Гассет выдвигает тезис о том, что жизнь должна быть культурной, а культура должна быть жизненной. Свою концепцию он называл «**рациовитализм**» (от лат. ratio - разум и vitae - жизнь).

Как и многие другие западные философы, Ортега-и-Гассет видел углубление кризиса западной цивилизации, однако дал собственный

«рецепт» ее спасения, основанный на понимании им культуры, близком хейзинговскому.

Подобно Ницше, Фрейд и другим, Ортега считал, что культура не должна находиться в конфронтации с жизнью. Для него истинной культурой является лишь «живая культура», сущность которой составляет спонтанность и отсутствие прагматической направленности. «Живая культура», будучи личным достоянием человека, осознается им как спонтанная внутренняя потребность. Только «живая культура», как часть индивидуального бытия человека, способна сдержать экспансию массовой культуры.

Причину кризиса современной ему культуры Ортега видит в «восстании масс». Восстание - это не революция, так философ называет омащвление культуры, унификацию всех сторон общественной жизни, включая духовную. Под «массой» он понимает «среднего заурядного человека». Характерные черты массы - агрессивность, аморализм, отсутствие духовности, внутренней потребности в культуре, высший диктат для нее - сила. К причинам омащвления общества Ортега относит демократизацию и успехи науки, обусловившие доступность социальных и материальных благ, обеспечивающие высокий уровень потребления в современном обществе, а также рост народонаселения. Появление «массового человека» с его «ценностями» породило соответствующий ему тип культуры.

Только «живая культура», будучи частью индивидуального бытия человека, убежден Ортега, способна спасти гибнущую «фаустовскую» цивилизацию, сдержать агрессивную экспансию массовой культуры.

Большой вклад в развитие игровой концепции культуры также внес **Г. Гессе** (1877- 1962 гг.) - немецко-швейцарский писатель, лауреат Нобелевской премии.

Учение А. Швейцера о культуре

Нравственная философия немецко-французского мыслителя **Альберта Швейцера** (1875-1965 гг.) складывалась под влиянием философии жизни и учения Шопенгауэра, который рассматривал человека как высшую объективацию воли и выделял три основных вида эмпирического характера: *эгоистический, злобный и сострадательный*. Швейцер стремился обосновать единство, содружество, братство всех людей через общность страдания. Однако избавление он видел не в отказе от воли, а в высшем ее проявлении: тот, кто здоров и благополучен, должен посвятить собственную жизнь облегчению чужих страданий.

Теоретическое и практическое обоснование этого положения стало сознательным выбором великого гуманиста, делом всей жизни. Гуманизм Швейцера распространяется на все живое, на всю Вселенную, в

которой человеческие взаимоотношения предстают лишь особым случаем. В своем известном труде «**Культура и этика**» Швейцер характеризует современную западную культуру, как культуру, в которой исчезли этические нормы, а гуманизм заменен принципом технической целесообразности и материальной эффективности. Показателем же зрелости культуры он считает степень развития гуманизма, достигнутого обществом.

Швейцер разрабатывает оригинальное учение, в центре которого - **идея спасения гибнущей культуры**. Спасти современную культуру, убежден философ, должно этическое обновление человечества, осознание им идеи, что моральный, а не технический прогресс, должен стать целью культурного развития. Культура, считает Швейцер, становится духовной только тогда, когда «индивиды и всевозможные сообщества соизмеряют свои желания с материальным или духовным благом целого».

В целях спасения культуры Швейцер выдвигает требование преклонения, **благоговения перед жизнью**. Основой новой культуры должно стать этическое обновление человечества, разработка норм **универсальной человеческой этики**. Главной задачей этического обновления обязано стать осознанное желание сохранять и совершенствовать всякую жизнь. Только через познание воли к жизни осуществляется ее последовательное углубление и возвышение, изменяется индивидуальное действие, мера ответственности личности как продолжение и проявление свободы выбора. Так формулируется важнейший принцип **этики сострадания** — Благоговение перед Жизнью. Для философии Швейцера характерно уникальное сочетание рационального мышления и теистического мировоззрения.

Поскольку критерием развития культуры у Швейцера выступает **уровень развития гуманизма**, он делит культуры на этические и неэтические (последние, как антигуманные, не могут претендовать на то, чтобы считаться культурами). Понятие же цивилизации Швейцер считает умозрительной, надуманной схемой.

Швейцера часто обвиняют в абстрактном гуманизме, однако его идеи позволяют открыть новые грани решения острейших проблем современной цивилизации.

Структурализм. Концепции К. Леви-Строса, Ю.М. Лотмана

Структурализм

Одним из наиболее значительных достижений культурологической мысли по праву считается **структурализм**. Термин «структурализм» объединяет ряд направлений в социогуманитарном знании XX в. Его

зарождение связано с исследованиями швейцарского лингвиста Ф. де Соссюра (1857-1913 гг.), который рассматривал язык как систему знаков, в результате чего лингвистика становилась частью новой науки – семиологии, изучающей жизнь знаков. Идеи Ф. де Соссюра о том, что каждая единица системы одновременно определяет и определяется другими элементами системы, стала одним из основополагающих принципов структурализма.

В рамках воззрений этой школы культура понимается как совокупность знаковых систем и культурных текстов, а творчество трактуется как символотворчество. С точки зрения структуралистов, *разного рода социокультурные явления представляют собой специфические языки, содержательно отражающие тот или иной феномен культуры*. Отсюда область применения структурного анализа в познании социокультурной действительности безгранична - различные явления духовно-творческой деятельности человека - язык, мифология, искусство, религиозные взгляды, литературные и иные культурные тексты, история идей, феномены массовой культуры, мода и т.п. - могут быть, согласно идеям структурализма, исследованы как **знаковые системы**.

Структурализм внес существенный вклад в развитие культурологической мысли XX в. Автором концепции структурной антропологии является французский ученый К. Леви-Строс, значительный вклад в развитие идей структурализма внесли французские ученые Ж. Деррида, М. Фуко и др.

Цель структурализма - анализ культуры на строго научной базе с использованием точных методов естественных наук (математического моделирования, формализации и т.п.) Образцом для культурологического анализа стала методология структурного анализа, используемая в лингвистике и литературоведении. Другим источником стал психоанализ и, прежде всего, юнговское понятие **коллективного бессознательного**.

Структурный метод в культурологии применяется структуралистами при исследовании многообразных всеобщих форм духовной сферы. Эти всеобщие формы - структуры - представляют собой совокупность отношений между элементами целого и действуют как бессознательные механизмы. С точки зрения структуралистов, структуры сохраняют свою неизменность во времени и пространстве, именно они выступают регулятором всей духовной сферы деятельности человека.

Структурализм – это не только метод научного исследования, это также особое мировоззрение. Он систематически пытается выявить глубокие, универсальные бессознательные структуры человеческого бытия, которые проявляются в системе родства и социальных институтах, в литературе и математике, в философии и глубинах бессознательного. К. Леви-Строс пытается выяснить эти универсальные структуры

путем изучения мифов, Ж. Лакан – психологии бессознательного, М.Фуко – истории идей.

Концепция К. Леви-Строса

Основателем структурной антропологии считается француз **Клод Леви-Строс** (1908-90 гг.). Его идеи можно рассматривать как базовые для трактовки темы «униформность и многообразие в культуре». Леви-Строс использует методы структурной лингвистики при воссоздании системы символов, содержательно отражающих структуру культуры во всем многообразии ее элементов. На громадном эмпирическом материале Леви-Строс изучает соотношение биологического и социального в поведении человека, указывает на определяющее значение формальных социальных институтов (брака, родства, и т.п.) во взаимодействиях между людьми внутри сообщества. Структурный метод был успешно использован Леви-Стросом при изучении первобытных племен. В самом общем виде можно сказать, что Леви-Строс попытался отыскать в древнейших мифах универсальные структуры управления обществом. По Леви-Стросу, в мифах проявляется врожденная человеческая способность к систематической абстракции реального опыта, установлению взаимосвязи между его элементами. Он представляет миф как структурное образование, связывающее языковой пласт культуры с ее более общим уровнем, непосредственный социальный опыт с его символическим выражением. Формы религиозных верований, ритуалы, термины родства, мифология были проанализированы им как **специфические языки**. Основной вывод, сделанный Леви-Стросом в результате применения структурного метода, - утверждение **«сверхрационализма»** (гармонии чувственного и рационального мировосприятия в его понимании) как универсальной категории для любой культуры, однако утраченной современной цивилизацией, и в настоящее время присущей только первобытному мифологическому мышлению. Леви-Строс занимает выдающееся место среди исследователей, которые считают, что в бытии человека различные культуры, выражающиеся в поведении, языковых образцах, мифах, обнаруживают общие для всех базисные структуры человеческой жизни.

Наибольших успехов структурализм достиг при работе с конкретными культурными текстами, однако уже к 70-м гг. кризис структурализма как метода стал осознаваться самими структуралистами. Акцентирование знакового аспекта культуры привело к тому, что за рамками познания оказался сам человек как субъект культуры, в ходе структурного анализа культурных текстов "выпал" "контекст", т.е. учет воздействия конкретно-исторической обстановки на создание самих текстов, влияния мировоззренческих позиций авторов текстов и т.д.

Семиотический подход Ю.М. Лотмана

К структурализму относят также **тартусско-московскую школу**, долгое время возглавляемую выдающимся отечественным литературоведом **Юрием Михайловичем Лотманом** (1922-93 гг.), одним из создателей **литературоведческого структурализма**. Важнейшее место знакового аспекта культуры в структурализме обусловило тесную связь структурализма с **семиотикой** - наукой о знаках и знаковых системах, знаковом поведении и знаковой коммуникации. Предметом семиотики являются виды знаков, их взаимоотношение, способы понимания и истолкования. Как самостоятельная область наук о культуре семиотика возникла в 50-х гг. и опиралась на достижения структурализма, кибернетики и теории информации.

Семиотический подход к культуре заключается в ее понимании как знаково-символической системы, выражающейся в определенных текстах, в скрытой форме несущих самую разнообразную информацию. Зная определенные символы - знаки можно верно интерпретировать текст, реконструировать скрытый смысл. Если немецкий философ Э. Кассирер (1874-1945) трактовал культуру как «символическую вселенную», то Лотман разработал понятие **семиосферы**. Он определял культуру как систему «социальных кодов», которая позволяет накапливать, хранить и передавать «совокупность ненаследственной информации», т.е. фактически отождествлял ее с языком. Круг научных интересов Лотмана простирался от древнерусской литературы до языка кино и мультипликации, в центре же всегда оказывалась любимая эпоха конца XVIII – начала XIX века. Даже теоретическая разработка структурализма в литературоведении и семиотики в культурологии были ему необходимы, прежде всего, как способ познания истории, истории культуры и истории литературы.

Семиосфера, в понимании Лотмана, предельно широкое понятие, не только включающее в себя весь комплекс знаковых систем, но охватывающее всю сферу универсальной знаковой деятельности вообще. Семиосфера Лотмана - это культура, понимаемая как семиотическая, знаковая система, как сфера коммуникации индивида с социумом, осуществляемой знаковыми средствами, т.е. как сфера языковая. Предметом исследования стала «семиотика культуры» - структурное описание знаковых средств культуры (прежде всего искусства).

Представители тартусско-московской школы исследовали историко-типологические проблемы «семиосферы» на материале русской культуры, семиотическому анализу были подвергнуты в том числе искусство, русская литература.

Постмодернизм

В 60-70-х гг. XX в. в западноевропейской эстетике произошел новый поворот. Этот поворот в культурологии принято называть «постмодернизмом». Термин начали широко применять в 1979 г., когда вышла книга французского философа **Жана-Франсуа Лиотара** «**Постмодернистское состояние**». «Постмодернизм» не может быть понят, как обозначение какого-либо стиля. Он подразумевает цитирование известных образцов, но может делать это путем каталогизации, а может – в манере коллажа. Лиотар считает, что постмодернизм «вспоминает» свой культурный анамнез подобно пациенту во время психоаналитического сеанса. Эkleктика в сфере современной культуры вызревала в ходе всей европейской истории XX в. Уже в начале столетия усиливается процесс ассимиляции тех художественных явлений, которые еще недавно отличались чистотой (общий смысл искусства, назначение художника, художественный материал и т.д.). Смещение различных духовных пластов постоянно увеличивается и ставит человека на грань хаоса, начала бытия. В середине века целый ряд процессов характеризует «возврат» культуры: ортодоксальное христианство, эстетизм, мощные государственные оболочки и т.д. И, в результате, культура уходит от диалога в сторону передразнивания. Отражение этих явлений находит свое выражение в искусстве постмодернизма. Он органично вписывается в леворадикальную тенденцию эстетического бунтарства, созвучен идеям новой сексуальности и новой чувственности. Постмодернизм становится символом внешней виртуозности и умелой имитации. Центральной становится проблема «дилетантизма в искусстве».

Таковы наиболее крупные школы и выдающиеся концепции, оказавшие значительное влияние на разработку всей проблематики культурологии и определившие последующее развитие культурологической мысли. Думается, что непредвзятость анализа, ненавязывание «правильных» идей и направлений, отсутствие чрезмерного критицизма позволит студентам самостоятельно воспринять те или иные мысли культурологов позитивно или негативно, что неизбежно натолкнет на индивидуальный поиск, даст материалы для самостоятельных размышлений.

Вопросы для повторения:

1. В чем отличие античного восприятия культуры от теологического, средневекового?
2. В чем заключается смысл понятия «возрождение»?
3. Когда в истории культуры сформировались принципы натурализма, рационализма исторического оптимизма, вера в прогресс?

4. В чем заключается критика классического образа культуры?
5. Каковы основные положения марксистской концепции культуры?
6. В чем новизна концепции Н.Я. Данилевского?
7. Каковы взгляды О. Шпенглера на культуру и цивилизацию?
8. Назовите объекты анализа П. Сорокина и А. Тойнби.
9. Каков ответ К. Ясперса на вопрос «единство мировой культуры или множественность локальных замкнутых культур»?
10. Кто разработал понятие «семиосферы»?

3. ПРОИСХОЖДЕНИЕ И РАННИЕ ФОРМЫ КУЛЬТУРЫ (КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО ОБЩЕСТВА)

3.1. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПЕРВОБЫТНОСТИ

Знакомство с историей мировой культуры мы начинаем с её исходного пункта, с того начального этапа, на протяжении которого осуществлялся переход от докультурного к культурному состоянию человека. *Процесс возникновения культуры, становления и развития ее ранних форм называют культуругенезом* (лат. culture – возделывание почвы, воспитание, образование, почитание; гр. genesis – возникновение).

Человечество существует на земле около 2,5 млн. лет. И только 4-5 тысячелетий назад в некоторых местах земного шара отдельные человеческие общества стали вступать в так называемую эпоху цивилизации. Всё предшествующее время, весь ряд тысячелетий, пройденный человечеством до возникновения письменности, классов и государства, составляет период, именуемый первобытным.

Целый комплекс современных наук изучает различные аспекты жизни первобытного человека. Это биология, антропология, палеонтология, этнография, археология, этнология, палеолингвистика и др. Интерес культурологии к первобытной эпохе связан с тем вкладом, который она внесла в формирование и развитие ранних форм человеческой культуры.

Каково же историко-культурное значение первобытности? Кратко его можно охарактеризовать следующим образом:

1. первобытная культура является *начальным и наиболее длительным этапом истории мировой культуры*;
2. она носила *всеобщий характер*, поскольку через первобытную эпоху прошло все человечество;
3. в первобытном обществе был *создан фундамент современной цивилизации* (запас знаний, практического опыта, интеллекта и психофизических достоинств человека);

4. первобытная культура сыграла в истории мировой культуры **ключевую роль**: на много веков и даже тысячелетий вперед она предопределила не только темпы, но и содержание, тематику и многообразие региональных особенности культурно-исторического процесса;
5. значительное число достижений первобытного человечества **сохраняет свое значение и в инвентаре современной культуры**.

Характерной особенностью первобытной культуры является её **синкретизм**, т.е. **нерасчленённое единство всех форм жизнедеятельности первобытного человека, в котором нерасторжимо сливались труд и общение, познание окружающего мира и самопознание, магические обряды и художественное творчество**.

3.2. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ АНТРОПОСОЦИОГЕНЕЗА

Возникновение культуры и становление ее ранних форм осуществлялось параллельно формированию самого человека и человеческого общества. Поэтому разговор о культуре первобытного общества целесообразно начать с рассмотрения вопроса об **основных этапах происхождения человека и социума**, т.е. с **антропосоциогенеза**.

Вопрос о происхождении человека является мировоззренческой, а потому одной из самых спорных проблем, с древности волнующей умы и воображение людей. Научное решение этой проблемы предлагает антропология, в частности, такой ее раздел как антропогенез.

Антропогенез (гр. antropos – человек, genesis – возникновение) – **процесс происхождения и развития человеческого рода**.

В основе выделения стадий антропогенеза лежит целый комплекс критериев (признаков). К важнейшим из них относятся:

1. признаки телесной конституции человека, включая развитость свойств тела и его отдельных органов (прямохождение, функции рук, головы, глаз, гортани и т.д.);
2. уровень организации и функционирования мозга;
3. орудийная оснащенность человека (виды орудий труда, технологии их изготовления и использования);
4. степень развития языковой (речевой) способности и способы общения;
5. социокультурные факторы (виды хозяйственной деятельности, общинно-коллективные формы отношений, семья, практические знания, опыт, искусство, религия и т.п.);
6. развитие психических и интеллектуальных способностей.

В отношении прямых предшественников нынешнего человека родословная, растянувшаяся на миллионы лет, располагает фактическими данными, относящимися лишь к последним сотням тысяч лет.

Конечно, довольно странно, что мы так мало знаем о наших ближайших предках. Но нельзя надеяться восстановить всю историю человечества за один век исследований. В ней еще много белых пятен, но они будут заполнены – ведь впереди еще сотни лет исследовательской работы.

Приведенная далее таблица содержит наиболее обобщенные сведения об основных этапах антропогенеза:

Время (лет назад)	Биологический или антропологический тип	Основные черты эволюции
22-6 млн.	Биологические предки людей – человекообразные обезьяны	<ul style="list-style-type: none">• по облику, среде обитания, образу жизни близки к современным шимпанзе;• совершили переход от древесно-наземного к исключительно наземному образу жизни;• перейдя на землю, не могли уже существовать без использования различных природных объектов в качестве орудий (для охоты и защиты от хищников).
Более 5 млн.	Предлюди – австралопитеки	<ul style="list-style-type: none">• прямохождение;• высвобождение передних лап от функций передвижения и превращение их в руки;• увеличение объема головного мозга;• систематическое использование камней, палок и костей для охоты и защиты от хищников.
2,5-2 млн.	Антропологические предки – «человек умелый» (<i>homo habilis</i>)	<ul style="list-style-type: none">• морфологически мало отличались от австралопитека;• всеядны;• обладали способностью к труду: изготавливали примитивные каменные орудия с помощью техники, не требующей мышления (разбивание);• отсутствие мышления, языка, воли.
Около 1 млн.	Древнейшие люди – «человек выпрямленный» (<i>homo erectus</i>)	<ul style="list-style-type: none">• сознательно изготавливали ручные рубила, обрабатывая камни с одной стороны;• пользовались самовозгорающимся огнем• и поддерживали его в течение длительного времени;

		<ul style="list-style-type: none">• формировались мышление, язык, воля.
150-35 тыс.	Древние люди (?) - неандертальцы	<ul style="list-style-type: none">• похожи на современного человека, но имел более тонкую кору головного мозга;• изготавливали разнообразные орудия труда;• сам добывали огонь;• появились начатки верований.
35-30 тыс. (?)	«Человек разумный» (homo sapiens)	<ul style="list-style-type: none">• завершилось биологическое формирование современного человека;• возникли расы и сложились первичные этнические различия.

Социогенез

Ранний человеческий коллектив представлял собой группу людей, основанную на совместном добывании пищи и взаимной защите от внешних опасностей. Человек того времени был мало обеспечен средствами существования, их добыча носила случайный характер. Поэтому не могло быть сколько-нибудь прочной и постоянной человеческой группы. В разных местностях, в зависимости от возможностей пропитания, сезона и прочих обстоятельств возникали более или менее крупные группы, которые могли распадаться и вновь скапливаться, изменяясь в своем составе.

Первобытное стадо возглавлялось вожаком, скорее женщиной, чем мужчиной. Начальное состояние брака – **промискуитет** (лат. promiscuus – всем доступный) – **беспорядочные половые отношения**. Со временем стихийно возникло первое ограничение - исключение из полового общения потомков и их прямых наследников (родителей – детей и внуков).

Первобытная эпоха явилась исторически первым, ранним типом производственных отношений. Основу первобытнообщинного строя составила **общественная собственность на средства производства**. Низкий уровень развития производительных сил обусловил необходимость общего, коллективного труда, который привел к общей, коллективной собственности как на средства, так и на продукты производства. Частной собственности не существовало, как не существовало ни общественного неравенства, ни классов.

Развитие производительных сил потребовало существования прочного и постоянного, тесно связанного производственного коллектива, который одновременно обеспечивал бы непрерывность хозяйства, преемственность опыта и навыков. Форму новой организации общества дало естественное родство. Возник род, или родовая община.

Род – это группа кровных родственников, ведущих свое происхождение по одной линии, осознающих себя потомками одного предка (реального или мифического) и носящих общее родовое имя.

Родовой строй прошел в своем развитии два этапа: **матриархат** (лат. mater – мать, греч. arche – начало) и **патриархат** (лат. pater – отец, греч. arche – начало). **Матриархат и патриархат представляли собой две последовательные универсально-исторические формы организации родового общества, два периода первобытной истории.**

Род возник как материнский род. Брак вступил в новый этап своего развития. Появилось новое ограничение: муж и жена всегда должны были принадлежать к разным половинам рода. Таким образом, из брачных отношений исключались братья и сестры (**дуальная экзогамия**). Однако брак продолжал быть **групповым**. Отец ребенка оставался неизвестным. Отцовство в общественном смысле не осознавалось и никакой роли не играло. Родство велось по женской, а не по мужской линии.

Различают ранний матриархат, когда женщина играла равнозначную с мужчиной роль в общественном производстве, что обуславливало ее общественное равноправие, и развитый матриархат, когда женщина занимала доминирующее общественное положение. Развитый матриархат знаменовался переходом к новой форме брака: от группового к парному.

В основе перехода от матриархата к патриархату лежал рост производительных сил, определивший развитие хозяйства: переход от мотыжного земледелия к плужному и от разведения домашних животных к скотоводству. Произошла перестановка места мужчины и женщины в общественном производстве и в хозяйстве семьи. Женщина, игравшая прежде главную роль в мотыжном земледелии, оказалась преимущественно занятой в домашнем хозяйстве. Мужчина, занятый прежде охотой, сделал областями своей деятельности земледелие и скотоводство. Переход к плужному земледелию и скотоводству – важнейшее основание перехода от матриархата к патриархату.

На смену непрочному парному браку приходит **моногамный** брак, прочно соединяющий мужчину и женщину вместе с их потомством.

Общий подъем производительных сил, наступление века металлов, развитие всех отраслей производительной деятельности и развитие на этой почве торгового обмена и ремесла, – все это с необходимостью влекло за собой глубокие изменения в недрах самого общества, привело к распаду первобытнообщинных форм и отношений.

Еще со времени парного брака и затем с возникновением моногамии в составе большой семейной общины созревает и постепенно дифференцируется новая общественная ячейка – **индивидуальная, или малая, семья**, состоящая только из родителей и их детей. Эти малые

семьи начинают создавать свое отдельное хозяйство и имущество, становятся отдельной, если не производящей, то потребляющей хозяйственной единицей.

Решающее выражение приобретает этот процесс распада семейной общины в образовании новой великой экономической силы – **частной собственности**. Первой формой частной собственности стала собственность на землю, появление которой сразу же породило и частную собственность на все основные орудия производства, сырье, материалы и прочее.

Борьба между большой и малой семьей за землю (между главами больших и малых семей), длящаяся поколениями, разрушает семейный коллективизм и демократизм. Глубокие противоречия, создавшиеся в общине, разрешаются в конце концов ее распадом, выделом отдельных малых семей или полным разделом большой семьи, вместе с разделом всего имущества. Малая семья взрывает большую, становится на ее место основной хозяйственной и общественной ячейкой.

Появляется **рабство**. Его начальным источником стал захват пленных в ходе междуплеменных столкновений. С развитием хозяйственных отношений внутри общины возникает имущественный и денежный заем. Неоплата займа ведет к личной зависимости и кабале. Так появляется новый источник рабства, к которому присоединяется и купля-продажа. Труд рабов использовался не только для удовлетворения непосредственных потребностей собственников, но и для производства товаров.

Возникает имущественная дифференциация семей внутри рода. На смену первобытному равенству родовой общины приходит **имущественное неравенство**. Вслед за разделением общества на классы свободных и рабов зарождается новое социальное разделение на богатых и бедных.

Аналогичная дифференциация имеет место и внутри племени, между родами. Возникающие противоречия ведут к международным столкновениям (поводы: споры из-за земли, убийства, похищения женщин, вообще любые посягательства на права и неприкосновенность рода).

Наиболее зажиточные, «старшие» семьи образуют племенную аристократию. Она стоит во главе племени, вершит все его дела, определяет состав племенного совета. Соответствующим образом выдвигается и поддерживается глава племени, позднее становящийся наследственным.

Связь, на которой было построено и искони основывалось единство как рода, так и племени, связь по родству падает, теряет свою силу. Чувства и отношения родства отступают перед противоположностью

экономических и общественных интересов. В результате родовая община распадается.

Общность интересов нередко приводила к образованию союзов племен, которые стояли на пороге образования государства. Эти племенные отношения таили в себе весьма важные последствия – процесс смешения, ассимиляции и стирания племен как таковых и образования новой общественной формы – народности.

3.3. ПЕРИОДИЗАЦИЯ ПЕРВОБЫТНОСТИ

За многотысячелетнюю историю первобытное общество прошло стадии зарождения, формирования, расцвета и разложения. Важное значение для понимания появления и развития культуры имеет периодизация первобытности. В основу таких периодизаций обычно кладут изменения в типах орудий труда и основного материала для их изготовления или перемены в социальной организации. Поскольку и то, и другое, в конечном счете, между собой связано, предлагаем сводную таблицу.

Основные этапы развития первобытного общества

Эпохи (по материалу для изготовления орудий)		Время (тыс. лет до н.э.)	Основные отрасли хозяйства	Формы организации общества	
Каменный век	Палеолит	Ранний палеолит	2000-33	Охота, собирательство	Первобытное стадо
		Поздний палеолит	33-8	Охота, рыболовство, собирательство	Зарождение родового строя. Матриархат
	Мезолит		8-4		
	Неолит	Ранний Неолит	7-4	Мотыжное земледелие, скотоводство	
		Поздний Неолит	4-3	Плужное земледелие, скотоводство	
Век ме-	Бронзовый век		4-1	Земледелие, скотоводство, возникновение ремесла	Расцвет родового строя. Патриархат

тал- лов	Железный век	1-	Земледелие, скотоводство, ремесло, возникнове- ние торговли	
				Распад родового строя

Масштабы антропосоциогенетического времени трудно сопоставимы с ритмами истории, с повседневным временем нашей жизни. Если этот колоссальный период спрессовать до суток, то окажется, что в начале суток (0 часов) люди, еще сохранившие признаки своих предков-животных, стали делать орудия труда. «Человек выпрямленный» жил между 14 и 19 часами, неандерталец - между 19 и 23:30. Поздний период каменного века – неолит – начался совсем близко к концу суток, в 23 часов 55 минут. В 23 часа 56 минут начался бронзовый век, а государства с их городами, письменностью, постоянно развивающейся техникой и сложно организованным обществом появились всего за 3 минуты до полуночи.

Обращение к истокам культуры предполагает выяснение того, как на протяжении сотен тысяч лет начальной истории становления человеческого общества формировалась повседневная хозяйственная и бытовая деятельность, вырабатывались трудовые навыки и простейшие орудия труда, удовлетворялись естественные потребности человека.

3.4. ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО ЧЕЛОВЕКА

Орудия труда и оружие

Обратимся к краткой характеристике основных этапов развития первобытных орудий труда и оружия.

Первыми материалами для изготовления ранних оружия и орудий труда был камень, преимущественно кремний, широко распространенный на территории земного шара. Три важных качества предопределили его выдающуюся роль в истории производственной культуры: твердость, свойство раскалываться на пластины и свойство давать острые края. Другими материалами для изготовления ранних орудий и оружия служили дерево и кость.

В раннем палеолите изготавливали универсальные каменные рубила, а также десятки специализированных орудий труда и охоты (остроконечники, скребла, резцы, костяные орудия). Главный прием обработки камня – разбивание: скалывание и обивка. Человек овладел огнём, научился строить искусственные жилища, стал прикрывать тело шкурами животных.

В позднем палеолите имелся уже широкий набор орудий и оружия из камня, кости, рога, дерева. Возникли составные орудия (нож, копье, копьеметалка, дротик, гарпун, резцы, скребок, шило, костяная игла). Появился новый прием обработки камня – отжим. Люди научились сооружать довольно сложные жилища – обтягивать шкурами каркас из дерева или костей крупных животных. Были изобретены жировой светильник с фитилём и меховая одежда типа комбинезона.

Мезолит – средний каменный век - это время появления лодки, саней, лука и стрел, а также микролитов (лезвия, резцы, наконечники) - мелких, тщательно обработанных каменных изделий правильной формы (1-2 см). Их использовали как наконечники стрел, а также вставляли в деревянную или костяную рукоятку и таким образом изготавливали серпы для сбора дикорастущих злаков. Появился дом, имеющий стены и крышу.

В неолите были изобретены макролиты (топоры, долота, булавы, зернотёрки) и глиняная посуда. Возникли прядение и ткачество (с помощью простейшего ткацкого станка) из шерсти, конопли, крапивы, льна.

В решающем подъеме производительных сил крупнейшую роль сыграло **развитие обработки металлов**. Использование различных металлов имело место ещё в палеолите, оставаясь, однако, ограниченным. Португальцы, завоевавшие Южную Америку, с большим удивлением обнаружили у туземцев рыболовные крючки из чистого золота. Имеются данные о раннем использовании самородного серебра, а также самородного метеорного железа. Все они обрабатывались холодным способом, при помощи каменного топора. В таких условиях самородные металлы не могли вытеснить камня как основу первобытной техники. Начало подлинного века металлов следует вести от возникновения *выплавки рудного металла, его плавки и далее – горячейковки и литья*.

Первым таким металлом была медь. Впервые ее выплавляли в Передней Азии в V тыс. до н.э., а в Европе – в III тыс. до н.э. на Кипре (от «сиргит» (лат. «медь») и происходит название этого острова). В медно-каменном веке (энеолите, халколите) были изобретены также колесо, парус, гончарный круг, лошадиная сбруя. Однако медь, по своей мягкости, допускала лишь ограниченное применение. Из нее изготавливались ножи, кинжалы, изредка топоры, преимущественно же – украшения (браслеты, перстни, шейные подвески).

Победу над камнем одержала бронза (сплав меди и олова, где примесь олова составляла от 3 до 12%). Ее появление знаменует новый, важнейший этап в истории техники. Бронза значительно тверже меди, а температура ее плавления ниже. Она отличается хорошей ковкостью,

отлично заполняет форму при отливке, дает острые края, обладает красивым внешним видом.

Бронза стала широко распространенным, основным материалом для выделки орудий, оружия, посуды, украшений. Бронзовый век составил продолжительную эпоху истории (IV-I тыс. до н.э.).

Новый этап в развитии металлургии и новый мощный подъем в развитии техники и культуры составило возникновение выплавки и обработки железа. Начался железный век (I тыс.-I в. до н.э.).

Железо – наиболее распространенный в мире металл. По своим качествам, в частности, твердости, оно значительно превосходит бронзу. Но выплавка чистого железа очень трудна из-за высокой (1530 градусов) температуры плавления. Однако на любом костре можно получить крицу, тестообразную губчатую массу, в которой чистое железо смешено со шлаками. С этого человечество и начало выработку железа, которая совершенствовалась на протяжении всей первобытной истории.

Возникновение выплавки и обработки железа было новым и завершающим этапом развития металлического века. Железо побеждало **бронзу**. Наступление металлического века произвело глубокий, своего рода революционный, переворот в истории первобытного общества. Применение металлов вместе с общим подъемом техники естественным образом сказалось на всех отраслях производительной деятельности (и в земледелии, и в скотоводстве). Металл усовершенствовал колесо, дав ему сначала бронзовый, а затем и железный обод. Исключительное развитие получило оружие. Крупнейшее значение имели металлы для развития посуды и утвари, развития кухни и домашнего хозяйства.

ОТРАСЛИ ПЕРВОБЫТНОГО ХОЗЯЙСТВА

Охота

Одной из основных отраслей хозяйственной деятельности первобытного человека вплоть до значительного развития земледелия и скотоводства является охота. Она дает не только пищу, но и целый ряд других необходимых средств существования – шкуры, рог, кость, сало, сухожилия.

В основе развития охоты лежит развитие оружия. Первоначально дифференциации между орудием и оружием не существовало. Орудием охоты было универсальное рубило. Древнейшими видами собственно оружия были копье, копьеметалка и дротик.

На ранних порах (в палеолите) охота велась **коллективно** и имела организованные формы, свидетельствующие о большой способности человека к согласованным действиям. Поэтому крупнейшее значение имели различные массовые приемы (облавы, загоны и прочие), а также

всевозможные ловушки, охотничьи снаряды, капканы, сети для ловли птиц и т.д.

Позднее (в мезолите) появились лук и стрелы, которые стали основным видом оружия вплоть до конца первобытности. Это весьма скорострельное, дальнобойное и мощное оружие. Дальность боя копья составляет 30-40 м, а лука – 80-100 м и больше (у тяжелого индейского лука доходит до 450 м). Скорострельность у хорошего стрелка – 20 выстрелов-попаданий в минуту. Велика и сила боя лука. У эскимосов Аляски стрела насквозь пробивала оленя. С появлением лука и стрел развивается **индивидуальная охота**.

Еще позже появился бумеранг (кусок дерева длиной от 75 см до 2 м с дальностью полета 100 м) и так называемое духовое ружье (длинный бамбуковый ствол с полым каналом, из которого выдувают маленькие, обычно отравленные стрелки, бьющие на расстояние 25-30 м), которые, однако, не получили повсеместного распространения. Как бы ни было велико значение охоты в первобытном хозяйстве, она никогда не являлась единственной отраслью производительной деятельности. Чисто охотничьих народов не существовало. Зачастую охота сочеталась с рыболовством.

Рыболовство

Орудия и приемы рыболовства первоначально весьма примитивны. Способы ловли: запруды, загон рыбы в заливы, ловля корзинами. Более крупная рыба добывалась при помощи некоторых видов оружия: копья, дротика, лука и стрел. Еще в позднем палеолите появился крючок (из кости, раковины, птичьего когтя). Вообще, в области рыболовного оружия и рыболовных снарядов первобытная техника создала в основном все, что известно современному рыболовству.

Собирательство

Вплоть до возникновения земледелия и скотоводства важнейшим направлением хозяйственной деятельности человека, наряду с охотой, было собирательство. Его значение весьма стойко сохраняется на протяжении всей первобытной эпохи.

Формы собирательства разнообразны и зависят от местных условий: у австралийцев это сбор съедобных корней, личинок, рептилий и мелких животных; у индейцев – сбор риса в озерах и ручьях; у народностей Сибири, Севера, Алтая – собирательство корней, плодов, ягод и т.д.; у некоторых негрских племен Западной Африки – сбор улиток на заливных лугах (запасы на целый год).

Земледелие

Посредством охоты, рыболовства и собирательства человек присваивает себе продукты природы. Время такого хозяйствования совпадает с библейским эдемским периодом, когда первые люди в готовом виде получали необходимые им средства существования.

В условиях неолита произошел переход от присваивающей экономики к производящей («неолитическая революция»), т.е. переход от присвоения готовых продуктов природы к производству продуктов питания с помощью орудий труда (послеэдемский период). Важнейшую роль в этом сыграло появление земледелия.

Первоначально земледелие имело скромные масштабы (возделывание нескольких видов растений на небольшом участке земли недалеко от жилища). Оно стало давать новый, постоянный и сравнительно легко добываемый вид сытной пищи.

Но земледелие требует соответствующих участков земли, а готового поля в первобытную эпоху не было. Решить проблему помог каменный топор, которым вырубали лес и кустарник, подсушивали их и затем сжигали. Так возникло **подсечно-огневое** земледелие, ставшее основной формой обработки земли в первобытном обществе, распространенное и сейчас среди некоторых племен и народностей.

Кроме топора, простейшим орудием примитивного земледелия служила копательная палка с заостренным и обожженным концом, участвующая еще в собирательстве. Но более совершенным и распространенным орудием стала мотыга, вследствие чего данная форма земледелия именуется еще и **мотыжной**.

Земля дает обильный урожай в течение нескольких сезонов, затем истощается. Люди расчищали новый участок, а к покинутому возвращались, когда он вновь зарастал лесом (на севере Европы - через 40-60 лет).

Наиболее древними из современных культурных злаков являются пшеница, просо, ячмень и рис. Уже в первобытную эпоху различными племенами из местных диких видов были выведены почти все культурные растения, которыми питается и которые в иных направлениях использует современное человечество.

Дальнейшее развитие земледелия могло идти только по пути более интенсивной обработки одного и того же участка и, в первую очередь, более глубокой вспашки. Важнейшим изобретением была мысль заменить человеческую силу силой прирученного животного. Первым тягловым животным в Передней Азии стал осел, в других странах – бык. Появился плуг. Совершился глубокий переворот в развитии земледелия. Возникла новая, высшая его форма – **плужное**, или **пахотное**, земледелие, которое намного производительнее мотыжного и которое дало человеку постоянный, обильный источник пищи.

Скотоводство

Практически одновременно с земледелием появилось и разведение домашних животных. Первоначально оно имело весьма ограниченные размеры, но с течением времени скотоводство сделалось новой, важной отраслью хозяйственной деятельности. Одомашненные животные да-

вали человеку ряд источников средств существования: мясо, шкуру, шерсть, жир, кости, тягловую силу для транспорта и для обработки земли, наконец, навоз.

Все основные виды ныне существующих домашних животных были одомашнены уже в первобытную эпоху. Первым одомашненным животным была собака (мезолит), на второе место по своей древности претендуют свинья и коза (ранний неолит), крупный рогатый скот (бык, корова) появился в Европе в позднем неолите.

По-видимому, исключение составляет кошка. Будучи уроженкой Нубии, она была одомашнена в Египте (от 2000 г. до н.э.), греки узнали ее только в V в. до н.э., в I в. н.э. она появилась в Риме и еще позже – в VII в. – в Срединной Европе.

Одомашнение различных видов птицы было сравнительно поздним явлением. Первым, вероятно, был гусь. А вот курицы древние евреи и египтяне еще ее не знали, как не знала ее и Древняя Греция гомеровского периода.

У многих скотоводческих народностей численность стад крупного рогатого скота иногда достигала многих тысяч голов. Но развитие скотоводства требует ряда существенных условий. Оно возможно лишь в соответствующих географических условиях и требует наличия надлежащих пастбищ. Поэтому скотоводство развивалось преимущественно в степных районах. Оно отсутствовало практически во всей доколумбовой Америке (за исключением Перу), в Западной части Центральной Африки и во всей Океании, а также в арктических районах и Австралии.

Развитие земледелия и скотоводства привело к важнейшим последствиям не только в истории хозяйства, но и в истории общества. Произошло **первое крупное общественное разделение труда**. Отныне возникают два, на долгое время остающихся различными, в известной мере расходящимися (просторные пастбища противоречат полевому земледелию), пути развития хозяйства и вместе с тем всей культуры, два исторических типа культуры – земледельческий и скотоводческий.

Ремесло

Общий подъем производительных сил создает условия для развития домашнего ремесла, которое во многом зависит от наличия соответствующего сырья.

Наиболее ранние и универсальные домашние производства – обработка шкур и выработка кожи, обработка древесной коры и плетение. Плетение из волокна дает начало прядению, плетение и прядение определяют появление ткачества на примитивных вертикальном и горизонтальном ткацких станках. Материалом для прядения и ткачества служили лен, конопля, хлопок, шерсть и шелк.

Возникновение в неолите гончарства имело крупное хозяйственное значение: появилась возможность варки пищи с кипячением и лучшего сохранения жидкостей.

Развитие основных отраслей производственной деятельности в век металлов оказывает решающее влияние на развитие ремесла в его различных видах. В среде общины выделяются специалисты в том или ином производстве. Обслуживая других членов общины, они обменивают свои изделия на другие потребные им блага. Развивается обмен внутри общины. Знания и опыт в области какого-либо производства являются принадлежностью целой семьи, передаются по наследству, и данная отрасль ремесла превращается в наследственное, семейное занятие. Особое значение приобретает, конечно, обработка металлов, литейное и кузнечное дело. Кузнец становится одним из видных членов общины и пользуется особым почетом.

Большой высоты достигает в эпоху бронзы и раннего железа керамика, дающая разнообразные, изысканной формы сосуды, художественно орнаментированные. К этой же поре относится усовершенствование гончарства благодаря изобретению гончарного круга, стола или станка. Появляется глазурь, окончательно ликвидировавшая пористость глины.

У оседлых земледельцев развитие ремесла имело более благоприятную почву, чем у кочевников-скотоводов. Именно у земледельцев специалисты-ремесленники начинают выделяться в особую общественную группу, кладя начало будущему ремесленному сословию. Так происходит **второе крупное разделение труда**: ремесло отделяется от земледелия.

Обмен и торговля

Подъем производительной деятельности приводит к возникновению **излишков**. В отдельных отраслях труд дает большее количество продуктов, чем это необходимо для удовлетворения собственных потребностей человека. *Такие излишки создают основу для развития обмена.*

На начальных его этапах обе стороны получают путем обмена блага, непосредственно им потребные, но в обмене отсутствует еще понятие стоимости. С ростом производительных сил, с развитием и специализацией производства такое положение, при котором обе стороны обладали бы тем, что каждой из них в данное время необходимо, становится редкостью. Между тем, в обменном обороте циркулируют и выделяются такие сравнительно редкие блага, которые оказываются в большей или меньшей мере всем нужными, - ряд предметов, пользующихся постоянным спросом. При таких условиях сторона готова принять в обмен не то, что ей сейчас непосредственно требуется, а такой предмет, который всегда находит себе спрос и сможет быть обменен на

нужный. Так возникают **орудия обмена**, т.е. предметы, принимаемые в обмен не для непосредственного потребления, а для дальнейшего обмена.

С развитием труда возникает и входит в обмен понятие **стоимости**. В обороте выделяются предметы соединяющие в себе качества, функции и орудия обмена, и мерил стоимости (раковины, различные изделия, определенные количества некоторых вещей, например, мешочки соли и т.д.). Весьма распространенными «живыми деньгами» были рогатый скот, верблюды, овцы, лошади. Отсюда в ряде языков слово «скот» стало обозначать «деньги». С распространением металлов они становятся особо ходкими **предметными деньгами**, фигурируя либо в виде слитков, брусков, прутьев и проволоки, либо в виде изделий, например, колец, топориков. Предметными деньгами становятся мешочки золотого песка, но наибольшее значение приобретает золото в слитках.

Усиливается значение мест для обмена между различными племенами или общинами – базаров и соответствующих мест обмена в среде одной большой общины - рынков.

Развивается и индивидуальная торговля. На экономической и общественной арене появляется новый, со временем приобретающий огромное значение, персонаж – гость-купец.

3.5. БЫТОВАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО ЧЕЛОВЕКА

Мы рассмотрели развитие важнейших отраслей производительной деятельности первобытного человека, направленной на удовлетворение основной его потребности – потребности в пище. А как развивались другие стороны первобытного хозяйства, направленные на удовлетворение иных, с течением времени возникавших и нараставших потребностей человека?

Жилище

Основное **назначение жилища – защита человека от неблагоприятных климатических или атмосферных явлений (холода, ветра, дождя, сырости воздуха и почвы).**

Первоначальным жилищем первобытных людей были **естественные, природой данные убежища** (пещеры, дупла деревьев, а иногда и гнезда на деревьях). Затем появились первые **искусственно сооруженные жилища**. Наиболее ранние и примитивные из них – ветровой за-слон, или **щит** из жердей, веток, коры (в теплом климате или в летнее время) и вырытая в земле **яма**, покрытая ветвями и землей (в холодном климате или в зимнее время).

Великая Русская равнина не знала пещер. На ранний палеолит приходилось три фазы последнего оледенения, поэтому растительность была представлена только кустарниками. В условиях отсутствия строительных материалов возникла «мамонтная архитектура». Для сооружения землянки в 20 кв. м требовалось 40-50 скелетов мамонтов. Черепа с бивнями, установленными над ямой, составляли арочные перекрытия, которые накрывались шкурами.

Из примитивных щита и ямы со временем развились следующие **формы жилища**:

- **надземные**, представленные шалашом или палаткой (собственно шалаш, чум кочевников Севера, вигвам индейцев, войлочная юрта скотоводческих народностей и т.п.);
- **подземные**, представленные землянками самых разнообразных видов.

Третья стадия в развитии жилища – появление **дома**. Жилище становится постоянным. Возникают стены и крыша как две самостоятельные части жилого сооружения. Размеры и формы этих жилищ разнообразны (длинные, круглые, прямоугольные и проч.). Легкие строительные материалы сменяются более тяжелыми (дерево, глина, камень, кирпич). Дверей и окон нет. Входное отверстие завешивается куском коры или циновкой, иногда оно труднодоступно.

Жилище отапливалось костром или очагом, располагавшимся сначала в центре, позже – у стены. Над ними – дымовое отверстие. За отсутствием окон оно было единственным источником естественного освещения. Рано возникли искусственные формы освещения (каменные жировые лампы, лучина, при передвижении ночами – факелы, «холодный свет» – плетеные фонарики, в которых на покрытый липким веществом древесный лист приклеивали светляков).

Одежда и обувь

Одежда возникла в ответ на потребность защитить тело от неблагоприятных атмосферных влияний (жары, холода) и насекомых. Самые ранние элементы одежды: **пояс, плащ, передник, юбка** (ее носили как женщины, так и мужчины). Материал для одежды разнообразен и зависит от местных условий (шкура, солома, листья, тростник, птичья шкурка и др.).

Обувь имела меньшее распространение, чем одежда. Она появлялась скорее в особых местных условиях: в холодном климате или в условиях каменистой почвы. Материал для нее: шкура или кожа, реже дерево, лыко, войлок, шерсть.

Головной убор возникает в некоторых местностях именно как украшение (отсюда его название). В суровом же климате он – неотъемлемая часть одежды.

Чтобы отгонять мух, употребляли хвосты животных и куски материи. Это – прообраз нашего носового платка, первоначальным назначением которого был вовсе не уход за носом, а именно борьба с мухами.

Приготовление пищи

Первоначально и растительная пища, и мясо, и рыба употреблялись в пищу в **сыром** виде. Когда человек овладел огнем, начались **жарение и печение** (на огне, на углях, в горячей золе, на раскаленных камнях). Прimitивной печью была яма, обложенная камнями.

Первобытный способ приготовления жаркого таков: из цельной туши вынимаются внутренности, она начиняется раскаленными камнями, кладется в вытопленную яму-печь и засыпается землей. Через 1-2 часа жаркое готово.

Позже появилась **варка пищи**, сначала – в непроницаемых плетеных и деревянных сосудах при помощи раскаленных камней. Настоящая варка с кипячением воды на огне стала возможна лишь с изобретением глиняной посуды.

Довольно рано возникают и различные способы **консервирования** скоропортящихся продуктов путем их сушки, вяления, копчения, замораживания и др.

3.6. ПЕРВОБЫТНЫЕ ЗНАНИЯ И ВЕРОВАНИЯ

Особенности первобытного мышления

Первобытные люди еще не выделяли себя из окружающей природной среды и были глубоко интегрированы в свое социальное окружение. Их мышление не было отделено от эмоциональной сферы и отличалось большой образностью.

Следствием всего этого явилось наивное очеловечивание окружающей природной среды и вытекающая отсюда всеобщая персонификация в мифах и широкое «метафорическое» сопоставление природных и культурных (социальных) объектов. Человек переносил на природные объекты свои собственные свойства, приписывал им жизнь, человеческие чувства.

Нерасчлененность первобытного мышления проявилась в неотчетливом разделении субъекта и объекта, предмета и знака, вещи и слова, существа и его имени, вещи и ее атрибутов, единичного и множествен-

ного, пространственных и временных отношений, начала и принципа, т.е. происхождения и сущности.

Мифологическая картина мира первобытного человека

Общая характеристика первобытной мифологии

Мифология (греч. *mythos* – сказание, предание; *logos* – слово, учение) – *это особая форма общественного сознания, специфический способ отражения мира в сознании человека, характеризующийся чувственно-образными представлениями о небывалых существах, явлениях, процессах.*

Вопрос о происхождении мифов – один из самых сложных и до сих пор не решенных наукой вопросов. Этнографические и археологические источники не дают прямого ответа на него. Поэтому суждения по данному вопросу неизбежно носят гипотетический характер.

На ранних стадиях развития мифы по большей части примитивны, кратки, элементарны по содержанию, лишены связной фабулы. Позднее, на пороге классового общества, постепенно создаются более сложные мифы, разные по происхождению мифологические образы и мотивы переплетаются, мифы превращаются в развернутые повествования, связываются друг с другом, образуя циклы.

Сравнительное изучение мифов разных народов показало, что:

1. весьма сходные мифы часто существуют у разных народов, в самых различных частях мира;
2. уже самый круг тем, сюжетов, охватываемых мифами, - вопросы происхождения мира, культурных благ, социального устройства, тайны рождения и смерти и др., - затрагивает широчайший, буквально «глобальный» круг коренных вопросов мироздания.

В первобытном обществе миф представлял *основной способ понимания мира*. Миф выражает мироощущение и миропонимание эпохи его создания. Человеку с самых ранних времен приходилось осмысливать окружающий мир. Мифотворчество и выступает как наиболее ранняя, соответствующая древнему и особенно первобытному обществу форма мировосприятия, понимания мира и самого себя первобытным человеком, как первоначальная форма духовной культуры человечества.

То или иное конкретное осмысление какого-либо явления природы или общества сначала зависело от конкретных природных, хозяйственных и исторических условий и уровня социального развития, при котором жили народы – носители данной мифологии. Но причины появления мифов следует, по-видимому, искать и в общих для того уровня культурно-исторического развития особенностях мышления.

Мифологическое мышление оперирует, как правило, конкретным и персональным, манипулирует внешними, чувственными качествами предметов; объекты сближаются по вторичным качествам, по смежности в пространстве и во времени. То, что в научном анализе выступает как сходство, в мифологическом объяснении выступает как тождество. Конкретные предметы, не теряя своей конкретности, могут становиться знаками других предметов или явлений, то есть их символически заменять.

Для мифа характерна замена причинно-следственных связей прецедентом: происхождение предмета выдается за его сущность. Научному принципу объяснения в мифологии противопоставляется «начало» во времени. Объяснить устройство вещи – значит рассказать, как она делалась; описать окружающий мир – значит рассказать о его происхождении.

Функции первобытной мифологии:

1. систематизация знаний, превращение хаоса в космос;
2. объяснение реальных явлений в окружающей человека среде;
3. моделирование, создание некоей новой, фантастической «высшей реальности», которая парадоксальным образом воспринимается носителями соответствующей мифологической традиции как первоисточник и идеальный прообраз («архетип») жизненных форм;
4. регулирование социальных отношений, санкционирование существующего порядка в том понимании, которое свойственно данной культуре.

Содержание мифа мыслится первобытным сознанием вполне реальным, различия между реальным и сверхъестественным не проводятся. Для тех, среди кого миф возникал и бытовал, миф – «правда», потому что он – осмысление реально данной и «сейчас» длящейся действительности, принятое многими поколениями людей «до нас». Коллективный практический опыт, каков бы он ни был, накапливался множеством поколений, поэтому лишь он рассматривался как достаточно «надежный». Для всякого первобытного общества этот опыт был сосредоточен в мудрости предков, в традиции; поэтому осмысление фактов внешнего мира оказывалось делом веры, вера же не подлежала проверке и не нуждалась в ней.

Мифологические модели мира

Одним из важнейших элементов мифологического мировоззрения, а значит, древней культуры в целом, являются космологические мифы. Тематически космологические концепции можно поделить на несколько групп.

Зооморфные модели мира

Современный человек с детства привыкает делить природу на живую и неживую, а зверей считать «братьями меньшими». Наши же далекие предки мыслили прямо противоположным образом. В их понимании ничего мертвого в мире нет и быть не может: все, что окружает человека, - деревья, камни, реки, всевозможные предметы и явления – все полно жизни, наделено волей, разумом, чувствами, одухотворено. В первую очередь, такие представления распространялись на животных, которых люди не просто наделяли человеческими качествами, но ставили выше себя, приписывая им особое могущество и сверхъестественные свойства. Звери занимали важное место в мировоззрении людей, в том числе в их взглядах на вселенную.

Из повседневного опыта человек знал, что ни один из реальных предметов не может держаться «ни на чем», значит, и вселенная должна покоиться на некоей опоре. Ориентируясь на такие установки, творцы мифов выбирали для этой роли животных, поражающих своими размерами, силой или другими качествами. Это слоны, быки, одна или несколько гигантских рыб (или китов), плавающих в мировых водах; черепахи, лягушки, змеи и т.п.

Значение животных в мифологической картине мира не ограничивается одной лишь вспомогательной ролью опоры мироздания. Нередко сама *вселенная* мыслится *как космически огромный зверь*.

Антропоморфная модель мира

В результате долгой и сложной эволюции мифологическая вселенная в образе животного уступает место антропоморфному космосу. Человеческий облик обретают не только боги и духи, но и все мироздание в целом. Вселенная есть не что иное, как космически громадное человеческое тело (древнеиндийские, иранские, древнегреческие, скандинавские, древнерусские, китайские, тибетские и другие мифы).

Представления о соотносительности человека и вселенной составляют одну из фундаментальных идей мифологического сознания. Возникнув в древности, они знаменуют собой крупный этап в развитии человеческого мировоззрения. Уподобив своему «я» космос, человек совершил переворот в своем отношении к окружающему миру, выработал качественно новый взгляд не только на вселенную и природу, но и на самого себя.

Модель «многоэтажной» вселенной

Суть концепции «многоэтажной» вселенной заключается в том, что мироздание подразделяется на несколько располагающихся один над другим миров. В известной мере они самостоятельны, но при этом надежно скреплены в единое целое. Главных миров, как правило, три (часто каждый из них, в свою очередь, подразделяется на особые зоны). Это – небеса, населенные богами; земля – обиталище людей; преисподняя, где живут всевозможные демоны и духи.

Такую вселенную образно можно сравнить с многоэтажным зданием или ступенчатым сооружением наподобие пирамиды, поднимаясь или, наоборот, спускаясь по ступеням которого, можно попасть как в небесные чертоги, так и в адскую бездну.

Примечательно, что картина мира, предлагаемая мировыми религиями – христианством, исламом, буддизмом – принципиально ничем не отличается от первобытных религиозных верований. Иначе выглядят лишь те или иные конкретные детали, образы, понятия, наслоившиеся за долгое время. Общая же схема, в соответствие с которой мыслится устройство вселенной, та же, что и в архаичных представлениях.

Древо мировое

Для целой эпохи в истории мировоззрения человечества характерно рассмотрение дерева мирового как идеальной модели мира.

Образ дерева мирового засвидетельствован практически повсеместно или в чистом виде, или в вариантах («дерево жизни», «дерево плодородия», «дерево центра», «дерево восхождения», «небесное дерево», «шаманское дерево», «мистическое дерево», «дерево познания» и т.п.). Этот образ зафиксирован в словесных текстах разных жанров, памятниках изобразительного искусства (живопись, орнамент, скульптура, глиптика, вышивка и т.п.), архитектурных сооружениях (прежде всего культовых), утвари, в ритуальных действиях и т.д. Он присутствует в различных традициях в диапазоне от эпохи бронзы до нашего времени

С помощью дерева мирового воедино сводятся общие бинарные смысловые противопоставления, служащие для описания основных параметров мира. Этот образ играл особую организующую роль, определяя внутреннюю структуру мифологических систем.

Древо мировое помещается в сакральном центре мира и занимает вертикальное положение. Оно является доминантой, определяющей организацию вселенского пространства.

Представления о времени и пространстве

Представления о времени

В любом типичном мифе мифологическое событие отделено от «настоящего» времени каким-то большим промежутком времени: как правило, мифологические рассказы относятся к «стародавним временам», «начальным временам». Резкое разграничение мифологического периода и современного («сакрального» и «профанного» времени) свойственно даже самым примитивным мифологическим представлениям.

Мифическое прошлое – это особая эпоха первотворения, эпоха первопредметов и перводействий: первый огонь, первое копьё, первые

поступки и т.д. Для первобытного сознания все, что есть сейчас, - результат развертывания первоначального прецедента.

Время с его несколькими циклами возвращающихся событий и явлений подтверждало естественность и нормальность существующего уклада жизни. Вот почему любые нарушения в его течении, в цикличности событий и явлений, всегда воспринимались людьми с огромной тревогой.

Время, оторванное от события, становилось в народном сознании ритмичной, все более явственной чередой часов, суток, недель, месяцев, лет. На смену циклическому времени шло видение его линейности. За этим процессом скрывался глубокий перелом в общественной мысли, которая отходила от древнего видения действительности как неизменной данности, замкнутой в циклы повторяющихся событий, и осознавала ее изменчивость, текучесть.

Представления о пространстве

Первобытное сознание больше интересовалось пространственной, чем временной протяженностью окружающей действительности. В пространственных представлениях находили выражение идеи общества о его месте в мире, о его внешних взаимоотношениях с окружающей средой. Процесс осмысления пространства включал в себя как реальное познание окружающего мира, так и фантастические, субъективные образы и идеи.

Каждая племенная группа ставила себя в центр мироздания. По ее мнению, земля представляет собой круглый диск: ведь ее край должен быть равноудален от центра. По той же причине небо виделось громадным полушарием, смыкающимся с землей. **Мифическое пространство находилось далеко и высоко, а реальное – в непосредственной близости к человеку.**

Культурно освоенная часть пространства противопоставлялась остающейся в «диком» состоянии земле. Мифический космос – это мир без культуры. Важнейшие элементы культуры возникли в эпическое время, когда человечество уже было изгнано богом из мифического пространства и благодаря герою-прародителю племенная группа окультурила окружающее пространство. В повседневной жизни два типа пространства противостояли друг другу, как деревня – окрестному лесу, жизнь – смерти. Мифический мир непроницаем для человека, который был изгнан оттуда богом.

В мифическом и социальном мирах люди и предметы обладали противоположными свойствами. Мифическое пространство и все, что в нем происходило, в известных пределах воспринималось как перевернутое отражение реальной действительности.

Формы первобытных верований

С древних пор существования человека его знаниям сопутствует вера. Наряду с накапливавшимися знаниями у человека оставалась обширнейшая область незнания. Он стремился заполнить этот пробел, найти объяснение тем явлениям, которые остаются за пределами его положительного опыта, создать и здесь какие-либо представления, понятия. Подобные представления о своей собственной и окружающей природе и составили область религии, характерной чертой которой является вера в реальность сверхъестественного.

Многие современные исследователи датируют зарождение религии наиболее поздним периодом раннего палеолита, т.е. не позднее 33-го тысячелетия до н.э. Главным источником существования людей того времени была охота – занятие тяжелое, опасное, полное всяческих злоключений и отнюдь не гарантирующее регулярное получение пищи. С целью добиться успеха в этой жизненно важной деятельности человек прибегал к помощи одной из наиболее ранних форм религии – магии.

Магия

Магия (колдовство, волховство, чародейство, ведовство) – *совокупность обрядов, связанных с верой в способность человека сверхъестественным путем воздействовать на мир (природу, животных, людей, духов).*

Магические обряды преследовали разнообразные цели (производительная, любовная, военная, вредоносная магия).

В поисках эффективных магических средств человек идет путем своеобразной **аналогии**. Перед началом охоты люди устраивали своего рода представления, рисовали на земле, на стене или потолке пещеры зверя и исполняли вокруг него ритуальный танец, имитируя различные охотничьи приемы, а под конец пронзали рисунок копьями. Считалось, что таким образом можно привлечь, заманить зверя в удобное для охоты место, обеспечить удачу и обезопасить себя в предстоящем походе.

Потребность оградить себя от враждебных действий, в свою очередь, привела к появлению различных охранительных, оберегающих магических обрядов. Полагали, что магия может действовать как физически, непосредственно, так и нефизически, на расстоянии. Более результативным представляли воздействие на объект, так или иначе соприкасавшийся с врагом, - на его одежду, волосы, ногти. Поэтому ногти и волосы никогда не выбрасывали, а либо сохраняли, делая пояса, браслеты и т.д., либо тщательно прятали, закапывали.

В связи с этим развилась целая система запретов – **табу** (от полинезийского слова «нельзя»). Например, мужчина-охотник не должен

был есть колено дичи, чтобы не стать слабым в коленях; индейцы, находясь на тропе войны, всегда обязаны были спать лицом к своей стране; запрещалось перешагивать через товарища, лежащего на земле, и через оружие – томагавк, копье.

Убеждение в магической связи вещей и явлений приводило к возникновению примет – хороших и дурных, многие из которых дожили и до настоящего времени.

Тотемизм

Другой ранней формой религиозных верований является тотемизм. На языке североамериканских индейцев слово «ототем» буквально означает «его род».

Тотемизм – *это вера в сверхъестественную кровнородственную связь между людьми данного рода и тотемом (каким-либо животным, растением, режее – неодушевленным предметом или явлением природы).*

У коренных жителей Австралии ученые обнаружили до 700 «предков». Около 50 из них можно было отнести к предметам или явлениям природы, большинство же составляли животные и растения. Люди называли себя их именами, считали священных предков творцами мира, создателями существующих обычаев, порядков, а позднее – творцами и хранителями общественной морали.

Из представлений о том, что род происходит от определенного тотема, вытекает другое представление – о родстве всех живых членов рода со всеми существующими представителями данного тотема. Если австралийский абориген принадлежал, положим, к тотему кенгуру, то он так и говорил о кенгуру: «Это – мой брат». Когда же колонисты убивали тотемное животное, люди данного рода говорили: «Зачем вы убили этого человека? Это наш брат».

Тотемизм соединял в единое целое, систематизировал и своеобразно объяснял многие сложные явления в природе и обществе. С тотемом был связан ряд табу: его нельзя было убивать, употреблять в пищу, если это не обусловлено определенными обрядовыми церемониями; нельзя наносить ему вред.

Анимизм

В более поздние времена возник **анимизм** (лат. anima - душа) – *вера в душу и духов*. На смену первоначальным представлениям об оживленности и одухотворенности человека и всей природы приходит представление о разделности души и тела и возможности самостоятельного существования души. Первоначально душа мыслится физически, указывается ее местонахождение в теле (кровь, дыхание, тень).

Душа считается воплощением жизни: ушла душа, прекратилась и жизнь. Сон – это временное оставление душой тела. Предполагалось, что во время сна душа может улетать очень далеко, поэтому у некоторых племен запрещалось будить спящего или переносить его на другое место – ведь душа, вернувшись, может и не найти тело.

Позднее развивается идея «загробной жизни», согласно которой люди не умирают, а лишь перемещаются в другой мир и оттуда наблюдают за действиями живых, направляют их, а иногда, чтобы активно участвовать в жизни живых, переселяются в тотем.

Культ предков и культ природы

В развитом родовом строе складывается культ умерших членов рода, которые сыграли известную общественную роль, родовых глав, воинов – культ предков.

Первобытные люди наделяли душой не только человека, но и весь окружающий мир: животных, растения, стихии, различные предметы. С развитием отвлеченного мышления представления о душе и духах приобрели более обобщенный характер. Развивается новая форма религии – культ природы. **Культ природы – это поклонение отдельным ее элементам и силам, которые человек считает наиболее влиятельными или наиболее к себе расположенными.**

Особое место в культе природы занимают те ее элементы и силы, которые имеют наибольшее производственное значение. Преимущественное распространение и развитие получили культы земли, солнца, огня, деревьев, отдельных животных.

По отношению к человеку духи могли быть добрыми и злыми, благожелательными и неблагожелательными. Как и люди, они нуждались в еде и питье, и чтобы заслужить их расположение, им приносились умиловительные и благодарственные жертвы (продукты охоты и рыболовства, скотоводства и земледелия; огонь; воскурение благовонных трав, человеческие жертвоприношения).

Фетишизм

Стремясь приблизить духов к себе, человек ищет их материальное вместилище. Так возникли фетиши и широко распространенная форма культа – фетишизм.

Фетиш (амулет, талисман) – неодушевленный предмет, который якобы наделен сверхъестественной магической силой и является объектом религиозного поклонения.

Фетишизм – это поклонение неодушевленным предметам, почитаемым как вместилища духов, покровительствующих человеку,

приносящих счастье, успех, оберегающих от болезней, опасностей и т.д.

Амулетам приписывались всевозможные сверхъестественные свойства: зубы хищника якобы могут наделить человека силой, а перья орла – зоркостью и т.п. Отправляясь на охоту, африканцы, чтобы обезопасить себя от нападения львов и леопардов, носили на шее зубы и когти этих животных.

Первоначально каждый первобытный человек сам производил колдовские действия. Однако как только он начал осознавать ограниченность своих личных магических возможностей и наличие особых, не подчиняющихся ему сил, - параллельно с поисками новых магических путей и средств выделяются особые лица (**шаманы, колдуны, маги, ведуны**), якобы «знающие» эти средства и находящиеся в той или иной связи, близости с соответствующими невидимыми силами.

Язык, счет и позитивные знания первобытного человека

Язык и счет

Язык человека, как и его мышление, возникает и развивается в непосредственной связи с его трудовой деятельностью, по мере накопления наблюдений и опыта в процессе труда.

Характерной особенностью примитивных языков является их **конкретность**, мышление скудно общими понятиями. Словарный запас племени определяется его производительной деятельностью. Так, в языке эскимосов существует около двадцати разных слов для обозначения льда в различных состояниях его образования и таяния.

У самых отсталых племен, которым нечего и незачем считать, счет и число находятся в самом зачаточном состоянии (счет до трех или пяти, а выше этого – «много» и «очень много»). Разведение скота и возникновение обмена между племенами требовало упорядочивания счета и единиц измерения. В период расцвета родовой организации стали применяться простейшие счетные приспособления: связки соломки, камешки, снизки раковин, шнурки с узелками и др., затем возникает пятеричная система счисления, надежной основой которой оказались пальцы руки.

Позитивные знания

Знания первобытного человека были ограничены целым рядом факторов (уровнем развития производительных сил, характером трудовой деятельности, опыта, выражают потребности человека), однако они

не бедны, а иногда по-своему весьма богаты. Трудно исчерпать перечень тех знаний, которые были накоплены первобытными людьми во всех отраслях их деятельности. Изготовление орудий и оружия, собирательство, охота, рыболовство, земледелие и скотоводство, – все это развивалось на основе громадного накопления знаний.

Условия жизни первобытного человека определяют его основательное знание **географии** своей кормовой области. У него развита способность быстро и верно набросать «маршрутную карту» (на песке, коре, коже).

Превосходны **знания флоры и фауны**, которые возвышаются до подлинного искусства чтения самых сокровенных страниц природы: знание всевозможных примет, умение предсказать погоду, толковать следы человека или зверя. Туркменские «изчи» («из» – след), зная след отца или матери, всегда определяют по детским следам, чьи дети прошли.

Первобытный человек накопил немало знаний в области **минералогии** (породы камней и их месторождения), **физики** (изготовление лука и стрел, копьёметалки, различных рычагов), **химии** (изготовление лекарств, красок, обработка шкур), в том числе **токсикологии** (обработка ядами наконечников стрел) и т.д.

Основательны знания **анатомии** (преимущественно костяка), а вот знания **физиологии** скудны и зачастую облечены в полуфантастическую форму.

Широкое развитие получила **примитивная медицина (палеомедицина)** – лечение ран, вывихов, удаление зубов. Из нее происходит народная медицина и здесь, в конце концов, лежат корни современной фармакологии и терапии. Первобытная диагностика наивна, но различает разные болезни, пользуется определенными средствами от определенного недуга. Открыты лечебные свойства различных растений, веществ минерального и органического происхождения. Применяются обезболивающие, рвотные, слабительные, контрацептивные средства. Известны массаж, гидротерапия и диеты. Существуют малая и большая хирургия (умело останавливается кровотечение, искусно удаляются из тела инородные предметы, залечиваются переломы, производятся ампутации и трепанация черепа).

3.7. ПРОИСХОЖДЕНИЕ И РАННИЕ ФОРМЫ ИСКУССТВА

Вопрос о происхождении и сущности искусства чрезвычайно сложен. Он находит в науке неоднозначные толкования: искусство – одна из форм познания и отображения реального мира (марксизм); корни искусства лежат не в материальной сфере, а в сознании людей или дарованы им «свыше» («искусство ради искусства» – идеализм); искусст-

во – игра, бесцельная деятельность, в которой проявляется свойственный человеку избыток физических и духовных сил (Ф.Шиллер); искусство – игра, вызванная биологически заложенным в человеке стремлением к красоте (Г.Спенсер); художник создаёт произведения искусства инстинктивно, как паук, который плетёт паутину, не осознавая цели (А.Шопенгауэр); искусство происходит из религии, в первую очередь, из магических верований (С.Рейнак); творческий процесс позволяет человеку уйти от действительности в фантастический мир и таким образом удовлетворить унаследованные от древнейших предков сексуальные и агрессивные влечения, которые приходилось скрывать в цивилизованном обществе (Ф.Ницше).

Каждая из этих версий имеет своё рациональное зерно, однако, ни одну из них нельзя признать абсолютной. *Происхождение такого яркого и сложного феномена человеческой деятельности, как искусство, является следствием многих объективных и субъективных причин. Оно зарождалось как часть единой жизнедеятельности и возникло в коллективе из присущей человеку потребности общения, передачи своих мыслей и чувствований.*

Из различных видов художественного творчества первобытного человека археологические памятники непосредственным образом сохранили следы только изобразительного искусства.

В эпоху **позднего палеолита** (ориньяк и солютре) сразу появляются все его виды. Это **рисунок**, представляющий собой весьма примитивное контурное изображение, вырезанное или высеченное на камне, кости или роге. Столь же примитивна **живопись**, также ограничивающаяся контурным изображением на скале, в черную или красную краску, нанесенным, вероятно, пальцем. Сюжетом служит преимущественно животное (лошадь, лев, носорог, олень). Стиль строго реалистичен.

Круглая скульптура представлена почти исключительно фигурками женщины, высеченными из мягкого камня, известняка, реже - из слоновой кости. Они исполнены в реалистической манере, однако туловище иногда вытянуто и сильно подчеркнуты признаки пола. Руки условны, лицо отсутствует. Обычная высота скульптур – 5-10 см. Это так называемые «палеолитические вены». Фигурки имели магическое значение: они были связаны с культом плодородия, воплощали заботу о продолжении рода, о росте и процветании первобытной общины.

Вслед за этими первыми, но уже достаточно уверенными шагами, **конец палеолита** дает картину замечательного расцвета изобразительного искусства. Скульптура встречается редко, а вот рисунок достигает поистине замечательного для своего времени совершенства. Сюжетом и здесь в подавляющем числе случаев являются крупные животные – главный объект охоты того времени (бизон, олень, лошадь, реже – ма-

монт, носорог и еще реже – хищники). Животные изображаются обычно в одиночку, композиции немногочисленны. Весьма редки изображения человека и растений.

Живопись представлена высеченными на скалах контурами, расписанными красками (красной, черной, белой и желтой, причем красная преобладает). Краски минеральные, смешанные с жиром и костным мозгом. На стоянках нередко встречаются заготовленные краски, найден даже флакон из кости с сохранившимся порошком красной охры. Размеры изображений обычно довольно велики и доходят до 2,5-4 и даже 6 м. Находятся они преимущественно в глубине пещер. Человек здесь не жил. Это были святилища, в которых совершались магические обряды, связанные с охотой и жизнью первобытной общины.

Как рисунок, так и живопись позднего палеолита отличаются большим **реализмом**, нередко обнаруживая великолепное знание природы. В отличие от предшествующих изображений, натура в этих рисунках полна **движения**. Рисунок не лишен и **перспективы**. Живопись неплохо передает **объем**, причем пластичность достигается путем распределения светлых и темных тонов.

В эпоху **мезолита** намечается переход от реалистического изображения к стилизации и орнаменту. Изобразительное творчество принципиально меняется. Мезолитические росписи чаще всего исполнялись на открытых местах. В отличие от палеолита, огромное место в них занимает человек. Росписи представляют собой многофигурные композиции. Фигуры людей и животных небольшие (редко достигают 75 см), передаются сплошным силуэтом, красной и черной краской.

Изображения **стилизуются, схематизируются**, иногда сводятся почти к знаку. Причиной этого стало то, что человек приобрел способность мыслить более общими, более отвлеченными категориями, отображать более широкие и сложные явления. Наивная вера в изображение «двойника» слабела и на первый план выдвигалась необходимость обозначения, сообщения, рассказа о событии.

Преимущественным направлением в изобразительном искусстве неолита является **декоративное**, дающее крайне разнообразные формы и достигающее нередко большой художественной высоты. Человек стремится украшать все служащие ему вещи, даже самые обыденные и незатейливые предметы каждодневного употребления, например, глиняную посуду. Такое украшение дает орнамент (лат. ornamentum – украшение) – узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов, которым покрывается оружие, утварь, одежда. Декоративный характер приобретают скульптура и рельеф.

Бронзовый век характеризуется высокими достижениями декоративного искусства, а также мегалитической архитектурой.

Из бронзы в это время изготавливали боевые секиры и топоры, кинжалы и наконечники копий, обрядовые сосуды и всевозможные украшения: застёжки, пояса, пряжки, браслеты, серьги, кольца, обручи, нашивные бляшки. Довольно быстро были освоены все техники обработки металла: ковка, литье, чеканка и гравировка. С помощью этих техник все изделия из бронзы покрывались различными узорами и изображениями, создавались предметы мелкой пластики. Главным изобразительным мотивом остаются звери, каждый из которых имеет определенный магический, символический смысл.

Важнейшим явлением бронзового века была **мегалитическая архитектура** (греч. *megas* – большой, *lithos* – камень), тесно связанная с религиозно-культурными идеями и представлениями. Выделяют три вида мегалитов: менгиры, дольмены и кромлехи.

Менгиры (бретонск. *men* – камень, *hir* – длинный) – *это одиночные, вертикально поставленные камни различной высоты (от 1 до 20 м). Вероятно, они были объектом поклонения как символы плодородия, стражи пастбищ и источников или обозначали место церемоний.*

Дольмены (бретонск. *tol* – стол, *men* – камень) – *сооружения из крупных каменных плит, стоящих вертикально и перекрытых сверху еще одной плитой. Были местом захоронения членов рода.*

Кромлехи (бретонск. *strom* – круг, *lech* – камень) – *самые значительные сооружения древности. Представляют собой расположенные по кругу каменные плиты или столбы, которые иногда перекрывались плитами. Кромлехи располагаются вокруг кургана или жертвенного камня.* Это первые известные нам культовые сооружения. Одновременно они являлись и древнейшими обсерваториями.

Железный век отмечен дальнейшим расцветом декоративно-прикладного искусства. Произведения искусства не только служили украшениями человека, оружия, конской упряжи, утвари, но и выполняли магическую роль, выражали религиозные представления людей.

Появляется так называемый **«звериный стиль»**. В отличие от предшествующего времени предпочтение здесь отдается изображениям не промысловых, а хищных животных – львов, пантер, тигров, барсов, орлов. Большое место занимали фантастические животные – грифоны. Позы животных выражают напряженное состояние или моменты борьбы.

Все эти особенности звериного стиля выражали стремление придать, прибавить обладателю вещей качества, присущие изображенным животным, а также защитить его от напасти.

В произведениях декоративного стиля реалистичность соединялась с декоративностью, стилизацией. Однако всегда сохранялось высокое композиционное мастерство и выразительность.

Завершая разговор о первобытном искусстве, хочется подчеркнуть, что «первобытное» никак не означает «упрощенное», невысокое по своему уровню. Напротив, первобытные произведения вызывают изумление и восхищение. В этот период начали свое развитие все основные виды искусства: живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство, архитектура. Четко выявились и два основных подхода к изображению: реализм (следование натуре) и условность (та или иная трансформация природы ради достижения определенных целей).

Первобытное искусство, которое стало широко известным лишь в XX в., произвело сильное впечатление и оказало большое влияние на искусство этого и нынешнего тысячелетий.

ВОПРОСЫ ДЛЯ ПОВТОРЕНИЯ:

1. Раскройте историко-культурное значение первобытности.
2. Назовите и охарактеризуйте основные этапы антропо- и социогенеза.
3. Назовите и охарактеризуйте основные этапы развития орудий труда и отраслей первобытного хозяйства.
4. Дайте общую характеристику первобытной мифологии.
5. Назовите и охарактеризуйте основные формы первобытных верований.
6. Назовите и охарактеризуйте основные этапы происхождения и становления ранних форм искусства.

4. КУЛЬТУРА ДРЕВНИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ: ЕГИПЕТ, МЕСОПОТАМИЯ, ИНДИЯ, КИТАЙ

4.1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Переход от предыстории к цивилизации

Особенностью становления культуры древних цивилизаций является постепенный переход от доистории к собственно истории: от «сумеречного» существования первобытной эпохи в мифологических образах и представлениях до некоего стремительного прорыва, выраженного в духовном озарении и в последующей рационализации мифического опыта.

Этот стремительный бросок немецкий философ и культуролог Карл Ясперс назвал «осевым временем», события которого развивались между 800 и 200 гг. до н.э., когда предшествующий накопленный бессознательный опыт был осмыслен, отрефлектирован и систематизирован. В Китае жили тогда Конфуций и Лао-цзы, возникли все направления китайской философии, мыслили Мао-цзы, Чжуан-цзы и др. В Индии сформировались Упанишады (заключительная часть Вед), жил Будда. В философии Индии и Китая были рассмотрены все возможности философского постижения действительности, вплоть до скептицизма, материализма, софистики и нигилизма. В Иране Заратустра учил о мире, где идет борьба добра со злом. В Палестине проповедовали Илия, Исаия, Иеремия, Второисайя. В Греции – аэд Гомер, философы Парменид, Гераклит, Платон, трагики Софокл, Эсхил, Еврипид, ученые Фукидид и Архимед.

То новое, возникшее в течение нескольких столетий почти одновременно и независимо друг от друга в Китае, Индии и на Западе, предстает в том, что **человек осознает бытие в целом, самого себя и свои границы, сознание начинает осознавать плоды бессознательного коллективного опыта, а мышление делает своим объектом мышление**. И когда на первый план выдвигается ярко выраженное индивидуальное сознание, основанное на рефлексии, культурные традиции развиваются под эгидой индивидуального опыта, осмысления и переосмысления традиции.

Запад, по Ясперсу, в своей древней истории включает три тысячи лет Вавилона и Египта до середины последнего тысячелетия до н.э. и тысячелетие, основанное на прорыве осевого времени, – история иудеев, персов, греков, римлян – до середины первого тысячелетия н.э.

Характерные черты древних культур

В «доосевой период» таковыми являются устойчивость, основанная на передаче традиционного социального опыта с минимальными подвижками, мифологическое мировоззрение, удержанное в рамках традиции, и растворение Я-бытия в коллективных нормах и ценностях. Для Древнего Востока и Запада характерны централизации государственной власти, наличие бюрократического аппарата, выделение центральной фигуры жреца-царя и института писцов, навык которых передавался по наследству, в то время как в послеосевых культурах письменность приобретала общекультурный статус. Смена двух периодов культурного развития в каждой из стран происходила по-своему, находя свою реализацию в системе реформ и вариантности векторов культурных движений. Но для всех типов культур древнего мира свойственна трансформация жестких и непроницаемых схем социальных регулятивов к относительно подвижным культурным и социальным формам, предполагающим мировоззренческие сдвиги, а именно философию и религиозные учения, в конце концов, ориентированные на личное спасение. Первые древние цивилизации формировались в долинах рек Нил (Египет), Тигр и Евфрат (Месопотамия), Инд (Индия), Хуанхэ (Китай), поэтому их называют еще речными.

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА

Появилась египетская цивилизация. 3100 до н.э.		Минойская цивилизация на Крите		Мезоамериканские цивилизации	
3500 до н.э.	3000 до н.э.	2500 до н.э.	2000 до н.э.	1500 до н.э.	1000 до н.э.
	Первая цивилизация в Месопотамии		Появление первой Цивилизации в Индии		Первая китайская цивилизация

4.2. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Периодизация

Историю развития культуры Древнего Египта, одного из ярчайших очагов цивилизации, можно разделить на следующие **этапы**:

- **Додинастический период** (V – IV тыс. до н.э.);

- **Раннее царство** (ок. 3000 – 2900 до н.э.), объединение Верхнего и Нижнего Египта;
- **Древнее царство** (XXVIII – XXIII вв. до н.э.), строительство пирамид;
- **Среднее царство** (XXI – XVIII вв. до н.э.);
- **Новое царство** (XVI – XI вв. до н.э.), империя, Рамсес II, расцвет культуры;
- **Поздний период** (XI – IV вв. до н.э.).

С завоеванием страны Александром Македонским в 323 г. до н.э. история Египта фараонов завершается.

Географические ориентиры

Нил (Хапи) прокладывает себе путь на север из глубины Африки, образуясь слиянием Голубого Нила, берущего начало в Абиссинских горах (Эфиопия), и Белого Нила, вытекающего из озер и болот Центральной Африки; преодолевает пять скалистых порогов и, проходя через долину, впадает в Средиземное море, разделившись на множество рукавов и образуя дельту. Эти пороги представляют собой барьеры, отделяющие Египет от хамитских и негритянских народов на юге столь же надежно, как отделяют страну море и пустыни от ливийцев и семитов на севере, востоке и западе. Долина Нила – полоса прибрежных земель шириной от 1 до 20 км. и протяженностью около 700 км., и дельта Нила – вот культурное пространство древнейшей земледельческой цивилизации по горизонтали.

Два главных природных фактора, точнее, отражение их в сознании египтянина, способствовали формированию особого типа египетской культурной жизни и ментальности, повлиявшего через свои артефакты на организацию соседних культур. Это **восход** (ежедневное рождение), **движение к зениту** (путь) и **заход** (умирание) **солнца** – культурная вертикаль, и это **годовой цикл рождения Нила** (высокий Нил, половодье) и смерти (сухость), подобный ежедневному рождению и смерти солнца, феномены, ставшие смысловыми ориентирами египетской жизни и мысли. Древний египетский символ анкх – египетский крест с петлей – можно интерпретировать как графическое изображение Нила и его Дельты, над которым проделывает путь дневное Святило.

Одно из древних названий Египта – Кемет (Черная Земля) – по цвету плодородной почвы нильской долины; черный цвет также осмыслялся как цвет мистерий, сокрытого, отсюда еще один перевод: загадка, тайна. Другое название – Мера (Страна Наводнений).

Солнечный цикл

Путь солнца по небосводу сегментировался тремя фазами, олицетворенными в образах утреннего (Хепри, Амон), дневного (во многих текстах – Ра) и вечернего солнца (Атум). Не зря О.Шпенглер перво-символ (гештальт) этой культуры образно выразил в имени дорога.

Контраст между вечером и утром был контрастом между смертью и жизнью, которые связываются неразрывной нитью движения – дорогой. Вот как говорится в гимне Атону: «Ты заходишь на западном склоне неба – и земля во мраке, подобно застигнутому смертью... [но] озаряется земля, когда ты восходишь на небосклоне ... и Обе Земли просыпаются, ликуя, и поднимаются люди... все оживают, когда озаришь ты их сияньем своим». И человек, как солнце, движется по орбите жизни, и, достигнув зенита, спускается в подземный мир, чтобы возродиться вновь, продолжая вечное существование (одна из частей «Книги Мертвых» носит название «Главы выхода днем», она обеспечивала умершему возможность появляться на земле, выходя на свет дня из подземного мира).

Смерть и рождение – это постоянно возобновляющийся цикл, охватывающий все сущее. Египтянин видел, что солнце – источник его жизни, имеющий свой неизменный ритм, порядок, регулярность (богиня Маат), когда он иссякает и затаивается, он таится на время. Поэтому олицетворение солнечной силы – бог солнца был верховным существом и творцом мира («владыкой всего сущего», Неберчер, – эпитет Ра). Ра ведет борьбу с огромным змеем, Апопом, олицетворяющим мрак и зло и обитающим в глубинах земли. Каждую ночь Ра начинает плавание в своей ладье по подземному миру; Апоп – извечный враг Ра, желая погубить его, выпивает из реки всю воду. В сражении, повторяющимся каждую ночь, Ра всякий раз выходит победителем и заставляет Апопа изрыгнуть воду обратно.

Если апелляция к солнцу как источнику жизни выявляет вертикальную доминанту и вслед за тем проявляется в социальной иерархической структуре, где вершину земной власти венчает фараон, имеющий титул «сына Ра», то другим важным источником жизни становится Нил, как единственный источник влаги в стране, где не бывает дождей.

Высокий и низкий Нил

Ежегодно в середине июля с началом таяния снегов у истоков Голубого Нила и тропических ливней у Белого Нила начинается паводок. К середине сентября река, поднимаясь и выходя из берегов, заливала землю до края предгорий, превращая холмы и возвышенности в острова. Медленно падая, к ноябрю она возвращалась в свое начальное рус-

ло. Это чередование вод оставляло после себя почву, удобренную илом и хорошо пропитанную влагой, после чего она была приготовлена к посеву. Люди, обновленные разливом Нила, окунаются в густую грязь и торопливо начинают первый сев клевера или зерновых. После засухи жизнь возвращается в Египет. Скоро зеленый ковер молодых ростков возвестит победу жизни над смертью.

С водным режимом Нила был связан календарь египтян и ритм сельскохозяйственной жизни. Год делился на три сезона: «половодья», «всходов» и «сухости», по четыре месяца каждый. О начале года и приближении «половодья» возвещала звезда Сириус, появлявшаяся на небе всегда в одно и то же время – 19 июля. Сезон «всходов» был временем усиленных сельскохозяйственных работ от посева до уборки урожая. Верхний Египет специализировался на выращивании зерновых культур – ячменя и пшеницы. В Дельте же разводили сады, огороды, виноградники. После сбора урожая начинался период «сухости», когда пересыхала земля и выгорала растительность. Но с «приходом Нила» все начиналось сначала.

К V – IV тыс. до н.э. относят создание **ирригационных систем**. Долина между высокими берегами Нила и предгорьями разделялась насыпями, плотинами и дамбами на прямоугольные бассейны. Сквозь берега прорывали короткие каналы, по которым вода во время паводка поступала в бассейны. Когда они наполнялись до определенного уровня, каналы закрывали камнями и землей и удерживали воду около двух месяцев, чтобы осел Нил и увлажнилась почва. Излишки воды спускались по дренажным каналам. Эта система позволяла орошать земли, недоступные естественному паводку, осушать заболоченные территории, накапливать запасы воды в водохранилищах. Но слишком **высокий Нил** разрушал каналы, плотины и жилища. Слишком **низкий Нил** означал голод.

Культ фараона

Фараон стоял во главе первого на Земле государства. Он имел абсолютную власть в стране, и все ее богатства, включая людские ресурсы, считались собственностью фараона. Наше слово **фараон** происходит от непрямого обращения к нему, перифразы «Великий дом». Фараон считался потомком и наместником богов, поскольку верховный бог Ра вверял страну своему сыну, царю. Он призван установить божественный порядок и вершить справедливость (Маат) на Земле. Он был верховным судьей, военачальником и жрецом, власть его была беспредельной.

Со времен Древнего Царства фараон именовался титулом «сын Ра», богом, который после своей физической смерти обретал бессмертие, т.е. в соответствии с солярной (солнечной) теологией, происходя

от плоти бога солнца, после смерти возвращался в тело своего родителя. Вот сообщение о смерти фараона: «Год 30-й, время разлива, месяц 3-й, день 7-й. Вознесся бог к окоему своему, царь Верхнего и царь Нижнего Египта, Схетепибра. Вознесся он в небеса и соединился с солнцем. Божественная плоть царя слилась с тем, кто породил ее». Позднее в заупокойном культе «сын Ра» сливался с Осирисом.

Обожествление фараонов занимает центральное место в религиозной культуре Египта. Наделенный божественностью, фараон обладал изменчивым характером божества: он мог слиться с другими богами, мог стать любым из них. Исполнение роли в религиозной драме или риторическое сравнение с богом в похвале для египтянина не означали метафоры, он не отличал символического изображения от реального присутствия, что говорит о его магическом сознании. Если он говорил, что царь был Гором, то он не имел в виду, что царь играл роль Гора, он имел в виду, что Царь действительно *был* Гором, что бог фактически присутствовал в теле царя во время той или иной деятельности. В одном тексте, восхваляющем царя, «он – Сиа», богиня познания, «он – Ра», бог солнца, «он – Хнум», бог, создающий человечество на гончарном колесе, «он – Бастет (Баст)», богиня-защитница в образе кошки, и «он – Сехмет», богиня-карающая в образе львицы. Познание, высшая власть, создание народа, защита и наказание были атрибутами царя; царь был каждым из этих атрибутов; каждый из этих атрибутов проявлялся в боге или богине; царь был каждым из этих богов и богинь – таково действие принципа замещения, наместничества сына Ра.

Тайна богов

Египтяне признавали присутствие божественного начала во всех природных явлениях и явлениях общественного порядка. Как воплощение божества почитались некоторые животные, растения, предметы. Египтяне поклонялись кошкам, змеям, крокодилам, баранам, навозным жукам – скарабеем и множеству других живых существ и неживых предметов, как олицетворению божеств, их функций и атрибутов.

Одним из важнейших богов был **Птах**– бог воды, земли, мирового разума, создатель всего сущего. Он вынес идею сотворения мира в своем сердце и дал ей жизнь движением языка – своим словом. Он почитался как покровитель искусств и ремесел, изображался только в облике человека, ему особенно поклонялись в Мемфисе. Бык **Апис** считался земным воплощением и служителем Птаха, символом плодородия. Жил в священном хлеву при храме, где за ним ухаживали жрецы. При Аписе был гарем коров. Когда бык умирал, его тело бальзамировали и хоронили при громадном стечении народа с соблюдением особого ритуала. Его приемник – новорожденный Апис должен был отвечать опреде-

ленным условиям: признавался только черный бык с белым пятном на лбу в форме треугольника, с наростом под языком в форме жука-скарабея, всего отличающих признаков было около 30. Из растений особенно выделялся **лотос**. Цветки лотоса были уже в первобытном хаосе, и именно из лотоса вышел бог солнца **Ра**.

Из неорганической природы более почитались **заостренные камни**. Воздвижение обелисков стало продолжением такого почитания. По представлению египтян все элементы божественного мира были единосущны друг другу, поскольку богу присущи пространственность, невидимость, неявность и неуловимость. Он мог появляться в том месте, где чувствовал бы себя дома, например, для него мог быть специально предназначен храм. В таком храме существовало место, где бог мог проявиться в каком-либо видимом образе. Этот образ не был богом сам по себе, это было просто сооружение из камня, дерева или металла, форма, в которой мог бы проявиться бог. Все же он оставался сам собой и не был тождествен форме, в которой проявлялся, но для разных целей избирал различные формы проявления.

Поклоняясь множеству богов, египтяне поклонялись «тому, кто существует сам по себе», «первопричина всякой жизни», «отец отцов». Это Высшее Существо едино в своей сущности, но не едино в своем воплощении. Эта египетская тайна получила дальнейшее развитие в христианстве. Вера в вездесущность божества, в его силу и могущество пронизывает всю древнеегипетскую религию. Здесь зародилась **идея верховного триединого бога Пта(х)-Ра-Амон или Хепри-Ра-Атум, оказавшая влияние на христианскую концепцию Троицы**.

Государство

Первоначально в Долине и Дельте складываются **номы** – общины, связанные с местными ирригационными системами. Ном состоял из нескольких поселков, объединенных вокруг укрепленного города, в котором находился храм бога-покровителя и резиденция правителя-жреца. Затем, согласно преданию, 22 нома долины и 20 номов дельты объединились в **два государства**. Цари южного государства носили белую корону, цари северного – красную. Длительный период времени государства враждовали, пока царь Верхнего Египта Мина не подчинил себе дельту. Около 3-го тыс. до н.э. **страна объединилась под властью одного царя**, увенчавшего себя бело-красной короной и ставшего основателем первой династии фараонов. С этого полуполюгендарного события начинается история Египетского государства. Административное деление страны на номы сохранялось и в объединенном Египте.

Государственный аппарат состоял из чиновников трех уровней – столичного, номового и местного. Иерархию чиновников возглавлял

чати, правая рука царя, обычно один из царевичей, руководивший сановниками всех центральных ведомств, кроме военного. «Глава дома оружия» руководил военными делами, «начальник шести великих домов» – судопроизводством, «заведующий тем, что дает Небо, производит Земля и приносит Нил» управлял царскими и храмовыми хозяйствами, «хранитель печати» отвечал за организацию заморских экспедиций, «начальник работ» – за крупное строительство и т.д. В каждом ведомстве был свой штат и подразделения. Правители номов (**номархи**) имели свой административный аппарат, копировавший центральный. Представителями власти на местах были сельские старосты, многочисленные управляющие и писцы, которые вели учет рабочей силы, земель, инвентаря, производимых продуктов и налогов. Жизнь страны во многом зависела от характера отношений между центральной и номовой властью. При сильных фараонах, умевших подчинить себе номархов, страна процветала. С ослаблением царской власти и усилением номов начиналась анархия и экономический упадок. Оппозиция центру нередко исходила от жрецов главных храмов.

Реформа Эхнатона

Живший в XIV в. до н.э. фараон **Аменхотеп IV** (годы правления: 1367–50) провел религиозную реформу с целью усиления центральной власти путем установления нового государственного культа – образа **Солнечного Диска**, лучи которого оканчиваются кистями человеческих рук с символами жизни (анкх) и власти. Сам он принял имя **Эхнатона** (угодный **Атону**). Культы всех прочих богов были отменены, их храмы закрыты, имущество конфисковано. Единственный раз в истории древнего Египта проявляется религиозная нетерпимость. Царь строит новую столицу **Ахетатон**. Воздвигает Атону грандиозный храм, ставший центром новой религии, – храм был без крыши, открытый солнечным лучам. Вокруг царя появляется новое жречество бога Атона и новая бюрократия. Атон не имел ни антропоморфной, ни зооморфной иконографии; образ его не воплощался в статуях, о нем не существовало мифов и сказаний, но он присутствует во всей природе: и каждом предмете, и живом существе. Солнечный Диск был не только богом-создателем всего сущего, но и прообразом фараона, а фараон – сыном и подобием Атона.

Однако реформы были недолговечны, поскольку вызвали сопротивление египетских жрецов, не желающих расставаться с тайной своих ритуалов и заботящихся о процветании своих культов. Попытка установления единобожия провалилась. При втором приемнике Аменхотепа IV Тутанхатоне (годы правления: 1347–39) произошла реставрация культа Амона, прочих богов и древних традиций. Жречество лик-

видировало все нововведения, Тутанхатон стал **Тутанхамоном**, сменив свое имя, а Эхнатон объявлен «мятежником» и вычеркнут из официального Царского списка.

Пирамиды

Значительным феноменом древнеегипетской культуры стало возведение пирамид. Египетские пирамиды были гробницами фараонов. Самая ранняя из них – это пирамида фараона **Джосера**, воздвигнутая около 5 тыс. лет назад. Это ступенчатая пирамида. Ее создание связано с архитектором **Имхотепом**. Последующие поколения египтян чтили его как великого зодчего, мудреца и мага. Он был обожествлен, и пред началом строительных работ совершали культ Имхотепа.

Самая значительная пирамида по размерам – это одна из трех «больших пирамид» в Гизе – пирамида фараона **Хеопса**. Дорогу к месту ее строительства прокладывали десять лет, а саму пирамиду строили двадцать лет. Высота ее – 146,6 м, а площадь – около 55 тыс. кв. м. Она собрана из огромных известняковых камней весом 2–3 т. Две других «больших пирамиды» – **Хефрена** и **Михерина**. Все три пирамиды названы одним из семи чудес света (IV династия).

Вокруг пирамид находится множество гробниц, которые образуют целый город со своими улицами и перекрестками. В каждой из «больших пирамид» есть ходы, ведущие снизу в камеру, где покоится каменный саркофаг с мумией царя. Саркофаги были найдены пустыми. Внутри пирамид в Гизе не обнаружено никаких надписей, скульптур и изображений. Каждая пирамида имела свой поминальный храм, в котором специально предназначенные для этого жрецы служили заупокойную службу по фараону; поминальные храмы были соединены ходами с другими храмами. На стенах внутренних помещений пирамид V и VI династий начертаны заупокойные магические тексты, так называемые «Тексты пирамид», написанные иероглифами, выкрашенными в зеленый цвет.

Вера в бессмертие

Главной религиозной доктриной древнеегипетской культуры является вера в бессмертие. Вся протекающая жизнь египтянина была дорогой и попутным предуготовлением к другой, вечной жизни. Заупокойный культ и выражал в себе это стремление. ***О смысле бытия жители Древнего Египта высказались бы примерно так: «Ты живешь, чтобы умереть. И умираешь, чтобы жить».***

Смерть была для египтян продолжением земного существования, умерший человек, считали они, имеет те же потребности и желания, что и живущий. Но часто земным жилищам они уделяли меньше вни-

мания, чем гробницам. Гробницу, «дом вечности», обустроивали так, чтобы там всего было в достатке. Жизнь после смерти была симметричной жизни земной, но если не удавалось пройти через суд Осириса, вторая смерть была окончательной. Для будущего воскрешения человека необходимо было сохранить его тело, чтобы душа могла возвращаться домой. Этому способствовала мумификация трупов.

Согласно представлениям египтян, каждый человек обладал набором важнейших составляющих: *сах* – тело человека, *шунт* – его тень, *рен* – его имя, *ах* – его привидение, *ба* – проявление сущности, *ка* – душа человека, его бессмертный двойник, *аб* – его сердце. Именно ка предстояло вновь соединиться со своим приготовленным для этого телом, чтобы через семьдесят дней после смерти при условии, что его похоронили с соблюдением всех предписанных обрядов, покойник восстал к новой жизни в стране вечности.

Для египетской культуры трудно провести грань между религиозным и магическим, достаточно сказать, например, что между именем и его носителем существовала прямая, сущностная связь, такая же, как между предметом, вещью и его образом-заместителем. Животные, атрибуты символизировали (замещали) богов, боги – друг друга, и это замещение носило магический характер, имея в виду под магией тайную связь всех вещей и явлений, при которой, воздействуя на одну сущность, получаешь результат от другой.

Суд Осириса

Путь на тот свет был трудным, на каждом шагу предостерегала опасность второй смерти. В «Книге мертвых», «Книге о том, что есть в другом мире», «Книге о подземных пещерах» перечисляются различные ловушки, ожидавшие на пути мертвых, даются подробные советы, как их избежать.

Если путь был успешно пройден, то египтянин попадал в чертог Обеих истин, посреди которого на троне восседал **Осирис**, окруженный богами. Здесь проходил суд над умершим. Для этого на одну чашу весов клали его сердце, на другую – перо истины **Маат**. Каждый из богов задавал по вопросу, а весы контролировали правильность ответов умершего. Эти вопросы есть свод жизненных ценностей египтян. Ответы должны быть даны в отрицательной форме («*отрицательная исповедь*»), после успешной психостасии (взвешивания сердца умершего) он становился «оправданным»:

*«Я не чинил зла людям.
Я не нанес ущерба скоту.
Я не творил дурного.»*

*Я не поднимал руку на слабого.
Я не делал мерзкого пред богами.
Я не был причиною слез.
Я не убивал и не приказывал убивать.
Я не отнимал молока от уст детей...»*

Легкое, свободное от греха сердце отправлялось в райские поля, а грешника пожирало чудовище. Идея загробного воздаяния явилась прототипом христианского учения о Страшном суде. Древний Египет стал источником мистического опыта и знания, несмотря на то, что египетская культура угасла после провозглашения христианства официальной религией римской империи и начавшихся гонений на язычество.

Исповедь была частью комплекса магических текстов, которые писали на льняном или папирусном свитке и помещали в гробницу. В Новое время эти тексты получили широкую известность под названием «Книга мертвых», хотя сами египтяне называли их «**Выход в день**» по аналогии с восходом солнца.

Письменность

Египетская письменность восходит к XXX в. до н.э. Письменность и изобразительная культура связаны общим происхождением. Иероглифический текст (священное письмо) всегда дополнял рельефы и росписи. Знак отождествлялся с тем, что обозначал, он не был условным, поскольку представлял собой рисунчатое символическое письмо. Письменность прodelывает эволюцию от **пиктографии**, где изображение и письмо тождественны, к **идеографии**, где рисунок изображает слово и понятие, а затем – к **словесно-слоговому** и **алфавитному письму**. Изобразительные значки при этом все более упрощались, абстрагировались и, наконец, теряли сходство с предметом.

На листах папируса, сплетенных из волокон египетского тростника, изображались в немногих чертах различные вещи и существа, например, человек, птица, звезды. Поскольку слова «день», «молитва» нельзя нарисовать, они по ассоциативному принципу изображались так: день – кружком, означающим солнце, молитва – в виде человека с поднятыми к богу руками. Ходьбу изображали двумя шагающими ногами, плодородную землю – в виде полоски и точек под нею (семена), бесплодную землю – в виде зубчатой стенки (каменистые бугры). С этой азбуки слов начинают египтяне. Приходилось придумывать очень много знаков, столько, сколько было слов.

Когда эти пиктограммы ставили рядом друг с другом, чтобы выразить целое предложение, мысль не всегда прочитывалась однознач-

но. В знаке можно видеть не только фигуру предмета или замену понятия, но, произнося слово, слышать в нем определенное созвучие. Тогда можно будет употреблять один и тот же знак везде, где это созвучие слышится, даже если смысл ни каким образом не связан со знаком. Такая комбинация знаков представляет собой новое слово – это принцип действия словесно-слогового письма, схожий с дешифровкой ребуса. Например, слово река в нашем ребусе включает в себе два знака: ре – музыкальную ноту и ка – египетскую душу. Значит, один и тот же слог мог быть составной частью совершенно разных по смыслу слов: у египтян «гусь» ставился вместо «сын», потому что оба слова звучали одинаково; «лютня» для «добрый». Позднее они разделили слоги на звуки и стали обозначать каждый звук своим знаком (например, лежащая змея соответствует согласной «ф»). Египетские иероглифы были расшифрованы французским ученым **Ф. Шампольоном** в 1822 г.

Египтяне изобрели солнечный календарь. Их год содержал 365 с четвертью суток, 12 месяцев, включающих в себя 3 «декады»-недели каждый. Неделя состояла из 10 суток и 5 дополнительных суток в конце года.

Художественная культура

Для изобразительного искусства древних египтян характерно наличие ярких красок, которыми раскрашивались архитектурные сооружения, сфинксы, скульптура, статуэтки, рельефы. Росписи и рельефы покрывали стены гробниц, воспроизводя картины благополучной жизни в царстве мертвых.

Большое распространение получила скульптура. Египтяне верили, что портретные статуэтки выполняли роль двойников умерших и служили формой для обители душ. Широко известным во всем мире памятником древнеегипетского искусства является *статуя фараона Аменхета III, стела вельможи Хунена, голова фараона Сенусерта III*. Шедевром II тыс. до н.э. искусствоведы считают *рельеф, изображающий Тутанхамона с его женой в саду*, выполненной на крышке ларца. Скульптурный *портрет жены Аменхотена IV – Нефертити* (XIV в. до н.э.) – одно из самых прекрасных женских изображений в истории мировой культуры.

Перед заупокойными храмами ставили **сфинксов: каменное изображение существа с головой человека и телом льва**. Самый большой сфинкс (первая половина III тыс. до н.э.) стережет пирамиду Хефрена. Он высечен из цельной скалы: его голова в тридцать раз больше человеческой, а длина тела достигает 57 м; его называли «отец трепета». В XVI в. до н.э. между его передними лапами был построен храм.

Для изобразительного искусства на протяжении всей истории Древнего Египта остается неизменным установленный когда-то канон: плоскостное изображение фигур, совмещающее профиль и анфас, условность в передаче туловища и ног, разворота плеч, постоянная система пропорций, строгая линейность композиции, геометрическая декоративность с симметричным распределением узоров. Невозмутимо-неподвижные фигуры с каноническими позами так же условны, как и окраска: тело мужчины традиционно изображалось красно-коричневым, женщины – желто-розовым, волосы у всех черные, а одежды – белые. Статуи и статуэтки имели культовое назначение, а потому их облик определялся соответствующими целям нормами. Правда, в эпоху Эхнатона произошел отказ от многих условностей, фигуры стали изображаться в более раскованных позах, что резко контрастировало с прежним каноном, однако он впоследствии возродится, чтобы стать повсеместной практикой.

Высокого уровня достигло декоративно-прикладное искусство: сосуды и блюда из алебаstra и хрусталя, фигурные туалетные ложечки из дерева и слоновой кости, всевозможные украшения.

4.3. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ МЕСОПОТАМИИ

Общая характеристика

Древние греки называли Месопотамией (Междуречье, или Двуречье) земли, расположенные между реками Тигр и Евфрат. В долине двух рек в IV тыс. до н.э. возник еще один очаг древних цивилизаций – культура столь же великая, как и в долине Нила. В отличие от Египта, где на протяжении трех тысячелетий обитал один и тот же народ и сложилось одно государство, в Месопотамии сменяли друг друга различные государственные образования – Шумер, Аккад, Вавилон, Ассирия, Иран. Здесь ассимилировали разные народы: воевали, торговали, возвышались, низвергались; строили и разрушали храмы и города. История и культура Двуречья более динамична по сравнению с консервативной и стабильной культурой Египта.

Независимых городов-государств на территории Месопотамии в IV–III тыс. насчитывалось около двух десятков. Наиболее значимыми из них были: *Ур, Урук, Киш, Умма, Лагаш, Нинпур, Аккад*, а самым молодым *Вавилон*, культурное и политическое значение которого возросло во II тыс. до н.э. Поскольку культурный фундамент Месопотамии был заложен Шумерами, и большинство городов было основано ими, то древнейший период принято называть шумерским. В XXIV – XX в.в. усиливается мощь и влияние Аккада, народ которого очень

многое воспринял у шумеров и с этого периода можно говорить о шумерско-аккадском царстве.

Географическое положение

Территория, лежащая между реками Тигр и Евфрат, простирается от гор Армении на севере до Персидского залива на юге. Она была наиболее удобной для широкого развития земледельческого хозяйства среди регионов Передней Азии. На западе граничит с сирийско-месопотамской степью, а на востоке – с горными кряжами Западного Ирана. Средняя и южная части Месопотамии представляют собой равнину, созданную наносными отложениями (аллювием) Тигра и Евфрата, рек, которые, периодически разливаясь, удобряют и орошают землю.

Тигр берёт своё начало в горах Армении, к югу от Ванского озера. Истоки Евфрата лежат к востоку от Эрзерума на высоте двух тыс. м. над уровнем моря. Течение Тигра отличается большой быстротой. Несмотря на то, что Тигр на 750 км короче Евфрата, он несёт вдвое больше воды, чем медленно текущий Евфрат, длина которого достигает 2 600 км. Берега Евфрата ниже берегов Тигра, поэтому Евфрат затопляет значительно большую территорию, и разлив его длится дольше, чем разлив Тигра, продолжаясь с середины марта до сентября. Руслу обеих рек переместились в течение истекших пяти тысячелетий.

Древние города **Шумера и Аккада**, как, например, Сиппар, Киш, Ниппур, Шуруп-пак, Урук и Ларса, были расположены на берегах Евфрата, как на то указывают сохранившиеся надписи. Ныне же развалины этих городов лежат к востоку от современного русла Евфрата. Тигр также переместил своё русло. Его течение отклонилось к северо-востоку. Таким образом, обе реки были ближе друг к другу, чем ныне. Тем самым и территория равнины, доступная орошению, была несколько меньше. Тигр и Евфрат были главными не только оросительными, но и транспортными магистралями; обе реки связывали Месопотамию с соседними странами, с древней Арменией (Урарту), Ираном, Малой Азией, Сирией.

Библейский Эдем

Тигр и Евфрат – это еще и **библейские реки**.

В Книге бытия читаем (2, 8-17): «И насадил Господь Бог рай в Едеме на востоке и поместил там человека, которого создал. И произрастил Господь Бог из земли всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи, и дерево жизни среди рая, и дерево познания добра и зла. Из Едема выходила река для орошения рая и потом разделялась на четыре

реки. Имя одной Фисон: она обтекает всю землю Хавила, ту, где золото; и золото той земли хорошее; там бдолах и камень оникс. Имя второй реки Гихон [Геоан]: он обтекает всю землю Куш. Имя третьей реки Хидеккель [Тигр]: она протекает перед Ассириею. Четвертая река Евфрат. И взял Господь Бог человека, и поселил его в саду Едемском, чтобы возделывать его и хранить. И заповедовал Господь Бог человеку, говоря: от всякого дерева в саду ты будешь есть; а от дерева познания добра и зла, не ешь от него; ибо в день, в который ты вкусишь от него, смертью умрешь». Из четырех названных рек известны только две – Тигр и Евфрат. О том, что такое Гихон и Фисон, спорят до сих пор.

Периодические разливы Тигра и Евфрата, обусловленные таянием снегов в горах Армении, имели определённое значение для развития земледелия. Шумер, расположенный на юге Двуречья, и Аккад, занимавший среднюю часть, несколько отличались в климатическом отношении. В Шумере зима была сравнительно мягкой, здесь могла расти в диком виде финиковая пальма. По климатическим условиям Аккад ближе к Ассирии, где зимой выпадает снег, и финиковая пальма не растёт в диком виде.

Естественные богатства в Месопотамии не велики. Жирная и вязкая глина аллювиальной почвы была прекрасным сырьем в руках первобытного гончара. Смешивая глину с асфальтом, делали особо прочный материал, который заменял камень, редко встречающийся в южной части Двуречья.

Небогат и растительный мир. Древнейшее население акклиматизировало зерновые злаки, ячмень и пшеницу. Большое значение в хозяйственной жизни имели финиковая пальма и тростник. Древние надписи и изображения указывают на то, что здесь были известны различные породы диких и домашних животных. В восточных горах водились овцы (муфлоны) и козы, а в болотистых зарослях юга – дикие свиньи, которые были приручены уже в глубокой древности. Реки были богаты рыбой и птицей. Различные виды домашней птицы были известны как в Шумере, так и в Аккаде.

Древнейшие государства

Культура Месопотамии, возникшая не позднее IV тыс. до н.э. в бассейне рек Тигр и Евфрат, - это результат творчества многих народов. **Древние государства Месопотамии – Шумер, Аккад, Вавилон и Ассирия.** В их городах находились дворцы царей и культовые сооружения, жилища земледельцев и ремесленников. *Каждый город имел бога-покровителя, который управлял им опосредованно, через царя, последний был его земным подобием.* Если народ одного города завоевывал другой, то божество покоренного считалось подчиненным

божеству завоевателей, а разрушение храма было равносильно политическому уничтожению города. При образовании крупных держав бог-покровитель политического и культурного центра, вокруг которого протекало объединение, становился верховным богом, отцом всех богов. Царь в качестве верховного жреца мог непосредственно общаться с богами, в тайны которых он был посвящен. **По представлениям этой культуры царь – исполнитель воли богов, передавших в его руки Ме – священные законы.** Его долг заключается в установлении на земле порядка и в том, чтобы, согласно таким понятиям, как мудрость, справедливость, доброта, героизм, вершить правосудие.

Шумерская цивилизация

Шумерская культура (наряду с египетской) – древнейшая культура, дошедшая до нас в памятниках собственной письменности. Она оказала существенное влияние на народы всего библейско-гомеровского мира (Ближний Восток, Средиземноморье, Западная Европа и Россия), и таким образом заложила культурные основы не только Двуречья, но и явилась, в определенном смысле, духовной опорой иудео-христианского типа культуры.

Современная цивилизация делит мир на четыре сезона, 12 месяцев, 12 знаков зодиака, измеряет минуты и секунды шестью десятками. Впервые мы находим это у шумеров. Созвездия имеют шумерские именами, переведенные на греческий или арабский языки. Первая школа, известная из истории, возникла в г. Уре в начале 3 тыс.

Иудеи, христиане и мусульмане, обращаясь к тексту Священных писаний, читают истории об Эдеме, грехопадении и потопе, о строителях Вавилонской башни, языки которых смешал господь, восходящие к шумерским источникам, обработанным еврейскими богословами. Известный из вавилонских, ассирийских, еврейских, греческих, сирийских источников царь-герой Гильгамеш – персонаж шумерских эпических поэм, повествующих о его подвигах и походах за бессмертием, почитался как бог и древний правитель. Первые законодательные акты шумеров способствовали развитию правовых отношений во всех частях древнего региона.

Хронологические рамки

Принятая в настоящее время хронология такова:

- **Протописьменный период** (XXX-XXVIII в. до н.э.). Время прихода шумеров, возведение первых храмов и городов и изобретение письменности.
- **Раннединастический период** (XXVIII-XXIV в. до н.э.). Формирование государственности первых шумерских городов: Ур, Урук,

Ниппур, Лагаш и др. Становление основных институтов шумерской культуры: храм и школа. Междоусобные войны шумерских правителей за превосходство в регионе.

- **Период династии Аккада** (XXIV-XXII в. до н.э). Становление единого государства: царство Шумера и Аккада. Саргон I основал столицу новой державы Аккад, объединившей в себе обе культурных общности: шумеров и семитов. Правление царей семитского происхождения, выходцев из Аккада, Саргонидов.
- **Эпоха кутиев**. На шумерскую землю нападают дикие племена, которые управляют страной в течение столетия.
- **Эпоха III династии Ура**. Период централизованного управления страной, засилья учетно-бюрократической системы, время расцвета школы и словесно-музыкальных искусств (XXI-XX в. до н.э). 1997 г. до н.э. – конец шумерской цивилизации, погибшей под ударами эламитов, но основные институты и традиции продолжают существовать до прихода к власти вавилонского царя Хаммурапи (1792-1750 гг. до н.э).

Приблизительно за пятнадцать веков своей истории Шумер создал основу цивилизации в Месопотамии, оставив в наследство письменность, монументальные сооружения, идею справедливости и права, корни великой религиозной традиции.

Структура государства

Определяющей для истории страны явилась организация сети магистральных каналов, которая просуществовала без коренных изменений до середины второго тысячелетия. С сетью каналов были связаны и основные центры образования государств – города. Они возникли на месте первоначальных земледельческих поселений, которые концентрировались на осушенных и орошенных площадях, отвоеванных у болот и пустынь еще в предшествующие тысячелетия.

В одном округе возникала три-четыре связанных между собой города, но один из них всегда был **главный (уру)**. В нем был административный центр общих культов. По-шумерски этот округ называлась **ки** (земля, место). Каждый округ создавал собственный магистральный канал и, пока он поддерживался в надлежащем состоянии, существовал как политическая сила сам округ.

Центром шумерского города был **храм главного городского божества**. Верховный жрец храма стоял и во главе администрации и во главе ирригационных работ. Храмы имели обширное земледельческое, скотоводческое и ремесленное хозяйство, которое позволяло создавать запасы хлеба, шерсти, тканей, каменных и металлических изделий. Эти храмовые склады были необходимы на случай неурожая или войны, их

ценности служили обменным фондом в торговле и, что самое главное, для совершения жертвоприношений. В храме впервые появилась письменность, создание которой было вызвано нуждами хозяйственного учета и учета жертв.

Месопотамский округ, **ки** (ном, по аналогии с египетской территориальной единицей), **город и храм** являлись *основными структурными подразделениями, которые играли важную политическую роль в истории Шумера*. В ней же можно выделить **четыре отправных этапа: соперничество между номами на фоне общеплеменного военно-политического союза; семитская попытка абсолютизации власти; захват власти кутиями и паралич внешней активности; период шумеро-аккадской цивилизации и политическая гибель шумеров**.

Система власти

Если говорить о социальной структуре шумерского общества, то оно, как и все древнейшие общества, делится на **четыре основные страты: земледельцы-общинники, ремесленники-торговцы, воины и жрецы**. Правитель (эн, господин, обладатель, или энси) города в начальный период истории Шумера сочетает функции жреца, военного вождя, главы города и старейшины общины. В его обязанности входило: руководство культом, особенно в обряде священного брака; руководство строительными работами, особенно ирригационными и по строительству храмов; предводительство войском, состоящим из лиц, зависимых от храма и собственно от него; председательство в собраниях общины и в совете старейшин. Эн и знать (начальник храмовой администрации, жрецы, совет старейшин) должны были спрашивать разрешения на определенные действия у собрания общины, состоявшего из «юношей города» и «старцев города». Со временем, по мере концентрации власти в руках одной группы, роль народного собрания сошла на нет.

Кроме должности главы города, из шумерских текстов известен титул «**лугаль**» («большой человек»), который переводят как царь, хозяин страны. Первоначально это был титул военного вождя. Он выбирался из числа *энов* верховными богами Шумера в священном **Ниппуре** с использованием специального обряда и временно занимал положение хозяина страны. Позднее царями становились не по выбору, а по наследству, при сохранении ниппурского обряда. Таким образом, один и тот же человек был *эном* какого-то города, и лугалем страны, так что борьба за царский титул шла на протяжении всей истории Шумера.

Во времена господства *кутиев* ни один эн не имел права носить титул, так как лугалем называли себя захватчики. **А ко времени III династии Ура эн (энси) были чиновниками городских администраций,**

подчинявшимися воле лугалья. Но, видимо, самой ранней формой правления в шумерских городах-государствах было поочередное правление представителей соседних храмов и земель. Об этом говорит и тот факт, что сам термин для срока правления лугалья означает «очередь», и, кроме того, некоторые мифологические тексты свидетельствуют об очередности правления богов, что также может служить косвенным подтверждением данного вывода. Ведь мифологические представления являются непосредственной формой отражения общественного бытия. На нижней ступени иерархической лестнице стояли рабы (шум. «спущенный»). Первыми в истории рабами были военнопленные. Их труд использовался в частных хозяйствах или в храмах. Пленный становился ритуально убитым и был *частью того, кому принадлежал.*

Гильгамеш

Двумя главными центрами Южного Двуречья с начала раннединастического периода были Киш и Урук. Урук стал центром военного союза городов. Древнейшими надписями, дошедшими до нас, являются надписи в три-четыре строчки кишского лугалья: «Энмебарагеси, лугаль Киша».

Согласно легенде, сын этого древнего правителя, Агга, ставший участником первой известной из эпических текстов войны между городами, через своих послов потребовал (на правах старшего), чтобы Урук принял участие в ирригационных работах на территории Киша. Правитель Урука эн Гильгамеш, как это положено, просил совета у собрания. Совет старейшин предложил Гильгамешу примириться и исполнить требование Киша, но совет воинов («юноши города») настоял на обратном. Решено было отказать старшему и начать поединок за право старшинства. Получив отказ, войско на ладьях спустилось вниз по Евфрату и начало осаду Урука, закончившуюся поражением Киша. Агга был взят в плен и назначен смотрителем строительных работ в Уруке, которые теперь должны были происходить с участием жителей Киша.

Гегемония Урука и воцарение Гильгамеша (пятый правитель I династии Урука) – самые яркие события ранней истории, послужившие основой для мифо-эпических сказаний о походах Гильгамеша за бесмертием, которое не суждено богами. Гильгамеш стал лугалем в результате неповиновения и вооруженного сопротивления, не пройдя священного обряда в Ниппуре и не получив права на воцарение. Но, очевидно, вскоре после смерти он был обожествлен. В «царском списке» III династии Ура Гильгамеш выступает уже как мифическая личность (продолжительность его правления сто двадцать шесть лет). Ранние песни и сказания о Гильгамеше появились в III тыс. до н.э. Они за-

писаны клинописью на шумерском, аккадском, хурритском, хеттском языках.

Клинопись

Предпосылки для возникновения письменности создаются в VII-V тыс. до н.э, когда появляется «предметное письмо». На территории Месопотамии археологами были найдены мелкие предметы из глины и камня геометрической формы: шарики, цилиндры, конусы, диски. Возможно, это были счетные фишки. Цилиндр мог означать «одну овцу», конус – «кувшин масла». Счетные фишки стали помещать в глиняные конвертики. Чтобы «прочитать» помещенную там информацию необходимо было разбить конвертик. Поэтому со временем на конвертике стали изображать форму и число фишек. По мнению ученых, именно таким образом произошел переход от «предметного письма» к первым рисунчатым знакам на глине – к рисунчатому письму.

Письменность возникает в конце IV тыс. до н.э в Месопотамии, Египте и Эламе. В Двуречье письменность изобрели Шумеры. Первые хозяйственные документы были составлены в храме города Урука. Они представляли из себя пиктограммы – знаки рисунчатого письма. Сначала предметы изображались точно и напоминали египетскую иероглифику. Но на глине трудно изображать достаточно быстро реальные предметы, и постепенно пиктографическое письмо превращается в абстрактную клинопись (вертикальные, горизонтальные и наклонные черточки). Каждый знак письменности представлял собой комбинацию из нескольких клинообразных черточек. Эти черточки отпечатывались трехгранной палочкой на табличке из сырой глиняной массы, таблички высушивались или, реже, обжигались подобно керамике.

Клинопись состоит из примерно 600 знаков, каждый из которых может иметь до пяти понятийных и до десяти слоговых значений (слоvesно-слоговое письмо). До ассирийского времени при письме выделялись только строки: не было словоразделов и знаков препинания. Письменность стала великим достижением шумеро-аккадской культуры, была заимствована и развита вавилонянами и широко распространилась по всей Передней Азии: пользовались клинописью в Сирии, Персии и других древних государствах, ее знали и использовали египетские фараоны.

Глиняные таблички

В настоящее время известно около полумиллиона текстов – от нескольких знаков до тысяч строк. Это – хозяйственные, административные и правовые документы, хранившиеся во дворцах запечатанными в глиняных сосудах или наваленными в корзинах. Тексты религиозного содержания находились в школьных помещениях. К ним прилагался

каталог, в котором каждое произведение называлось по первой строчке. Строительные и посвятительные царские надписи находились в недоступных сакрально выделенных местах храмов.

Памятники письменности можно разделить на две большие группы: *собственно шумерские* памятники письменности (царские надписи, храмовые и царские гимны) и *шумероязычные постшумерские* (тексты литературного и ритуального канона, двуязычные шумеро-аккадские словари). В текстах первой группы фиксируется повседневная идеологическая и экономическая жизнь: хозяйственные отношения, отчеты царей богам о проделанной работе, восхваление храмов и обожествленных царей как основы мироздания. Тексты второй группы создавались уже не самими шумерами, а их ассимилированными потомками, желающими узаконить преемственность трона, сохранить верность традиции.

Шумерский язык в постшумерское время становится языком храма и школы, а устная традиция, в которой мудрый человек называется «внимающим» (в шумерском языке «разум» и «ухо» есть одно слово), то есть умеющим слушать, а значит воспроизвести и передать, постепенно утрачивает свою сакрально-тайную, ускользающую от фиксации глубинную связь.

Шумеры составили первый в мире библиотечный каталог, сборник медицинских рецептов, разработали и записали календарь земледельца; первые сведения о защитных насаждениях и идею создания первого в мире рыбного заповедника мы находим зафиксированными тоже у них. По мнению большинства ученых шумерский язык, язык древних египтян и жителей Аккада относятся к семито-хамитской языковой группе.

Картина мира

Шумерские представления о мире реконструируются из множества текстов разных жанров. Когда шумеры говорят о целостности мира, они употребляют составное слово: *Небо-Земля*. Изначально Небо и Земля были единым телом, из которого произошли все сферы мира. Разделившись, они не утратили свойств отражаться друг в друге: семь небес соответствуют семи отделам подземного мира. *После отделения Неба от Земли* начинается наделение божеств земли и воздуха атрибутами мирового порядка: Ме– потенции, выражающие стремление сущности обрести свою форму, внешнее проявление; судьба (**нам**) – то, что есть в своей форме; ритуал и порядок. Мир в течение года описывает круг, *«возвращаясь на свое место»*.

Это означает для шумеро-вавилонской культуры всеобщее обновление мира, которое предполагает возвращение «на круги своя», - это не только возвращение в прежнее состояние (например, прощение

должников, освобождение преступников из тюрем), но и реставрация и переустройство старых храмов, издание новых царских указов и нередко введение нового отсчета времени. Причем эта новизна имеет смысл в контексте развития культуры на основе принципов справедливости и порядка. Из области седьмого неба спускаются в мир сущности (**Me**) всех форм культуры: атрибуты царской власти, профессии, важнейшие действия людей, черты характера. Каждый человек должен максимально соответствовать своей сущности, и тогда он имеет возможность получить «благоприятную судьбу», а судьбы могут даваться богами на основании имени или дел человека. Таким образом, цикличность имеет смысл коррекции своей судьбы.

Сотворение человека – следующий шаг в развитии мироздания. В шумерских текстах известны две версии происхождения человека: создание первых людей из глины богом **Энки** и о том, что люди пробивались из-под земли, подобно траве. Каждый человек появляется на свет для работы на богов. При рождении ребенку давали в руки предмет: мальчик получал в руки палку, девочка – веретено. После этого младенец обретал имя и «судьбу людей», усердно выполнявших свой долг и не имевших ни «судьбы царя» (нам-лугаль), ни «судьбы писца».

Разные судьбы

«Судьба царя». В самом начале шумерской государственности царя выбирали в священном Ниппуре посредством магических процедур. В царских надписях упоминается о руке бога, выхватившего лугалья из множества граждан Шумера. Впоследствии выборы в Ниппуре стали формальным актом и престолонаследие стало нормой государственной политики. Во время III династии Ура цари были признаны равными богам и имели божественных родственников (братом Шульги был знаменитый Гильгамеш).

Иной была **«судьба писца».** С пяти-семи лет будущий писец учился в **школе («дом табличек»)**. Школа представляла собой большое помещение, разгороженное на две части. В первой находился класс, в котором сидели ученики, держа глиняную табличку в левой руке, а тростниковый стил в правой. Во второй части помещения располагался чан с глиной для производства новых табличек, которые изготавливал помощник учителя. Помимо учителя в классе присутствовал надзиратель, бывший учащийся за любую провинность.

При школах составлялись тематические списки знаков. Нужно было правильно их писать и знать все их значения. Учили переводу с шумерского языка на аккадский и обратно. Ученик должен был владеть словами из обихода различных профессий (языком жрецов, пастухов, моряков, ювелиров). Знать тонкости певческого искусства и вычисле-

ния. По окончании школы ученик получал звание писца и распределялся на работу. Государственный писец состоял на службе во дворце, составлял царские надписи, указы и законы. Храмовый писец вел хозяйственные расчеты, записывал из уст жреца тексты богословского характера. Частный писец работал в хозяйстве крупного вельможи, а писец-переводчик бывал на дипломатических переговорах, на войне и т.д.

Жрецы были государственными служащими. В их обязанности входило обслуживание статуй в храмах, проведение городских ритуалов. Женщины-жрецы участвовали в обрядах священного брака. Жрецы передавали свои навыки из уст в уста и в большинстве своем были неграмотны.

Зиккурат

Важнейшим символом института жречества был зиккурат– *храмовое сооружение в виде пирамиды ступенчатой формы*. Верхняя часть храма была местопребыванием божества, средняя – местом культа живущих на земле людей, нижняя – загробным миром. Зиккураты строились *в три или в семь этажей*, в последнем случае каждый представлял одного из семи главных астральных божеств. Трехэтажный зиккурат можно сопоставить с различением сакрального пространства шумерской культуры: *верхняя сфера планет и звезд (ан), сферы обитаемого мира (калам), сферы нижнего мира (ки), которая состоит из двух зон – область подземных вод (абзу) и область мира мертвых (кур)*. Число небес верхнего мира доходило до семи.

Верхним миром управляет главное божество **Ан**, восседающий на троне седьмого неба, оно является местом, откуда исходят законы мироздания. Средним миром он почитается как эталон стабильности и порядка. Средний мир состоит из «нашей земли», «степи» и чужих земель. Он находится во владении **Энлилия** – бога ветров и сил своего пространства. *«Наша земля»* – это территория города-государства с храмом городского божества в центре и с мощной стеной, окружающей город. За пределами стены простирается «степь» (открытое место или пустыня). *Чужие земли, лежащие за пределами «степи», называются так же, как и страна мертвых нижнего мира*. Так, видимо, потому что ни законы чужого мира ни законы нижнего не доступны пониманию в пределах городской стены, одинаково лежат за пределами понимания «нашей страны».

Область подземных вод **нижнего мира** подчиняется **Энки**, богосоздателю человека, хранителю ремесел и искусств. Происхождение истинного знания шумеры связывают с глубокими подземными источниками, ведь колодезные и арычные воды приносят таинственную силу, мощь и помощь.

Вавилон

Приемником шумеро-аккадской культуры стал Вавилон, цари которого смогли покорить все области Шумера и Аккада. Вавилон находился в северной части Двуречья, на реке Евфрате. Название города означает «**Врата бога**». Вавилон как самостоятельное государство сравнительно поздно выступил на арену истории. Поздневавилонская жреческая легенда рассказывает о том, как боги наказали Саргона, царя Аккада, за зло, причиненное Вавилону. Сохранилась легенда и о каре, понесённой крупнейшим представителем III династии Ура Шульги за ограбление храма **Мардука**, бога Вавилона. Уже во времена III династии Ура Вавилон, очевидно, стал играть значительную роль: в документах он упоминается наряду с такими городами, как Умма, Киш, Сиппар.

Расцвет Старовавилонского царства пришелся на время правления шестого царя I Вавилонской династии – **Хаммурапи** (1792 – 1750). При нем Вавилон из небольшого города превратился в крупнейший экономический, политический и культурный центр. При по Хаммурапи явился знаменитый **Кодекс законов**, написанный клинописью на двухметровой каменной стеле. Клинопись становится слоговой, именно на это время приходится больше табличек с письменами, в них рассказывается об интеллектуальной жизни в Вавилоне. Именно тогда эпос о Гильгамеше приобретает форму.

Вавилоняне создают новую науку – **астрономию**, пытаются предсказывать свою судьбу, следя за звездами. К 1000 г. до н.э. стало возможным предсказывать лунные затмения, а через три века стали составлять карты движения солнца и некоторых планет относительно кажущихся неподвижными звезд. Вавилоняне заложили научную математическую традицию, используя шумерскую шестидесятеричную систему счисления, разработали математические таблицы и алгебраическую геометрию.

Право

По сравнению с древним правом Шумера и законодательной деятельностью царей III династии Ура, право Вавилонского государства было определенным шагом вперед. В ранней истории шумеров правят старейшины общины и коллективная традиция. Вождя выбирают, исходя из его личных качеств. В этот период фиксируется биосоциальная природа структуры общества. Будущего вождя долго испытывают, о нем спрашивают у богов и только потом объявляют о его богоизбранности, ведь знающий и опытный лидер, хорошо понимающий традицию – основа выживания коллектива.

Лишь в эпоху раннего государства можно говорить о наследственном принципе, когда проблема выживания становится менее важной, чем проблема стабильности общества (вернее, акценты выживания переносятся с природного уровня на социо-культурный), залогом которой является сохранение культурной преемственности, необходимой в связи с переменами в социальной структуре. Сын как восприемник отца не был застрахован природой от отсутствия в нем необходимых качеств, но он имел жрецов-консультантов, всегда готовых прийти на помощь. Например, категория «возвращения к матери» в надписях избранных царей Энметены и Урукагины в старошумерское время красноречиво подтверждает биосоциальную структуру раннего общества: «Возвращение к матери в Лагаше он (царь) установил. Мать к сыну вернулась, сын к матери вернулся. Возвращение к матери для выплаты долгов по зерну в рост он установил (отмена долговых обязательств по выплате ячменя с процентами). Тогда Энметена богу Лугальэмушу храм Эмуш в Бад-Тибире... построил, на место его вернул (восстановление старого храма). Для сыновей Урука, сыновей Ларсы, сыновей Бад-Тибире возвращение к матери установил... (освобождение с возвращением домой граждан других городов).

С точки зрения рационального мышления, метафора «возвращения» в утробу матери здесь является на самом деле универсальным принципом отсчета времени сызнова, с нуля, с исходного состояния, т.е. вернуться «на круги своя». Ко времени III династии Ура потребовался писанный свод законов. Сохранилось 30 – 35 положений свода законов Шульги. Скорее всего, они являлись отчетами городским богам о проделанной работе. Необходимость же создания нового свода законов для Вавилонского государства сознавал уже второй царь I вавилонской династии – Сумулаилу, о законах которого упоминают документы его приемников.

Кодекс законов Хаммурапи

Царь Хаммурапи своим законодательством попытался оформить и закрепить общественный строй государства, господствующей силой в котором должны были явиться мелкие и средние рабовладельцы. Какое большое значение придавал Хаммурапи своей законодательной деятельности, видно уже из того, что он приступил к ней в самом начале своего правления; второй год его царствования назван годом, когда «он установил право стране». Правда, этот ранний сборник законов не дошел до нас; известные науке законы Хаммурапи относятся уже к концу его царствования.

Эти законы были увековечены на большом чёрном базальтовом столбе. Наверху лицевой стороны столба изображён царь, стоящий перед богом Солнца **Шамашем** – покровителем суда. Шамаш сидит на

своим троне и держит в правой руке атрибуты власти, а вокруг его плеч сияет пламя. Под рельефом начертан текст законов, заполняющий обе стороны столба. Текст распадается на три части. Первой частью является обширное введение, в котором Хаммурапи объявляет, что боги передали ему царство для того, «чтобы сильный не притеснял слабого». Затем следует перечисление благодеяний, которые были оказаны Хаммурапи городам своего государства. Среди них упоминаются города крайнего юга во главе с Ларсой, а также города по среднему течению Евфрата и Тигра – Мари, Ашшур, Ниневия и др. Следовательно, базальтовый столб с законами Хаммурапи был воздвигнут им уже после подчинения государств, расположенных по среднему течению Евфрата и Тигра, т. е. в начале 30-х годов его правления. Надо полагать, что копии законов были изготовлены для всех крупных городов его царства. После введения следуют статьи законов, которые, в свою очередь, заканчиваются обстоятельным заключением.

Памятник сохранился, в общем, хорошо. Лишь статьи последних столбцов лицевой стороны были стерты. Очевидно, это было сделано по повелению эламского царя, перевезшего после своего вторжения в Двуречье этот памятник из Вавилонии в Сузы, где он и был найден. На основании сохранившихся следов можно установить, что на выскобленном месте было начертано 35 статей, а всего в памятнике насчитывается 282 статьи закона гражданского, уголовного, административного права. На основании различных копий, найденных в раскопанных древних библиотеках Ниневии, Ниппура, Вавилона и др., можно восстановить большую часть уничтоженных эламским завоевателем статей.

Содержание статей

Законодательство Хаммурапи не содержит указаний на вмешательство богов. Исключение составляют лишь статьи 2 и 132, допускающие по отношению к человеку, обвиненному в колдовстве, или к замужней женщине, обвиненной в прелюбодеянии, применение так называемого «божьего суда». К далёкому прошлому восходят постановления о каре за телесные повреждения согласно принципу «око за око, зуб за зуб». Законодательство царя Хаммурапи расширило применение этого принципа и по отношению к врачу за повреждение при неудачной операции, и к строителю за неудачную постройку; если, например, обрушившийся дом убивал хозяина, то умерщвлялся строитель, а если в этом случае погибал сын хозяина, то умерщвлялся сын строителя.

Законы царя Хаммурапи надлежит признать одним из самых значительных памятников правовой мысли древневосточного общества. Это первый известный нам во всемирной истории подробный сборник законов, охранявший частную собственность и устанавливающий пра-

вила взаимодействия между структурами старовавилонского общества, состоящего из полноправных граждан; юридически свободных, но не полноправных; и рабов.

Изучение законов Хаммурапи в связи с сохранившимися царскими и частными письмами, а также частноправовыми документами того времени даёт возможность определить направление мероприятий царской власти.

В законах Хаммурапи отчётливо проступает имущественный характер законодательства Вавилонского царства. За телесное повреждение, причинённое чужому рабу, требовалось, как и по отношению к скоту, возмещение убытка его собственнику. Виновный в убийстве раба давал взамен его собственнику другого раба. Рабы, подобно скоту, могли продаваться без каких-либо ограничений. Семейное положение раба при этом не учитывалось. При продаже раба закон заботился лишь о том, чтобы охранить покупателя от обмана со стороны продавца. Законодательство защищало рабовладельцев от кражи рабов и от укрывательства беглых рабов. Смертная казнь грозила не только укравшему, но и укрывателю раба. Жестокая кара угрожала также за уничтожение знака рабства на рабе. В отдельной рабовладельческой семье обычно имелось от 2 до 5 рабов, но засвидетельствованы случаи, когда число рабов достигало нескольких десятков. Частноправовые документы говорят о самых различных сделках, связанных с рабами: купле, дарении, мене, найме и передаче по завещанию. Рабы пополнялись при Хаммурапи из числа «преступников», из числа военнопленных, а также купленных в соседних областях. Средняя цена раба составляла 150-250 г серебра.

Художественная культура

В дописьменный период в месопотамской культуре существовали **цилиндрические печати**, на которых вырезались миниатюрные изображения, затем такая печать прокатывалась по глине. Эти круглые печати – одно из величайших достижений месопотамского искусства.

Самые ранние письма выполнялись в виде рисунков (пиктограммы) тростниковой палочкой на глиняной табличке, которая потом подвергалась обжигу. На этих табличках помимо записей экономического характера сохранились **образцы литературы**.

Древнейшая в мире повесть – это **эпос о Гильгамеше**. Сама поэма появилась во времена Шумер и была написана после 2000 г. до н.э., но полный ее вариант – VII в. до н.э. *Гильгамеш – первый в истории герой мировой литературы, реальный персонаж, правитель Урука*. Ему были посвящены и другие поэмы. Отдельное повествование, в котором излагается история, повторяющаяся на Ближнем Востоке в самых разных вариациях, – это **описание потопа**, уничтожившего чело-

веческий род, кроме единственной избранной семьи, которая построила ковчег и спалась от гибели, положив начало новой расе людей (была включена в эпос). Таким образом, можно констатировать сходство эпоса о Гильгамеше с библейским рассказом о Ноевом ковчеге.

В Шумере впервые в изображении человека могли достичь **портретного сходства**. В храме Инанны в Ниппуре были найдены гипсовые фигурки, изображающие супружескую пару. В Мари были найдены изображения людей, участвующих в ритуальных актах, проникнутые особым чувством. Иногда на рисунках были представлены шествия групп людей, отражающих картину их повседневной жизни. Широко представлены темы войны и животного мира. Рисунки на печатях, скульптуры, картины представляли людей, одетых в нечто вроде юбок из козлиных или овечьих шкур, женщины иногда перекладывали край одеяний через плечо, мужчины, как правило, гладко выбриты; солдат можно отличить только потому, что они носили оружие, а иногда у них были кожаные шапки с острым верхом.

В Лувре хранится каменный столб, на котором начертаны законы Хаммурами. Сверху на монолите имеется изображение самого царя. Он стоит в почтительной позе, выслушивая, что говорит бог правосудия Шамаш. Шамаш сидит на троне и держит в правой руке атрибуты власти, а вокруг плеч у него сияет пламя. Он приказывает Хаммурапи выполнить его волю (возможна аналогия с библейским Яхве, который повелевает Моисею).

4.4. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Культуру Индии отличает колоссальная духовная традиция, основы которой были заложены в далекой древности, начиная с 2500 г. до н.э. Система ценностей, которая складывалась в ведический период, и сегодня является определяющей образ жизни и ментальный строй индо-буддийского типа культуры. Это **ведический комплекс**, включающий в себя самхиты, брахмхны, араньяки, упанишады, образующие священный канон брахманизма, именуемый термином шрути. Вторая традиция **смрити**, в широком смысле к смрити примыкают сакральные значимые тексты не только ведийской, но и эпической традиции (**махабхарата**).

Говоря о социальном устройстве, необходимо отметить наличие сословной системы (варны), тесно связанной с таким общеиндийским понятием как **карма**. Заканчивается ведический период формированием нового концепта – буддизм. Его основоположник – Будда принадлежал к варне кшатриев и был принцем царствующего дома. Парал-

лельно с **буддизмом** развивается и **джайнизм**, с ним связано имя Махавира. В Индии без политических потрясений и религиозных войн буддизм уступил место **индуизму**. Длительное время различные традиции существовали параллельно, вплоть до ухода буддизма из Индии в XI в., хотя сам Будда никуда не исчез, а стал одним из воплощений (аватара) бога Вишну. Такое мирное разрешение противоречий могло быть возможным благодаря варно-кастовой системе, укоренившейся в индийском менталитете настолько, что тот концепт, который предлагался буддизмом, о вневарновом достижении нирваны, не оказался достаточным стимулом и аргументом в соперничестве брахманизма и буддизма. В конце концов, возобладал индуизм как образ жизни индийского народа, вобравший в себя всю накопленную духовную традицию и религиозно представленный в тримурти. Риши, брахманы, аскеты, гуру, мудрецы выражали такой способ существования и картину мира, какой можно охарактеризовать, как *стратегию ухода от жизни, явленную в единении индивидуальной души с брахманом (мокша), или освобождение сознания (нирвана)*. Различные школы индийской философии, а также архитектура, иконография, музыка непосредственно связаны с религиозным сознанием и культом.

Тысячелетняя культурная традиция, сформировавшаяся главным образом на территории Индии, сложилась в тесной связи с религиозными представлениями ее народа. Пришедшие в Индию арии принесли с собой **Веды**, создание которых относится ко второй половине или к середине 2000 г. до н.э. Книги представляют собой смесь гимнов, молитв, описаний жертвоприношений, поэтических образов природы. В гимне «Песнь творения» говорится, что в начале был бесформенный хаос, потом возникло стремление, и в нем прорезался свет, оформилось небо и царство воды. Из небытия вышло бытие. Так возник мир. Боги появились позже сотворения этого мира.

Веды (букв. знание, с глаголом vid – знать ассоциируются такие слова русского языка, как ведать, ведение, ведовство) – это *древнейшие памятники индийской культуры, составляющие канон откровения, которому традиция приписывает божественное происхождение*. По приданию священное знание Вед легендарные древние провидцы-поэты риши обрели внутренним прозрением и передали их смертным. Это знание включает в себе непреложную истину, и Веды на всем протяжении истории индуизма пользовались наивысшим авторитетом. *Это четыре книги священного знания, составляющие самую древнюю часть канона, самхиты, собрание священных речений (мантр), которым приписывается магическая сила: «Ригведа» (веда гимнов), «Самаведа» (веда напевов), «Яджурведа» (веда жертвенных формул), «Атхарваведа» (веда заклинаний, или веда атхарванов – Атхарван – имя мифического жреца огня)*. Последняя веда сложи-

лась и была канонизирована позднее остальных. Веды составляют всю совокупность знаний древнего индийца о мире, в котором он живет: мир богов, мир людей и жертвоприношение как связующее звено между этими двумя мирами. Ригведа является самой древней из вед, поскольку она не предполагает никакого санскритского памятника, в то время как вся остальная литература предполагает ее. ***Ригведа – это великое начало индийской культуры.***

Приблизительно в середине II тыс. до н.э. в северо-западную Индию, в район современного Пенджаба, с запада, через перевалы Гиндукуша, начали вторгаться воинствующие племена, называвшие себя ариями. Они говорили на одном из древних языков индоевропейского происхождения, близком к языку соседних племен, населявших древний Иран. Они обладали не только воинскими талантами, но и отличались даром поэтического слова. И главным сокровищем этих племен стали гимны, легшие в основу будущего их собрания – **Ригведы**.

Индская цивилизация

Во втор. пол. III – втор. пол. II тыс. до н.э. в долине реки Инд процветала высокоразвитая городская цивилизация. В результате археологических раскопок, ведущихся начиная с 30-х гг. XX в., были обнаружены следы многочисленных поселений городского типа по течению Инда от подножия гор Симла на севере до побережья Аравийского моря на юге, протянувшиеся через территорию современных Пакистана и Индии с наиболее крупными центрами в **Мохенджо-даро** (Синд) и **Харраппе** (Пенджаб).

По территории распространения **харраппская** цивилизация превосходила цивилизации Египта и Двуречья. Это были укрепленные города с правильной планировкой, со стенами и зданиями из обожженного кирпича, с храмами, общественными постройками, банями, жилыми двух- и трехэтажными домами, кварталами ремесленников, мощными ирригационными каналами. В комнаты по глиняным трубам подавалась вода, стоки для нечистот проходили под улицами, технически великолепно были сооружены огромные бассейны. Жилые дома имели несколько комнат, хозяйственные помещения, места для омовения. Вместо окон в верхней части стены устраивались небольшие отверстия для освещения. Пищу готовили во дворе дома в круглых печах.

При раскопках в Мохенджо-даро обнаружено большое количество предметов быта из меди и бронзы, гончарные изделия и глазурованная керамика, изделия из слоновой кости, оружие из бронзы. Тонким вкусом и разнообразием отличались украшения: ожерелья, браслеты, запястья, кольца, шпильки, головные уборы из золота, серебра, драгоценных и полудрагоценных камней и раковин. Найдены зеркала из бронзы,

косметические инструменты и кусочки косметики, доски для игры в кости, детские игрушки из обожженной глины, выполненные с высоким мастерством в точной, реалистической манере передачи оригинала, что говорит об острой наблюдательности и художественном чутье. **В Хараппе найдены подлинные шедевры скульптуры и глиптики.** По сохранившимся скульптурным произведениям и печаткам можно представить одежду, прически, украшения людей древней культуры.

Раскопки в этих и других центрах показывают, что города Индской цивилизации, благодаря налаженным устойчивым торговым связям, входили в обширную зону древнейших цивилизаций человечества и имели тесные контакты с Двуречьем и Египтом. Исследования позволяют говорить о высоком уровне медицины и астрономии в городах. Были найдены образцы письменности, которые пока не расшифрованы, однако установлено, что жители Хараппы писали справа налево. Вопрос о языке окончательно не решен, видимо, это был один из дравидских языков. Изображенные на печатях божества, по мнению специалистов, являются прототипом одного из богов индуизма **Шивы**, поскольку сходство между ними очень значительно. Соотнесение отдельных мотивов и сюжетов, отражающих мифологические представления Хараппы, с более поздними свидетельствами, зафиксированными в памятниках изобразительного искусства и в текстах, позволяют сделать вывод, что протоиндийские представления в измененном виде влились в более поздние религиозные учения, и, прежде всего **индуизма**, а также в **буддизм** и **джайнизм**.

Раскопки обнаруживают сооружения ритуального назначения. На печатях воспроизведены сцены жертвоприношений богам, священным животным и растениям, праздничные и ритуальные церемонии. Найдено большое количество изображений из обожженной глины богинематери в тяжеловесных головных уборах и с массивными украшениями на плечах и груди.

Судя по скелетам людей, валяющимся на улицах, города подверглись вторжению захватчиков. На одном из кладбищ были обнаружены скелеты людей иного физического типа, чем основное население и высказано предположение о том, что это было кладбище завоевателей. В 1947 г. было высказано мнение, что города долины Инда были разрушены ведийскими ариями. Мнение основывалось на том, что глава пантеона **Ригведы** – бог грозы и войны **Индра** славился разрушением крепостей своих врагов (дасов/дасью, под которыми подразумевались как враждебные племена местного населения, так и демоны). **«Разрушитель крепостей»** Индра своей дубиной грома пробивал вражеские крепости, а бог огня **Агни** сжигал их своим пламенем. В Пенджабе не было обнаружено других укрепленных городов, кроме Хараппы. Из этого делали вывод, что описания дасов/дасью, которые есть в Ригведе:

низкорослые, с плоскими носами, чернокожие («черная кожа»), с враждебной речью, лишённые богов и жертвоприношений (т.е. не поклоняются арийским богам), нужно относить к населению Хараппы и других индских городов. Как считают приверженцы гипотезы об ариях-разрушителях, ведийские тексты свидетельствуют о том, что именно арии разрушили городскую цивилизацию, поскольку имели преимущество в военной сфере, благодаря легким конным колесницам. Они разрушили города, не испытывая потребности в их использовании и не будучи в состоянии ими управлять (сами они жили в небольших временных поселениях, вели полукочевой образ жизни). Но вопрос о гибели городов Индской цивилизации остается открытым. Помимо возможности периодических набегов, высказывались различные предположения о внутренних причинах гибели: наводнения, нарушение ирригационной системы, эпидемии.

Так или иначе, археологические раскопки в долине Инда показали самобытность и автохтонность Индской культуры, сложившейся задолго до появления здесь индоарийских племен. На территории Индостана процветала уникальная культура, которая стала одним из прототипов более поздней ведической культуры, впитавшей в себя также очень многое из того, что принесли с собой арийские племена. Так начинает складываться *индо-буддийский тип культуры*.

Ведический период

Ведическая культура охватывает длительный период. Ее начало связывается с появлением ариев, проникших на территорию Индии во II тыс. до н.э., а завершение – с появлением и становлением буддизма в VI в. до н.э. Однако индуизм как не сформулированный образ жизни, являющийся идеологической основой ведического периода, получил новый подъем и новое осмысление в результате соперничества *брахманизма с буддизмом* и в целом вытеснил последний как титульную систему ценностей с территории Индии, впоследствии претерпев ряд трансформаций, стал собственно индуизмом в соседстве с буддизмом и мусульманством, занял до сих пор наиболее приоритетные позиции в индийской культуре, являясь ее духовным фундаментом. Достаточно сказать, что **Будда** становится здесь (в индуизме) одним из **аватар** (воплощений) бога Вишну, входящего в состав знаменитой индуистской троицы – **Тримурти: Брахма, Шива и Вишну**. *Таким образом, мы можем провести следующие ступени в развитии религиозного мышления древней Индии: ведическая религия, брахманизм, буддизм (джайнизм), индуизм.*

Важнейшие элементы ведической культуры – прежде всего **религия**, ведическая и брахманов (жрецов), сложившаяся в систему

брахманизма, **аюрведа** (наука долголетия), **йога**, **зрелищные искусства**. Термином «ведическая культура» характеризуют сумму представлений различных племен и народов: арийских, дравидийских, мунда, населения долины Инда III тыс. до н.э., которые синтезировались в результате длительного «естественного отбора» в единый идеологический комплекс.

Как уже говорилось, четыре веды составляют основу всей ведической литературы. К этим сборникам Вед (*самхитам*), в основном написанным стихами, примыкают поздневедические сочинения – **брахманы**, **араньяки**, **упанишады**.

Брахманы (с ударением на предпоследнем слоге) – прозаические тексты теологического содержания, объясняющие ритуал, его происхождение и значение, часть ведийского канона, содержащая комментарии к Ведам, разъяснение и толкование жертвоприношений.

С брахманами тесно связаны араньяки и упанишады – философские трактаты в стихах и прозе, содержащие размышления о природе, боге, человеке, их связи и их месте в мире.

Араньяки – это лесные тексты, составляющие один из циклов ведийского канона, содержание которых в основном составляют рассуждения о сущности обрядности, подготавливающие переход к более глубоким философским обобщениям упанишад.

Упанишады составляют заключительный цикл канонического свода Вед, сложившийся в основном в VII – VI вв. до н.э. Развивая традиционные ритуальные толкования брахман, они проповедуют идеи о предпочтении внешнему ритуалу внутреннего. Сосредотачиваясь на символике обряда, упанишады посвящены не столько толкованию правил ритуала, сколько отвлеченным от него, но связанным с ним, глубинным проблемам мироздания и человеческого бытия. С упанишад начинается развитие философской и научной мысли древней Индии.

Таким образом, самхиты, брахманы, араньяки и упанишады образуют священный канон брахманизма, именуемый термином шрути (услышенное). Ведические тексты изначально распространялись среди адептов в устной форме, они произносились и слушались. И сегодня в своей религиозной функции веды передаются по памяти. Каждая из самхит соответствуют свои брахманы, араньяки и упанишады. Кроме текстов шрути, существуют так называемые **веданга** (члены вед), составляющие вспомогательные по отношению к ведам дисциплины. Это сутры, в которых излагаются вопросы ритуала, фонетики, грамматики, метрики, этимологии и астрономии.

Отделенные друг от друга столетиями (канон формировался на протяжении примерно 700 лет, крайними временными пределами, ограничивающими период создания Ригведы и сложения ее гимнов в единое собрание, теоретически считают XV – VI в. до н.э.) части вед

воспринимаются как единая система текстов, каждый элемент которой имеет свое функциональное значение.

Более того, эта система обусловлена стоящим за ведическими текстами жертвенным ритуалом, в котором принимали участие *четыре разряда жрецов, соотнесенные с четырьмя ведами и, соответственно, характером исполняемой функции*. **Хотар** читал гимны, призванные умилоствить богов и привлечь их к участию в жертве (функция связана с Ригведой). **Удгатар** сопровождал жертвоприношения песнопениями, знаток мелодий (функция связана с Самаведой). **Адхварью** непосредственно совершал жертвенный акт (выжимал сок сомы камнями, складывал дрова для костра и т.д.) и произносил священные формулы (функция связана с Яджурведой). **Брахман** руководил всем процессом жертвоприношений и исправлял допущенные ошибки (функция связана с Атхарваведой, с ней же связана функция **пурохиты** – домашнего жреца царя). В последнем случае связь понадобилось установить для канонизации Атхарваведы и предания ей равных ритуальных прав с тремя остальными ведами.

Напомню, что ее значительную часть составляют разного рода заклинания, направленные на отвращение зла. Более поздняя канонизация привела к тому, что представление о четырех ведах еще долго уживалось с понятием священной «тройной веды». Кроме того, каждый жрец выступал как олицетворение определенного божества и стоящей за ним природной стихии или формы божественной энергии: *Агни – бог огня – Ригведа – земля; Ваю – бог ветра – Яджурведа – воздух; Сурья – бог солнца – Самаведа – небо*.

Таким образом, триединое пространство природы, небо – воздух – земля, выраженное в божествах, и триада вед, возглашавшая это пространство **ришами** – поэтами – создателями гимнов, облакающими в слово картины, принадлежащие миру богов, и произносящими **мантры** (мантра – от корня «ман» (мнить, полагать) + инструментальный суффикс «тра» (орудие осуществления психического акта); сакральный текст, тверждение которого модулирует энергию (прану), как внутреннюю, так и внешнюю, производящую необходимые результаты), при ритуальном использовании приносящие магические или духовные результаты, замыкают круг, в котором поэт выступает посредником между богами и людьми. Когда же к ведическому канону подключается Атхарваведа и знание ее текста становится обязанностью жреца-брахмана, возникает необходимость определить и ее место в общей космологической системе.

Итак, создателями гимнов Ригведы были **риши** (rsi «поэт», «мудрец», от rs / ars– «устремляться», «течь», «изливать»; еще их называют *vīrga* «вдохновенный», «трепетный», «певец», «поэт», от корня *vīr* «трепетать», «дрожать»). *Поэты-жрецы принадлежали к классу*

брахманов, но в наиболее древний период поэтом мог стать и представитель другого класса – кшатрий или вайшья, и решающую роль здесь играли *способности*, поскольку четкого разграничения между *варнами* еще не существовало. Риши считались носителями той мудрости, которая в моменты внезапного озарения открывается богами лишь избранным.

Для индийской культуры «видеть» - значит «думать», «постигать». Риши постигали истину внутренним взором, интуитивно, благодаря природе внутреннего «видения», которая стимулировалась сомой – соком растения типа эфедры, или по другой версии гриба-мухомора, из которого приготавливался напиток бессмертия. Сок из растения выжимался давящими камнями, а потом пропускался через ситечко: «Проходя через ситечко на широкий простор, / Бог (Сома) легко растекается со (своими) волокнами». Ситечко, через которую выливается сок, отождествляется с небом, из которого идет дождь, падая на землю: «Этот бог, восхваленный / Вдохновенными (поэтами), ныряет в воды, / Доставляя сокровища своему почитателю. // Этот (бог) мчится на небо / Сквозь пространства со (своим) потоком, / Павамана («Очищающийся»), громко ревущий. // Этот пролетел по небу / Сквозь пространства, непокоренный, / Павамана, чей образ прекрасен. // Этот бог, древним способом / Выжитый для богов, / Золотистый, течет по ситечку».

Роль молитвы циклическая: с помощью слова поэт молит богов даровать ему вдохновение, получив же вдохновение от богов, он создает гимны, дающие ему возможность воздействовать на богов и те силы, от равновесия которых зависит вселенная и мир ведийского ария. Недаром часть Ригведы (а в ней десять таких циклов) называется *мандала* – круг, одновременно участок неба с определенными созвездиями, геометрическая фигура, символизирующая присутствие бога или риши. Ведийские поэты были визионерами, они «видели» истину внутренним взором, интуицией, внезапная вспышка которой озаряет для него божественную истину, видя ее они могли влиять на ход событий.

Общество ариев состояло из трех классов: брахманов, кшатриев или раджанья, и вайшьев, их дополнял четвертый класс зависимых людей – шудров. Системы каст в современном смысле еще не существовало. Эти социальные группы назывались *варна* (цвет), в основе первоначального деления лежал, как считают исследователи, цвет кожи. Характерным для Ригведы является противопоставление варны ариев дасам/дасью, при этом последних называют «черная кожа». В поздней части Ригведы говорится, как из тела космического гиганта *Пуруши*, первочеловека, в результате акта жертвоприношения, были созданы разные элементы вселенной, живого и неживого мира: «Его рот стал брахманом, его руки сделались раджанья, его бедра (стали) вайшья, из рук родился шудра». Высшей была варна брахманов – жре-

цов, учителей, с ней ассоциировался белый цвет, вторая по рангу – варна кшатриев – воинов, правителей, знати (красный цвет), третья – вайшья – земледельцев, скотоводов, торговцев (желтый).

Название **кшатриев** происходит от слова «власть» и означает «владыка», «государь». Этим термином называются не только представители второго класса, но и боги, прежде всего Митра-Варуна, рассматривающиеся как владыки всего мира, которым они правили. Кшатрии были правящей знатью, воинами, которые вместе с царем участвовали в походах. К рядовым членам общества относились представители всех профессий, кроме жрецов и воинов. Войны были условием существования ариев, в их модели мира войне придавалось религиозное значение. Перед началом военной экспедиции совершалось жертвоприношение. Царь отведывал жертву – это придает ему стойкость в бою. Само сражение с врагами основывалось на идее жертвоприношения: в жертву арийским богам приносили врагов. Существовало представление, что врагов арийского царя убивает непосредственно бог, чаще Индра. Так война входила в сферу действия космического закона вселенной – *риты*, его блюстителем выступал бог Варуна. Противники ариев, видимо, отличались более высокой материальной культурой. Однако они уступали им в военном отношении – у них не было запряженных конями боевых колесниц, что и предрешило их судьбу. В Ригведе говорится о богатствах даса/дасью, об их крепостях, а также о том, что они не поклонялись арийским богам и не совершали жертвоприношений. Противопоставление ариев дасам/дасью характерно для начального периода миграции ариев в Индию, отраженного в древних частях Ригведы. Далее начинается процесс постепенного смешения ариев с автохтонным населением. Не случайно говорится в Ригведе, что Индра дасу делал арием.

Культ почитания богов состоял, во-первых, из принесения жертвы, во-вторых, из произнесения или пения молитвы (т.е. гимна). Храмов у ариев не было. Алтарь сооружался на открытом возвышенном месте. Расстилали жертвенную солому, куда должны были сесть боги, и разжигали поленьями жертвенный костер. Жертву кидали или выливали в огонь – считалось, что бог Агни передает ее своим пламенем богам. В жертву приносили сок сомы, молоко, масло, мед, зерно, лепешки, мясо жертвенных животных. Жертвоприношение совершалось трижды в день. Молитва составляла не менее важную часть почитания богов, чем жертва: она служила своеобразным фильтром, очищавшим жертву для богов, подобно тому, как сок сомы очищается, проходя через цедилку из овечьей шерсти. Слово считалось священным и персонифицировалось в виде богини *Вач* (слово, речь).

Как уже говорилось, риши принадлежали к классу брахманов. Искусство риши передавалось от отца к сыну. Поздние поэты следовали

образцам прежних и создавали свои гимны в соответствии с наследственным канонам. Определенные циклы гимнов принадлежали отдельным жреческим семьям, в которых они хранились и передавались от поколения к поколению.

В начале складывания кастовой системы непроницаемой перегородки не было (*каста* – осознающая свою общность группа людей, заключающая браки только между собой и имеющая круг традиционных занятий). Зародыш каст усматривают в четырех варнах. Возникновение более мелких групп от смешанных браков родителей из разных варн, а также в процессе разделения труда и усложнения социальной стратификации в условиях существования племенного сознания, привело к увеличению числа групп и статусов с четырех до нескольких тысяч. В настоящее время насчитывается около 3000 каст.

Итак, кастовая система выработалась по мере продвижения ариев вглубь Индии и их смешения с автохтонными племенами. В период поздних вед она уже существовала. С этого времени началось и обожествление брахманов. Складывается другой этап в развитие религиозного мышления древней Индии, следующий за ведической религией – **брахманизм**, названный по имени жреческой варны и одновременно класса текстов, примыкающих к ведам. Брахманизм сложился примерно с VIII по II в. до н.э. как результат взаимодействия ведической религии с местными культами.

Упанишады (сидеть возле ног учителя), появившиеся примерно в 800 г. до н.э., – это следующий класс текстов, составляющий завершающий цикл канонического свода вед, и следующий шаг в развитии религиозных представлений индо-арийцев. Они проникнуты религиозно-философским раздумьем о внутреннем мире, реальности и нереальности его существования, пути к истине и ее значение для праведной жизни.

В Упанишадах четко сформулированы **идея Брахмана** (произносится с ударением на первом слоге аналогично наименованию варны и в отличие от названия текстов – брахманы, объясняющих Брахмана) и **Атмана**. *Брахман – абсолютная реальность, вне его нет ничего, и все существующее в нем заключено. Атман – сознание индивидом собственного «я», завершающееся тождеством Атмана и Брахмана.*

На основе Упанишад сформировалось **шесть основных школ**. Для этой культуры характерно слияние философии и религии. Веды являются основой как религии, так и философии. Школы представляют собой различные способы понимания мира и различные стороны мировоззренческого отношения к нему. В системе брахманизма они считаются равноправной формой толкования истины, поскольку истина раз-

ворачивается разными своими гранями в зависимости от способа ее рассмотрения.

1. **Миманса.** Занимается разьяснением религиозных ритуалов и допускает жертвоприношения. Жертвоприношения нужны для выполнения долга (дхармы), без чего невозможно высвобождение из оков кармы. Карма занимает особое место во всей индо-буддийской культуре. **Карма** – это сумма совершенных живым существом поступков и их последствий, которая и определяет характер будущего рождения. Карма – это закон воспроизводства сансары – круговращения из жизни в другую жизнь, из одного воплощения в другое. В мимансе признается, что мир создан из атомов в соответствии с моральным законом кармы.
2. **Веданта** учит о возникновении мира из Брахмы. Индивидуальная душа способна достичь тождества с Брахмой. Это состояние называется Атман. Оно дает освобождение от смерти. Умирая, индивидуальная душа возрождается. Веданта занимает центральное место в брахманизме. Различные школы веданты спорили между собой, претендуя на систематизацию вед, прежде всего упанишад. Главная тема – проблема высвобождения от сансары и пути достижения мокши (т.е. окончательного освобождения от сансары, от всякой изменчивости и перерождений, от страданий и превратностей бытия).
3. **Санкхья** исходит из признания двух реальностей: материальной и духовной. Материя активна, но слепа. Духовность пассивна, но обладает сознанием. Соединение материи и духа, слепого и хромого, взаимно компенсирует их недостатки и взрывает устоявшийся порядок, порождая новый строй явлений в мире. Здесь же формируется человек как единство чувств и тела. В его телесном бытии изначально заложено страдание. Избавление от страдания возможно лишь путем отделения духовного от материального, подавление телесного. Это есть выход из круговорота рождений и смертей, достижение бессмертия и свободы. Санкхья послужила идейной предпосылкой формирования буддизма.
4. **Йога.** Последователи разработали комплекс приемов для достижения особого духовного состояния – это самоограничения (аскетизм) и вхождение в состояние глубокой сосредоточенности и созерцательности. Уже Веды учили, что возможно достижение сверхъестественных способностей путем аскетической практики, а в «*Махабхарате*» отмечалась возможность соединения санкхья с практикой йоги. В дальнейшем в йоге обращается внимание на разработку приемов подавления психической активности и прекращение умственной деятельности (путь к приобретению власти над божеством).

5. **Ньяя** делает упор на правилах логики, знание которых полезно для построения суждений, ведущих к освобождению души. Близка к последней системе брахманизма – вайшешике.
6. **Вайшешика**. Учит, что существует 6 видов положительной реальности (субстанция, качество, действие – карма, всеобщность, особенность, присущность) и один вид отрицательной (небытие). Все физические объекты состоят из атомов, которые трактуются как несотворенные и вечные. Их движущей силой является бог, действующий в соответствии с законом кармы.

Если кратко сформулировать, лейтмотивом брахманизма является понятие о бесконечном круговороте вещей, который есть мировой закон, жестоко обуславливающий посмертную судьбу человека его моральным поведением при жизни. Самодисциплина, изучение вед и почитание брахманов – залог высокого положения в обществе в посмертном возрождении души. **В результате перевоплощений, пройдя путь к существованию в наивысшем ранге брахманов, лишь возможно достичь состояния мокши и разорвать круг сансары, т.е. соблюсти тождество Атмана с Брахманом.**

Классический буддизм

В VI в. до н.э. начинает формироваться буддизм. Его основоположник – **Будда** принадлежал к **варне кшатриев** и был принцем царствующего дома. Параллельно с буддизмом развивается и джайнизм, основоположником которого был **Махавира**. Его сторонники проповедуют аскетизм как средство освобождения от кармы, представители одного из направлений джайнизма – дигамбары («одетые сторонами света») требуют отказа от одежды и в конце жизни – от пищи. Джайнизм нашел точки соприкосновения с брахманизмом и сохранил свое влияние и по сей день. Будда же в своих проповедях критиковал как брахманизм, так и джайнизм. Буддизм становится первой мировой религией, это происходит потому, что он отказывается от элитарности брахманизма, с одной стороны: достичь освобождения (нирваны) может любой человек не зависимо от жестко детерминированной варнокастовой системы, для этого не обязательно родиться в варне брахманов, с другой – джайнизма, который проповедует строгий аскетизм. Будда за **срединный путь**.

Вот квинтэссенция знаменитой **Бенареской проповеди**.

Существует две крайности, от которых ведущий духовную жизнь должен оставаться вдали. Одна – жизнь наслаждений, в которой царствует похоть и удовольствие, противная духу и низменная. Другая жизнь добровольных страданий, мрачная и недостойная. Совершенный же познал путь, который лежит посередине, который открывает ум и ве-

дет к покою, просвещению и нирване. Это есть восьмеричный путь: праведная вера, праведное решение, праведное слово, праведное деяние, праведная жизнь, праведное стремление, праведное воспоминание, праведное самоуглубление. И этот путь ведет к нирване. Будде, сидя у дерева бодхи, в результате всех его исканий вечной истины и пройдя внутренний путь от изоляции в роскоши и выхода в мир, где он столкнулся с человеческим страданием, до изнуряющего и добровольного аскетизма, открылись четыре благородные истины.

Первая есть истина страдания. Она такова: рождение есть страдание, болезнь есть страдание, соединение с немилым есть страдание, разлука с милым есть страдание, недостижение желаемого есть страдание – короче говоря, привязанность к желаниям есть страдание.

Вторая истина – истина об источнике страдания. Это есть жажда к бытию, которая ведет от возрождения к возрождению, вместе с наслаждением и страстью, которая всюду находит наслаждение, – это есть жажда наслаждения, бытия и могущества.

Третья – истина о прекращении страдания. Устранение этой жажды через полное уничтожение желания. Через отчуждение, через освобождение от всяческих желаний, через лишение его опоры.

И четвертая – это истина о пути к прекращению страдания через восьмеричный путь. Будда говорит в этой проповеди, что как только ему открылось познание четырех истин в их полной ясности, он понял, что в этом мире, что в мире богов, среди всех существ, аскетов и брахманов, богов и людей, он достиг просветления, **буддовости**, высшего достоинства Будды, пробуждения, и впереди уже нет новых рождений.

При рождении Будда получил имя Сиддхартха, а имя его клана или семьи – Гаутама. **Биография Сиддхартхи Гаутамы** известна только в изложении его последователей. Эти традиционные изложения, вначале передававшиеся изустно, были записаны лишь через несколько столетий после его смерти. Самые знаменитые сказания о жизни Будды входят в сборник Джатака, составленный около II в. до н.э. на языке пали (одном из наиболее древних среднеиндийских языков). Сиддхартха родился в Капилавасту, в южной части нынешнего Непала, примерно в VI в. до н.э. Его отец - Шуддходхана, глава знатного клана Шакья. Согласно преданиям, при рождении ребенка его родителям было предсказано, что он станет либо великим Правителем, либо Учителем Вселенной. Отец, твердо решивший, что сын должен быть его наследником, принял все меры к тому, чтобы сын не видел ни знамений, ни страданий мира. В результате Сиддхартха провел юные годы в роскоши, как и подобало богатому молодому человеку. Он женился на двоюродной сестре - Яшодхаре, завоевав ее в состязании на ловкость и силу, в котором посрамил всех прочих участников. Будучи человеком

склонным к размышлениям, он вскоре устал от праздной жизни и обратился к религии.

В возрасте двадцати девяти лет, вопреки стараниям отца, он все же увидел **четыре знамения**, которые определили его судьбу. Впервые в жизни он увидел дряхлого старика, затем человека, изнуренного болезнью, похоронную процессию и бродячего нищенствующего монаха. То есть *встретился со старостью, болезнью, смертью, вынужденными и добровольными страданиями*. В действительности увиденные Сиддхартхой люди были богами, принявшими такой вид для того, чтобы помочь Сиддхартхе стать Буддой. Сиддхартха был поначалу весьма опечален, но вскоре понял, что три первые знамения указывают на постоянное присутствие страдания в мире. Страдание показалось ему тем более ужасным, что человек после смерти был обречен на все новые рождения. Следовательно, страданию не было конца, оно было вечным. В четвертом знамении, в безмятежной внутренней радости нищенствующего монаха, Сиддхартха прозрел свою будущую судьбу. Даже счастливая весть о рождении сына не обрадовала его, и однажды ночью он покинул дворец и ускакал на своем верном коне Кантхаке.

Сиддхартха снял дорогие одежды, переоделся в монашеское платье и вскоре поселился отшельником в лесу. Затем он присоединился к пяти аскетам в надежде, что умерщвление плоти приведет его к прозрению и покою. После шести лет строжайшей аскезы, так и не приблизившись к цели, Сиддхартха расстался с аскетами и начал вести умеренный образ жизни. Однажды Сиддхартха Гаутама, которому было уже тридцать пять лет, уселся под большим деревом вблизи городка Гайя в восточной Индии и дал обет, что не сдвинется с места, пока не разрешит загадку страдания. Сорок девять дней он сидел под деревом. Дружественные боги и духи бежали от него, когда приблизился искушитель Мара, буддийский дьявол. День за днем Сиддхартха противостоял разнообразным искушениям. Мара призвал своих демонов и напустил на медитирующего Гаутаму смерч, наводнение и землетрясение. Он велел своим дочерям – Желанию, Наслаждению и Страсти – соблазнить Гаутаму эротическими танцами. Когда Мара потребовал, чтобы Сиддхартха представил доказательства своей доброты и милосердия, Гаутама коснулся рукой земли, и земля изрекла: “Я его свидетельница”. В конце концов Мара и его демоны бежали, и утром на 49-й день Сиддхартха Гаутама познал истину, разрешил загадку страдания и понял, что должен делать человек для его преодоления. Полностью просветленный, он достиг предельной отрешенности от мира (нирваны), которая означает прекращение страданий. Еще сорок девять дней провел он в медитации под деревом, а затем отправился в Олений парк близ Бенареса, где нашел пятерых аскетов, с которыми жил в лесу. Им Будда и прочитал свою первую проповедь.

Вскоре Будда приобрел множество последователей, самым любимым из которых был его двоюродный брат Ананда, и организовал общину (сангху). Посвященных последователей Будда наставлял в освобождении от страданий и достижении нирваны, а мирян – в нравственном образе жизни. Будда много путешествовал, на короткое время вернулся домой, чтобы обратиться к собственной семье и придворным. Со временем его стали называть Бхагаван (“Господин”), Татхагатха (“Так пришедший” или “Так ушедший”) и Шакьямуни (“Мудрец из рода Шакьев”).

Существует предание, что Дэвадатта, двоюродный брат Будды, задумав из ревности убить Будду, выпустил бешеного слона на тропу, по которой тот должен был пройти. Будда кротостью остановил слона, который пал перед ним на колени. На 80-м году жизни Будда не отказался от свинины, которой угостил его мирянин Чанда-кузнец, и вскоре умер.

Эпоха, в которую жил Будда, была временем великого религиозного брожения. Политеистическое почитание обожествленных сил природы, унаследованное от эпохи арийского завоевания Индии (1500–800 до н.э.), оформилось в строгий ритуал жертвоприношения, совершавшиеся жрецами-брахманами. В основу культа были положены два собрания сакральной литературы, составленные жрецами: Веда, сборники древних гимнов, песнопений и литургических текстов, и Брахманы, сборники наставлений по совершению обрядов. Позднее к идеям, содержащимся в гимнах и толкованиях, прибавилась вера в реинкарнацию, сансару и карму.

Среди последователей ведийской религии находились жрецы-брахманы, полагавшие, что раз боги и все другие существа суть проявления единой высшей реальности (Брахмана), то освобождение может принести только союз с этой реальностью. Их размышления отражены в позднейшей ведийской литературе (Упанишады). Другие учителя, отвергая авторитет Вед, предлагали иные пути и методы. Одни (адживаки и джайны) делали упор на аскезу и умерщвление плоти, другие настаивали на принятии особой доктрины, следование которой должно было обеспечить духовное освобождение.

Учение Будды, отличавшееся глубиной и высокой нравственностью, было протестом против ведийского формализма. Отвергнув авторитет как Вед, так и брахманского жречества, Будда провозгласил новый путь освобождения. Его суть изложена в его проповеди Поворот Колеса Доктрины (Дхаммачаккхаваттана). Это «срединный путь» между крайностями аскетического подвижничества (казавшегося ему бессмысленным) и удовлетворением чувственных желаний (в равной степени бесполезным). По существу, этот путь заключается в том, чтобы **понять “четыре благородные истины” и жить в соответствии с ними.** Четвертая благородная истина – практический путь, который

ведет к подавлению желаний. Этот путь именуется обычно «благородным восьмеричным путем» спасения.

Это:

1. **Правильные взгляды**, т.е. основанные на «благородных истинах».
2. **Правильная решимость**, т.е. готовность к подвигу во имя истины.
3. **Правильная речь**, т.е. доброжелательная, искренняя, правдивая.
4. **Правильное поведение**, т.е. непричинение зла.
5. **Правильный образ жизни**, т.е. мирный, честный, чистый.
6. **Правильное усилие**, т.е. самовоспитание и самообладание.
7. **Правильное внимание**, т.е. активная бдительность сознания.
8. **Правильное сосредоточение**, т.е. верные методы созерцания и медитации.

Учение Будды отличается от ведийской традиции, которая опирается на обряды жертвоприношений богам природы. Здесь точкой опоры является уже не зависимость от действий жрецов, а внутреннее освобождение с помощью правильного образа мыслей, правильного поведения и духовной дисциплины.

Учение Будды противостоит и брахманизму упанишад. Авторы упанишад, провидцы, отказались от веры в материальные жертвоприношения. Тем не менее они сохранили идею “Я” (Атмана) как неизменной, вечной сущности. Путь к освобождению из под власти неведения и перерождений они видели в слиянии всех конечных “Я” в универсальном “Я” (Атмане, который есть Брахман). Гаутама, напротив, был глубоко озабочен практической проблемой освобождения человека через нравственное и духовное очищение и выступал против идеи неизменной сущности “Я”. В этом смысле он провозглашал “Не-Я” (Ан-Атман). То, что принято называть “Я”, есть совокупность постоянно меняющихся физических и ментальных составляющих. Все находится в процессе, а следовательно, способно улучшать себя через правильные помыслы и правильные поступки. Всякое действие имеет последствия. Признавая этот “закон кармы”, изменчивое “Я” может, прилагая правильное старание, уйти от побуждений к дурным поступкам и от возмездия за другие поступки в виде страдания и непрерывного круговорота рождений и смертей. Для последователя, достигшего совершенства (арахата), результатом его стараний станет нирвана, состояние безмятежного прозрения, бесстрастия и мудрости, избавление от дальнейших рождений и печали существования.

Согласно преданию, сразу после кончины Гаутамы около 500 его последователей собрались в Раджагрихе, чтобы изложить учение в том виде, в каком они его запомнили. Были сформированы доктрина и правила поведения, которыми руководствовалась монашеская община (*сангха*). Впоследствии это направление получило название *тхеравада* (“школа старейшин”). На “втором соборе” в Вайшали руководите-

ли общины объявили незаконными послабления в десяти правилах, которые практиковались местными монахами. Так произошел первый раскол. Монахи Вайшали (согласно Махавамсе, или Великой хронике Цейлона, их было 10 тысяч) вышли из старого ордена и учредили собственную школу, назвав себя махасангхиками (членами Великого ордена). По мере роста численности буддистов и распространения буддизма возникали все новые расколы. Ко временам Ашоки (III в. до н.э) насчитывалось уже **восемнадцать различных “школ учителей”**.

Учение Будды получило широкую поддержку и вышло за пределы Индии: Китай, Тибет, Япония, Непал, Бирма, Таиланд, Цейлон, Вьетнам, Монголия, Камбоджи. Широкое распространение идеи буддизма среди народов получили в своеобразном преломлении согласно различию в образе жизни. Постепенно выкристаллизовались две версии буддизма: Махаяна в Индии и Хинаяна в Бирме, Таиланде и на Цейлоне. В первом случае Будда был обожествлен, сложилось поклонение ему как божеству, принимающему участие в делах людей. В результате синтеза ряда положений буддизма с брахманизмом сформировался индуизм. В Тибете буддизм принял форму ламаизма, где признаются лица, носящие высший духовный сан, воплощением божественных существ, а ламы служат наставниками для последователей. В Китае при сближении с даосизмом буддизм трансформировался в чань-буддизм.

В Индии без политических потрясений и религиозных войн буддизм уступил место **индуизму** (длительное время они существовали параллельно, вплоть до ухода буддизма из Индии в XI в.). Это произошло благодаря жесткой варно-кастовой основе индо-буддийской традиции. Хотя во главе государства стояли кшатрии, жрецы пользовались огромным влиянием в сельских общинах. Брахман почитался выше кшатрия и его авторитет был непререкаем. Варны не смешивались между собой, рожденный в одной варне прижизненно не мог перейти в другую. Подобная трансформация могла произойти только при посмертном возрождении согласно закону кармы. Четыре варны заложили основу кастового строя в Индии. Приходившие в Индию новые народы или пополняли старые касты, или создавали новые. Формировались касты и по профессиональным признакам: кузнецов, каменщиков, моляров и т.д., они жили деревнями, замкнутой жизнью, не мешая другим, имея собственных богов, которых им предлагал обширный пантеон индуизма, берущий свои силы в многовековой индо-буддийской традиции, корневой религиозно-мифологической системой которой были Веды и примыкающие к ним и вытекающие из них историко-религиозные представления. **Веды, Упанишады, «Махабхарата», «Рамаяна» – энциклопедии индийской культуры, дающие ключ к пониманию сущности индо-буддийской традиции.**

Индуизм как широкая религиозно-культурная общность и религиозное течение распадается на ряд относительно независимых культов. Его стержнем является **тантризм**, **культ Брахмы** (бога-творца, его культ в настоящее время угас), **Вишну** (В Ригведе второстепенное солярное божество, возвышение начинается в брахманах, в эпосе – верховное полифункциональное божество (наиболее популярными его антропоморфным воплощениями являются Кришна и Рама, герой «Рамаяны»), в тримурти – функция спасителя людей и охранителя мироздания, созидательная функция) и **Шивы** (разрушительная функция). Но само определение термина представляет культурологическую проблему. *Под индуизмом понимают, как правило, совокупность религиозных, мифологических, философских, правовых, этических представлений, формально связанных с культами основных индуистских богов Шивы (шиваизм) и Вишну (вишнуизм).*

4.5. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО КИТАЯ

Общая характеристика

В этой культуре переплелись две традиционных установки: **конфуцианство** как этико-политическая правовая система и **даосизм** как религиозно-философский концепт. Концепцию поведения в конфуцианско-даосистском типе культуры можно обозначить как **стратегия примирения**, приспособления к миру: к воле Неба, в культе предков и почитании старших младшими, в социальном устройстве, основанном на «**сыновней почитательности**» и гармонии.

Древнейшие памятники китайской литературы – это «**Книга песен**» и «**Книга перемен**» (I тыс. до н.э.). Китайцы научились изготавливать бумагу, составили карту звездного неба, производили фарфор, шелк; типичным для архитектуры была *пагода*, а знаковым – сооружение Великой китайской стены. Театральное искусство с музыкальным сопровождением, танцем, пением, акробатикой имело своим истоком действия, связанные с культом предков, календарными праздниками и поклонением богам. Театр кукол, служивший для увеселения божеств и душ предков, и театр теней, возникший в первые века нашей эры, разыгрывали легенды о мифических героях, популярные исторические сказания.

Начало формирования великой культуры древности, возникшей в равнинной части севера Китая, прежде всего в долине реки **Хуанхэ**, можно отнести по крайней мере к третьему тысячелетию до нашей эры. Культура Древнего Китая продолжает оставаться фундаментом современной культуры этого мирового региона. Длительная устойчивость культурных традиций объясняется изначальной *отгороженностью*,

как внешней, так и внутренней, от остального мира. Это и Великая китайская стена, опоясывающая границы **Поднебесной**, и психологическая отстраненность и относительная закрытость от всего чуждого и внешнего. Психологической самодостаточностью и щепетильной **охранительностью** всего, что исконно принадлежит своей культурной общности можно, собственно, объяснить существование этого памятника материальной культуры, ставшего одним из символов данного типа культуры. Уникальная цивилизация, построенная на основе родственного, не отстраненного отношения человека и природы, человека и общества, свойственного вообще первобытным сообществам, закрепила это отношение в незыблемый внутренний закон и пронесла сквозь тысячелетия почти без утрат. Самая важная черта традиционной китайской культуры – это **установка на органическую связь человека и природного мира**.

Китайская философия, наука и религия, служащие одним охранительным целям, даже не предполагают изменение естественного порядка вещей в природе, вмешательство в незыблемый уклад жизни, соизмеримый в разных своих составляющих, государственной, семейной, «поднебесной», с силой и волей Неба. Китайская практическая наука (например, гидротехнические работы или психотехника) не «вымучивает» природу, не навязывает ей в поставленном эксперименте своей воли, не манипулирует ее возможностями, выстраивая и моделируя умышленные и несоразмерные цели, подобно западной «механистической» науке. Китайскую науку часто называют **«органистической»**, поскольку она «слышит», предуготовливает, становится созвучной естественному ходу вещей, принадлежа голосу и являясь частью единого космического целого.

Итак, **самая важная черта традиционной китайской культуры – это установка на органическую связь человека и природного мира.** Для китайца цикл мирового времени совпадал с круговоротом времен года, с вечным циклом оживания и умирания природы. И здесь Новый год знаменовал для них полное и всеобщее возрождение мира. В новогодних празднествах отражались все стороны культуры и быта китайцев – от религиозных верований и семейного уклада до хозяйственной деятельности и эстетических вкусов. В них оживали хранящиеся в глубинах бессознательного мифологические представления и культы, наполнялись «обновленным» смыслом, обнажались и становились значимыми ускользающие в будничном потоке уходящего года фундаментальные жизненные ценности социальной организации китайцев. Это было время концентрации общезначимых символов, когда китайцы были окружены и наполнены исконными художественными формами, поддерживающими, формирующими и воспитывающими чувство культурной общности и духовного единства. В подтверждение этой

мысли говорит тот факт, что китайцы, перешедшие в ислам, принявшие другую систему ценностей, отказывались считать себя китайцами на том основании, что они не празднуют традиционный китайский Новый год и не едят свинины.

Новый год встречали на исходе зимнего периода, в преддверии весны, накануне весеннего сева. Нетрудно понять, почему в земледельческой стране празднованию Нового года придавалось такое значение, ведь он возвещал о скором пробуждении жизненных сил природы и вместе с тем прилив творческих созидательных сил самого человека. Религиозной основой новогодних торжеств являлась магия плодородия, призванная обеспечить победу животворящей энергии весны над смертоносным холодом.

Жители Среднекитайской равнины были прежде всего земледельцами, выращивали просо, пшеницу, рис. Они научились получать нить из кокона тутового шелкопряда и изготавливать из нее прочные шелковые ткани. В начале II тыс. до н.э. в Китае был открыт секрет изготовления бронзы, изобретен собственный календарь, не имеющий себе равных в Восточной Азии. В своей основе это был лунный календарь: начало каждого месяца совпадало в нем с новолунием, но он учитывал и движение солнца, определяющее смену времен года, а, следовательно, годовой цикл земледельческих работ. Таким образом, календарь сводил в единый ритм движение светил, годовой круговорот природы и хозяйственную деятельность человека, т.е. выразил в органическом соответствии влияния друг на друга трех главных сил: Неба, Земли и Человека. История китайских изобретений говорит и о высокой технической культуре: фарфор, бумага, компас, порох, который применялся исключительно для фейерверков, были изобретены именно в Китае.

Для китайского типа культуры характерно графическое восприятие мира. Каллиграфия и живопись настолько связаны друг с другом, что невозможно усмотреть между ними сколько-нибудь существенное различие. Иероглифы представляют из себя символы, которые воспринимаются как художественные образы, вызывающие комплекс ассоциаций. Это не абстрактные слова, подобно нашему фонетическому письму, которые можно воспринимать независимо от предмета, экстраполируя смысл, а конкретные визуальные картинки, выстраивающиеся в ассоциативный ряд: один и тот же иероглиф («аромат») может означать весну, растительность, травы, юность, высокую степень духа. **Иероглифическое письмо** воспринимается иным полушарием мозга, чем фонетическое. Изобретение письменности можно отнести ко II тыс. до н.э. С начала I тыс. до н.э. китайцы стали использовать для письма бамбуковые пластинки шириной примерно 1 см и длиной 30 см, на каждой помещалось по 30–60 иероглифов, расположенных сверху вниз вертикально. Пластинки с текстом клались последовательно

справа налево и соединялись шнурком. Группа из 20–30 таких «листов» составляла книгу. Позднее в качестве материала для письма получил широкое применение шелк. Прямоугольный кусок шелка расчерчивался вертикальными линиями, имитирующими прежде используемые соединенные пластинки. На шелке писали по старому правилу: сверху вниз и справа налево.

Другая важная черта китайской культуры – это гилозоизм, термин, означающий отношение ко всем явлениям природы, как к живым существам, одушевление, оживотворение природы. Китаец поклоняется ей и не мыслит своей жизни вне этой живой связи. Отсюда чувство глубокого единства и родства с окружающим миром, бережное отношение к многовековым традициям. Гилозоизм сочетается со своеобразным рационализмом: видеть в миниатюре целое, а в детали – мироздание возможно, имея особый тип ментальности (тогда цветок сливы становится символом мироздания).

Принцип невмешательства в естественный ход событий выражает китайскую рассудительность и церемониальность как ритуализацию общественного поведения. Человек стремится не к подчинению природы, а к укоренению в ней, к жизни в соответствии с природой и в природе. Китайские церемонии – это способ существования в ее ритмах. Можно с полным основанием заключить, что человек вписан в природное целое настолько, насколько эта природная целокупность вписана в человека, необходимо только это услышать внутренним слухом. Для китайской ментальности это есть замкнутый круг, в попытке разорвать который нет никакого смысла и, более того, своеволие и гордость нарушают этот принцип **недеяния**, ведь «все существующее безотказно исполняет предназначенное» («Дао дэ дзин»), и жить согласно Дао есть *путь и доблесть*, а значит, жить в круговороте вещей, сосредоточившись на своем внутреннем, есть высшее предназначение не только мудреца.

Мифологические представления и образ жизни

Древние китайские мыслители представляли себе Вселенную так. Над всем господствует безграничное круглое небо, внизу простирается земля квадратной формы, а в центре нее – **Срединное государство**, цивилизованный мир древних китайцев, который назывался еще Поднебесной страной. Здесь сравнительно мягкий климат, плодородные почвы, разнообразный рельеф.

Вся территория за пределами Срединного государства считалась населенной варварами. Они различались лишь по странам света: *«восточные варвары»*, *«западные варвары»* и т.д. На варварском севере были безводные степи, где зимой не было спасения от лютой стужи, на

западе – раскаленные пустыни и бескрайние горы, на юге болота и непроходимые леса, где обитали хищные звери и ядовитые гады, на востоке раскинулся безбрежный великий океан, кишачий морскими чудищами. Чтобы отличить себя от варваров, китаец должен был носить халат такой длины, чтобы он не касался земли, и не такой короткий, чтобы были видны ноги, халат должен был быть запахнутым направо. Другим отличительным признаком являлся обычай собирать волосы в пучок и закалывать их шпилькой. Ходить же с распущенными волосами и без шапки, сидеть, вытянув ноги, а также не пользоваться палочками за едой, считалось дикостью.

По древнекитайским воззрениям, мир вначале представлял собой хаос, состоявший из мельчайших частиц – **ци**. Эти частицы существовали в беспорядочном, разреженном состоянии, в виде бесформенного тумана. В дальнейшем произошел процесс «размежевания» **ци**: легкие, светлые частицы поднялись вверх, а тяжелые, темные упали вниз. Из легких, светлых частиц, получивших название **ян**, образовалось небо; из тяжелых, темных частиц, названных **инь**, – земля. Вся природа создавалась из хаоса постепенно: вначале завершилось «формирование» неба, затем – земли и только после этого появился человек.

Союзом светлого начала **ян** и темного начала **инь** порождены **пять элементов (или пять стихий)**: Вода, Огонь, Дерево, Металл, Земля, от которых и происходит все во Вселенной. Связь между этими элементами может быть либо положительной, либо отрицательной в соответствии со следующей формулой: Вода порождает Дерево, но уничтожает Огонь; Огонь порождает Землю, но уничтожает Металл; Металл порождает Воду, но уничтожает Дерево; Дерево порождает Огонь, но уничтожает Землю; Земля порождает Металл, но уничтожает Воду.

Все вещи произошли от взаимосвязи **инь** и **ян**. Взаимодействие **инь-ян** порождает и доброе, и злое в природе и в жизни. Не надо рассуждать о том, что лучше, что хуже – свет или тьма, покой или движение, – и то и другое необходимо, одно без другого немислимо, одно переходит в другое, поэтому может быть и плохим, и хорошим – в зависимости от времени и ситуации.

Графически эти космические силы изображались как две неотделимые половины – черная (инь) и белая (ян), изогнутые таким образом, что одна готова перейти в другую. Белая точка на черной половине и черная точка на белой половине олицетворяют неизбежное взаимопроникновение противоположающихся сил. А вместе обе космические силы образуют дао – всеобщий закон Вселенной.

Бесконечное разнообразие природы и вся ее жизнь, чуждая монотонности, обуславливаются **борьбой между ян и инь**, которая проявляется в смене тепла и холода, света и темноты. Цикл этой «борьбы»

соответствовал календарному году. Начальный пункт этого периода – *день зимнего солнцестояния (22 или 23 декабря) – апогей могущества инь*. Этот день считался самым важным моментом годового цикла: сила ян испытывала наибольшее напряжение, когда совершалось слияние неба и земли, когда в недрах мрака зарождался свет. Это самый короткий день и самая длинная ночь в году. Напротив, *день летнего солнцестояния (21 или 22 июня) – апогей могущества ян*. Это самый длинный день и самая короткая ночь в году. В дни равноденствий силы борющихся сторон уравниваются.

Согласие между ян и инь выражалось в том, что величественное небо-отец творило добро земле-матери. Небо согревало землю своим теплом и оплодотворяло дождем, делая ее способной породить живые существа и вскармливать их.

Чередование *инь-ян* так же неизбежно, как чередование тьмы и света, ночи и дня, зимы и лета. Инь-ян, проникая друг в друга, меняются местами. Так создается *«круговорот вещей»*.

Считалось, что вечнозеленые деревья (ель, кипарис) содержат особенно много животворящих элементов ян, которые обеспечивают сохранение зеленой листвы и зимой. Такие деревья сажали на кладбищах и во дворах храмов предков, это должно было предохранить тела усопших от гниения и разложения, а живым приносило счастье и удачу.

Таким образом, развитие Вселенной рассматривалось как взаимодействие двух неотделимых друг от друга противоположных начал: ян – светлого животворного, положительного (мужского) начала и инь – темного, мертвого, отрицательного (женского) начала.

Понятие **тянь** (небо) тесно связано с понятием **Шанди** («верховный государь»), который в космогонических теориях то отождествлялся с небом, то представлял в виде некоего безликого «повелителя миров». Шанди регулировал движение светил и жизнь растений, наблюдал за делами людей, награждал одних и наказывал других; бесплотный, он тем не менее мог выражать любовь и гнев, слышать и даже говорить. Шанди представлял собой нечто вроде духа-правителя, живущего на небе и оттуда распоряжающегося империей. С течением времени наряду с Шанди подобные обязанности в мифах и поверьях стало выполнять само Небо, как верховная и божественная сила, олицетворение разума и высшей справедливости.

Символом традиционной китайской культуры становится культ Неба и сакрализация власти правителя. Император – Сын Неба – удерживает мировой порядок, не вмешиваясь в ход событий и смотря на все четыре стороны света. Император – это глава единой большой семьи Поднебесной, и долг каждого человека – следовать этому естественному закону сопричастности, взаимообу-

словленности и соподчиненности поколений. Как сын подчиняется отцу, так же подданный должен подчиняться императору.

Природные явления связывались с волей Неба, и это нашло отражение в этимологии китайских слов. Одно из названий солнца и луны по-китайски – тянь-янь, что означает «небесные глаза»; радуга – тянь-гун («лук Неба»); гром – тянь-шэн («голос Неба»); звёзды – тянь-и («одеяние Неба»); гроза – тянь-ну («гнев Неба»); северное сияние – тянь-ле («разрыв Неба») и т. п.

Небо олицетворяло собой движение. Земля же, несмотря на свирепствующие порой стихийные силы (землетрясение и наводнение) остававшаяся твердой под ногами человека, олицетворяла собой покой. Она была всего лишь объектом воздействия Неба: воспринимала солнечный и лунный свет, тепло и холод, снег и дождь.

Небо-отец, управляя жизнью земли-матери, выступает в качестве активного начала; в то время как земля, существуя по небесным законам, олицетворяет пассивное начало. Взаимопроникновение этих «супругов» создало жизнь и породило земного человека.

Желтый цвет, цвет спелых плодов, символизирует землю, отдающую свои богатства людям. Эти плоды – тоже результат слияния неба и земли. Посредник между ними – дождь, грозовые ливни. Поэтому облака, грозы и молнии – символы «оплодотворения» земли небом. Красный цвет – это цвет огня, рожденного молнией, символ «брачного союза» неба и земли.

О всемогуществе Неба упоминалось во многих древних китайских канонах. В книге «**Мо-цзы**», где изложены взгляды школы моистов и ее основателя **Мо-цзы** (ок. 479–400 гг. до н.э.), говорилось: «Небо любит справедливость и ненавидит несправедливость. Таким образом, если вести народ Поднебесной на свершение справедливых дел, – это значит делать то, что любит Небо. Если я делаю для Неба то, что оно любит, то и Небо также делает для меня то, что я люблю...

Небо не хочет, чтобы большое царство нападало на малое, сильная семья притесняла слабую, маленькую семью, чтобы сильный обижал слабого, хитрый обманывал наивного, знатный кичился перед незнатным. Это все то, что противно воле Неба. Небо желает, чтобы люди помогали друг другу, чтобы знающий учил незнающего, делили бы имущество друг с другом. Небо также желает, чтобы верхи проявляли усердие в управлении страной, чтобы в Поднебесной царил порядок, а низы были усердны в делах».

В конфуцианской книге «**Шуцзин**» (VI в. до н.э.) сказано: «Только Небо осуществляет наблюдение за народом, ведает справедливостью, посылает урожай и неурожай. Без Неба погибнет народ. От милости Неба зависит его судьба».

Равномерное распределение дождливых и солнечных дней, обильные урожаи, мир и спокойствие на земле служили доказательством того, что Небо довольно земными порядками. И наоборот, засуха, наводнение, солнечное и лунное затмение, а также голод, бунты, эпидемии рассматривались как вестники «небесного гнева». Умение правильно истолковывать «настроение» Неба считалось большим искусством, которым владели немногие.

Китайцы в древности сравнивали контуры неба с поверхностью земли. Например, Млечный Путь уподобляли реке: «небесная река» (тянь-хэ), или «серебряная река» (инь-хэ), или «большая река» (дачуань). Великая китайская река Хуанхэ якобы имела некую связь с «небесной рекой»: они «сливались» где-то на краю света. Считалось: если существует река Хуанхэ на земле, значит, существует река Хуанхэ и на небе.

Незримые образы земных животных также пребывали на небе.

Соответственно именовались и небесные пространства: западную часть звездного неба называли областью белого тигра, северную часть – областью черепахи, восточную – областью лазоревого дракона, южную часть – областью красной птицы. Отдельные созвездия также ассоциировались с невидимыми образами животных.

Древние китайцы верили в реальное бытие небесных животных. Это означало, например, что черепахи, живущие на земле, произошли от черепахи, пребывавшей на небе. Земные тигры произошли от небесного тигра, который был порожден одной из звезд.

В древнем Китае сложилось представление о солнечном зодиаке, в соответствии с которым звездное небо разделено на 12 частей, названных именами реальных и мифических животных: мышь, корова, тигр, заяц, дракон, змея, лошадь, овца, обезьяна, курица, собака, свинья. В зависимости от положения этих двенадцати созвездий определялось положение солнца в каждый месяц.

Вслед за верховным божеством – Небом особым почитанием древних китайцев пользовались солнце и луна. Тепло, исходившее от силы ян, конденсировалось – так возник огонь. Из части огня, обладавшей «высшим качеством», образовалось солнце. Холод, исходивший от силы инь, также конденсировался и породил воду; из части воды, обладавшей «высшим качеством», образовалась луна и произошли звезды.

Каждое утро на небосводе появляется светило-солнце, вечером оно исчезает за противоположной стороной небосвода, а вместо него на небо восходит луна. Если солнце согревает и даже палит землю, то луна излучает на нее прохладу и льет тусклый свет.

На солнце, как, впрочем, и на других небесных светилах, находили себе пристанище духи. Главный из них жи-чжу (владыка солнца), или жи-шэнь (дух солнца). На «огненном колесе» солнце-дух ежедневно

совершал поездку по видимому небесному своду с востока на запад. Колесницу везли шесть «безрогих драконов» (чи-лун). Появившись утром из-за горы, находящейся «на краю света», солнце все выше и выше поднималось над горизонтом, достигало высшей точки своего дневного пути, потом склонялось к западу и спускалось в подземную «темную страну», по которой двигалось всю ночь с запада на восток к месту утреннего восхода. Так видимое суточное движение солнца ассоциировалось с поездкой духа солнца.

Солнце могло попасть в «беду». Это так трактовалось затмение. Если солнце посылает на землю меньше лучей, чем обычно, это означает, что начинается «пожирание солнца» невидимым чудовищным животным («небесной собакой»). Солнце будет съедено чудовищем, если люди останутся безучастными свидетелями того, что делается на небе. Но верующие в силах отпугнуть чудовище, если сумеют устрашить его невероятным шумом. Всякий раз, как начиналось затмение солнца или луны, они выходили из своих домов и на открытом месте изо всех сил били в барабаны или стучали в металлические предметы.

Простой народ, император и его приближенные (а при дворе существовала астрономическая обсерватория) **рассматривали затмение как гнев Неба**. Об этом можно судить, например, по следующему императорскому эдикту, опубликованному 3 сентября 1897 г.: «Астрономическая обсерватория предупредила нас о том, что в первый день 24-го года нашего правления будет полное солнечное затмение. Относясь с пониманием к этому ужасному известию, **мы пытаемся найти у себя грехи, которые обратили гнев Неба на нашу землю**. По сему приказываем изменить обычай празднования Нового года: отказаться от пиршеств в этот день. Все члены императорского двора, облачившись в скромные одеяния, совместно будут молиться Небу, прося его проявить милосердие».

Главное божество луны называлось «владыка луны» (юэ-чжу) или «дух луны» (юэ-шэнь). В даосской религии «владыка луны» получил наименование «старец луны» (юэ-лао). Этот «старец» выступал в роли устроителя брачных союзов: он незримой красной веревочкой связывал попарно тех мальчиков и девочек, которым суждено рано или поздно соединиться брачными узами.

В темных пятнах, заметных на луне, мифопоэтическое сознание увидело фигуры двух животных и человека, рубящего дерево. Одно из лунных животных – заяц, по его имени иногда называют и луну: «темный заяц», «золотой заяц» или «обгорелый заяц».

Люди страшились лунного затмения, считая и его дурным предзнаменованием. Каждый год астрологи сообщали императору о датах предстоявших затмений. Император передавал полученные сведения

наместникам и губернаторам провинций. Они, в свою очередь, оповещали о «знамении Неба» начальников городов и уездов.

С наступлением лунного затмения чиновники одевались в официальные халаты и принимали меры к тому, чтобы «спасти» луну. Зажигались светильники и курительные свечи, чиновники трижды совершали земные поклоны и трижды били челом о землю. Вся церемония челобития тоже повторялась трижды: в начале лунного затмения, в момент его апогея и после затмения.

Крестьяне во время затмения наблюдали за отражением лунного света в воде, били в медные тазы и барабаны, чтобы отпугнуть «прожорливое чудовище, пытающееся проглотить луну».

Солнце, луна и звезды оказывали решающее влияние на различные земные события, особенно на жизнь и смерть человека. Солнечное затмение сулило неприятности для государства и правителей (бунт, голод, смерть императора). Если луна становилась красной или блеклой, это также предвещало несчастья. Однако существовала и обратная связь: неправильное поведение мужчин могло привести к затмению солнца, а неправильное поведение женщин – к затмению луны. Звезды определяли судьбу растений и животных, покровительствовали тем или иным занятиям людей, предвещали счастье или несчастье, а также исход сражений.

Если речные воды, несмотря на предпринятые меры, сильно разливались и причиняли людям бедствия и страдания, то говорили, что духи рек не расположены к правителю страны, его следует заменить. Землетрясение также рассматривалось как выражение недовольства духов гор правителем царствующей династии.

На рубеже нашей эры существовал миф о творце Вселенной Паньгу, обладавшем титанической силой, он был порожден хаосом и извлечен оттуда силами ян и инь.

Паньгу изображали по-разному. Чаще всего его рисовали в виде человека небольшого роста, одетого в медвежью шкуру. На голове его торчали два рога. В одной руке он держал молот, в другой – долото. С помощью этих инструментов Паньгу 18 тысяч лет титанически трудился: он отделил в хаосе небо от земли, создал солнце, луну и звезды. Его спутниками были священные существа – единорог, феникс, черепаха и дракон.

Бытовал и такой миф о Паньгу. Вначале мир напоминал огромное куриное яйцо, в котором царил хаос. В этом яйце зародился первый предок людей Паньгу с телом змеи и головой дракона. Многие годы пролежав в яйце, он из ребенка превратился во взрослого человека и обнаружил вокруг себя беспросветную тьму хаоса. Паньгу нанес сильный удар изнутри по скорлупе, яйцо треснуло и раскрылось. Все легкое и прозрачное в нем устремилось кверху и образовало небо, а все тяже-

лое и мутное осталось внизу и превратилось в землю. Чтобы небо и земля не соединились, Паньгу уперся головой в небо, а ногами в землю. Так он простоял миллионы лет, и за это время небо поднималось все выше и выше, а земля опускалась все ниже и ниже. Сам же Паньгу по мере удаления неба от земли вытягивался и вытягивался, пока не превратился наконец в гиганта. Когда небо достигло высочайшего предела и земля утвердилась прочно на своей основе, Паньгу опустил на колени, ожидая наступления смерти. После кончины Паньгу его голова превратилась в горы; кровь – в реки; борода – в созвездия; его тело стало землей, а дыхание – ветром и тучами; его голос стал громом; его руки и ноги стали четырьмя странами света; его зубы, кости и мозг – металлом и скалами; его кожа и волосы – травой и деревьями; его мышцы – волнистой поверхностью земли; капли пота – дождем; насекомые, которые ползали по его телу, стали человеческими существами.

Существующие версии рождения мира демонстрируют многообразие представлений древних китайцев о мироздании. Но как бы ни были различны эти представления, их объединяет общая идея о существовании трех главных сил – Неба, Земли и Человека. По-разному трактуемая, эта идея присутствует во всех древнекитайских мифах о происхождении жизни на Земле, и влияла на организацию образа жизни. *Симметричность расположения небесных и земных областей, сопряжение тела Паньгу с телом земли и параллелизм их частей, а также принцип организации «социального тела», каждая часть которого имеет конкретное функциональное предназначение, есть незыблемый закон мироздания, которому необходимо подчиняться и неотступно следовать, как внутреннему закону жизни.*

Конфуцианско-даосистский тип культуры

К середине первого тысячелетия до нашей эры в результате междоусобных войн из множества царств, существовавших на территории Китая, осталось не более десяти. Из их самыми могущественными были царства **Чу, Цинь, Вэй, Чжао, Хань, Ци** и **Ян** (источники называют их как *«семь сильнейших»*). В период с 403 по 221 г. до н.э., который называют периодом Чжаньго, возникли предпосылки для образования огромной древнекитайской империи – от пустыни Гоби на севере до Южно-Китайского моря на юге и от Ляодунского полуострова на востоке до гор Памира на западе. Образовавшаяся к концу III в. до н.э. империя просуществовала вплоть до конца II в. н.э., а сложившийся в результате ее формирования в эпоху «Воюющих государств» (V – II вв. до н.э.) единый культурный тип во многом жизнеспособен по настоящее время. Отметим кратко ключевые моменты его становления.

Потребности земледелия способствовали возникновению астрономических знаний. В период Чжаньго в Китае получил распространение лунно-солнечный календарь. Правильность многих астрономических наблюдений подтверждена современными учеными. Китайские астрономы умели вычислять время зимнего и летнего солнцестояния, солнечных и лунных затмений. Было отмечено появление кометы Галлея, первое упоминание о которой датируется осенью 613 г. до н.э. В IV в. до н.э. ученым Ши Шэнем был составлен *первый в мировой истории звездный каталог на 800 светил.* Необходимость создания ирригационных сооружений привела к развитию практических знаний по математике и геометрии.

Особо следует отметить наиболее древние книги, которые сыграли исключительную роль в истории китайской культуры. Это «Шуцзин» («Книга истории»), «Шицзин» («Книга песен и гимнов»), «Ицзин» («Книга перемен»), «Лицзи» («Записки об обрядах»), «Чуньцю» («Летопись весны и осени»). Знание этих произведений было основой обучения и воспитания на протяжении многих веков. Первые собрания текстов составили записи о деяниях великих царей древности – устроителей мироздания и культурных героев, что нашло отражение в «Книге истории» царствованиях прежних правителей, в которой история представлена в форме мифа.

Развитие духовной культуры Китая представляет собой длительный процесс формирования мифологического сознания, религиозного мировоззрения и философских учений. Причем одно выкристаллизовывалось из другого, не противореча и не отменяя друг друга, а дополняя с разных сторон восприятия и образуя единую систему ценностей, систему вытекающих одна из другой идей, составляющих внутренний стержень китайской ментальности, проявляющей себя в социо-этико-политическом порядке, санкционированном великим Небом. На протяжении многих столетий эта идеология была единственной и представляла из себя «три учения», или «три религии», религиозно-философскую триаду (сань цзяо): конфуцианство, даосизм и буддизм. В китайском языке не было отдельного слова для обозначения понятия «религия»: иероглиф цзяо переводится на русский язык и как «учение», и как «религия».

Конфуцианство

На юго-востоке современной провинции Шань-дун, среди бескрайних рисовых полей и множества курганов, где захоронено не одно поколение китайцев, расположился древний городок Цюйфу. Там в 551 г. до н.э., т.е. более 2500 лет назад, в небольшом княжестве Лу родился и жил выдающийся мыслитель древнего Китая, известный в европейской литературе под именем **Конфуций**. По-китайски его фамилия

Кун, а имя – Цю, но чаще его зовут Кун-цзы (учитель Кун). Биография Конфуция дошла до нас в подробностях, хотя в ней трудно отделить выдумку от реальных фактов.

Конфуций родился в семье мелкого чиновника. Рано потеряв отца, он остался на попечении матери. Семилетнего мальчика отдали в школу, где он проучился десять лет с большим прилежанием, проявив совсем не детскую приверженность к ритуалу и обрядам, занявшим впоследствии такое видное место в конфуцианстве. Он охотно подражал взрослым в совершении домашних жертвоприношений в кумирнях. Как сообщают его биографы, в возрасте 19 лет Конфуций женился и был определен на должность хранителя амбаров с зерном.

Довольно долго прослужив на различных должностях у правителей нескольких княжеств и не добившись больших чинов, Конфуций оставил чиновничью карьеру и занялся проповедью своих этико-политических взглядов. Он разъезжал по удельным княжествам и давал советы их правителям, как разумнее управлять подданными. В официальной китайской литературе Конфуций изображался примерным сыном и ревнителем старинных обычаев, благоразумным и неутомимым служащим, лучшим знатоком древности. Конфуций, видимо, и сам считал себя человеком, усвоившим всю мудрость былых времен. Он стремился предстать перед глазами современников в качестве хранителя и толкователя древних традиций. Мудрец ревниво оберегал свою славу поборника и обновителя заветов старины, преданных забвению или утративших свой внутренний смысл.

Его проповеди пользовались популярностью в стране, особенно среди служилого чиновничества. Те, кто жаждал обогатиться знаниями, становились его учениками. Их, по преданию, насчитывалось три тысячи. Это были люди из различных княжеств, разных возрастов и занятий, навещавшие мудреца для назидательных бесед. Особенно близкими к Конфуцию, как сообщают источники, были 72 ученика, из которых 12 находились при нем почти безотлучно.

До 66 лет Конфуций путешествовал по Китаю, проповедуя свое учение, а затем вернулся в родной удел Лу, из которого уже не выезжал до самой смерти. Умер Конфуций в возрасте 72 лет, в 479 г. до н.э. в Цюйфу. На месте его дома был построен храм, который затем неоднократно перестраивался и расширялся. Постепенно был создан целый храмовый ансамбль, а место погребения мудреца и его учеников превращено в пантеон. Пантеон Конфуция и его учеников, занимающий более 20 гектаров, представляет собой группу зданий, разделенных квадратными дворами и насаждениями. Там много каменных и деревянных ворот с поучительными надписями такого рода: «Ворота, ведущие к святости»; «Ворота высшего совершенства»; «Ворота добродетели, равно служащей Небу и Земле» и т. д. У ворот установлены ка-

менные статуи львов и мифических животных, охраняющих храмы от злых духов.

Главное здание храма Конфуция называется Дворец высшего совершенства (Дачандянь). Здесь, в центре зала, находится статуя Конфуция, сидящего со сложенными руками – в них дощечка для записей, с которой мудрец отправлялся на доклад к правителю. На пьедестале имеется надпись следующего содержания: «Самый святой, одаренный даром предвидения мудрец Конфуций – место успокоения его духа». Справа и слева от статуи размещены скульптурные изображения наиболее известных учеников и последователей Конфуция. На переднем плане стоят жертвенные столы с курительницами и подсвечниками. Рядом с храмом и усыпальницей был построен дом для потомков Конфуция, в котором столетиями жили в довольстве и благополучии многие поколения его родственников. Главы рода Кун были феодальными правителями местной округи.

В 555 г. был издан императорский указ о возведении в каждом городе храма в честь Конфуция и о регулярных жертвоприношениях в этих храмах. Вначале на главном алтаре таких храмов стояли номинальные таблички с именем Конфуция. Затем таблички были заменены скульптурами. На воротах храмов висела надпись: «Учитель и пример для десяти тысяч поколений, равный Небу и Земле». В городских храмах Конфуция совершали обязательные поклонения и жертвоприношения претенденты на получение ученых степеней и чиновничьих должностей.

Конфуций жил в смутное и сложное время, когда Китай потрясали внутренние распри и войны. Династия Чжоу, основанная в XII в. до н.э., переживала период междоусобиц. Китай оказался разделенным на многочисленные княжества, которые лишь номинально объединялись центральной властью правителя династии. Убежденный, что владетельные князья забыли высокие принципы, которыми руководствовались древние правители, Конфуций поставил себе целью воскресить эти принципы. Конфуций считал себя хранителем и толкователем мудрости древних мифических правителей Яо, Шуня и Юя. О себе он говорил: «Я толкую, но не создаю. Я верю в древность и люблю ее». И еще: «Учение мое не что иное, как учение, которое преподали и оставили нам древние; к учению этому я ничего не прибавляю, ничего от него не отнимаю, но передаю его в первоначальной чистоте. Учение это неизменно – само Небо создатель его. Я сам уподобляюсь только земледельцу, который бросает зерно в землю и поливает ее, но который сам по себе не имеет силы заставить посеянное зерно пустить ростки и принять формы растений иного рода».

Но каждый человек может и должен быть требовательным к себе, то есть соблюдать установленные издревле правила и каноны. Лишь

тогда общество исцелится от недуга. Эта, казалась бы, простая в теории мысль, но трудно осуществимая увещеваниями на практике, легла в основу конфуцианской этико-социальной религиозной программы, задавшей вектор культурно-исторического развития Китая.

Конфуций не оставил письменного изложения своего учения, но его учениками были записаны его высказывания, которые и составили книгу «Лунь-юй» («Суждения и беседы»). Высказывания обычно начинаются словами: «Учитель сказал...». Высоко оценив века минувшие, Конфуций на основе противопоставления смутному веку составил идеал совершенного человека, «цзюнь-цзы», и дал образец благородного мужа в противовес «низкому человеку», «сяо жень». Первый следует долгу и закону, второй думает, как бы получше устроиться и получить выгоду. Первый требователен к себе, второй – к людям. О первом нельзя судить по мелочам, и ему можно доверить большие дела; второму же нельзя доверить большие дела, и о нем можно судить по мелочам. Первый живет в согласии с людьми, но не следует за ними, второй же следует за другими, но не живет с ними в согласии. Первому легко услужить, но трудно доставить радость, ибо он радуется лишь должному; второму трудно услужить, но легко доставить радость. Первый идет на смерть ради человеколюбия и должного, второй кончает жизнь самоубийством в канаве. «Благородный муж» боится трех вещей: он боится веления Неба, великих людей и слов совершенно мудрых. Низкий человек не знает веления неба и не боится его; презирает высоких людей, занимающих высокое положение; оставляет без внимания слова мудрого человека».

Конфуцианство стало официальной идеологией династии Хань (III в. до н.э. – III в. н.э.), чиновники которого отбирались по принципу безупречного знания мудрости учителя. В эпоху Хань был составлен подробный свод строго фиксированных и обязательных для всех правил поведения, правил внешней устойчивости и церемониала – трактат Ли-цзы, сжатое, суммарное изложение конфуцианских норм, имевших обязательную силу на протяжении двух с лишним тысяч лет. Все норы следовало знать и применять на практике, причем, чем более высокое положение в обществе занимал человек, тем более тщательнее он должен был следовать им. Конфуций сформулировал основной принцип социального порядка, который должен быть в Поднебесной: «Пусть отец будет отцом, сын – сыном, государь – государем, чиновник – чиновником». В мире все должно иметь свои места и делать все, что отвечает делать согласно своему положению. Идея примирения пронизывает все учение Конфуция: сын подчиняется отцу, жена – мужу, нижестоящий чиновник – вышестоящему, а все вместе – правителю. Эта идея нашла свое отражение в понятии «преданность» (чжун).

Итак, по этико-политическому религиозно освященному учению Конфуция, общество делилось на «благородных мужей» (цзюньцзы), обладающих высокими морально-этическими качествами, и «ничтожных людей» (сяожэнь), управляемых этой элитой.

Духовную основу всех качеств «благородного мужа» составляет учение о «великой морали» (да дэ), которая имеет «небесное происхождение». Небо в состоянии наградить человека совершенными качествами, которые и воплощены в «благородном муже» – он стоит на страже «небесного веления», чтобы его не могли нарушить остальные люди, не наделенные этими качествами. «Благородный муж» обладал **«пятью добродетелями»: человеколюбием (жэнь), долгом (и), нормами поведения (ли), знанием (чжи), верностью (синь) и, кроме того, сыновней почтительностью (сяо)**. Русский перевод формулировок «пяти добродетелей» крайне условен: каждая из этих категорий конфуцианской этики имеет слишком емкое содержание, чтобы его можно было выразить одним русским словом. Существо «пяти добродетелей» состоит в следующем.

1. **Человеколюбие (жэнь)**. Китайский иероглиф жэнь состоит из двух смысловых элементов: «человек» и «два» (цифра). Конфуций считал, что человек обладает врожденным чувством человеколюбия, которое, однако, пробуждается и проявляется только в общении с другими. В широком смысле слово жэнь означает совокупность этических и социальных принципов взаимоотношений между людьми: милосердие, сдержанность, скромность, доброта, сострадание, любовь к людям, альтруизм и другие высокие нравственные качества. Человеколюбие недоступно низкому человеку. «Есть благородные мужи, – говорил философ, – которые не обладают человеколюбием, но нет низких людей, которые обладали бы человеколюбием». Жэнь синтезирует в себе идеальные качества, которыми были наделены мифические китайские правители Яо, Шунь и Юй. Конфуций призывал современников брать с них пример и руководствоваться жэнь, т. е. стремиться к нравственному совершенствованию. Все добродетели человека происходят от жэнь – основного принципа, на котором базируется здание общества.
2. **Долг (и)**. Высший закон жэнь объективируется и проявляет себя в жизни посредством долга (и). Само понятие «и» многозначно. Оно суммирует определенные моральные обязательства, которые добродетельный человек добровольно принимает на себя.
3. **Нормы поведения (ли)** составляют внешнюю сторону учения Конфуция. Они включают в себя такие понятия, как «церемонии», «благопристойность», «правила этикета», «обряды». Но и все эти понятия, вместе взятые, лишь приблизительно передают значение ли. «Внедрение в сознание китайца различных церемоний, – отме-

чал русский китаевед В.П. Васильев, – избавляло от столкновений, ссор, брани, преступлений, так что благодаря церемониалу, который существовал тысячелетия и усваивался каждым китайцем почти с рождения, трудно было вывести его из терпения». По представлениям конфуцианцев, человек в своих действиях не должен исходить из низменных чувств. Он обязан неизменно исходить из предписанных моральных норм, какие бы страдания это ему ни доставляло. Китайский этикет исходил из того, что извечно и неизменно существуют три вида отношений: правителя и подданных, старшего и младшего, отца и сына. Этот принцип конфуцианства были призван сохранить на века патриархальную семейную и социальную систему во главе с «просвещенным и совершенным правителем».

4. **Знание (чжи).** Вопрос о знании и его источнике Конфуций сводил к изучению древних книг и заимствованию опыта предков. Основным методом получения знаний он считал обучение, а источником их – древние предания и летописи. Знания приобретались только посредством усвоения традиционных установлений, изречений и подражания авторитетам, т. е. древним свершенномудрым правителям. Всякое новое явление оценивалось с позиции старого опыта и соизмерялось с ним.

5. **Верность (синь).** Верность подданного, основанная на покорности и искренности по отношению к правителю, является неотъемлемым элементом этико-политического учения Конфуция.

Одна из важнейших заповедей в учении Конфуция – **сыновнее благочестие (сяо)**, т. е. любовь сына к своим родителям, и прежде всего к отцу. Дети обязаны не только исполнять волю родителей и верно служить им, они должны любить их всем сердцем, должны быть преданы им всем своим существом.

Если человек не любит родителей, если не признает своих сыновних обязанностей, он – существо ненормальное. Не любить и не почитать родителей – это все равно, что сознательно сократить или погубить свою жизнь.

В Китае в разные времена издавались на эту тему книги; вот цитаты из них: «Всем добродетелям угрожает опасность, когда сыновнее благочестие поколеблено»; «Недостоин имени сына тот, кто любит другого человека более, нежели своего отца»; «Когда сын спасает жизнь отца, теряя свою собственную, – это самая счастливая смерть»; «Любовь подданных к государю равносильна любви последнего к своим родителям»; «Всякий злодей начал с того, что стал дурным сыном» и т. д.

Принцип сыновнего благочестия распространялся не только на взаимоотношения между отцом и детьми, но и на общество в целом: на

отношения между императором и министрами: между местным чиновником, которого называли «*отцом и матерью*» его подопечных, и населением данного района. (Иерархическое соподчинение наиболее точно выражено такой формулой: «Правитель должен быть правителем, подданный – подданным, отец – отцом, сын – сыном».)

Конфуцианцы учили: «Человек по своей природе склонен к добру»; «Люди рождаются с добрыми наклонностями и по природе своей одинаковы; различаются же они только вследствие своих привычек – если не учить человека, то его добрая природа извратится».

Даосизм

Творцом даосизма считается **Лао-цзы**, живший в конце VIII – в начале VII в. до н.э. Его жизнь окутана многочисленными легендами. В исторических записках Сыма Цяня (II в. до н.э.) есть его краткая биография. Старый мудрец, как утверждает легенда, прожил 200 лет. Он якобы служил архивариусом при чжоуском дворе и встречался с Конфуцием. Учение его изложено в трактате «**Дао дэ цзин**», название которого можно перевести как «*Книга пути и добродетели*».

Главная категория философского даосизма – **дао** (путь, закон) – понимается как всеобщий закон природы, как первопричина всего сущего, как источник всех явлений, «делатель вещей». Все существующее произошло от дао, чтобы затем, совершив круговорот, снова в него вернуться. Дао не только первопричина, но и конечная цель и завершение бытия. Дао недоступно восприятию: то, что можно услышать, увидеть, ощутить, понять, – это не есть дао. Никто не создал дао, но все происходит от него и к нему возвращается. Однако все, что порождает дао, проявляется через дэ (добродетель, доблесть), поэтому если дао – это всеобщая сущность мира, то дэ – ее проявление в действительности. Задача человека – познать дао, то есть встать на путь естественности, следовать ему, ибо «человек следует Земле, Земля следует Небу, Небо следует дао, а дао следует естественности». Отшельники-даосы во все времена уединялись на лоно природы и стремились слиться с нею для постижения дао. Дао как всеобъемлющее заполняет собою все пространство, оно стоит надо всем и царит во всем. Оно соединяет человека и мир. Слушающий дао не имеет привычки слушать лишь одну сторону вещи, у него объемное, фиксирующее малейшие изменения, а не линейное, восприятие. Вещь временна, но процесс ее изменений постоянен, поэтому акцент в даосизме не только на том, что есть, на явленном, эксплицитном, но и на не явленном, сокрытом, на том, что пребывает в покое но порождает изменения и жизнь. «Явленное дао не есть постоянное дао, тот, кто свободен от страстей, видит чудесную тайну дао, а кто имеет страсти, видит его только в конечной форме. Бе-

зымянное и обладающее именем – одного и того же происхождения, но с разными названиями. Вместе они называются глубочайшими. Переход от одного глубочайшего к другому – дверь ко всему чудесному» («Дао дэ цзин»).

Итак, *дао* – основа всего сущего, источник всех вещей и явлений, «делатель вещей», «ответственный» за их переход из неявленного в явленное и обратно; медиатор, пребывающий между явленным и неявленным и обеспечивающий их единство; «искусство», овладение которым делает мудреца равным дао.

Индивидуальная форма проявления дао – дэ, «доблесть» – качество, в равной мере присущее природным явлениям и мудрецу; дэ – проявление изначальной жизненной силы дао в вещах и явлениях, в мудреце – внутренняя сила; мастерство в дао-искусстве. В ней раскрывается нравственное совершенство личности, достигшей абсолютной гармонии с окружающим миром. Развитие даосистской мысли было осуществлено в книге «*Чжуан-цзы*» другого классика даосизма Чжуан-Чжоу. – Мир непознаваем обычным наблюдением, поскольку подвержен процессу бесконечных изменений, но в своей невидимой основе он покоен и доступен проницанию. Главное условие – не нарушить путь, не придти в противоречие с мировым ритмом, встроиться в мир, вслушаться в него.

Вопросы для повторения:

1. Дайте общую характеристику культур древних цивилизаций.
2. Раскройте значение религиозных верований в культуре Египта.
3. Покажите особенности художественной культуры Месопотамии.
4. Дайте характеристику религиозных вариантов картин мира в Древней Индии.
5. Покажите особенности картины мира, культурных ценностей и нормативов в культуре Древнего Китая.
6. Дайте сравнительную характеристику культур древнего мира.

5. КУЛЬТУРА АНТИЧНОГО МИРА: ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ И ДРЕВНИЙ РИМ

5.1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КУЛЬТУРЫ АНТИЧНОГО МИРА

В начале I тыс. до н.э. важную роль среди других цивилизаций древности – ближневосточной, египетской, индийской, китайской, ряда евразийских, - начинает играть античная цивилизация.

Античности принадлежит **особое место в мировой истории**, поскольку она явилась *исходным моментом, первым опытом, фундаментом и духовной опорой европейской культуры*.

Термин «античность» (от лат. antiquus - древний) обозначает *греко-римскую древность*.

Античная культура – это *культура Древней Греции и Древнего Рима с XI в. до н.э. по IV в. н.э. Основные очаги ее возникновения и развития – Балканский и Апеннинский полуострова, Эгейский архипелаг и западное побережье Малой Азии*.

Историко-культурное значение античности:

- сложились *образцовые* (классические) *языки* - древнегреческий и латынь;
- заложены *основы европейского менталитета*;
- *в политике* даны образцы государственного устройства, принципов демократии, форм управления государством;
- *в праве* созданы основы общего и частного права всех европейских государств;
- *в науке* сформирована теоретическая база многих областей знания, в том числе философии, логики, филологии и др.;
- *в образовании* введены принципы дидактики и воспитания подрастающего поколения;
- *в искусстве* созданы образцы для подражания, школа художественного вкуса и эстетических принципов освоения мира;
- *в военном деле* установлены правила организации войска, обучения воинскому делу, основы стратегии и тактики;
- *в спорте* создана основа многих его видов, заложены принципы соревновательной деятельности и Олимпийских игр.

Основные черты античной культуры:

- *телесность, скульптурность* (телесное воплощение космоса и человека, антропоцентризм, господство гармонии, симметрии, ритмики, меры);

- *космизм* (Космос, осознаваемый как чувственный, одушевленно – разумный, внеличный, фаталистически – героический);
- *пантеизм* (Космос – абсолютное божество; античные боги – законы природы);
- *агональность* (состязательность, соревновательность);
- *гражданственность* (мужество, подвиг во имя отечества);
- особенности социокультурной организации (*полиса, цивитаса*);
- *светский характер* культуры;
- *теоретический способ мышления*, послуживший началу формирования современной (европейского типа) науки;
- *антропоцентризм* (человек рассматривается как центр и высшая цель мироздания);
- *идеал калокагатии* (гармонии телесного и душевного совершенств);
- *гедонизм* (стремление к наслаждению).

Колыбелью античной культуры была Древняя Греция, Эллада. Здесь родилось и расцвело «греческое чудо» - мощная духовная культура, сохранившая свое воздействие и очарование на тысячелетия. Древнегреческая культура оказала решающее влияние на развитие культуры Древнего Рима, который был непосредственным восприимчиком ее исканий и достижений. Римская культура, таким образом, стала следующей фазой и особым вариантом единой античной культуры.

Периодизация античности:

1. История Древней Греции:

- 1.1. крито-микенский период (III-II тыс. до н.э.);
- 1.2. гомеровский период (XI-IX вв. до н.э.);
- 1.3. архаика (VIII-VI вв. до н.э.);
- 1.4. классика (V - три четверти IV в. до н.э.);
- 1.5. эллинизм (конец IV-I в. до н.э.);

2. История Древнего Рима:

- 2.1. культура этрусков (VIII-IV вв. до н.э.)
- 2.2. ранний (царский) Рим (VIII-VI вв. до н.э.);
- 2.3. римская республика (V-I вв. до н.э.);
- 2.4. римская империя (I-V вв. н.э.).

Охарактеризуем кратко условия и основные достижения культурного развития в рамках каждого из этих этапов.

5.2. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Культура Древней Греции – это культура периода возникновения, расцвета и кризиса рабовладельческих обществ, которые образовались

на территории Балканского полуострова и в Эгейском регионе, в Южной Италии, на острове Сицилия и в Причерноморье. Она появляется с рубежа III-II тысячелетий до н.э. – с возникновения первых государственных образований на острове Крит, а заканчивается II-I вв. до н.э., когда греческие и эллинистические государства Восточного Средиземноморья были захвачены Римом и включены в римскую державу.

Крито-микенская культура

Культура древнего Крита

Древнейшим очагом цивилизации в Европе был остров Крит. Благодаря географическому положению этого гористого, вытянутого в длину острова здесь уже в глубокой древности скрещивались морские пути, соединяющие Балканский полуостров и острова Эгеиды с Малой Азией, Сирией и Северной Африкой.

Время возникновения критской (иначе: минойской – от имени мифического царя Миноса) цивилизации – рубеж III-II тыс. до н.э., или конец эпохи ранней бронзы. Эта культура базировалась на развитом земледелии (известны плуг, злаковые; на острове найдены кладовые с пифосами для хранения зерна, масла, виноградного вина, меда и т.д.), широко были распространены скотоводство и охота. Изображенные на печатях, кубках, фресках сцены охоты и ловли быков, сбора олив и приготовления вина также свидетельствуют об этом.

Мифы называют Крит **родиной ремесла**: строительного, корабельного, гончарного, кожевенного, ткацкого. У владыки Крита якобы работал легендарный зодчий и скульптор *Дедал* – создатель Кносского дворца, первых театральных представлений, хитроумных «машин». Он первым из людей дерзнул сделать крылья и вместе с сыном *Икаром*, подобно птице, взлетел в небо.

Критяне имели большой флот, занимались рыболовством, торговлей и пиратством, владычествуя на море.

Критское царство было **древнейшим в Европе государством** с сильной централизованной властью, армией, чиновниками и данниками, арсеналом, темницами-тюрьмами, обширными складами, чеканкой монет, а также развитой сетью дорог и многочисленными морскими гаванями. Административным, хозяйственным и политическим центром критской державы был *Кносский дворец*.

На Крите существовала **письменность** («линейное письмо А»), пиктографического, а затем преимущественно слогового характера. Удалось установить, что на глиняных табличках велись административно-хозяйственные записи, но дешифровка критского письма до сих пор не завершена.

Верования древних жителей Крита были прежде всего связаны с силами природы. Они поклонялись *великой богине-владычице*, которая предстает то покровительницей гор, лесов, хлебных злаков и плодовых деревьев, то зловещей царицей подземного мира, держащей в руках извивающихся змей. Это – божество плодородия, Великая мать людей и животных, символ обновления природы, почитание которого было распространено в Средиземноморье со времен неолита.

Возможно, здесь, как и во многих древневосточных обществах, главным было небесное божество, ипостасью которого являлся *священный бык*, ибо почти каждое святилище на острове увенчано бычьими рогами; многочисленные изображения быков украшают дворцовые покои, золотые кубки, каменные и глиняные сосуды, печати. Об этом же говорят и мифы. Согласно им, на Крите обитал *Минотавр* – кровожадное чудовище с человеческим туловищем и бычьей головой, которому приносились в жертву прекрасные юноши и девушки.

На этой материальной и духовной основе складывалась художественная культура Крита, представленная множеством памятников. Главный из них – **Кносский дворец**, в котором была сосредоточена вся художественная жизнь: и те, кто повелевал, и те, кто создавал, и те, кто воспринимал произведения искусства. Мир искусства, явленный в этом ансамбле, был достаточно многообразен: дворцовая архитектура, фресковая живопись, мелкая пластика, декоративные сосуды.

Несколько слов о самом Кносском дворце. Это грандиозный комплекс зданий, включающий около 300 помещений разного назначения (жилые покои, святилища, мастерские ремесленников, кладовые и др.) общей площадью около 24 тыс. кв. м. Он имеет весьма причудливую планировку в разных уровнях с множеством колонных портиков, открытых террас, балконов и лоджий, обилием каменных лестниц. Греки называли этот дворец «**лабиринтом**» (т.е. «домом лабриса», а лабрис – это двойной топор, символика которого распространена на Крите) и описывали его в своих мифах как сооружение, попав в которое, человек не может выбраться без путеводной нити (именно так, с помощью нити Ариадны нашел выход из лабиринта герой Тезей – победитель Минотавра).

При всей хаотичности дворцовой постройки она все же воспринимается как единый архитектурный ансамбль. Во многом этому способствует занимающий центральную часть дворца большой прямоугольный двор, с которым так или иначе были связаны все основные помещения, входившие в состав этого огромного комплекса.

За всю многовековую историю Кносский дворец неоднократно перестраивался. Отдельные его части и все здание в целом, вероятно, приходилось восстанавливать после каждого сильного землетрясения, которые бывают на Крите примерно один раз в пятьдесят лет. При этом

новые помещения пристраивались к старым, уже существующим. Комнаты и кладовые как бы нанизывались одна к другой, образуя длинные ряды-анфилады. Отдельно стоящие постройки и группы построек постепенно сливались в единый жилой массив, группирующийся вокруг центрального двора.

Несмотря на известную бессистемность застройки, дворец был в избытке снабжен всем необходимым для того, чтобы жизнь его обитателей была спокойной и удобной (имелись водопровод, канализация, система вентиляции и освещения).

Во время раскопок дворца археологи обнаружили множество разнообразных **произведений искусства и художественного ремесла**. Среди них – великолепные расписные вазы, украшенные изображениями осьминогов и других морских животных, ритоны – священные сосуды из камня в виде головы быка, замечательные фаянсовые статуэтки, изображающие людей и животных с необыкновенным для того времени правдоподобием и выразительностью, ювелирные изделия тончайшей работы, в том числе золотые перстни и резные печати из драгоценных камней.

Особый интерес представляет **настенная живопись**, украшавшая внутренние покои, коридоры и портики дворца. Некоторые из этих фресок изображали сцены из жизни природы: растения, птиц, морских животных. На других были запечатлены обитатели самого дворца: стройные загорелые мужчины с длинными черными волосами, уложенными прихотливо вьющимися локонами, с тонкой «осиной» талией и широкими плечами и «дамы» в огромных колоколообразных юбках с множеством оборок и в туго затянутых корсажах.

Особое место занимают фрески, изображающие **«игры с быком»**. На одной из таких фресок – стремительно несущийся бык и акробат, проделывающий сальто у него на рогах и на спине. Состязание человека с разъяренным быком было не праздной забавой толпы, а религиозным ритуалом, связанным с культом быка, могучего и свирепого, воплощающего разрушительные силы природы: грозную стихию землетрясений, мощь бушующего моря.

Сцены «игр с быками», пожалуй, - единственная тревожная нота в искусстве Крита, которое в целом отличается безмятежностью и жизнерадостностью. Памятники критского искусства рассказывают о радостно-удивленном отношении к миру природы: на фресках и на поверхностях ваз распускаются пышные цветы, колеблются травы, резвятся стаи дельфинов, сверкают раковины, извиваются щупальца осьминога.

В сер. XV в. до н.э., в момент наивысшего расцвета минойской цивилизации, на Крит обрушивается страшная катастрофа, связанная с извержением вулкана на острове Фера (ныне Санторин). Затем с материковой Греции на Крит вторгаются ахейские племена. **Упадок ми-**

нойской цивилизации становится необратимым. Крит превращается в отсталую провинцию, а центр цивилизации перемещается на север, на территорию материковой Греции, где достигает высокого расцвета микенская культура.

Микенская культура

Создателями микенской культуры были **греки-ахейцы**, вторгшиеся на Балканский полуостров на рубеже III-II тыс. до н.э. с севера, где они первоначально обитали. Продвигаясь на юг, ахейцы частью уничтожали, а частью ассимилировали коренное догреческое население. Так начинался новый этап в истории Древней Греции – этап формирования греческой народности.

На первых порах своего развития микенская культура испытала на себе сильное **влияние более передовой минойской цивилизации**. Многие важные элементы своей культуры ахейцы заимствовали на Крите. Среди них некоторые культы и религиозные обряды, фресковая живопись во дворцах, водопровод и канализация, фасоны мужской и женской одежды, некоторые виды оружия, линейное слоговое письмо («линейное письмо В», расшифрованное английским ученым **Н. Вен-трисом** в 1953 г.).

Однако микенскую цивилизацию нельзя рассматривать как всего лишь второстепенный вариант культуры Крита. Микенская культура возникла **на греческой почве** и была преемственно связана с древнейшими культурами этого района, относящимися к эпохе неолита и ранней бронзы.

Наиболее ранним памятником микенской культуры считаются так называемые **шахтовые могилы** в Микенах (XVI в. до н.э.). Первые шесть из них были открыты самоучкой и энтузиастом археологии **Г.Шлиманом**, который предпринял раскопки, опираясь на свидетельства Гомера о «златообильных Микенах», столице царства Агамемнона. Шахтовые могилы таили в себе поистине сказочные богатства. Археологи извлекли из них множество драгоценных вещей, сделанных из золота, серебра, слоновой кости и других материалов. Здесь были найдены массивные золотые перстни, украшенные резьбой, диадемы, серьги, браслеты, золотая и серебряная посуда, оружие, в том числе мечи, кинжалы, панцири из листового золота, наконец, совершенно уникальные золотые маски, скрывавшие лица погребенных. О воинственных наклонностях властителей Микен можно судить по обилию оружия в их гробницах, а также по многочисленным изображениям кровавых сцен войны и охоты.

Временем расцвета микенской цивилизации можно считать XV-XIII вв. до н.э., когда зона ее распространения охватила весь Пелопоннес, Среднюю Грецию, значительную часть Северной и многие острова

Эгейского моря.

Основными центрами микенской культуры были, как и на Крите, **дворцы**. Наиболее значительные – в Микенах, Тиринфе, Фивах. Дворцы были укреплены и представляли собой настоящие цитадели. Их мощные стены сооружены из отдельных каменных глыб без всякого связующего материала («циклопическая кладка»). Примером может служить знаменитая Тиринфская цитадель. Огромные необработанные глыбы известняка, достигающие в отдельных случаях веса в 12 т, образуют наружные стены крепости, толщина которых превышает 4,5 м, высота же только в сохранившейся части доходит до 7,5 м. Дворцы были украшены фресками, на которых преобладали сцены войны и охоты.

В конце XIII в. до н.э. племенной мир всего северо-балканского региона в силу не известных историкам причин пришел в движение. Огромная масса варварских племен как греческого, так и негреческого происхождения, снялась с насиженных мест и устремилась на юг в богатые и процветающие области Средней Греции и Пелопоннеса. Маршрут, по которому шло вторжение, отмечен следами разрушений и пожарищ. На своем пути пришельцы захватили и разрушили множество микенских поселений. Основная масса варварских племен не смогла удержаться на захваченной территории и отхлынула на север, на свои исходные позиции. Лишь небольшие племена группы дорийцев и родственных им западно-греческих народностей обосновались в прибрежных районах Пелопоннеса.

Культура гомеровского периода

Важнейшим источником сведений о следующем за крито-микенской эпохой периодом греческой истории являются поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея». Их существенно дополняет археология, показывающая, что **дорийское завоевание отбросило Грецию на несколько столетий назад**. Из достижений прежней эпохи сохранились лишь немногие производственные навыки и технические приспособления, имевшие жизненно важное значение (гончарный круг, техника обработки металла, корабль с парусом, культура выращивания оливы и винограда).

Микенская цивилизация прекратила свое существование. На всей территории Греции снова на долгое время утвердился **первобытнообщинный строй**. Не случайно этот период называют "темными веками" древнегреческой истории.

Почти все постройки того времени были из дерева или необожженного кирпича. Погребения чрезвычайно бедны и даже убоги. В них почти нет красивых ценных вещей, отсутствуют предметы чужеземного (восточного) происхождения. Все это говорит о резком **упадке ре-**

месла и торговли, о массовом бегстве квалифицированных мастеров-ремесленников из разоренной страны в чужие края, о разрыве торговых морских путей.

Изделия ремесленников заметно уступают произведениям критских и микенских мастеров. В росписи керамики безраздельно господствует геометрический стиль (узор из концентрических кругов, треугольников, ромбов, квадратов).

Экономика представляет собой **натуральное хозяйство**, основными отраслями которого являются земледелие и скотоводство.

Цари и аристократы живут в грубо сколоченных деревянных домах, окруженных частоколом. Дома отапливаются «по-курному», их стены и потолки покрыты сажей. Внутри жилища очень грязно. Жизненный уклад царей прост и груб. Царь разделяет трапезу с рабами, его супруга среди рабынь сидит за ткацким станком. **Рабство еще не получило широкого распространения**. Цены на рабов довольно высоки. Красивая и искусная в работе невольница приравнивалась целому стаду быков из двадцати голов.

Весь гомеровский период был периодом **бесписьменным**. Линейное слоговое письмо оказалось забытым. На территории Греции не удалось найти ни одной надписи, которая относилась бы к промежутку с XI по IX вв. до н.э.

Однако история человечества не знает абсолютного регресса, и в материальной культуре гомеровского времени элементы упадка причудливо переплетались с рядом важных новшеств.

Важнейшим из них было освоение греками техники **выплавки и обработки железа**. В микенскую эпоху оно было известно лишь как драгоценный металл и шло на изготовление украшений (колец, браслетов и т.д.). Древнейшие образцы железного оружия датируются XII-XI вв. до н.э. Несколько позже – в X-IX вв. до н.э. появляются железные орудия труда (топор, долото, серп). Широкое внедрение нового металла в производство означало в условиях того времени настоящий технический переворот. Металл впервые стал дешев и широко доступен.

Гомеровский период занимает особое место в греческой истории. Классовое общество и государство, уже существовавшие в Греции во времена расцвета микенской цивилизации, зарождаются здесь снова, но в иных масштабах и формах. На смену централизованному бюрократическому государству микенской эпохи пришла небольшая **самоуправляющаяся община свободных земледельцев**. Со временем из таких общин выросли первые города-государства, или полисы.

Культура архаики

К VIII в. до н.э. в Греции произошли глубокие изменения: **перво-**

бытный родовой строй трансформировался в раннерабовладельческий: появились различные классы и социальные группы, возникла государственная власть и сложная хозяйственная и культурная жизнь. Основными ячейками исторического развития древнегреческого общества, его культуры, становятся **полисы**.

Между греческими полисами существовали различия в типах хозяйства, в календаре, законах, денежном обращении, верованиях, диалектах и т.п. Однако сохранялось и развивалось единство народа, называвшего себя эллинами.

Этому способствовала и **Великая колонизация**, т.е. выселение греков из городов Эгейского бассейна в многочисленные колонии, расположенные по побережью Средиземного и Черного морей. Нужны были новые земли, источники сырья, рынки сбыта. Складывалась солидарность колонистов, их сознательная и самоотверженная преданность учреждаемому общественному союзу, который стал союзом свободных и равноправных воинов с высоким чувством собственного достоинства, верой в социальную и этническую общность.

Великая колонизация стала мощным фактором культурного развития всего греческого мира. Знакомство колонистов с новыми странами, новыми племенами расширяло культурный кругозор греков. Рождалась **новая греческая культура**. Становление греческих полисов на старых и новых территориях сопровождалось формированием новой культуры, новой системы духовных ценностей.

Греки разработали **оригинальную религиозную систему**. По их понятиям, божество – это могущественное, но не всемогущее, существо, которое, в свою очередь, подчиняется высшей безличной силе – судьбе, направляющей и организующей мировую жизнь. Античная мифология сформировалась на базе родственных отношений предшествующей родовой общины. Доступные и понятные людям родственные отношения переносились на всю природу, весь мир, который мыслился состоящим из одушевленных разумных существ, образующих универсальную космическую общину. Небо, звезды, луна, солнце, реки, горы, моря, растения и животные воспринимались одушевленными и разумными существами, находящимися в родстве, совершающими те или иные действия по тем же мотивам, что и люди.

Олимпийский пантеон богов – результат длительного развития и трансформаций мифологических представлений. Поглотив и потеснив локальных богов разных племен, он стал всеэллинским, а затем и всеобщим античным.

В XI-VIII вв. до н.э. в Греции была создана **алфавитная система письменности**, состоящая из 24 букв, а в VIII-VI вв. до н.э. рождается греческая литература. Первоначальным ее жанром была эпическая поэзия (сказания из жизни богов и героев).

Бурное развитие городов в самой Греции и ее колониях вызвало подъем **градостроительного искусства, архитектуры и скульптуры**.

Показателем зрелости раннегреческой культуры архаики является зарождение **философских концепций**. Раннюю греческую философию называют натурфилософией, поскольку философские и естественнонаучные знания составляли еще единое целое, и, кроме того, ранние философы в большей степени занимались объяснением природы, нежели другими философскими проблемами. Концепции раннегреческих философов представляли собой попытку рационалистического объяснения мира. Они отражали и вместе с тем обосновывали рационализм мышления древних греков, освобождали его от пут религиозного мистицизма, утверждали уверенный оптимистический взгляд на мир, на силы и способности человеческой личности.

Классическая культура

Победа греков в греко-персидских войнах (500-449 гг. до н.э.), окончательное оформление классического рабовладения, развитие полисной демократии способствовали подъему экономической и политической жизни Греции и расцвету греческой культуры, центром которой стали Афины, особенно во время правления Перикла (444-429 гг. до н.э.). В V-IV вв. до н.э. греческая культура стала одной из самых развитых культурных систем древнего мира.

Основными **факторами формирования классической греческой культуры** были:

- экономическая основа (рабовладельческая экономика), создавшая достаточные материальные возможности для культурного развития;
- социальная основа (рабовладельцы и среднее гражданство, имеющие гарантии своего благосостояния и являющиеся полноправными гражданами и воинами), ставшая благоприятной средой для создания и восприятия культурных ценностей;
- политическая основа (наличие полисов с демократическим политическим устройством), предполагавшая активное участие граждан в государственных делах и способствовавшая формированию самостоятельно мыслящей личности;
- характер греческой религии (простота культовых обрядов, проведение главных религиозных церемоний выборными магистратами), исключавший возможности складывания разветвленной и влиятельной жреческой корпорации, ее монополию в культурном творчестве;
- широкое распространение грамотности;
- сама природа, требовавшая от древних греков трудолюбия как не-

обходимого условия их жизни; для мировоззрения эллина характерно развитое чувство природы, заложенных в ней соразмерности и естественной гармонии, которое по-разному было реализовано во всех направлениях культурного творчества: в музыке, философии, архитектуре, скульптуре, литературе.

Перечисленные факторы формирования греческой культуры определили ее огромные достижения, большое воздействие на последующее развитие мировой культуры.

Важнейшие **особенности культуры классического периода** составляют: полнота, разнообразие и известная законченность составных частей культуры; ее гуманистическая направленность; создание шедевров, вошедших в культурный инвентарь последующих поколений.

Эллинистическая культура

Итак, основы и ядро античной культуры сложились в греческих полисах. Следующий этап ее развития связан с **распространением античных традиций** на захваченных А.Македонским территориях. По путям, открытым македонским завоеванием Персии, античная культура продвигается на Восток, достигая Средней Азии и Индии. Полисы превращаются в самоуправляющиеся ячейки иных государств – эллинистических монархий.

Складываются **новые условия культурного развития**:

- расширение ойкумены, т.е. обитаемого мира, круга земель, населенных людьми; расширение окружающего мира, знакомство с новыми условиями жизни и местными, часто очень древними, традициями расширяло кругозор, создавало благоприятные условия для культурного творчества;
- нестабильность социальной системы, многообразие социальных противоречий выражалось в различии идеологических систем, философских и научных подходов, разнообразии решений в архитектуре, скульптуре, мелкой пластике или литературе;
- рост общественного и личного богатства: эллинистические общества располагали большими материальными возможностями, часть которых затрачивалась на финансирование культуры;
- повышение роли государства в развитии культуры: эллинистические монархии выделяли значительные средства для финансирования тех или иных отраслей культуры, направляя процесс художественного творчества в нужное им русло;
- взаимодействие традиций греческой и древних восточных культур.

Эллинистическая культура – **синтез греческой полисной и древневосточной культуры**, где ведущую роль играла греческая культура

(ее фундамент – классическая греческая культура; признанный язык – греческий; основные создатели культуры – греки). Воздействие древневосточной культуры сказалось в ряде новых философских идей (мистицизма и глубокого индивидуализма), в повышении роли религии в общей духовной атмосфере, внедрении ряда достижений древней науки.

Глубокие изменения в мировоззрении эллинистических людей оказали значительное влияние на состояние философии как мировоззренческой науки об общих законах развития мира, человека и его мышления. Появляются новые философские системы стоиков, эпикурейцев и киников, которые предлагают свои варианты решения не только натурфилософских, но и этических проблем.

Эллинистические государства, где немногочисленная греко-македонская элита держала в своих руках всю полноту власти над местными народами, были внутренне слабыми и к тому же постоянно вели войны друг с другом. В решающий момент они не смогли оказать достаточного сопротивления растущей государственной мощи Рима и постепенно, одно за другим, лишились независимости. На месте бывших эллинистических царств возникли обширные римские провинции.

«Греция, пленницей став, победителей грубых пленила, в Лациум сельский искусства внесла», - писал римский поэт Гораций.

5.3. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕГО РИМА

Если прологом древнегреческой культуры были крито-микенская, то предшественницей древнеримской была культура этрусков.

Культура этрусков

Как происхождение этрусков, так и их таинственный язык, составляют и поныне неразгаданную загадку. Вероятно, они прибыли в Италию около 1000 г. до н.э. из Малой Азии, с побережья Эгейского моря. Поэтому созданная ими развитая культура явилась **синтезом восточного и эллинского начал**. Подчинив себе местное население, они расселились по территории между Тибром и Арнусом, в области, которая в древности получила название Этрурии, а ныне называется Тосканой.

Этруски занимались **земледелием** (растили зерновые, лен, виноград), **разработкой месторождений** меди, олова и железа и **металлургией, керамическим производством, торговлей**. Свидетельством разветвленности внешнеторговых связей этрусков является заупокойный инвентарь их погребений. В гробницах богатых этрусков археологи обнаружили египетские сосуды, страусовые яйца с изображениями сфинксов, изделия из слоновой кости, золотые и серебряные сосуды из

Сирии и с Кипра, греческие черно- и краснофигурные вазы, а также янтарные бусы, привезенные с побережья Балтики. Вывозили же этруски главным образом оружие и вино.

Этруски считались искусными **градостроителями**. Окруженные зубчатыми стенами из камня и оборонительным рвом, их города строились по единому плану: две улицы, одна из которых идет с севера на юг, другая – с запада на восток, пересекаясь под прямым углом, делили город на четыре квартала. Улицы имели мощные мостовые и тротуары, дома – водопровод и канализацию. Города связывали великолепные дороги, при строительстве которых пробивались туннели и возводились мосты.

При закладке города совершались особые церемонии, которые впоследствии были переняты римлянами. Границы будущего города намечались бороздой, вспаханной плугом, запряженным коровой и быком. На местах, отведенных для городских ворот, плуг поднимался и борозда прерывалась.

Во главе этрусков первоначально стояли цари. Но со временем, с распадом родового строя власть племенных царей ослабла – бразды правления перешли в руки аристократии. Этрурия **не была единым государством**: каждый город был отдельным политическим целым, где власть принадлежала аристократии. Правда, они объединялись в союзы, которые носили в большей степени религиозный, а не политический характер.

О **религии** этрусков известно мало. Они почитали троицу высших небесных божеств – **Тина, Уни, Мнерву** (позже были введены в римский пантеон в виде капитолийской триады – Юпитера, Юноны и Минервы). Существовал и целый ряд других божеств, которыми управлял громовержец Тин, мечущий молнии сначала в предостережение виновным, а затем в наказание им.

Боги этрусков гневны и загадочны. Люди вынуждены постоянно угадывать их волю и приносить им жертвы, вплоть до человеческих. Воображение этрусков создало также множество демонов, как злых, вредящих человеку, так и добрых, помогающих ему, покровительствующих его семье и дому.

Этрурия, «мать и родительница суеверий», создала также весьма сложную **систему гаданий**, которая должна была дать человеку возможность узнать волю богов и избежать несчастий. Правила гадания, позднее усвоенные и в Риме, назывались там «этрусской наукой». Гадали по внутренностям жертвенных животных, особенно по печени, ведь по этруским верованиям, принесенным с Востока, каждой из 40 частей, на которые древние делили небо, соответствует определенная часть печени. Поэтому для гаданий изготавливали модели печени с делением на 40 частей.

Культура этрусков свидетельствует об их значительной художественной одаренности. Искусство их самобытно, хотя в нем можно выделить следы малоазийских, позднее греческих влияний. Ему свойственно стремление к реализму, столь заметное в росписях гробниц этрусской знати.

Если храмы и жилые дома этруски возводили из дерева, сырцового кирпича и глины (камень использовался лишь в фундаменте), то **гробницы** строились из более прочного материала (высекались в скальном грунте или складывались из камней). Именно поэтому они сохранились до нашего времени.

Наиболее характерным был тип гробницы, воспроизводящей модель жилого дома с центральным двориком и выходящими в него помещениями. Обычно стены гробниц расписывались. Содержание **росписей** чаще всего было связано с шумными церемониями, устраивавшимися после торжественных похорон знатных покойников. Только фигуры плакальчиков или жрецов напоминали о погребальном значении росписей. Над чувствами скорби и печали преобладали проявления жизни. Сцены трапез и конных ристаний, фехтовальных игр и кулачных боев, охоты и рыбной ловли и даже картины блаженства душ в царстве мертвых исполнены с кипучей энергией.

Обращает на себя внимание красочность росписи, где господствуют пестрота и сочность красок. Колористическое решение подчеркивает особенность восприятия этрусками потусторонней жизни: не трагически, как безвозвратную гибель, а как своеобразное продолжение земной, реальной жизни.

Широко была распространена и **скульптура**. Мраморной скульптуры сохранилось мало, ведь собственных залежей мрамора в Этрурии не было. Этруски больше не ваяли, а лепили. Основным материалом для скульпторов была терракота. Из терракоты изготовляли знаменитые саркофаги, иногда в форме ложа, на котором полулежат человеческие фигуры, погребальные урны, статуи. До нашего времени сохранилась и этрусская бронзовая скульптура, например, химера с головами льва и козла, и capitoлийская волчица, эмблема Рима.

Изобразительное искусство этрусков выявило свойственное им внимательное отношение к действительности, стремление к ее точной, конкретной передаче. Изображения усопших на саркофагах и урнах реалистичны. Они передают индивидуальные особенности без всяких прикрас – грубость черт, излишнюю полноту и т.д. Детальность видения мира, почти полное отсутствие иносказаний, живость образов, - все эти черты впоследствии получают свое развитие у римлян.

VII-V вв. до н.э. – период наивысшего расцвета Этрурии. В IV-III вв. до н.э. римляне последовательно покоряют все этрусские города.

Культура раннего (царского) Рима

Отсчет истории своего города римляне вели от вполне конкретного мифического события.

Согласно легенде, новорожденные близнецы, внуки царя Альбы Лонги Нумитора, **Ромул и Рем** были брошены в Тибр по приказу злоумышленника Амулия, свергнувшего с престола их деда и опасавшегося мести. Но по воле отца младенцев бога Марса волна вынесла их на берег. Здесь мальчиков нашла и вскормила своим молоком волчица. Воспитателем детей стал царский пастух Фаустул. Братья выросли, узнали о своем происхождении, убили Амулия и вернули власть деду. На том месте, где были найдены, они основали город, который по жребию получил название, производное от имени Ромул (Рим). Римляне верили в то, что это произошло **29 апреля 753 г. до н.э.**

Однако археологические раскопки показывают, что еще за два столетия до этого, т.е. в **X в. до н.э.** небольшая группа латинян поселилась на Тибре, с западной стороны Палатинского холма, откуда можно было легко заметить приближающегося неприятеля. Так возникло прямоугольное селение – «квадратный Рим».

Кроме латинян, в Риме жили сабиняне и этруски. Основой римского общества был **род**. Во главе общины стоял царь, избиравшийся на собрании и обладавший сильной властью. По преданию, в Риме правили **семь царей**, причем трое последних были этрусского происхождения. При них город обнесен каменной стеной, проведена канализация, построен первый цирк, возведен украшенный глиняными статуями храм Юпитера на Капитолийском холме.

Полноправные граждане, члены родов, назывались патрициями. Патрициями были лишь местные уроженцы, владевшие земельными участками. Они имели право принимать участие в народных собраниях и служить в ополчении. Кроме патрициев, в Риме существовали две другие категории свободного населения: клиенты и плебеи. Сохраняя личную свободу, они не имели ни политических прав, ни права вступать в брак с представителями патрицианских родов, ни права иметь участок земли, и занимались сельским хозяйством, ремеслом и торговлей.

Культура римской республики

В 509 г. до н.э. римляне изгнали последнего царя - жестокого Тарквиния Гордого - и уничтожили царскую власть. Был установлен **республиканский строй аристократического характера**. Римская община к тому времени представляла собой один из полисов Апеннинского полуострова. Коллектив граждан решал политические дела на

народных собраниях, защищал границы своего небольшого государства.

Для полиса характерным было **стремление к обособленности и замкнутости**. Земледельческая община вела натуральное хозяйство и мало нуждалась в посторонней помощи. Со стороны соседей могла исходить опасность земельных захватов, поэтому с ними община обычно находилась в натянутых отношениях. Это усиливало **замкнутость общины, ее агрессивность, направленную вовне**.

Граждане общины стремились не к заимствованию новых идей, а к **сохранению дедовских нравов и обычаев**, с опаской относились ко всему новому, иноземному. Отсюда – **традиционализм и консерватизм их культуры**.

Постепенно, по мере развития римских завоеваний, город-государство на Тибре сменился громадной державой, включавшей весь Апеннинский полуостров и многие заморские территории с многомиллионным населением, многими городами, сложным хозяйством, разными классами, постоянной армией, сложным государственным аппаратом.

Большую роль в развитии раннеримской культуры сыграло завоевание греческих городов в Южной Италии, ускорившее приобщение римлян к более высокой греческой культуре.

К середине II в. до н.э. Рим стал мощной средиземноморской державой. Однако примерно в то же время в государстве изменилась внутривнутриполитическая обстановка – начались гражданские войны, приведшие к падению республики.

Римская культура поздне-республиканской эпохи представляла собой **соединение многих начал** (этрусского, исконно римского, италийского, греческого), что обусловило ее эклектизм.

Культура Рима периода империи

В конце I в. до н.э. Римское государство из аристократической республики превратилось в Империю, огромную державу, включающую Восточное Средиземноморье, Северную Африку и большую часть Европы. Время затишья классовой борьбы («римский мир») в период правления Августа (27 г. до н.э. – 24 г. н.э.) стимулировало **высокий расцвет культуры**.

В конце II-III в. Рим охватил всеобъемлющий кризис. Его наиболее ярким проявлением были частая смена императоров, отпадение провинций, появление в различных частях Империи самостоятельных правителей. **Характерные признаки кризиса античной культуры** – паразитический образ жизни значительной части свободного населения, низкий уровень грамотности, огрубление нравов, пессимизм, широкое

распространение мистических восточных культов. В архитектуре не создается уже ничего нового, совершенная портретная скульптура сменяется более грубой, падает техническое мастерство.

Одряхлевшая Римская империя, раздираемая внутренними противоречиями и теснимая со всех сторон внешними врагами, не имела будущего. Она перестала существовать в 476 г., когда командир германских наемников **Одоакр** сместил малолетнего римского императора **Ромула Августула**. Эта дата традиционно считается **концом Древнего мира, античности и началом западноевропейского Средневековья**.

5.4. СОЦИАЛЬНЫЕ И МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ АНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

Общая характеристика полисной культуры

Основной общественной формой античности был **город-государство**. По-гречески он назывался словом «**полис**» («город»), а по латыни – «**цивитас**» («гражданская община»).

Эволюция полиса находила свое отражение в религии, идеологии, социальной психологии, морали, правовых устоях и художественной культуре античного общества.

Полис – это город-государство с выборным управлением, сильной публичной самодеятельностью всех свободных граждан и общинно-частной собственностью на землю и рабов.

В общественной жизни полиса участвовал каждый взрослый гражданин, имеющий права гражданства и владеющий частным хозяйством.

Для грека и римлянина полис был тем единственным местом, где он находился под защитой богов, которые покровительствуют городу, где он был членом гражданского коллектива, жизнь которого регулируется законами и защищена от произвола. Поэтому нет ничего страшнее, чем изгнание из родного города, лишения гражданских прав.

Формированию античной демократии проходило в острой политической борьбе народа с родовой аристократией. В тех полисах, где победу одерживал народ (Афины), устанавливалась демократия; там, где аристократии удавалось отстоять свою власть (Спарта), она существовала в форме аристократической или олигархической республики.

В демократическом полисе высшая власть принадлежала народному собранию всех граждан с правом издания законов, выбора должностных лиц. К достижениям античной демократии относятся равенство граждан перед законом, право гражданина на обеспечение земель, запрет порабощения собственных граждан.

Основными **духовными параметрами полисной культуры** были чувство неразрывной связи гражданина и полиса; рационализм мышле-

ния; чувство собственного достоинства; уверенность в своих силах, понимание свободы как высшей нравственной категории; прославление активности, смелости и умения человека в борьбе с природой.

Идеал, к которому должен был стремиться каждый гражданин греческого полиса – **калокагатия**. Прекрасный (kalos) и хороший, добрый (agathos) человек соединяет в себе красоту безупречного тела, высокий интеллект и внутреннее нравственное совершенство. Достигнуть идеала можно было упражнениями, воспитанием и образованием.

Античного человека делала гражданином уже сама его принадлежность к определенной группе, фамилии, общине, городу. Нельзя ни к чему не принадлежать и быть просто человеком.

Разложение античного полиса (эллинизм, императорский Рим) привело к **кризису идеологии гражданства**.

Прежде основой мировоззрения было глубокое чувство патриотизма, тесной связи каждого гражданина с его родным городом, признание в качестве высшей ценности гражданского коллектива и подчинения ему частных интересов. Теперь, в условиях постоянных перемещений больших масс людей по обширным территориям, дальних путешествий, военных кампаний, рвалась связь отдельного человека с его родным городом, он ощущал себя не столько его гражданином, сколько жителем большой державы. Понятие высшей ценности гражданского коллектива отходило на задний план. Не столько принадлежность к гражданскому коллективу составляла теперь основу благополучия человека, сколько милости богов, благодеяния монарха, личная инициатива и счастье. Все это подрывало основы коллективизма, рождало чувство индивидуализма, веру, прежде всего, в собственные силы. С другой стороны, это питало веру в слепую удачу, укрепляло религиозное сознание, создавало благоприятные условия для развития мистических представлений.

Мифология и религия

Мифология и религия были **органичной частью античной культуры**. Они определяли основы мировоззрения, нравственности, формы и направления художественного творчества, его различных проявлений в литературе, архитектуре, скульптуре, живописи и науке. Признание всеэллинских богов и связанных с ними святилищ отражало и закрепляло осознание греками своего этнического единства, а позже превратилось в мировоззренческую основу всей античной культуры в целом.

Олимпийская мифология складывалась в процессе развития древнегреческой цивилизации, постепенно вытесняя древнейшую стихийно-чудовищную мифологию. Антропоморфный (человекоподобный) характер олимпийских богов закрепился в поэмах Гомера «Илиа-

да» и «Одиссея» (VIII в. до н.э.). Античные мифы – это предания о деяниях богов и героев. **Греческие божества** близки человеку. Они отражают все достоинства людей (силу, благородство, мудрость, красоту), а также все их недостатки. Боги близки людям и потому, что могут вступать с ними в брачные отношения. От этих смешанных браков рождаются **герои** – люди-полубоги, совершающие блистательные подвиги. Гомеровские боги, каждый из которых наделен особым характером и функциями, рассматриваются как единая семья или государство, имеющие своего владыку – «отца богов и людей». Сформировавшаяся иерархия олимпийских богов отразила возросшую степень дифференциации самого греческого общества.

В эллинистический период происходит совмещение функций греческих и древневосточных богов и появление новых **синкретических божеств** (например, верховного бога эллинов и египтян (О)Сораписа, возникшего на основе культов египетских богов Осириса и Аписа и олимпийцев Зевса, Аида и Диониса).

Античная мифология в своеобразной форме систематизировала **представления о происхождении мира** (космогонии), трактуя его как процесс превращения хаоса в космос и предсказывая его возможную гибель в будущем. Стройная космогоническая система, связанная с происхождением богов (теогонией), изложена Гесиодом в «Теогонии» (VII в. до н.э.).

Вначале был **Хаос**, единая великая бездна, лишенная формы, тяжелая и темная, смесь земли, воды, огня и воздуха. Из этой бездны возникли Эреб (вечная тьма), Никс (ночь), Эфир (свет), Гемера (день), поднялись горы, наполнились водами моря и реки, появились леса и первые звери.

Вместе с ними родились два могучих божества – **Уран** (Небо) и **Гея** (Земля). Они дали начало всем последующим поколениям богов. От них пошел великий род **титанов**, старшим из которых был Океан, могучая река, кольцом охватывающая всю землю. Младшими братьями титанов были **циклопы и гекатонхейры** (сторукие). Урану не понравились наследники и он сбросил их в Тартар, простиравшийся глубоко под землей. В отместку Гея подговорила младшего из титанов Кроноса свергнуть отца с небесного трона.

Кронос занял его место и со своей женой, богиней-матерью **Реей** стал править миром. Он пожирал своих детей, поскольку Уран наложил на него проклятье: власть у Кроноса отберет его собственный сын. Однако Рея обманула жестокого супруга и вместо новорожденного шестого ребенка подсунула Кроносу камень, завернутый в пеленки. Самого же младенца, Зевса, она спрятала на земле, в гроте на горе Ида. Его выкормила коза Амалфея, а племя куретов своими бурными танцами и ударами копий о щиты заглушало плач ребенка и тем самым спасло его

от подозрительного Кроноса. Возмужавший **Зевс** освободил своих сестер и братьев (Геру, Деметру, Гестию, Аида и Посейдона), которые отдали ему во владение громы и молнии. Для борьбы с Кроносом Зевс освободил из Тартара циклопов и трех сторуких великанов. С их помощью, посылая во врагов молнии с заснеженных вершин горы Олимпа, он одержал победу.

Три брата - Зевс, Посейдон и Аид, - разделили власть между собой. Зевсу досталось небо, Посейдону – море, Аиду – царство мертвых. Вскоре им пришлось вновь вступить в схватку. На этот раз **гиганты**, сыновья Геи, решили отомстить Зевсу за титанов, заточенных в Тартар. Жестокая борьба длилась долго, и победа досталась олимпийцам только тогда, когда на помощь богам пришел герой Геракл. Так утвердилось третье поколение греческих богов, избравших местом своего пребывания горную вершину Олимпа.

Рамки настоящего издания, к сожалению, не позволяют нам подробнее остановиться на увлекательнейших сюжетах античной мифологии. Заинтересованному читателю советуем ознакомиться с ними в соответствующих книгах.

Римская религия первоначально была анимистической, с пережитками тотемизма (вспомним легенду о волчице, вскормившей своим молоком первого царя Рима). Решающий шаг к антропоморфизму римских культов был сделан в период правления этрусской династии, ведь у этрусков боги выступали в человеческом облике.

С III в. до н.э. сильное влияние на римскую религию стала оказывать религия греков. Римляне отождествили своих богов с греческими:

Римские боги	Греческие боги	Основные функции
Юпитер	Зевс	Верховное божество: бог неба, грома, молнии
Нептун	Посейдон	Бог морских стихий и мореплавания
Орк	Аид	Владыка царства теней
Церера	Деметра	Богиня растительности и плодородия
Веста	Гестия	Хранительница домашнего очага
Юнона	Гера	Покровительница женщин и брака
Марс	Арес	Бог войны
Минерва	Афина	Богиня мудрости, покровительница ремесел
Аполлон	Аполлон	Покровитель искусств, предводитель муз (камен)
Диана	Артемиды	Защитница лесов и зверей
Меркурий	Гермес	Покровитель путников, торговли, вестник богов
Вулкан	Гефест	Бог огня и кузнечного дела
Венера	Афродита	Богиня любви и красоты
Вакх	Дионис	Покровитель виноградарства и виноделия

Римский пантеон никогда не оставался замкнутым. В его состав принимались иноземные божества. Считалось, что прием новых богов усиливает мощь римлян. Римляне знакомились с иноземными богами по мере завоевания заморских территорий. Свои религиозные представления распространяли и прибывающие в Рим многочисленные рабы.

Римская религия носила печать формализма и трезвой практичности: от богов ждали помощи в конкретных делах и потому скрупулезно выполняли установленные обряды и приносили нужные жертвы. В отношении к богам действовал принцип: «я даю, чтобы ты дал».

Римляне обращали большое внимание на внешнюю сторону религии, на мелочное выполнение обрядов, а не на духовное слияние с божеством. Римская религия не возбуждала священного трепета, экстаза, который овладевает верующим. Вот почему она мало затрагивала чувства верующих, порождала неудовлетворенность.

В период империи угнетенные безысходной нуждой и тяжелым трудом массы населения возлагали свои надежды не на традиционных олимпийских богов, а на **восточные божества**, сулящие загробную жизнь и блаженство (египетская Исида, фригийская Великая Мать Богов Кибела, иранский Митра, богиня Фортуна и др.).

Новые религии соперничали между собой, и победа, в конечном счете, досталась той из них, которая провозгласила

- *единобожие,*
- *равенство всех перед богом,*
- *посмертное воздаяние за добродетельную жизнь.*

Это было **христианство**, привлекшее к себе симпатии рабов, бедняков, всех угнетенных и бесправных, жаждавших справедливости.

Ранние христиане, проповедовавшие отказ от участия в официальной жизни, подвергались преследованиям и гонениям. Однако они создавали все более густую сеть общин на территории империи и усиливали пропаганду своей веры.

Император **Константин** счел лучшим признать их как реальную общественную силу, особенно влиятельную в римской армии. Христианская церковь стала поддерживать своим авторитетом императорскую власть, а новая религия из некогда подпольной, а затем равноправной с другими, начала превращаться в господствующую.

Старая религия лишалась государственной поддержки. В 392 г. император **Феодосий I** официально запретил языческие культы. Христианство стало единственной государственной религией Рима.

Античное язычество и христианство (сравнительная таблица)

Античное язычество	Христианство
Множественность богов (политеизм)	Бог один и един в трех лицах (монотеизм)
Боги могущественны, но не всемогущи, а подчинены более высокой силе Судьбы	Бог всемогущ, Он господствует над миром безраздельно
Всё (как мир, так и бессмертные боги) произошло из вечного и безграничного Хаоса	Бог вечен; Он – единственный Творец всего существующего (мира и человека)
Боги телесны и существуют в предметном мире	Бог лишен телесности и существует как некая духовная сущность
Боги наделены нравственными качествами людей	Бог заповедует людям основные нравственные принципы, обязательные для каждого верующего
Внутренняя жизнь человека мало затрагивается религией и сохраняет свою независимость от нее	Постоянный нравственный контроль не только за поступками, но и за желаниями, мыслями, словами, побуждениями верующего
Существует извечный порядок космоса и человеческий разум способен самостоятельно познать законы его гармонии	Всё в мире создано Богом и полно тайного смысла, не подвластного человеческому разуму; сокровенный смысл явлений дается в Божественном Откровении только глубоко верующим людям

Философия и наука

Особое место в античной культуре занимает философия, получившая развитие в греко-римском мире с VII в. до н.э. до начала VI в. н.э. Сам термин “философия” - греческого происхождения (от *phileo* – люблю и *sophia* – мудрость).

Принята следующая **периодизация античной философии**:

1. **философия досократиков** (натурфилософия, пифагореизм) и Сократа – конец VII - конец V вв;
2. **классическая древнегреческая философия** (Платон и Аристотель) - IV в. до н.э.;
3. **эллинистическо-римская философия** (стоики, скептики, эпикурейцы) - конец IV в. до н.э. - середина III в. н.э.;
4. **философия неоплатонизма** (Плотин, Ямвлих, Прокл) - середина III - начало VI в.

Для античной философии характерны:

- органичная взаимосвязь натурфилософии и космологии с этико-политическими учениями, отсутствие противопоставления человека и природы;
- понимание добродетели как принципа космического единства и жизни согласно этому принципу;
- подчинение морально-этических норм всеобщим космическим законам; нравственность состоит в правильном осуществлении добродетели;
- отсутствие субъективного восприятия мира: любое философское знание проникает в разум индивида извне (в качестве частицы Логоса, Единого-Бытия или потенции перводвигателя);
- в античной философии антагонизм идеи и материи не имеет смысла, поскольку сама Вселенная является символом единства зримого и умопостигаемого; противоборство материализма (линия Демокрита) и идеализма (линия Платона) выражает противостояние чувственного восприятия и умозрительного знания;
- инерционность любого движения, которое характеризуется непрерывным стремлением к покою; античным философам было неизвестно понятие вечного движения, зависящего от физических законов;
- отсюда - обязательная цикличность мирового исторического процесса: вечным может быть лишь бесконечное повторение цикла "возникновение - гибель";
- тесная связь с наукой, параллельное развитие науки и философии.

Естественно-научные знания древних греков и римлян испытали на себе сильное влияние вавилонской и египетской науки (математики, астрономии). **Древнегреческое научное знание** первоначально было единым, из него еще не выделились отдельные дисциплины (натурфилософия – единство философии и естествознания). В V в. до н.э. возникло атомистическое учение Левкиппа и Демокрита, сохранявшее свою актуальность вплоть до XIX в. Аристотель положил начало физике, отделив ее от математики и астрономии. В III в. до н.э. возникли геометрия Евклида и механика Архимеда. Формирование биологии связано с именами Алкмеона Кротонского, впервые в научных целях анатомировавшего трупы животных, Анаксагора, Эмпедокла и Демокрита, заложивших основы научного представления о зарождении живых организмов, Аристотеля, написавшего ряд биологических трактатов. Величайшими врачами античности были Гиппократ и Гален.

Бурное развитие как гуманитарных, так и естественных наук приходится на эллинистический период. При дворцах правителей создаются коллективы ученых, щедро субсидируемые правительством, занятые решением научных проблем, которые преимущественно носят не фун-

даментальный, а прикладной характер. Такие коллективы ученых сложились в Антиохии, Пергаме, Сиракузах, Афинах, на Родосе и в других городах, но наиболее крупный находился в Александрии, при царском дворе Птолемеев. К концу III в. до н.э. александрийская библиотека насчитывала свыше полумиллиона папирусных свитков; в ней была сосредоточена большая часть книжных богатств древности. Здесь работали Аполлоний Родосский, Эратосфен, Аристарх, Архимед, Евклид, Каллимах и многие другие прославленные ученые эллинизма. Именно им принадлежит значительная часть выдающихся научных открытий того времени. Наибольших успехов достигли математика и астрономия, в частности, разработка Аристархом Самосским гелиоцентрической системы мира.

В римской науке, в первую очередь, развивались те отрасли, которые имели прикладной характер (теория строительства, география, медицина). В области астрономии Клавдий Птолемей отказался от гелиоцентрической теории Аристарха Самосского, выдвинув ошибочную геоцентрическую концепцию.

Одним из важнейших достояний не только античной, но и всей мировой культуры, является римское право. С ним читатель познакомится в курсе соответствующей дисциплины. Скажем лишь, что римские правовые нормы были столь гибкими, что их можно было применять в любой общественной системе, построенной на основе частной собственности.

Образование и воспитание

Греческий архаический идеал образованности и воспитанности воплощен в благородных героях Гомера, которые в совершенстве владели всеми видами оружия, с успехом участвовали в спортивных и игровых состязаниях, прекрасно пели, играли на лире, танцевали и обладали даром красноречия. Цель образования и воспитания сводилась к формуле: "быть всегда лучшим и превосходить остальных", то есть достичь при жизни громкой славы и чести, чтобы и после смерти продолжать жить в человеческой памяти.

Позднее, в зависимости от условий развития древнегреческих полисов, сложились различные системы воспитания и образования, из которых наиболее известны **афинская** и **спартанская**.

Система воспитания, сложившаяся в Афинах, была наиболее разносторонней и демократичной; она предусматривала сочетание умственного, нравственного, эстетического и физического воспитания. До семи лет мальчики воспитывались дома; затем они посещали грамматические школы, где обучались чтению, письму и счету, и позже (или одновременно) - кифаристские школы, где учились музыке. С двена-

дцати-тринадцати лет мальчики переходили в палестру, где получали физическое воспитание, упражнялись в пятиборье. Более состоятельные родители, готовя своих детей к общественной деятельности, посылали их потом в гимнасии.

В Спарте контроль государства над воспитанием начинался с первых дней жизни ребенка: новорожденных осматривали, отбирая для государственного воспитания только здоровых детей (остальных, по преданию, сбрасывали в пропасть). До семи лет дети воспитывались дома. Система государственного школьного обучения была обязательной для каждого спартамца от восьми - до двадцатилетнего возраста. В школах велось преимущественно военно-спортивное и общественно-религиозное обучение. Ученики писали на воощеных табличках, позднее на папирусе. Обучение арифметике, чтению и письму происходило одновременно (так как цифры обозначались буквами).

Римским идеалом считался крестьянин-воин, в мирные времена бывший земледельцем и скотоводом, а во время войны - воином. Помимо способности читать, писать и считать, он должен был быть обучен четырем предметам: сельскому хозяйству, врачеванию, красноречию и военному искусству. Существенным воспитательным фактором было культивирование почитания верований и обычаев предков, беспрекословного подчинения "отцовской власти". Хороший гражданин у римлян отождествлялся с послушным сыном и дисциплинированным воином.

Со II в. до н.э. все большее значение в Риме приобретает греческая образовательная система. Окончательно утвердилась она в I в. до н.э., правда, с некоторыми римскими особенностями. Математические дисциплины отошли на второй план, уступив свое место юридическим наукам. Изучение языков и литературы велось одновременно с преподаванием римской истории, состоявшим главным образом в сообщении исторических примеров достойного поведения предков. Уроки музыки и гимнастики как таковые отсутствовали, вместо них часто проводилось практическое обучение верховой езде, фехтованию и плаванию. На более высокой стадии практиковалось изучение риторики.

Во II в. н.э. учреждается несколько высших школ, в которых группы студентов специализируются в конкретных областях знания (риторика, философия, юриспруденция, медицина, архитектура и т.д.).

В период республики обучение было частным и государство в него не вмешивалось, однако в период империи оно поставило образование под свой контроль. Учителя стали государственными служащими и получали жалованье.

5.5. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА АНТИЧНОСТИ

Литература

Античная литература выросла из **фольклора**, из сказаний о жизни богов и героев. Первыми авторскими произведениями были поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея» и сочинения Гесиода «Труды и дни» и «Теогония» (VIII-VII вв. до н.э.). Позже появились жанры *лирической поэзии* (Сафо), *оды* (в честь победителей Олимпийских и Пифийских игр), *басни* (Эзоп).

Основными жанрами классической литературы стали *трагедия и комедия*. Отцом трагедии называют Эсхила, главными темами которого были прославление гражданских добродетелей и патриотизма («Прометей прикованный»), а также идеи возмездия и силы судьбы (трилогия «Орестея»). Тема неотвратимой судьбы занимает важное место и в творчестве Софокла, который подчеркивает бессилие человека перед неизбежностью уготованной ему участи (трагедии о царе Эдипе). Еврипид – творец психологической драмы. В центре его произведений – конфликт между рассудком и страстями, который неотвратимо приводит человека к гибели («Медея», «Федра»). Великолепным комедиографом был Аристофан, придавший комедии политическую остроту и злободневность.

В эллинистический период возникает целый ряд **новых жанров** и стилей:

- *комедия нравов* (Менандр);
- *александризм* (особый изысканный поэтический стиль, созданный Каллимахом);
- *придворной и искусственный эпос* (сопоставление многочисленных мифологических версий - Аполлоний Родосский);
- *буколическая поэзия* (описание пастушеских сценок на фоне условного красивого пейзажа создающие искусственный мир безмятежно живущих людей, резко контрастирующий с реальным миром эллинизма);
- *социальные романы-утопии* (описание фантастических стран, островов блаженных где-то на краю ойкумены, на лоне роскошной природы, где у людей полный достаток, гармоничные отношения, отменное здоровье).

Интерес к форме и неглубокое идейное содержание, исследование внутреннего мира отдельного человека и игнорирование общественных потребностей, подмена глубоких философских мыслей мелкими будничными заботами и вместе с тем разработка реалистических сюжетов, интерес к психологии отдельного человека и к его внутреннему миру

характеризуют противоречивое течение литературного процесса эллинистической эпохи.

На становление и развитие римской литературы оказало влияние народное творчество, но особенно – греческая литература. **Первыми римскими писателями были греки** (Тит Ливий Андроник, раб, обучавший грамоте детей своего господина; позднее - вольноотпущенник), а **первые произведения на латыни – переводы с греческого.**

Римская комедия и трагедия развивались под влиянием греческих образцов и не считались жанрами исконно римскими. Собственно римским литературным жанром был жанр *«сатуры»* (буквально «сатура» – блюдо, наполненное разными плодами). Как жанр, сатура – это смесь разных стихов, длинных и коротких, написанных разным размером. Позже она стала жанром небольшого обличительного произведения.

В I в. до н.э. римская литература поднялась на новую, более высокую ступень. Повальным стало увлечение написанием стихов. Среди множества поэтов того времени высятся два гиганта: Тит Лукреций Кар (его сочинение «О природе вещей» – философская поэма, излагающая основы учения Эпикура) и Гай Валерий Катулл (мастер лирической поэзии).

Параллельно развивалась и *проза*. Ярким явлением стало творчество Теренция Варрона (семьдесят четыре сочинения в шестиста двадцати книгах, почти все из которых погибли, - первая римская энциклопедия) и Марка Туллия Цицерона (философские произведения, юридические сочинения, труды по теории ораторского искусства, письма).

Правление императора Августа было ознаменовано *«золотым веком латинской поэзии»*. Август и его окружение, победив соперников в борьбе за власть, стремились использовать выдающихся поэтов и писателей для укрепления своего морального авторитета. Выполняя эту деликатную миссию, приближенный Августа Гай Цильний Меценат превратил свой дом в Риме и пригородные поместья в центр литературной жизни римского общества.

Меценат собирал, поддерживал материально и опекал всех талантливых поэтов своей эпохи. Членами его кружка были Вергилий (его незаконченная «Энеида» прославляла величие Рима, римский дух) и Гораций (воспевший высокое назначение поэта в знаменитом «Памятнике»), которому подражали многие поэты, в том числе и А.С. Пушкин). Имя Мецената стало нарицательным. Им обозначают богатого покровителя наук и искусств.

Выдающимся поэтом эпохи был Овидий, попавший в немилость императора и высланный из Рима. Его творчество – вершина римской любовной лирики («Метаморфозы», «Наука любви» и др.).

Зрелищная культура. Театр

Одна из характерных черт античной цивилизации – многочисленные и разнообразные развлечения и зрелища. Первоначально они были тесно связаны с религиозными ритуалами и празднествами. Непременной частью религиозного культа стало почитание главного божества полиса в форме торжественного шествия граждан со статуей божества и праздничных мероприятий после принесения жертвы в его честь перед главным храмом. Участие основной части граждан придавало празднеству всенародный характер.

В V в. до н.э. религиозные начала праздников постепенно ступенчатываются, а общественно-политические и идеологические стороны проявляются ярче и полнее. Увеличивается доля гимнастических состязаний и театральных представлений.

Самыми знаменитыми праздниками стали **Олимпийские игры**, посвященные Зевсу. Они проводились раз в четыре года и включали в себя соревнования атлетов. На Пифийских играх в честь Аполлона в Дельфах на первое место вышли не спортивные, а музыкальные состязания, на Панафинейских играх в Афинах – театральные представления.

Наибольшего размаха зрелищная культура достигла в Древнем Риме. Как и в Греции, праздники здесь первоначально носили исключительно или преимущественно религиозный характер. Но с VI в. до н.э. стали устраиваться светские празднества. Появились **Римские**, а с III-II вв. – **Плебейские, Аполлоновы и Мегаленские игры**.

Эти праздники были ординарными (ежегодными, регулярными). Могли устраиваться и экстраординарные игры в честь избавления от нашествия, победы в войне, данного обета или просто по желанию магистрата (выборного лица). Праздники длились от шести до пятнадцати дней, а общая продолжительность всех ординарных игр в году достигала семьдесят шесть дней. Представления заканчивались обычно массовым угощением, порой на несколько тысяч столов.

Устройство игр требовало больших денег. Казенных средств на это, как правило, не хватало, и отвечающие за устройство игр магистраты вносили собственные деньги, иногда превышающие выделенную сумму.

Необычайное развитие получают в Риме **гладиаторские бои**. Традиция их проведения на поминках рабовладельца восходит к этрускам. Первый бой трех пар гладиаторов был проведен на Бычьем рынке в Риме в 264 г. до н.э. В течение последующих полутора столетий гладиаторские игры устраивались на поминках знатных лиц, назывались **погребальными играми** и носили характер частного представления. Постепенно популярность гладиаторских боев растет.

В 105 г. до н.э. гладиаторские бои были объявлены частью публичных зрелищ и об их устройстве стали заботиться магистраты. Дать представление гладиаторского боя – значило приобрести популярность у римских граждан и быть избранным на государственную должность. Желавших стать магистратами было много, поэтому число гладиаторских боев непрерывно растет. На арену выводят уже по несколько десятков и даже сотен пар гладиаторов стоимостью несколько сот тысяч сестерций. Римские архитекторы создают специальный, ранее неизвестный тип здания, - амфитеатр, где устраиваются гладиаторские бои и травля диких зверей. Амфитеатры были рассчитаны на несколько десятков тысяч зрителей, чем в несколько раз превышали вместимость театральных зданий.

В общественной жизни Императорского Рима празднества и представления имели по-прежнему огромное значение. Плебс требовал «хлеба и зрелищ», а для римской знати зрелища служили воплощением идеи славы и почестей, добытых в бою.

В дни праздников магистраты, а чаще сами императоры, устраивали многодневные зрелища, сопровождавшиеся массовыми раздачами подарков зрителям. Всякий римлянин, входивший в цирк или амфитеатр, получал металлический жетон, по предъявлении которого в особые кассы ему выдавалась некоторая сумма денег, новые одежды или кусок жареного мяса.

В эпоху империи особую популярность получила состязания колесниц в цирке. Запряженные четверками коней, колесницы управлялись возницами в туниках различных цветов (белого, красного, синего, зеленого). В каждом заезде принимали участие четыре колесницы, которые должны были семь раз обскákat арену цирка. Победитель получал большую денежную награду. Зачастую во время скачек колесницы разбивались, а возницы погибали. Скачки начинались утром и продолжались, с перерывом на обед, весь день. Толпа ревела, поощряла своих фаворитов, вопила при их победе или гибели. Сам император Нерон выступал в цирке в зеленом одеянии.

Не меньший азарт вызывало кровавое зрелище травли зверей и бои гладиаторов, происходившие в амфитеатрах. В период Империи они получили невиданный прежде размах и популярность. При открытии амфитеатра Флавиев было убито около девяти тысяч диких и прирученных зверей, во время празднования победы над даками – одиннадцать тысяч.

Даже смертные казни обставлялись в амфитеатрах как зрелища. То «Геракл», которого изображал осужденный на смерть, сжигал себя заживо на костре; то «Икар» летел на веревке до середины амфитеатра, а затем веревка обрывалась и он, падая, разбивался насмерть; то осуж-

денного на глазах публики терзали голодные и разъяренные хищные животные.

Театральные представления возникли как часть религиозных празднеств. Со временем их популярность настолько возросла, что они отделились от религиозных церемоний и превратились в самостоятельный вид искусства, занявший особое место в жизни греков и римлян.

В Греции появились места, специально предназначенные для сценических действий. Как правило, они выбирались у подножия пологих холмов, склоны которых обрабатывались в виде каменных ступенек, на которых рассаживались зрители. Само действие происходило на утрамбованной круглой площадке, называемой **орхестрой**. Позади нее находилась палатка, в которой переодевались актеры. Называлась она **скена**.

Сценическое действие разыгрывалось первоначально как диалог между одним актером и хором, позже были выведены еще два актера, и роль хора уменьшалась. Актерами были исключительно **мужчины**, которые исполняли как мужские, так и женские роли. Они выступали **в масках**, закрывавших не только лицо, но и голову. Меняя маски, актер мог играть несколько разных ролей. Маска исключала мимику актера, однако это компенсировалось его выразительными телодвижениями. Применялись механические приспособления (платформы, подъемники), шумовые устройства.

Приобщение к театральному действу объединяло зрителей через сопереживание персонажам (катарсис). Театры были рассчитаны практически на все население города и насчитывали несколько десятков тысяч мест. Одним из самых грандиозных был театр в Эфесе (шестьдесят тысяч мест).

В театрах играли пьесы прославленных греческих драматургов, в которых ставились животрепещущие вопросы современной жизни. Знаменитейшие трагики классической драматургии – Эсхил, Софокл, Еврипид; комедиограф – Аристофан. Каждый из них по-своему решал проблемы добра и зла, рока и возмездия, радости и сострадания.

Эллинистический город невозможно представить без театра, который обычно вмещал до половины всего городского населения. Действие велось непосредственно актерами, число которых возросло. Изменился и их реквизит: использовались более мягкие маски, приближающиеся к изображению человеческих черт, и костюмы, похожие на повседневную одежду. Действие приобрело более реалистический, близкий к жизни характер.

В Древнем Риме около пятидесяти праздничных дней в году отводилось театральным представлениям. Интерес к ним был связан, с одной стороны, с влиянием греческого театра и греческой литературы, с

другой, - с появлением блестящих пьес Плавта и ряда других римских драматургов.

Долгое время постоянного театрального сооружения в Риме не было. И только в 55 г. до н.э. было построено каменное здание театра.

Архитектура

Важнейшие принципы греческой архитектуры сформировались еще в период архаики. Основой развития зодчества стал **храм**. Именно в храмовом строительстве была разработана **ордерная система**, которая предполагала

- строгую соразмерность частей здания;
- четкое разделение несущих и несомых частей;
- широкое использование колонн;
- украшение храма скульптурой и живописью;
- органичное включение здания в окружающий ландшафт.

Появились несколько ордеров: **дорический**, **ионический**, **коринфский**. Колонны *дорического ордера* – самые массивные, тяжеловесные, с простой и строгой капителью. *Ионический ордер* – более легкий, изящный, с капителью, имеющей изогнутую форму. *Коринфский ордер* – пышный, со сложной капителью, похожей на цветочную корзину.

Показателем зрелости греческого зодчества в период классики явилось создание сложных, художественно уравновешенных **архитектурных ансамблей**. Самым прославленным из них стал **афинский Акрополь**. Он включал в себя несколько зданий и сооружений: Пропилеи (парадные ворота), к которым примыкали помещение для картинной галереи (пинакотека) и маленький храм в честь богини победы Ники. Центром ансамбля является величественный **Парфенон**, построенный в честь богини Афины в 432 г. до н.э. архитекторами Иктином и Калликратом и сочетающий дорические и ионические традиции. Громада Парфенона несколько уравновешивается небольшим храмом Эрехтейоном. Вертикальной осью всего ансамбля была статуя стоящей с копьем Афины Воительницы. Крутой склон Акрополя был использован для устройства здесь театра Диониса на семнадцать тысяч мест и специального помещения для музыкальных состязаний.

Ансамбль Акрополя считается вершиной древнегреческой архитектуры, символом эпохи наивысшего расцвета и могущества Афин.

Период эллинизма был временем основания множества новых и благоустройства древних городов. Это способствовало подъему архитектуры, разработке новых типов зданий, возведению таких **грандиозных сооружений**, которое было невозможно в предшествующее время.

Одним из «семи чудес света» считался **Александрийский маяк**, который был построен в 280 г. до н.э. на острове Фарос в устье Нила и

известен нам по описаниям арабов.

Он представлял собой трехъярусное сооружение общей высотой около ста двадцати метров. Первый ярус – квадратное в плане здание, стороны которого ориентированы по сторонам света. Второй ярус выполнен как восьмигранная башня, грани которой были ориентированы по направлению восьми главных ветров. Третий ярус имел форму цилиндра, увенчанного куполом, на котором стояла семиметровая статуя бога морей Посейдона. Здесь, наверху, горел огонь маяка, который с помощью зеркал был виден на расстоянии до шестидесяти километров. В дневное время, когда огонь был невидим, применяли дымовую завесу. Топливо (специально просмоленные поленья) подавалось на ослах, поднимавшихся по винтовой дорожке внутри всех трех ярусов.

Маяк служил также наблюдательным пунктом, метеорологической станцией и крепостью с гарнизоном. В перестроенном виде он просуществовал до XIV в., а затем был разрушен.

В целом для эллинистической архитектуры характерны: стремление к грандиозности построек; роскошь внутренней и внешней отделки. Нарочитая помпезность и масштабность подавляли маленького человека, подчеркивали его слабость и ничтожество перед лицом могущественного монарха или божественных сил.

Развитие римской архитектуры было тесно связано с ходом римской истории, усложнением общественных отношений, ростом городов. Происходило оно **под греческим и этрусским влиянием**. Но в отличие от греческих архитекторов, римляне отдавали предпочтение не храмовым постройкам, а **зданиям и сооружениям для практических нужд**.

В IV-III вв. до н.э. небольшой и бедный ранний город строится без плана, беспорядочно, имеет узкие, кривые улицы, примитивные жилища из дерева и сырцового кирпича. Ведущим типом сооружения являются военно-инженерные (например, оборонительные сервиевы стены) и гражданские (первые водопроводы и дороги).

Во II-I вв. до н.э. городская земля повышается в цене. Расчищаются и застраиваются не только пустыри, но и свалки. Вместо примитивных жилищ из сырца и дерева возникают многоэтажные дома, виллы знати, построенные из обожженного кирпича, бетона и даже мрамора.

Римляне предпочитают коринфский, **тосканский и композитный ордера**. Тосканский ордер сходен с дорическим, но его колонна имеет базу и гладкий ствол. Композитный ордер сочетает коринфские и ионические волюты.

Появляются новые, **собственно римские, типы зданий**:

- **базилики**, где совершались торговые сделки и вершился суд;
- **амфитеатры**, где давались гладиаторские бои и бои со зверями;
- **цирки**, где происходили ристания колесниц;

- **термы** – сложные комплексы банных помещений;
 - **библиотеки, места для игр, для прогулок**, окруженные парками.
- Возникает новый тип монументального сооружения – **триумфальная арка**.

В своих зданиях римляне стремились подчеркнуть идею силы, мощи и величия. Отсюда - любовь римских архитекторов к монументальности и масштабности сооружений, поражающих воображение своими размерами. Другой особенностью римской архитектуры является стремление к пышной отделке зданий, богатому декоративному убранству, к множеству украшений.

Эти черты продолжали развиваться в Императорском Риме. Столицу империи и другие большие города украшали великолепные храмы местных и общеимперских богов, дворцы, базилики, портики для прогулок, различного рода здания для общественных развлечений, театры, амфитеатры, цирки. Города имели каменные мостовые, водопроводы, канализацию. Полы и стены храмов, дворцов, базилик, домов богатых рабовладельцев были украшены тонко выполненными мозаичными орнаментами и даже целыми картинами. В северных провинциях многие дома имели отопление.

До настоящего времени сохранились величественные руины грандиозного римского амфитеатра Колоссея (**Колизея**), построенного в 80 г. н.э. и вмещавшего около пятидесяти тысяч зрителей. Большими размерами отличался и храм «всем богам» - **Пантеон**. Диаметр его купола – более сорока трех метров.

Во II в. н.э. в Империи было триста семьдесят две мощные каменные дороги общим протяжением около восьмидесяти тысяч километров. Через каждую тысячу шагов (милю) стояли каменные столбы с указанием расстояния до ближайших населенных пунктов и до Рима. В самом Риме, на форуме, стоял столб с позолоченным верхом. Он считался началом всех дорог Римской империи и дал основание для выражения: «Все дороги ведут в Рим!»

Однако если дома богачей и общественные здания блистали роскошью отделки и удобствами, то жилища большинства свободного населения были убоги и неудобны. В городах строились многоэтажные (в три-шесть и даже восемь этажей) доходные дома (инсулы), сдававшиеся внаем по квартирам и комнатам.

Скульптура

Важное место в художественной культуре античности играла скульптура. Плутарх замечал, что в Афинах статуй больше, чем людей.

Назначение скульптур было самым различным:

- **религиозным** (разработка образов наиболее чтимых богов и геро-

ев);

- **идеологическим** (прославление гражданина и воина, физически крепкого, мужественного, жизнерадостного, с чувством собственного достоинства);
- **декоративным** (украшение площадей, зданий, святилищ);
- **мемориальным** (надгробная скульптура).

Господствующий образ архаики мог относиться к божеству, герою или атлету-воину. Это образ обнаженного, физически здорового, жизнерадостного человека, защитника родного полиса и своей собственной свободы. Такие статуи называли **курсами** («юношами»), или архаическими аполлонами, и **корами** («девушками»). Чтобы они смотрелись идеально при любом освещении и были максимально похожи на живых людей, их раскрашивали. Эти скульптуры были еще далеки от совершенства, фигуры отличались статичностью и обобщенностью образа.

В VI-V вв. греческие мастера преодолели неподвижность и скованность архаических фигур, научились передавать в твердом материале многие оттенки человеческих состояний. Их статуи уже полны жизни и движения.

Своего совершенства греческая пластика достигла в творчестве великого **Фидия**, создавшего много прекрасных творений, среди которых выделялась знаменитая статуя Зевса Олимпийского, выполненная из слоновой кости и золота. Четырнадцатиметровая скульптура грозного бога, сидящего на троне, была воплощением мудрости и человеколюбия. Она причислялась к «семи чудесам света», но нам известна лишь по описаниям и изображениям на древних монетах.

Два великих современника Фидия – **Мирон** и **Поликлет** - прославились изображением скульптурных образов атлетов-победителей. Наиболее известен из них «Дискобол» Мирона, сохранившийся в римской копии. Среди других великих скульпторов Греции следует назвать **Праксителя**, который первым в истории изобразил Афродиту в виде прекрасной обнаженной женщины («Афродита Книдская»); **Лисиппа**, создавшего прекрасный портрет Александра Македонского; **Леохара**, автора легендарного "Аполлона Бельведерского".

В эллинистической скульптуре отражаются и раскрываются новые веяния эпохи: дух беспокойства и внутреннего напряжения, стремление к помпезности и театральности, реализм, часто граничащий с грубым натурализмом.

В Риме первые статуи появились при Тарквинии Гордом. В IV в. до н.э. многие римляне стремились поставить на форуме портретные скульптуры себе и своим предкам. Массовое производство скульптур не способствовало созданию хороших работ, да римляне к этому и не стремились. Для них самым важным было портретное сходство с оригиналом. Статуя должна была прославить данного человека, его потом-

ков, поэтому было важно, чтобы изображенное лицо не перепутали ни с кем другим. Во II в. до н.э. форум был настолько загроможден бронзовыми статуями, что было издано специальное решение, по которому многие из них были сняты.

С конца III в. до н.э. в Рим буквально хлынул поток греческих статуй, захваченных римлянами при грабеже греческих городов. Один из римских полководцев привез из своего похода двести восемьдесят пять бронзовых и двести тридцать мраморных скульптур, другой – двести пятьдесят телег с греческими статуями. Греческие статуи выставляются везде: на форуме, в храмах, термах, виллах, городских домах.

Несмотря на обилие подлинников, вывезенных из Греции, рождается большой спрос на копии с наиболее известных статуй. В Рим переселяется большое число греческих скульпторов, которые копируют подлинники знаменитых мастеров.

Обильный приток греческих шедевров и массовое копирование затормозили расцвет собственно римской пластики. И только в области реалистического портрета римляне внесли свой вклад в развитие скульптуры.

В период империи портретная скульптура реалистически передавала черты императоров, императриц, военачальников, поэтов, философов и др.

Живопись

Античная живопись - это древнегреческие и древнеримские росписи восковыми красками или темперой по штукатурке, мрамору, известняку, дереву, глине. Известны росписи общественных и жилых сооружений, склепов, надгробий, а также произведения станковой живописи.

Большинство памятников **древнегреческой живописи** утрачено; общее представление о ней дают литературные источники, немногие уцелевшие фрагменты, одновременные образцы вазописи, росписи гробниц, а также копии римского времени. В росписях первых греческих живописцев (VII в. до н.э.) преобладают мифологические сюжеты. Главную роль играет контур, внутри которого плоскости окрашены в чистые цвета без полутонов. Трактовка фигур, одежд, движений условна, но всегда выразительна.

В V в. до н.э. осваивается реалистическое изображение фигуры, сложных движений, ракурсов, передача эмоций, в композицию вводятся элементы пейзажа. Наряду с мифологическими сюжетами художники обращаются к реальным историческим событиям. Популярен портрет, появляются пейзаж и натюрморт. Крупнейшие мастера второй пол. IV - III вв. до н.э. уже свободно владеют светотенью, основами перспективы, передачей чувств героев. Живопись эпохи эллинизма разно-

образна по стилям и по тематике - мифологические и исторические сюжеты, жанровые и буколические сцены, портрет, натюрморт, пейзаж. Росписи крупнейшей школы - Пергамской - отличает широкая свободная манера письма, пластичность форм, яркость красок.

Ранний период **римской живописи** (IV - II вв. до н.э.) известен главным образом по письменным источникам, в которых упоминаются портреты, картины с изображением битв и полководцев-победителей. Живопись II в. до н.э. хорошо известна по сохранившимся росписям жилых домов в Помпеях, Геркулануме, Стабиях и Риме, имитирующим кладку стен и архитектурные детали, гирлянды цветов и листьев, окаймляющих картину - пейзаж, натюрморт, бытовую или мифологическую сцену. Росписи отличает свободная манера исполнения, богатая игра светотени. Наряду с монументальной, продолжает развиваться станковая живопись, портрет, известный главным образом по находкам в Египте (фаюмские портреты).

Живопись II - III вв. сохранилась преимущественно в гробницах. Картины дополняются мозаиками. Во II в. проявляется ориентация на искусство греческой классики (обобщенность форм, уравновешенность композиций, статичность фигур). Живопись III в., напротив, динамична, экспрессивна; позы, движения, выражения лиц схвачены точно, хотя и обобщенно. Часты сцены охоты, городской жизни. Мифологические сюжеты отходят на второй план, переосмысляются в соответствии с новыми, христианскими представлениями.

Первые росписи христианских катакомб исполнены в той же живописной манере с широким использованием светотени; библейские фигуры, символы чередуются с чисто античными.

Со второй пол. III в. и в IV в. постепенно утрачивается четкость, пластичность форм, усиливается роль контура. Нарастают черты схематизации, повышенной экспрессии, жесты приобретают условно-ритуальный характер.

Музыка

Сам термин "музыка" **греческого** происхождения. Первоначально музыкой называли исполнение стихов нараспев. Мелодия была подчинена поэзии и танцу. Лишь в послеклассическое время их единство распалось: музыка и поэзия стали существовать отдельно.

В Древней Элладе музыка проникла во все сферы жизни. Прежде всего она служила культовым целям в жертвенных обрядах, процессиях, погребальных ритуалах, мистериях, посвященных различным богам. Музыка наполняла собой повседневность (пастушеские и трудовые песни), украшала общение (пиршества, шествия, танцы, хороводы). Вместе с гимнастикой она служила развитию физических и духовных

способностей юношей. В основе музыкальных занятий лежало совершенствование в пении и игре на струнных инструментах.

В эпоху эллинизма упражнения в музыке стали особым видом искусства, а сама музыка стала рассматриваться как средство духовного воспитания. Творцами музыки и музыкальных инструментов считались греческие боги, которые часто изображались музицирующими.

Музыка играла выдающуюся роль в самых различных областях **римской** жизни, будь то бытовая музыка, связанная с культом, обрядами и военным делом, или профессиональная музыка театральных представлений, танцев и развлечений. В инструментовке заметно развитие этрусского, греческого и восточных влияний.

Музыкальная жизнь Рима, особенно периода империи, отличалась пестротой. В столицу стекались исполнители из многих стран. Поэзия и музыка были тесно связаны: произведения Горация, Вергилия, Овидия пелись в сопровождении струнных щипковых инструментов. Основными музыкальными инструментами были: тибия, кифара, инструменты типа арфы, кимвалы. Римская аристократия приобретала для своих дворцов и вилл водяные органы - гидравлосы. При военных легионах существовали огромные духовые оркестры, включавшие bucцины (изогнутые рога), трубы и другие металлические инструменты.

5.6. БЫТОВАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНИХ ГРЕКОВ И РИМЛЯН

Пицца

Пицца античного человека была в основном простой. С древнейших времен **питание греков** составляли каша (пшенная или ячневая) и хлеб. В качестве приправы использовались овощи, фрукты, сыр, соленая рыба, оливковое масло. Деликатесом считались султанка, сельдь-алоца, угорь. Мясо редко употреблялось в пищу.

Римляне, напротив, ели гораздо больше мяса, главным образом свинину, предпочитая молодых или еще не рожденных животных. Для питья употреблялась **вода**, молоко или разбавленное вино. Современное представление о роскошных пирах античности преувеличено. Вместе с тем античные поваренные книги свидетельствуют о том, что с течением времени поварское искусство Греции и в особенности Рима становилось все более изысканным.

Одежда

Мужская одежда древних греков - *хитон*, обычно короткий, реже - длинный, с рукавами или без рукавов; хитон подпоясывали и закрепляли на обоих плечах или на одном; верхняя одежда - *гиматий*

(плащ), который могли носить и без хитона; полу гиматия перебрасывали обычно через левое плечо, а правое оставляли свободным. С VI в. до н.э. верхней одеждой стала служить **хламида** - небольшой плащ, застегивающийся на груди или правом плече.

Женщины носили длинный **хитон**, с рукавами или без, в одном-двух местах перехваченный поясом; поверх него надевали гиматий. **Пеплос** в отличие от хитона оставался открытым с правой стороны, подпоясывался или носился без пояса. На голову женщины надевали покрывало. Штаны считались варварской одеждой; это был типичный элемент наряда воинов иноземного происхождения и амазонок.

Ткани изготавливали из льна, шерсти, шелка. Они могли быть и белыми, и цветными; в женской одежде их часто украшали вышивкой.

Мужская одежда римлян - **туника** (подобна греческому хитону); поверх надевалась **тога** (подобна греческому гиматию), которая изначально (вплоть до первой трети I в. н.э.) была достаточно скромной, а позже стала украшаться множеством складок. Тога могла быть белой с пурпурной каймой или окрашенной в пурпур - это определялось социальным положением носящего. Полководцы носили длинный военный плащ, в отличие от более короткого солдатского плаща. Для защиты от непогоды надевали короткий плащ из войлока.

Римские женщины носили повязку, поддерживающую грудь; сверху простой сорочки (туники) надевали более длинную - **стола** с рукавами и поясом, а поверх - **паллу** (широкое, длинное верхнее платье).

Прически

У **греков** были популярны длинные, по-видимому, заимствованные на востоке, прически (пучки на затылке, распущенные и перевязанные на конце, завитушки, двойные заплетенные косички и косы, уложенные вокруг головы). Возможно, их носили и **римляне** до V в. до н.э. Уже в VI в. до н.э. среди атлетов, ремесленников, рабов и некоторых других социальных групп распространилась короткая стрижка, которая в процессе демократизации в V в. до н.э. (прежде всего в Афинах) стала популярной (такие прически мы видим и на изображении богов) и существовала до поздней античности.

В качестве украшений для волос служили диадемы, венки, металлические кольца и спирали. Стриженные короткие волосы были типичными для римлян времен республики, однако во времена империи распространились короткие завитки (по греческому образцу).

Женские прически в целом были сильнее подвержены влиянию моды, но иногда, по свидетельству изобразительного искусства, они приближались к мужским. Шнуровка или подвязывание пучка, заплетание и скручивание в узел, завязывание волосной петли на передней

части головы сменились обвязыванием платком; голова закрывалась чепчиком или сеткой. В IV в. до н.э. появилась прическа в форме дыни.

Античная цивилизация заложила основы европейской культуры, создала неповторимые классические образцы в самых различных сферах жизни общества, сформировала активно-преобразовательную позицию человека в европейской культуре, заложив тем самым основы динамичности и ускоренного темпа развития европейской цивилизации.

Вопросы для повторения:

1. Дайте общую характеристику античной культуры, раскройте ее историко-культурное значение.
2. Назовите и охарактеризуйте основные этапы развития древнегреческой культуры.
3. Назовите и охарактеризуйте основные этапы развития древнеримской культуры.
4. Дайте общую характеристику античной мифологии и религии.
5. Перечислите и кратко охарактеризуйте основные жанры античной литературы.
6. Расскажите об античной зрелищной культуре, в том числе о становлении и развитии античного театра.
7. Расскажите об основных этапах развития античной архитектуры.
8. Охарактеризуйте основные тенденции развития античной скульптуры.
9. Расскажите об античной живописи.

6. КУЛЬТУРА АРАБО-МУСУЛЬМАНСКОГО МИРА

6.1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Периодизация

Арабо-мусульманским типом культуры называют культуру, которая сложилась на основе последней по времени возникновения мировой религии - **ислама** (перв. пол. VII в.). Его становление полно драматических событий, которые определили дальнейший ход развития этой культуры. И здесь узловым моментом истории, отправной точкой отсчета становится судьба основоположника ислама - **Мухаммада**. Поэтому на некоторых моментах его биографии необходимо остановиться подробнее, чтобы понять, каким образом через человека проходят силовые линии истории, и как он становится творцом культуры.

В связи с этим приводим периодизацию становления арабо-мусульманской культуры, которая включает в себя ее важнейшие этапы, обусловленные судьбой Мухаммада и судьбами ислама:

- джахилийя (доисламская эпоха);
- мекканский период (570 – 622) (начало мусульманской эры);
- мединский период (622 – 632);
- исламизация (VII - VIII в.);
- расцвет культуры в эпоху Аббасидов (750 – 1258).

Географическое положение

Прежде, несколько слов о географическом положении и ландшафте, в котором образуется арабо-мусульманская культура.

Аравийский полуостров – то место на карте мира, где впервые возникает ислам. Местные жители называют это пространство «аль-Джазира аль-араб», т.е. «остров арабов», поскольку Аравия отделена от остального мира морями и пустынями. Такое название говорит само за себя: эта отгороженность способствовала возникновению на протяжении тысячелетий особой культурной среды. Но реальный полуостров, самый большой по площади в мире, представляет собой гигантское плато.

Большая часть его занята пустынями и полупустынями с пересыхающими летом руслами рек. В центре – обширное нагорье, где летом температура превышает 50° С. Внутренние районы засушливы, засуха нередко длится годами. Такое географическое положение создает определенную среду обитания, которой и объясняется однородность населения, выражающаяся в культурной и религиозной близости живущих в почти экстремальных условиях племен.

Когда-то Аравия являлась частью Африканского континента, но сотни миллионов лет назад Африку разделила гигантская трещина, которую заполнило Красное море. Отходя от Африки, аравийское плато накренилось таким образом, что его западная часть поднялась, образовав возвышенности и горные цепи Хиджаза («барьер») и Асир («трудный»), а восточная опустилась.

Большинство населения арабов («лихой наездник») составляли **кочевые племена** бедуинов, верблюжьи и конные отряды которых грабили караваны, считая свою добычу вполне законной. Но были и оседлые **городские племена**. В трудных природных условиях преимущественным занятием арабских племен было **скотоводство**.

Оазисы

Можно выделить **два знаменитых оазиса**, которые осуществляли посреднические торговые операции между разными странами. Через эти станции проходила дорога торговых караванов из Йемена и Эфиопии в Палестину и Месопотамию. Одним из таких торговых городов и главным религиозным центром была **Мекка** – родина Мухаммада, где обитало, среди иных, племя курайш, к которому принадлежал будущий пророк. Мекка расположена в одной из долин Хиджаза, горной цепи вдоль Красного моря. Среди прочих мест поклонения было здесь и святилище Кааба, хранилище племенных идолов и договоров, куда на ежегодное паломничество собирались в священные месяцы примирения оседлые и кочевые аравийские племена. Этому святилищу, собственно, и обязан город своим возникновением. Здесь особо почитался Аллах.

Другим значимым центром был Йасриб (нынешняя **Медина**). Это был центр межрелигиозной связи Аравии. Помимо двух арабских племен аус и хазрадж, здесь обитало много евреев, которые имели несколько кланов и занимали отдельные части города. В близком соседстве с Йасрибом находилась иудейская колония, к северу от нее – Тейма и, в конце концов, не так уж далеко отсюда – Синай и Иерусалим. Мекка и Медина впоследствии станут священными местами, которых объединит имя пророка под общим зеленым знаменем ислама.

6.2. Джахилийя

Этот период мусульманская традиция называет временем невежества и грубости. Джахилийя – собственно **доисламская эпоха**, языческий период арабо-мусульманской культуры.

По данным археологов, люди обитали на аравийском полуострове еще в X в. до н.э. Эту землю в античности называли «Счастливая Аравия». Здесь найдено множество письменных свидетельств о царях и

войнах, торговых экспедициях, поклонении божествам и строительстве городов (города обносились стенами из гигантских каменных глыб и защищались мощными башнями). Аравитяне сооружали плотины, выкладывали камнями террасы на горных склонах и засыпали их плодородной землей из долин. Их можно назвать искусными земледельцами.

Географическое положение помогало развитию **торговли**. Древнейшие Сабейское и Минейское царства выступали торговыми посредниками между Западом и Востоком. Ладан, мирра, бальзам, корица, а также жемчуг, кораллы, драгоценные камни обменивались на красное и эбеновое дерево из Африки, слоновую кость и золото из Индии. Главный торговый путь «благовоний» шел с юго-запада вдоль берега Красного моря на север к Тиру и Дамаску.

Когда в дельте Нила и в Месопотамии зарождались мощные цивилизации, в плодородных долинах Аравии на юго-западе полуострова возникали первые **древние государства**. К концу II тыс. до н.э. культура Аравии достигла высокого уровня: применялось алфавитное письмо, на юге сложилась традиция монументальной архитектуры, фрески и скульптуры изображали людей и животных. Позднее, общаясь с греко-римским, а потом и византийским миром, арабы познакомились с иудаизмом и христианством, распространившимся на полуострове во II – V вв. Тогда же полуостров оказывается в центре ирано-византийского противостояния. Торговля и города приходят в упадок. Подъем в Аравии происходит вместе с зарождением новой веры – ислама – в конце VII в., история возникновения которого связана с важнейшими событиями в жизни его основателя - Мухаммада ибн Абдаллаха.

6.3. МЕККАНСКИЙ ПЕРИОД

Великое начало

Этот период аравийской истории и культуры получил свое название в связи с теми значительными изменениями в обществе, которые начали происходить в Западной Аравии в результате выдвижения на передний план мировой истории легендарного Мухаммада (570 ? – 632 гг.).

Согласно преданию, он родился в тот год (570), когда союзница Византии христианская Абиссиния (Эфиопия), имея дальние планы против персидского царя, верховодившего в северо-восточной Аравии, при участии многочисленных боевых слонов, составлявших для аравитян невиданную диковинку, обложила Мекку. Владевшее Меккой племя курайшитов со своими союзниками заперлись в городе и приготовились к осаде. Но в первую же ночь в стан абиссинцев прокралась страшная и неведомая болезнь, от которой большая часть войска по-

гибла, а остальная бежала в Йемен, но по дороге была перебита бедуинами. Таким образом, плану двинуться из Йемена (Южная Аравия) через Хиджаз (Западная Аравия) в Йасриб и оттуда к Персидской границе не суждено было случиться, поскольку при этом нельзя было миновать знаменитую Мекку. Но эта страшная ночь положила конец не только дальнейшим военным предприятиям абиссинцев, но и самой их власти в южной Аравии и союзу с Византией.

Воспользовавшись неудачей африканских союзников Византии, персидский царь выдворил их из Йемена и на некоторое время установил там свое владычество. **В эту же самую ночь 570-го года**, когда рука судьбы истребила союзников его врага, совершилось еще одно дурное предзнаменование: все священные сосуды в дворцовом храме были опрокинуты и разбиты, и символ верховного божества иранцев Ахурамазды – никогда негасимый огонь – внезапно потух... Так, 570 год входит в историю, как **год рождения новой религиозно-политической силы**, впоследствии объединившей народы Востока и покончившей с вековой распрей греческого и персидского владычеств разрушением обоих. Ни греческий император, ни персидский царь не могли знать, что в эту легендарную ночь в доме беднейшей мекканской семьи Абдаллаха (букв. «служитель божий») и Амины («верная») родится олицетворение этой силы. Правда, об этом не узнает и его собственный отец.

В данном случае для культурологии не столь важно, было в действительности или нет, это мистическое стечение обстоятельств в одной узловой точке истории, важно другое, а именно культурно-исторический смысл данной легенды, в которой удостоверяется как **предопределенный** факт пророческой миссии Мухаммада.

Ранние годы Мухаммада

Мухаммад происходил из рода хашим племени курайшитов, хранителей мекканского святилища, но главенствовал в племени родомейя. Его отец Абдаллах умер до рождения сына, мать Амина скончалась, когда мальчику исполнилось шесть лет. Мухаммад был отдан кормилице и жил у бедуинов племени саад. Его покровителем в Мекке стал дед Абд ал-Муталлиб, а затем дядя – Абу Талиб. В двенадцать лет совершает вместе с дядей поездку по торговым делам в Сирию. Там впервые Мухаммад соприкасается с миром иудеев, христиан и других религиозных общин, контрастным по отношению к языческой родоплеменной среде, в которой он родился и вырос.

Эти первые впечатления возбудили в нем то напряжение духовных сил, которое его подготовило к великой миссии создателя новой религии. С пятнадцати лет он сам зарабатывает себе на пропитание: пасет

овец, торгует, ходит с караванами. В двадцать один год получает репутацию амина – надежного человека. Позднее, став приказчиком у богатой вдовы Хадидже, совершает по ее торговым делам второе путешествие в Сирию. Здесь уже он целенаправленно знакомится с религиозными общинами, образом жизни, идеологией. Встречается с христианскими монахами. Немаловажную роль в судьбе создателя ислама сыграли и рассказы иудеев о том, что новым пророком будет выходец из аравитян. В двадцать пять лет он женится на богатой вдове Хадидже. Позже она первая поверит в пророческую миссию Мухаммада, не жалея для ее реализации ни сил, ни средств. От их брака родится дочь Фатима, которая станет женой Али, его двоюродного брата.

Общий догмат иудеев и христиан о единобожии способствовал кристаллизации монотеистической идеи у Мухаммада. Но с другой стороны, послужила дополнительным стимулом поиска своего истинного пути к богу их взаимная неприязнь друг к другу, основанная на обвинении в заблуждении, в следовании неверным путем. Стержневым моментом Корана является критика тех сторон иудаизма и христианства, по которым они вели ожесточенные споры. Будущее избранничество Мухаммада подготавливалось цепью различных событий, в том числе и тем, когда он вместе с сородичами занимался перестройкой святилища Каабы - вынимал священный Черный камень, а потом собственноручно водружал его на прежнее место.

Встреча на горе Хира

Ближе к сорока годам, когда высвобождается время от трудов праведных, и, бросив торговые дела, он предается религиозным размышлениям. Его посещают экстатические состояния, смутные видения, малопонятные голоса...

И до Мухаммада в Аравии были праведники-пророки (**ханифы**), которые отвергали племенных богов и их идолов, верили в единого бога, но не считали себя ни христианами, ни иудеями. И Мухаммад стремится восстановить древний завет Авраама в среде аравитян. Он призывает отдать себя воле Аллаха, единому и всемилостивейшему, а так же соблюдать завещанные им нормы жизни, к числу которых относит **неприятие ростовщичества, соблюдение честности в торговле и справедливости в отношении к бедным.**

Поначалу он считает иудеев и христиан своими единомышленниками, поскольку все они верят в единого бога, отвергая идолопоклонство; внимают божественному откровению, снисходящему через пророков; признают наличие греха и воздаяния, ожидая судного дня в конце времен, уготовливающего рай праведным и ад грешникам. В 610 г.,

предаваясь ночным бдения в пещере горы Хира близ Мекки, Мухаммаду нисходит **откровение**. Вот как это было.

Он увидел на краю неба свет, и ангел окликнул его трижды: «Читай!», вручая свиток священного Корана. Глас небесный обращался прямо к нему: «О Мухаммад! Ты – посланник Аллаха, а я – Джibrил». Но Мухаммад был безграмотным, поэтому воспринял откровение на слух. Читай, т.е. повторяй вслед (Коран – араб. «чтение вслух»). Так было ниспослано сакральное знание, и потом через уста Мухаммада, своего пророка и посланника, Аллах говорил с людьми.

Мухаммад поведал близким о случившемся, о всемогуществе господнем, о наступлении судного дня; призвал подчиниться его воле, т.е. стать мусульманином, очиститься от грехов и творить добрые дела. Эта ночь первого Откровения получила название Лайлат ал-Кадр – ночь решения судьбы, могущества и славы, которую отмечает мусульманский мир 27 числа месяца рамадана.

Первая мусульманская община

Слова Мухаммада были восприняты домашними, признавшими в нем пророка. И первая община насчитывала около пятидесяти человек, в их числе были: Хадиджа, она первая приняла ислам, двоюродный брат Али (маленький сын Абу Талиба), приемный сын пророка Зайд; присоединился мекканский купец Абу Бакр, за ним Осман и др., преимущественно родные и близкие. Он научил их молиться, как его самого научил Джibrил. Собрания проходили в доме Мухаммада, потом были перенесены в дом ал-Аркама, одного из подвижников пророка.

Постепенно новая вера начала принимать гласный характер, и через несколько лет со склона горы ас-Сафа Мухаммад обратился к мекканцам с первой открытой проповедью. Объявив себя Посланником Божьим, он призвал к почитанию Единого Бога – Аллаха, ар-Рахмана (Милостивого), ар-Рахима (Милосердного). Это были первые из Прекрасных имен бога (всего их девяносто девять). Добавление к ним слова абд («раб», служитель) составило основную часть мусульманского словаря имен. Но вскоре влиятельная верхушка курайшитов почувствовала в общине серьезного соперника, и настороженность язычников – носителей традиционных ценностей, сменилась открытой враждебностью. А когда он объявил, что их общие предки, жившие в эпоху неведения Мухаммадовых пророчеств – джахилии, за свои грехи пребывают в адском огне, начались преследования верующих.

610–620 гг. – это время борьбы между традиционным языческим обществом Мекки и исламом. Часть мусульман укрылась в христианской Эфиопии. Сам Мухаммад готов был идти к компромиссу: признать местных богинь дочерьми Аллаха, но вскоре понял, что это по-

ложение нарушает закон единобожия. Мекканцы поклялись не иметь ничего общего с родом посланника, хашимитами, не заключать браки, не торговать. Записанную на кожаном свитке клятву поместили в Каабе. Вскоре умерли старейшина хашимитов Абу Талиб, покровитель Мухаммада, и жена пророка Хадиджа. Все это заставило искать поддержки за пределами Мекки. В оазисе Йасриб он и нашел ее, когда двенадцать представителей племен аус и хазрадж во время ежегодного сезона традиционного языческого паломничества в Мекку встретились с Мухаммадом и дали ему клятву в верности и помощи.

Ночное путешествие и вознесение

Накануне переселения в Йасриб Мухаммад испытал сильнейшее переживание ал-исра ва-л-мирадж – чудесное Ночное путешествие и вознесение. Он спал возле Каабы, когда перед ним предстал ангел Джibrил, держа под уздцы чудесное животное. У крылатого скакуна был человеческий лик, блистающий в темноте.

По воле Аллаха он перенес Мухаммада на север, в ал-Халил (Хеврон) к гробнице Ибраhима и в Бейт-Лахм (Вифлеем) к гробнице Дауда, а затем – к «отдаленнейшей мечети», т.е. будущей мечети ал-Харм аш-Шариф в Иерусалиме. На горе Мориа Мухаммад возглавил совместную молитву пророков Ибраhима, Мусы и Исы. Он внимательно вглядывался в Ису, чтобы не перепутать его с обманщиком Даджжалом, который перед концом света будет выдавать себя за Иисуса. Ангелы рассекли Мухаммаду грудь и очистили его сердце. Потом Мухаммад и Джibrил побывали на каждом из семи ярусов небосклона. Там они встретились с древними пророками, как то: Адам, Йахйа, Иса, Йусуф, Идрис, Харун, Муса и Ибраhим.

На небесах Мухаммад увидел мировое древо Сидр и небесную Каабу, рай и ад. Он предстал перед троном Аллаха, но сам не видел его и общался с ним через завесу. Аллах приказал верующим совершать пятьдесят молитв в день, но по просьбе пророка сократил их число до пяти. Вернувшись к земной Каабе, пророк обнаружил, что постель его еще не остыла, а из опрокинутого кувшина не успела вытечь вода. Многие толкователи видят в этом путешествии аллегория единения души с богом. В память о нем отмечается праздник ид аль-мирадж 27 числа месяца раджаб.

Начало мусульманской эры

26 июля 622 г. считается началом мусульманской эры. Это год переселения Мухаммада из Мекки в Йасриб. **Хиджра** стала отправной точкой мусульманского летоисчисления по лунному календарю. 622 год от Рождества Христова (РХ) – это первый год хиджры (ГХ). Пер-

вых переселенцев стали называть мухаджирами, т.е. совершившими хиджру, а тех, кто принял их, заключил договор о признании власти Мухаммада как посредника в спорах и духовного вождя – ансарами, т.е. помощниками. Йасриб получил название Мадинат ан-Наби (Город Пророка), Медина.

Английский историк и социолог Арнольд Тойнби приводит это событие в качестве примера, иллюстрирующего универсальный механизм Ухода-и-Возврата, с помощью которого он объясняет способ функционирования творческой элиты, призванной продуцировать новые культурные формы.

Итак, вынужденный уход был предрешен и совершен, осталось дожидаться неминуемого возвращения для того, чтобы запустился маховик стремительного восхождения новой религиозно-политической идеологии, культуры и цивилизации.

6.4. МЕДИНСКИЙ ПЕРИОД

Кибла

В Медине изменился **общественный статус Мухаммада**. Из проповедника новой веры он превратился в **посланника Аллаха**. Мединский период знаменуется созданием всех основных предпосылок образа жизни и религии мусульман. Мухаджиры и ансары образовали общину - умму, отличительной чертой которой было то, что ее состав определялся не по кровному родству, традиционному для Аравии родоплеменному объединению, а **по принадлежности к одному вероучению**. Мухаммад – духовный и светский глава общины. Через несколько лет хиджры в состав общины вошло все языческое население Медины. Иудеи были выселены, а частично истреблены. Это привело к обрядовому размежеванию ислама с родственными единобожными культурами.

На второй год хиджры Мухаммад переориентировал **киблу** – направление молитвы, для совершения которой сначала по понятным причинам обращались в сторону Иерусалима. Теперь же кибла указывала в сторону Мекки, туда, где была родина пророка, и из которой он был изгнан. Само по себе это означало, что возвращение предопределено помыслами, подкрепленными молитвой, обращенной к священным местам предков и древней Каабе. Мусульмане построили первую мечеть в пригороде Медины – Куба. Предстоятелем на молитве (имамом) в ней был Мухаммад, которого заменяли Абу Бакр или Омар. Первым муаззином, призывавшем к молитве, стал бывший раб, эфиоп Билал.

Но Мухаммад был не только духовным руководителем, но и **предводителем воинства**, постепенно подчинившего исламу всю Аравию.

День Различения

Подчинение Мекки, религиозного центра Западной Аравии, по сути, начинается с экономических войн. Мухаммад периодически расстраивает караванную торговлю – основной источник доходов мекканцев. В начале 624 г. малочисленный отряд мусульман захватывает караван, шедший в Мекку с грузом изюма. Но первое большое сражение вошло в историю как **битва у колодцев при Бадре**.

Стремясь захватить богатый караван, возвращавшийся из Палестины, мусульмане столкнулись с превосходящими силами мекканцев, спешивших на выручку каравана. Но Мухаммад успел занять удобную позицию и засыпать часть колодцев, лишив мекканцев воды, и выиграл сражение почти без потерь. Аравитяне заговорили о том, что бог – на стороне мединцев, что он внял молитве пророка и послал на помощь ему тысячи ангелов. День Бадра стал называться **Фуркан** – Днем Различения истинной веры от ложной.

625 г. известен реваншем при горе Ухуд после того, как в руки мусульман попал груз мекканского серебра. В этой битве Мухаммад был ранен. Осенью он изгнал из Медины еще одно иудейское племя, обвинив их в нарушении союзнического договора. Их земли стали собственностью общины в качестве **файя**, или возвращенного от недостойных. Тогда же были введены **законы о наследовании**: женщине причиталась половина от доли мужчины, а также давалось право раздельного владения и самостоятельного распоряжения имуществом. **Закон о браке** вводил строгие меры против прелюбодеяния и разрешал мусульманину иметь четырех жен при условии их справедливого содержания.

В 627 г. в союзе с бедуинскими племенами и иудеями, изгнанными из Медины, мекканцы предприняли крупный поход. Началась осада Медины, вошедшая в историю как **Битва у Рва**, – мусульмане окружили город глубоким рвом, непроходимым для бедуинской конницы. Осада приняла затяжной и мучительный характер. Но искусной дипломатией Мухаммада раздоры в стане врагов усугублялись: он использовал традиционную неприязнь бедуинов к мекканцам из-за зависимого от них положения. К тому же на осаждавших обрушился холодный ураганный ветер, бедуины покинули лагерь, и вскоре осада была снята. Мало кто сомневался теперь, что бог на стороне мусульман. Для верующих в дело ислама настало время решающего выступления.

Подчинение Мекки

Весной 628 г. Мухаммад вышел из Медины с большим отрядом, объявив, что намерен совершить малое паломничество к Каабе. На границе священной области курайшиты преградили ему путь. Было заключено перемирие, по условиям которого мусульмане прекращают набеги на караваны, а Мухаммад откладывает свое паломничество на год. **Договор у пересохшего водооя Худайбийя** показал аравийскому миру, что Медина и Мекка выступают как равноправные стороны. Открылась дорога к подчинению богатых и хорошо укрепленных оазисов Хайбар и Фадак с иудейским населением, стоявших на пути в христианскую Сирию. Хайбар пал, оказав сильнейшее сопротивление, а Фадак сдался без боя. Так власть мусульман выходит за пределы мединского оазиса и начинает распространяться по всей Аравии.

В 629 г. в соответствии с Худайбийским договором Мухаммад совершает малое паломничество, а в 630 Мекка почти без сопротивления сдается. Мухаммад совершает семикратный объезд Каабы, положив два земных поклона, выпивает воды из священного источника Замзам и **демонстративно уничтожает всех идолов** в мекканском святилище. В храме пророк возносит благодарственную молитву богу и обращается с проповедью, в которой обличает племенную гордыню, запрещает кровную месть, отменяет льготы курайшитами, кроме их права на охрану святилища и утоления жажды паломников. Затем мекканцам возвещаются **основы исламского права** и нравственности: все мусульмане – братья, и **благородство каждого измеряется его личным благочестием, а не родословной**: люди равны, как зубья гребня, нет у человека преимущества над другим, кроме как через благочестие.

«Год посольств»

Примирившись с мекканцами, избравшими веру ислама, и значительно расширив земли мусульманской общины, пророк осадил крупный аравийский город Таифа и после трудных переговоров принудил его к сдаче. Эти переговоры, пришедшиеся на девятый год хиджры (630 – 631), открыли «год посольств», когда Медину посетили ходоки со всех концов Аравии – из Йемена, Неджда, Бахрейна, Йемамы. Они хотели заручиться покровительством Мухаммада и выгадать для себя льготы в обмен на принятие ислама. А несколько ранее в граничащем с Византией оазисе Табук его власть признали вожди местных христианских племен. С ними был заключен договор о покровительстве – **зимма**, дающий право на свободу богослужения в обмен на выплату подушной подати. К 632 г. все племена, почитавшие мекканскую Каабу, приняли ислам. Теперь осталось только превратить Каабу из федераль-

ного центра аравийских племен в исключительно мусульманское святилище.

«Прощальное паломничество»

На десятый год хиджры (март 632 г.) Мухаммад совершает полное «великое паломничество» в Мекку, вошедшее в историю как «прощальное». Настало время сделать Мекку главным духовным центром новой религии. Утром пятого дня месяца зу-л-хиджжа Мухаммад вместе с Али ибн Абу Талибом совершил обход Каабы и пробег между холмами ас-Сафа и ал-Марва и накрыл здание святилища покрывалом. Проведя ночь в шатре, пророк семь раз обошел Каабу, затем отправился в долину Мина, где пробыл до заката, а оттуда – к горе Арафат. Своей рукой Мухаммад принес в жертву тридцать шесть верблюдов и, знаменуя окончание паломничества, обрил голову. После полуденной молитвы он обратился с речью к паломникам, повторяя *важнейшие положения ислама*:

- жизнь и собственность мусульман неприкосновенны;
- запрещено отдавать и принимать деньги или имущество в рост;
- отменяется кровная месть, и прежние кровные счета подлежат забвению;
- все мусульмане – братья;
- вставные месяцы в лунный календарь, чтобы привести его в соответствие с солнечным, – грех;
- поклоняться идолам в святых местах – все равно, что поклоняться Шайтану;
- мужья должны заботиться о своих женах и наставлять их.

Как гласит традиция, Мухаммад **призвал слушателей не изменять исламу и после его смерти**.

Все, что делал пророк во время прощального паломничества, легло в основу обряда, соблюдаемого теми, кто совершает хадж к святым местам. Таким образом, Мекка становится религиозным центром ислама, запретным для всех «неверных» местом ритуального паломничества мусульман по образцу Мухаммада, который вскоре и умер на одиннадцатый год хиджры (8 июля 632 г.). Его могила находится в ограде Мечети Пророка в Медине. С его смертью прекращается непосредственное вмешательство Аллаха в жизнь исламской общины и так заканчивается первый этап эпохи классического ислама.

6.5. ИСЛАМИЗАЦИЯ И АРАБИЗАЦИЯ Арабский Халифат

Кончина пророка стала тяжким испытанием для ислама. Мухаммад не оставил распоряжения о своем приемнике. У него не было прямых потомков по мужской линии: последний сын умер в младенчестве не-

задолго до смерти отца, таким образом, наследственная передача власти исключалась. Бедуины отказывались платить налоги Медине, нарождающемуся теократическому государству. В Аравии начиналась племенная вольница. Выдвинулись различные лжепророки, оспаривавшие возведенную Мухаммадом истину: Мусайлима, Тулайха, Саджах. Необходимо было срочно, чтобы сохранить власть, из мухаджиров или ансаров выбрать приемника, который возглавил бы общину верующих. На собрании победили соплеменники Мухаммада, и первым «заместителем Посланника Аллаха», халифом, стал **Абу Бакр**, когда-то осуществивший вместе с пророком хиджру, отец любимой жены пророка – Аиши, на руках которой последний скончался.

Абу Бакру пришлось действовать в смутные времена отступничества, однако, он организовал ряд походов и усмирил неверных, став главой обширного **Арабского халифата** (632 – 634). При нем арабские завоевания впервые вышли за пределы Аравийского полуострова: военачальник Халид стал мечом ислама в Приевфратье, взяв Хиру – столицу арабского христианского княжества, вассального Ирану, разбил византийскую армию в Палестине и арабов-христиан у границ Византии.

После смерти первого халифа его приемником становится **Омар** (634 – 644), «халиф халифа», которому община единодушно присягает на верность. За годы его правления в мусульманское государство вошли Сирия, Месопотамия, Палестина, Египет – области, где жили пророки, о которых говорится в Коране.

Третьим халифом становится **Осман** (644 – 656), выбранный советом, назначенным Омаром перед смертью. При нем государство продолжало расширять свои границы. На Средиземном море военный флот успешно действовал против Византии. Пала держава Сасанидов. Мусульмане закрепились в Северной Африке вплоть до Туниса и в Закавказье.

Раскол

Выдвижение халифской родни на ключевые посты и выплаты, которые Осман производил из общей казны, вызывали недовольство в столице и особенно в новых провинциях – Ираке и Египте. Недовольные его правлением из Египта, Куфы и Басры вели переговоры с халифом, который обещал выполнить их условия, но в руки египтян попало секретное письмо с печатью халифа, где он приказывал египетскому наместнику казнить смутьянов. Тогда они потребовали его отречения и осадили его дом. В стычке Осман был убит.

После падения Османа в исламском мире возник глубокий раскол. Близкие родственники пророка полагали, что только религиозная святость дает право на власть, а эта святость передается лишь через пря-

мых наследников Мухаммада. В 656 г. представители Египта и Ирака предложили избрать новым халифом **Али ибн Абу Талиба**, двоюродного брата пророка, женатого на его дочери Фатиме. Однако с этим решением согласились не все. Вокруг Али сплотились недовольные халифатом, создав партию шиитов. Так Али положил начало имамату, и в Халифате началась многолетняя смута.

Споры о верховной власти

В **Битве Верблюда** 656 г. близ Басры Али нанес поражение войску мухаджиров Талхи и аз-Зубайра. Оба погибли, а вдова пророка и их союзница Аиша были пленены. После захвата Басры Али перенес свою резиденцию в Куфу, откуда начал борьбу с наместником Сирии Муравийей, родственником халифа Осман.

В 657 г. на берегу Евфрата произошло столкновение с сирийцами, поддержанными полководцем Амром ибн ал-Асом, покорителем Египта. Их спасла от полного разгрома уловка последнего. Он велел своим воинам, зная набожность Али, прикрепить к копьям свитки Корана и воззвал именем Книги Аллаха к третейскому суду. Али остановил сражение и велел начать переговоры. Но двенадцать тыс. бойцов покинули лагерь Али, считая, что божий суд уже совершился и люди не вправе оспаривать его решение. Их стали называть **хариджитами** (ушедшими). Они выступили и против Али, и против Муравийи.

Хариджиты избрали своего халифа Абдаллаха ибн Вахба, рядового воина. Но после того как Али уничтожил их отряд, примирение стало невозможно, и в 661 г. у выхода из мечети в Куфе Али был убит одним из хариджитов. Халифом стал Муравийя, основавший **династию Омейядов** (661 – 750). Ему удалось откупиться от внука пророка Хасана, старшего сына Али и Фатимы, и расправиться с его младшим братом Хусейном, поднявшим мятеж против халифа. Хусейн был растерзан на части, и после стал святым мучеником всех шиитов, ежегодно отмечающих день его гибели торжественными процессиями и самоубийством. Споры о верховной власти в Халифате привели к разделению мусульман на суннитов, шиитов и хариджитов.

Омейяды

После скоротечного правления Хасана, старшего сына Али, власть в халифате перешла к Омейядам (661–750 гг.), курайшитами из рода омейя, родственникам Османа ибн Аффана. После смерти Муравийи (661 – 680), который был провозглашен халифом в Иерусалиме еще до убийства Али, шииты попытались сделать халифом второго сына Али, ал-Хусайна (Хусейна), которого считали своим духовным руководите-

лем – имамом. Хусейн пал в неравном бою, заслужив имя аш-Шахид, Величайший Мученик.

Омейядские халифы продолжили завоевания, начатые их предшественниками. При них исламу покорилась вся Северная Африка, мусульманские отряды через Гибралтар (Гебель ал-Тарик – «скала Тарика»), пролив, названный в честь мусульманского полководца) высадились в Испании, вторглись во Францию. На Востоке воины ислама захватили Хорезм, Бухару, Самарканд и другие города Центральной Азии. Утвердились в Армении, Азербайджане, Западной Грузии, совершали набеги на земли хазаров на границах Южной Руси. Исламские крепости строились на Инде и на европейском берегу Атлантики. В состав Халифата вошли древние развитые культуры – византийская с ее эллинистическим и римским наследием, арамейская, иранская, культуры народов Закавказья, Центральной Азии, Индостана. К началу VIII в. языком делопроизводства становится арабский.

При Омейядах народы, вошедшие в исламское государство, приводятся к форме мусульманской культуры. Складываются каноны мусульманского зодчества. В Иерусалиме был возведен позолоченный купол Мечети Скалы (Мусджид ас-Сахра, 691 г.). В Дамаске (Дамасский Халифат) Церковь Святого Иоанна стала ядром Мечети Омейядов (705). Вновь была перестроена Мечеть Пророка. Теперь направление на Каабу внутри мечети стало обозначаться специальной нишей – михраб, а призыв на молитву (азан) – возглашаться муэzziном с башен первых минаретов.

Сложились основы мусульманской государственности – военной мощи, управления, налогообложения, денежного обращения, судопроизводства. Развилась исламская наука – теология, которой занимались мусульманские ученые – улама. И хотя Омар II стремился примирить династию с хариджитами, сторонниками Али и Абасидами, пришло время новой эпохи.

Аббасиды

Окончательное формирование мусульманского суннитского богословия и культурный расцвет Халифата приходится на эпоху **Аббасидов** (750–1258 гг.). Аббасиды – потомки дяди пророка ал-Аббаса ибн Абд ал-Мутталиба ибн Хашима. Создав тайные общества, они воспользовались распрями между Омейядами и междоусобицами арабских племен для начала вооруженной борьбы. Пришли к власти в результате победы над Омейядами, консолидировавшись с шиитами; в 749 г. в Куфе народ присягнул победоносному черному стягу и первому халифу новой династии **Абу-л-Абассу ас-Саффаху**, или Щедрому. Приемник ас-Саффаха халиф ал-Мансур (годы правления 754 – 775) основал в 762 г. столичный Город Мира, более известный как Багдад. Так возни-

кает **Багдадский Халифат Аббасидов** в отличие от **Дамасского Халифата Омейядов**.

В битве у среднеазиатской речки Талас в 751 г. мусульмане нанесли сокрушительное поражение китайской армии, после чего ислам в Центральной Азии восторжествовал окончательно. Мусульманские книгоиздатели стали переходить на бумагу, изобретенную в Китае, отказавшись от пергамента. В Багдадском Халифате арабы, кроме потомков Мухаммада, утратили свое исключительное положение в обществе, – *их уравнили в правах с прочими мусульманами*. Пределы государства больше не расширялись.

Важным **фактором распространения и укрепления арабско-мусульманской культуры была исламизация**, быстроте которой способствовал экономический фактор: после переходе в ислам христиане Византии и зороастрийцы Ирана платили в казну халифата только десятину, а не мусульмане обязаны были выплачивать более тяжелый поземельный налог и подушную подать.

Другим важным фактором распространения культуры стала **арабизация**, которая проявлялась в расселении арабских племен на захваченных территориях и приводе в гарем представительниц местного населения при уничтожении его мужской части. Арабизации способствовало и то, что арамейское население Сирии и Ирака говорило на близком арабскому языке. А главное – **Коран имел свое сакральное значение только на языке оригинала**, переводить книгу запрещалось, поэтому приходилось изучать ее в подлиннике. Знание языка давало многочисленные преимущества: на службе, в торговле и т.д. Так арабский язык становится в халифате скрепляющим культуру в единое целое средством коммуникации.

6.6. КОРАН

Собирание проповедей Пророка

Смыслообразующим ядром исламского мира является Коран (Священное Писание), на котором строится вероучение, культ и образ жизни. Это сборник пророческих откровений, полученных частями неграмотным Мухаммадом от Аллаха через посредничество его ангела как предвечное и несотворенное слово божье. Здесь говорится, что весь окружающий мир своим существованием обязан воле Аллаха, отсюда – предписания верным и предостережения нерадивым.

Сначала пророк передавал услышанное посвященным, по мере роста общины откровения передавалось по памяти из уст в уста. Знающие Коран наизусть стали называться **хафизами**. Первым хафизом был

сам пророк. Многие из хафизов погибли в битвах с лже-пророками, чтобы сохранить Коран для будущих поколений.

Ближайшие сподвижники Мухаммада записывали отдельные проповеди на пергаменте, верблюжьих лопатках, черепках. Абу Бакр поручил писцу пророка мединцу Зайду ибн Сабиту записать на свитках весь текст. Эти свитки Абу Бакр передал Омару.

Как единый и окончательный текст Коран был установлен, согласно исламской традиции, между 650 и 656 гг. по воле третьего халифа Османа. В основу канонического текста лег список Зайда. Он возглавил специальную коллегия для составления композиции текста, принцип которой опирается на следующее умозаключение: поскольку Коран – небесная книга, то у нее не должно быть ни начала, ни конца.

Структура Корана

Структуру книги составляют 114 сур (глав), отделяющихся друг от друга басмалой. Главы расположены по мере убывания количества аятов в суре за исключением фатихи (Открывающей главы), являющейся символом веры в исламе. Следующая сура «корова» – самая протяженная (ее называют «маленьким Кораном»).

Суры делятся на мекканские, явленные в Мекке до хиджры, и мединские. Стиль ранних сур более образный и воодушевленный, мединского же периода – строже, в них преобладают предписания и разного рода установления. Но в Коране расположение сур этих периодов не подчиняется хронологическому принципу.

Способ заглавия некоторых сур приводит к разночтениям: названия состоят из одной буквы или сочетания букв и отражают не столько содержание, сколько акцентируют ключевые слова, встречающиеся в данной суре, что приводит к неоднозначности смысла или утрате его заглавия.

Арабское письмо не передает кратких гласных, поэтому для облегчения понимания в конце IX в. в тексте появляются букворазличительные точки, а позднее – огласовки, что устраняет разночтения.

Для удобства чтения и запоминания Коран делится на тридцать разделов и шестьдесят полуразделов.

К X в. были приняты как одинаково допустимые семь способов распевного чтения: знаки подсказывают певцу, где надо сделать паузу, как долго ее держать, в каком месте понизить или повысить голос.

Итак, в Коране заключены ценности и нормативы арабомусульманской культуры как ее фундамент, а расположение сур по принципу убывания «знамений», составляя «ряд в каменной кладке», символизирует «чтение вслух» как опору в покорности воле Аллаха и восхождение в этой покорности.

6.7. Сунна

Помимо Священного Писания вероучение ислама обладает священным Преданием – Сунной, путем или примером посланника Аллаха. Ее составляет собрание рассказов (**хадисов**) из жизни Мухаммада, дающие ответы на все вопросы личной и общественной жизни человека. Это – деяния пророка, его высказывания и молчаливое одобрение, которое он выказывал на слова и поступки окружающих. Священное Предание признается всеми течениями ислама (шииты предание о словах и действиях пророка и имамов называют хабар, ахбар – известия, но их содержания весьма отличны от текстов Сунны) как важнейший источник веры после Писания, усвоение которых обязательно для каждого осознающего себя мусульманином.

Хадис состоит из двух частей: собственно содержание хадиса, текст (**матн**) и предваряющая его цепь тех рассказчиков-передатчиков, от которых было получено известие, – **иснад** (опора). Различают хадисы с сильным иснадом – восходят к ближайшему окружению Мухаммада, имеют непрерывную цепь, и со слабым иснадом – имеют пропуски в передачи или приписываются менее надежным источникам.

Свидетельства Абу Хурайры, который имел сотни учеников и передал около 3500 тыс. рассказов, Аиши, писца Зайда, военачальника Абдаллаха ибн Амра принимались безоговорочно. Ибн Ханбал – создатель одного из первых сборников хадисов – «Муснада» («Имеющий опору»), IX в. Сунниты обычно пользуются шестью сочинениями: два «Достоверных сборника» – толкователя Корана Мухаммада ал-Бухари (810 – 870), который для его уяснения собрал огромное множество преданий, но включил лишь сотую долю, и Муслима ан-Найсабури (817 – 875), отобравший 12000 из 300000 хадисов; две «Книги сунн» – Ибн Маджа и Абу Дауда, «Большой сборник» Мухаммада ат-Тирмизи и третья «Книга сунн» ан-Нисаи. Сунна – лучший комментарий к Корану, совершенный инструмент его толкования. Хадисоведение способствовало в арабо-мусульманской культуре развитию языкознания, филологии, истории, права.

6.8. Шесть опор

Исследование Корана и Сунны позволило мусульманам выделить шесть опор, на котором зиждется **символ веры**.

1. Вера в единство и единственность Бога, Высшего и Вечного, Милостивого и Милосердного, Создателя и Хранителя всего сущего.
2. Вера во всех без изъятия посланников и пророков. Избирающий одних пророков и отвергающий других, на деле отвергает их всех.

Каждый из посланников был послан к одному из народов, но Пророк Мухаммад был послан ко всему человечеству. Когда мусульманин чтит Мухаммада, он чтит тем самым и всех пророков, бывших до него. Доказательство миссии Мухаммада – в его жизни и в Благородном Коране – Слове Божьем, – который мог быть передан только через Его Посланника.

3. Вера во все Писания Божии в первоначальном виде. Задолго до пророка Мухаммада все эти Книги Откровения – и свиток Ибрахима, и Таура Мусы, и Забур Дауда, и Инджил Исы – были утеряны или искажены. Посему Бог ниспослал Мухаммаду Коран как последнее из Откровений и руководство для всех людей.
4. Вера в существование ангелов как части незримого мира. Ангелы суть чисто духовные и совершенные создания, чье естество не нуждается в пище, питье или сне.
5. Вера в День Суда. Эта жизнь – лишь испытание: способен ли человек следовать заповедям Божьим. Необходимо готовиться к жизни вечной, творя добрые дела в жизни сей. Воскреснув, люди предстанут перед Богом и дадут ответ за свои земные поступки. Добродетельные будут вознаграждены и для них отворятся Райские Врата, грешные будут наказаны и низвергнуты в Ад.
6. Вера в то, что все происходящее в этом мире происходит по воле и определению Бога. Всякое деяние Премудрого Бога исполнено смысла, хотя порой и неведомого для нас.

6.9. Пять столпов веры

Обрядность ислама опирается на пять столпов:

Шахада (араб. свидетельство) – **исповедание веры**. Вот ее смысловой перевод: «Нет никакого божества, кроме Аллаха, а Мухаммад – Посланник Аллаха». Здесь объединены два главных положения ислама: исповедание единобожия и признание пророческой миссии Мухаммада. Самый страшных грех многобожие, или придание богу соучастников. Мухаммад же – высшее и конечное звено в цепи пророков и посланников. Произнесение шахады – долг мусульманина. Входит в большинство молитв. Ее произносят, призывая на молитву; при рождении ребенка; просыпаясь и отходя ко сну; она должна стать последними словами умирающего; с нею идут в сражение, поэтому отдавший жизнь за веру называется шахид. При переходе в ислам шахаду обязательно произнося при свидетелях, проникшись смыслом каждого слова, причем отступничество карается смертью.

Салат(ат), намаз (араб., перс. молитва) – **молитва**, один из пяти столпов ислама, отражающий его обрядовую сторону. Мухаммад назначил **пять ежедневных обязательных молитв: на рассвете, полу-**

денную, предвечернюю, на закате, в начале ночи. Час молитвы возвещает муэzzин с минарета мечети. Это призыв – **азан**. Молиться можно в любом ритуально чистом месте. По пятницам совершается общая молитва в мечети. Молитве предшествует омовение. Согласно хасидам пророка, малое омовение (вуду) состоит из троекратного обмывания чистой водой кистей рук, прополаскивания рта и горла, промывания носа, мытья лица, смачивания волос, прочищения ушей, мытья шеи, омовения ног до колен и рук до локтей. При отсутствии воды очищение совершают песком. После осквернения, а также перед пятничной молитвой, праздниками, постом, совершается полное омовение: троекратное мытье рук, интимных частей тела, вуду, мытье головы, всего тела и в конце - ног. Закончив омовение, молящийся встает на молитвенный коврик, не надевая обуви; обращается лицом к Каабе, опуская руки вдоль туловища и изъявляя намерение совершить молитву, т.е. произносит формулу молитвенного намерения про себя или вслух. Затем, подняв руки раскрытыми ладонями от себя на уровень лица, произносит слова возвеличения бога: Аллаху акбар (Аллах велик) – такбир. Потом, прижав правой рукой левую к груди, произносит фатиху и одну из коротких сур мекканского периода. После этого совершается поясной поклон, чтобы при этом ладони коснулись колен, и произносит хвалу Аллаху. Затем выпрямляется и взывает богу быть услышанным. Далее молящийся совершает земной поклон: опускается на колени, простирается ниц, касается коврика ладонями и носом, садится на пятки, произносит такбир, затем повторяет земной поклон и встает, держа левую руку в правой перед собой. Таково содержание одного раката (череда молитвенных поз). Ракат может быть повторен. Заканчивается молитва так: сидя на пятках, произносится шахада и, повернув голову к правому плечу, приветствие: «Мир вам и милосердие Аллаха!». Порядок совершения канонической молитвы установлен в VIII в. Мухаммадом аш-Шайбани на основе источников, зафиксировавших моление Мухаммада. Пятничная служба начинается краткой проповедью, которую произносит с кафедры предстоятель, имам. Женщины молятся отдельно от мужчин.

Закят(ат) (араб. очищение) – **обязательная милостыня, налог в пользу бедных**. Исполнение этой священной для каждого мусульманина обязанности «очищает» богатство, делает его праведным. Коран (2: 43). Выплачивается подоходно взрослым дееспособным мусульманином (обычно 2,5 %, ставка колеблется). Необходимо отличать от садаки – добровольного пожертвования. Коран.

Саум – пост в месяц рамадан. В течение тридцати дней взрослые мусульмане обязаны в светлое время суток воздерживаться от еды, питья, курения, употребления благовоний и духов, плотских отношений. С наступлением темноты, когда нельзя отличить белую нитку от чер-

ной, запреты снимаются и возобновляются с рассветом. Дневное время должно быть отдано работе, молитве, чтению Корана, благочестивым размышлениям. Завершение поста отмечается праздником разговения, Ид ал-фитр. Он длится три дня. После общей молитвы в мечети устраивается большая трапеза, раздаются милостыня и подарки, посещают могилы предков. Допустим индивидуальный пост. Рекомендуются поститься в дни испытаний.

Хаджж(ддж) – паломничество в Мекку, которое хотя бы раз в жизни должен совершить мусульманин. Один из столпов ислама. Совершивший хаджж получает почетный эпитет хаджи и носит зеленую чалму, обозначающую его статус. Допускается послать вместо себя заместителя.

Паломники прибывают в Мекку в седьмой день месяца зу-л-хиджжа и переходят в ихрам – особое состояние, необходимое для совершения малого и большого паломничества: они очищаются омовением, стригут волосы и ногти и надевают белое одеяние, состоящее из двух кусков простой ткани, и восклицают: «Вот я пред Тобой, Господи!». На время паломники умирают для земной жизни, чтобы, подготовившись телом и духом, с правой ноги ступить во двор Главной мечети Мекки, которую после всех церемоний покинут, ступая с левой.

Чрез Врата Мира они проходят к северо-восточному углу Каабы, целуют его или касаются рукой, поднося затем к своим губам, совершая семикратный обход Каабы по часовой стрелке: первые три круга бегом, остальные размеренным шагом. После молитвы паломники пьют воду из священного колодца Замзам и семь раз пробегают между холмами ас-Сафа и ал-Марва. Это делается в память о страданиях Хаджар и ее малолетнего сына Исмаила, погибавшего от жажды, – родоначальника всех арабов. В этих местах нашли покой Адам и Ева, а отец Исмаила Ибрахим поклонялся богу.

Если паломник не собирается объединять малое и большое паломничество, он выходит из состояния ихрам, срезая у себя прядь волос. В обратном случае седьмого дня он слушает проповедь и молится у Каабы. На следующий день он идет в долины Мина и Муздалифа в долину Арафат и там ночует. В полдень девятого дня начинается стояние у горы Арафат, продолжающееся до заката. Все это время они слушают проповеди и молятся. Затем бегут в Муздалифу, где у мечети читают вечернюю и ночную молитвы.

Утром десятого дня начинается Великий праздник жертвоприношения, продолжающийся четыре дня. Паломники переходят в долину Мина, где швыряют семь камней в крайний из трех столбов, олицетворяющий Иблиса. В долине Мина они приносят в жертву верблюда, быка или овцу в память о жертвоприношении Ибрахима. Обрив голову или срезав прядь волос, паломники возвращаются в Мекку для послед-

него обхода Каабы. Многие посещают Медину, приходят на могилу Пророка, молятся в его мечети.

К пяти столпам непосредственно примыкает джихад – усилие, прилагаемое в борьбе за веру. **Джихад** (араб. усилие) – усердная борьба за веру. Правоведы подразделяли джихад четырех уровней: «сердца» – борьба со своими собственными недостатками; «языка» – разрешение одобряемого и запрещение порицаемого; «руки» – наказание преступивших закон и нравственные нормы; и собственно газават – «джихад меча» – вооруженная борьба с неверными, падшие в которой обретают вечное блаженство.

В эпоху мусульманских завоеваний весь мир был разделен на 3 части: область ислама, т.е. страны, исповадавшие ислам и находящиеся под властью мусульманских правителей и права; область мирного договора, т.е. области, подчинившиеся путем договора, немусульманское население которых находится под покровительством ислама и платит за это подушную подать; область войны, т.е. страны, не имеющие мирного договора с мусульманами, а значит находящиеся с исламом в состоянии вечной войны, где отсутствие военных действий рассматривается как временное затишье.

6.10. Мусульманское право

На Коран и Сунну опирается учение о «правильном пути» (**шариат**), который рассматривается с точки зрения деяний человеческих. В законе веры представлена совокупность установлений, обязательная для мусульманина: догматические положения и обряды веры, основы нравственности, правильные взаимоотношения людей и поведение в деловой и семейной жизни. Все мусульмане – рабы господ, равные перед его законом. В Шариате указаны **пять категорий поступков: обязательные, желательные, дозволенные, недостойные, запретные.**

Частные вопросы, правовые коллизии – сфера мусульманского права (**фикх** – знание, постижение). Помимо **Корана** и **Сунны** здесь опираются на мнение авторитетных лиц (**иджму**) и суждение по аналогии с той ситуацией, которая описана в Коране и Сунне (**кыйас**), составляя логические цепочки, ведущие от источника к предмету сравнения, изводу. Это есть «четыре корня» фикхи у суннитов. У шиитов – **Коран**, свод преданий (**ахбар**), **иджма** и **разум**. Иджма вошла в фикх во втор. пол. VII в. благодаря **семи ученым мужам** Медины. По спорным делам они опрашивали широкий круг сподвижников пророка, сравнивали полученные результаты и обсуждали их между собой. В совместном решении они единодушно выносили справедливый приговор, видя в этом залог правоты, апеллируя к хадису пророка: «Воисти-

ну моя община никогда не будет единодушна в заблуждении». Было выделено **три категории единодушного решения**: *иджма гласная* – высказанная вслух при гласном обсуждении; *деловая* – в сходных обстоятельствах принимается сходное решение не сговариваясь; *молчаливая* – общеизвестное мнение бесприкословно принимается за образец. Правильно применять иджму и кийас могли только мусульманские ученые-законоведы муджтахиды. В VIII – IX вв. сложилось несколько правовых толков – мазхабов.

Мусульманское право делит все судебные дела на две категории: относящиеся к **праву бога**, эти преступления не могут быть прощены (вероотступничество, богохульство, прелюбодеяние, лжесвидетельство, любые опьяняющие напитки и вещества, азартные игры, воровство, обман при торговле, ростовщичество) и относящиеся к **праву человека** (начинать такие дела можно лишь по жалобе потерпевших или их родственников).

6.11. Суфизм

Суфизм – это мистико-философское течение VIII в. в исламе как суннитского, так и шиитского толка, основанное на использовании аскетических духовных практик *в целях постепенного приближения через мистическую любовь к познанию бога и конечного слияния с ним*. Суфизм имеет институт наставников-мудрецов, ведущих ученика по мистическому пути (**тарикат**) до момента слияния с богом. Суфии нацелены на **интуитивное познание**, использующее особые танцы или бесконечные повторения молитвенных формул и умерщвление плоти для достижения «озарения» и экстаза. Индивидуальный мистический опыт самого Мухаммада, воззрения гностиков и христианских монахов, некоторые положения зороастризма можно считать религиозно-идеологическим источником суфизма. **Суфийский тарикат считается более близким к богу, чем шариат** (этический путь человека и общества к богу).

В X – XI вв. учение о тарикате получает законченную форму, появляются положения об «остановках» на мистическом пути, о **трех ступенях истинного познания**, венчаемого слиянием познающего и познаваемого. *Первый* этап мистического пути – **шариат**, общемусульманский всеобщий закон, *второй* – **тарикат**, тогда человек находит себе учителя и под его руководством проходит стадии изменения сознания («стоянки»: раскаяние в прежнем неведении, богобоязненность, воздержание, добровольная бедность, терпение, удовлетворенность, упование на бога). На *третьем* этапе он сам становится учителем и вступает в **мистическое общение с богом**. Вершина философии суфизма – труды Мухи ад-Дина ибн аль-Араби, богослова и поэта. Только в человеке, достигнувшем мистического совершенства, соеди-

няются противоположности, вызванные отношением бога и мира. **Бог, феноменальный мир и человек – это части единого мира, каждая из которых запечатлевает его единство.**

6.12. Художественная культура

Художественная культура классического исламского мира своеобразна: в ней **нет живописи**, так как запрещалось изображать бога и живых существ, и чтобы уничтожить память о племенных идолах, **запрещалась скульптура**.

Зато получила широкое распространение **поэзия**, живописно рисующая словесные портреты и полотна. В кораническом жанре, т.е. рифмованной прозой писались знаменитые макамы (араб. «головомойка») – короткая любовно-приключенческая плутовская новелла. Особой популярностью пользовались «Макамы» аль-Харири (XI – XII вв.). Пятьдесят новелл, посвященные приключениям бродяги и поэта Абу Зайда ас-Саруджа – образец изощренного красноречия, виртуозности, остроумия и цветистой восточной словесности.

Истоки арабской поэзии лежат в доисламском фольклоре бедуинских племен. Уже в первые века нашей эры в Аравии были выработаны многие литературные жанры, ставшие впоследствии основными в арабской литературе. Утонченная и изысканная, легкая и изящная арабская поэзия отдавала явное предпочтение коротким размерам и была представлена такими жанрами, как: **касйда** (любовная или пейзажная лирика, в которой выдерживается одна римфа), **кыта** (стихотворение из 8 – 12 строк панегирического или осуждающего характера), **рубайи**, **газель** (лирическая любовная поэзия), **хамрийа** (застольная песня), **зухдийат** (лирическое стихотворение-молитва) и др.

В жанре газели писал Кайс ибн ал-Мулаввах, воспевавший красавицу Лейлу («Лейла и Маджнун»). История этой несчастной любви стала сюжетом многочисленных романов и поэм. В эпоху ранних Аббасидов процветала панегирическая придворная поэзия, особенно при дворе Гаруна аль-Рашида, покровительствующего таким прославленным поэтам, как Абу Нувас, Абу аль-Атахия, Абу Таммам, аль-Бахтури.

Подлинными шедеврами создала поэзия на персидском литературном языке – фарси. В IX – XV вв. он почти вытеснил из литературы арабский язык, за которым осталась, в основном, сфера религии и науки. Мировое значение имеет творчество таких поэтов, как Абдулхасан Рудаки, Омар Хайям, Низами Гянджеви, Фирдоуси, Насир Хосров, Джалаладдин Руми, Саади, Хафиз, Ширази, Джами. Прекрасные стихи сразу становились достоянием базара – средоточия религиозной и политической жизни того времени.

Необходимо назвать великого поэта **Фирдоуси** (ок. 940 – 1020 или 1030), создавшего знаменитую эпопею «Шахнаме», воспевающую иранских мифических и исторических царей, в центре которой находится эпический герой Рустам. Всемирно известно творчество **Омара Хайяма** (ок. 1048 – после 1122), ученого, философа и поэта, создавшего знаменитые рубаи, а также «Алгебру», в которой содержалось исследование уравнений третьей степени, и философский трактат «О всеобщности бытия». А в творчестве **Джами** (1414 – 1492) поэзия сочеталась с философией, суфизмом и музыкой. В средневековой арабской культуре *поэзия и проза были тесно переплетены*: стихи естественным образом включались в любовные повествования, медицинские трактаты, философские и исторические сочинения и даже официальные послания. Арабская литература была пронизана Кораном, цитаты отсюда и различные обороты встречаются повсеместно. В X – XV в. постепенно сложился сборник арабских народных сказок «Тысяча и одна ночь». В их основе, помимо собственных сказок, переработанные сюжеты персидских, индийских, греческих сказаний, действие которых было перенесено на арабскую почву.

Арабская **архитектура** развивалась на основе переработанных греческих, римских и иранских художественных традиций. С VII – VIII в. мечети имели прямоугольный двор, окруженный галереями, многоколонный молитвенный зал, позднее появились порталы на главном фасаде. С X в. здания начинают украшать изящными растительными и геометрическими **орнаментами**, в которые были включены коранические надписи – арабская вязь (арабески), построенная по принципу бесконечного развития и ритмического повторения узора. С XII в. начало развиваться искусство **миниатюр**, в том числе книжной. Благороднейшим из изобразительных искусств считалась **каллиграфия**, ставшая самостоятельным видом сакрального искусства. Поскольку живопись не получила значительного развития, ограничиваясь орнаментом, изобразительное искусство сконцентрировалось на **ковровом творчестве**, характерными чертами которого стали цветистость и узорчатость. На коврах часто изображали мечети.

6.13. Фальсафа (философия) и наука

Исламская культура богата философскими традициями. **Фараби**, **Ибн Сина**, **Ибн Рушд** внесли свой вклад в мировую мысль.

Фараби развивал идеи Аристотеля. Ему принадлежит распространенное в арабо-мусульманской философии деление рассуждений на пять типов, исходя из которого решался вопрос о соотношении философии, теологии и религии.

Ибн Сина (Авиценна) – автор фундаментальных трудов, в которых систематизировал современное ему научное знание. Его философское и медицинское наследие оказало сильное влияние на развитие науки на Востоке и Западе.

Большинство трудов арабо-испанского философа **Ибн Рушда (Аверроэс)** – комментарии к сочинениям Аристотеля. Философия мусульманского средневековья ориентирована на античные модели. Основное содержание философии составили идеи единства бытия, вечности мира, подчинения его действию естественных законов, постигаемых с помощью научных методов исследования, и выдвижение разума в качестве мерила истины, а логики – как способа ее получения и обоснования.

Огромный вклад в европейскую цивилизацию внесла Исламская Испания (от нач. VIII в. до сер. XV в.). К тому времени, когда мусульмане вошли в Южную Испанию, которую они называли **Аль-Андалус** (Андалусия), варвары уже опустошили большую часть Европы, и для классической цивилизации Древней Греции и Рима наступило время упадка. Исламская Испания во времена правления Аббасидов, куда бежал Абд ар-Рахман Омейяд, спасаясь от преследований новой династии, стала мостом, по которому Европе было передано, наряду с достижениями самой Андалусии, научное, технологическое и философское наследие.

На протяжении первого столетия Исламского правления в Испании главным источником расцвета культуры была цивилизация Аббасидов в Багдаде. Однако позже, во времена правления **Абд ар-Рахмана III** (912 – 916 гг.) из династии Омейядов Исламская Испания начала вносить уже собственный вклад в развитие науки и искусства, подтверждая статус независимого эмирата. Абд ар-Рахман III был страстно увлечен как религиозными, так и мирскими науками. Он был полон решимости доказать, что его двор в Кордове (столица Андалусии) не уступает по своему величию двору Багдадских халифов, которому он бросал вызов. Не жалея ни времени, ни денег, он активно призывал к себе на службу ученых. В итоге очень скоро ученые, поэты, философы, историки и музыканты начали переселяться в Аль-Андалус.

Один из первых ученых, призванных в Аль-Андалус, был **Аббас ибн Фирнас**, прибывший в Кордову преподавать музыку (тогда одну из областей математической теории). Он познакомил двор Абд ар-Рахмана с последними достижениями в Багдаде. Никто из ученых того времени не ограничивал себя рамками какой-то одной науки, однако Ибн Фирнас сосредоточил все усилия на исследовании механики полета. Он сконструировал два крыла из деревянного каркаса и перьев и предпринял первую попытку полететь, предвосхитив Леонардо да Винчи приблизительно на шесть столетий.

Небесная сфера (1144 – 1145, отлита из медного сплава, покрыта резьбой и инкрустирована серебром, Лувр), подписанная именем Юнуса ибн Аль-Хусейн Аль-Астурлаби, представляет собой трехмерную модель космического неба. Координаты созвездий были перенесены на металлическую сферу, вполне узнаваемы даже сорок восемь созвездий, описанных Птолемеем. Узнать земные координаты можно по параллели, восстановленной к настоящему времени, и утерянному на данный момент меридиану. Возле каждого созвездия выгравировано его название на арабском языке, каждой звезде, представленной серебряным кружком, присвоен номер, на который есть ссылка в каталоге звезд. Как свидетельствует надпись, каталог, на который ссылался Юнус, является первым переводом работы Птолемея на арабском языке, датированным концом VIII столетия. Благодаря выдающемуся выполнению, этот глобус следует признать и научным прибором и шедевром искусства.

Планисфера Аль-Идриси считалась первой научной картой мира.

Вопросы для повторения:

1. Становление и развитие арабо-мусульманской культуры.
2. Мусульманское право.
3. Мусульманская художественная культура.
4. Греко-мусульманский рационализм.
5. Наука мусульманского мира.

7. КУЛЬТУРА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

7.1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Средние века (средневековье) – общепринятое обозначение периода всемирной истории, следующего за историей древнего мира и предшествующего новой истории. Понятие средних веков (лат. *medium aevum*, букв. - "средний век") появилось в XV - XVI вв. у итальянских историков-гуманистов (Ф.Бьондо и др.) и утвердилось в науке с XVIII в.

Культура средневековья является неотрывным и закономерным этапом мирового культурного развития, обладающим самобытным содержанием и оригинальным обликом.

Она глубоко противоречива, и эта противоречивость выступала движущей силой развития культуры, в ходе которого человек постепенно начинал обращаться к самому себе, а не только к Богу.

Основными достижениями средневековой культуры стали:

1. образование жизнеспособных наций и государств;
2. формирование современных европейских языков;
3. складывание историко-культурного единства Европы;
4. расширение горизонтов европейской культуры;
5. создание произведений искусства, достижение научных и технических успехов, обогативших мировую культуру.

Хронологические рамки средневековья

Вопрос о хронологических рамках средних веков решается обществоведами неоднозначно. Марксизм рассматривает средневековье как эпоху зарождения, развития и разложения феодализма, поэтому связывает его наступление с крушением рабовладельческой Римской империи (476 г.), а завершение - с Английской буржуазной революцией (1640-50 гг.).

В специальной литературе приводятся и другие возможные даты начала эпохи. Это 315-325 гг. (Миланский эдикт, Никейский собор, принятие Константином христианства); 395 г. (разделение Римской империи); 410 г. (захват Рима вестготами); 418 г. (основание первого варварского поселения на территории Италии); 455 г. (разгром Рима вандалами); начало VI в. (христианизация варваров в ортодоксальном толковании); 800 г. (восстановление Западной империи Карлом Великим).

В качестве возможных дат завершения эпохи называют 1490 г. (открытие Колумбом Нового Света); 1517-20 гг. (начало европейской

Реформации, распад христианского единства Европы); 1789-1815 гг. (распад феодализма во Франции).

Периодизация европейского средневековья

Согласно принятой в современной медиевистике периодизации выделяют:

1. **Раннее** средневековье (конец V – середина XI вв.). В V-VII вв. варварские племена образовали королевства, которые постоянно вели войны друг с другом. Культура этого периода еще сильно отстает от культур Византии и арабского Востока.
2. **Зрелое** (классическое, развитое, «высокое») средневековье (сер. XI – кон. XV вв.). Феодальный строй достиг наивысшего расцвета. Создаются основные европейские государства (Англия, Франция, Германия, Италия). Непрерывна череда войн, смут и восстаний. В XI-XIII вв. европейцы совершают ряд крестовых походов на Восток. В культуре этого периода большую роль играет взаимодействие, а иногда и борьба общеевропейского и национальных начал.
3. **Позднее** средневековье (XVI – перв. пол. XVII вв.). Создана высокая культура, творчески переосмыслившая античные традиции, византийские и исламские влияния. Это период разложения феодализма, в недрах которого сложились буржуазные отношения, характерные для Нового времени.

Основными условиями культурного развития средневековой Западной Европы были:

1. **феодалная форма собственности**, основанная на личной и поземельной зависимости от землевладельцев, присваивающих себе труд земледельцев;
2. **господство натурального хозяйства** – самообеспечение, неразвитость товарно-денежных отношений, отсутствие массового производства;
3. **жесткая сословно-иерархическая структура общества**, пронизанная сверху донизу сословной замкнутостью и отношениями вассального служения сеньору;
4. **частые войны** (восемь только наиболее крупных крестовых походов в XI-XIII вв.);
5. **инквизиция**, действовавшая с XIII в. как регулярный церковный суд;
6. **эпидемии инфекционных заболеваний**;
7. **хроническое недоедание большинства населения** (неурожаи неизбежно приводили к голоду, повторявшемуся каждые три-четыре года).

Средняя продолжительность человеческой жизни составляла 40-45 лет для мужчин и 35 лет для женщин. Каждый третий ребенок не доживал до 15 лет – возраста совершеннолетия и вступления в брак, менее четверти людей (в основном знать и монахи) доживали до 50 лет. Войны, болезни, голод постоянно уменьшали численность населения и вызывали у средневекового человека ощущение трагизма жизни.

Источники формирования культуры европейского Средневековья

Принято различать внутренние и внешние источники формирования культуры европейского средневековья.

Собственно европейская культура родилась из слияния трех противоречивых **внутренних** начал:

- *наследия античности,*
- *культуры варваров,*
- *традиций христианства.*

В период становления средневековой культуры выкристаллизуется определенный тип духовной жизни западноевропейского общества, главная роль в которой начинает принадлежать христианской религии и церкви.

Внешним фактором формирования культуры средневековой Европы является *воздействие на нее византийской и арабской культур.*

Средневековая культура формировалась в регионе, где еще недавно находился **центр мощной римской цивилизации** и где продолжали существовать *социальные отношения и культура*, порожденные ею. В основу средневековой системы образования легла *школьная римская традиция, система "семи свободных искусств"*.

Огромную роль в формировании, становлении и развитии европейской средневековой культуры сыграл *среднелатинский язык* - язык церкви, государственного делопроизводства, международного общения, образования.

Однако усвоение античного наследия осуществлялось не беспрепятственно и не в широких масштабах. Борьба шла за то, чтобы сберечь лишь незначительную часть культурных ценностей и знаний предшествующей эпохи. Но и это было чрезвычайно важно для становления средневековой культуры, ибо составляло важную часть ее фундамента и таило в себе возможности творческого развития, которые и были реализованы позднее.

Варварами древние греки и римляне называли чужеземцев (barbar - звукоподражание непонятному чужому языку; иное толкование: лат. barba - борода). На протяжении всей античности основное содержание этого термина заключалось в противопоставлении отсталых племен и

народностей "культурным" грекам и римлянам. Однако варвары имели свою самобытную культуру, оказавшую заметное влияние на культуру европейского средневековья.

У народов Западной и Северной Европы сложился *героический эпос*, заменивший им историю. Варвары обладали *своеобразным видением мира*, чувством неотделимости от природы, нерасчлененности мира людей и богов. Искусство варваров было, в основном, прикладным - различные орнаментальные украшения оружия, сбруи, утвари, одежды и т.п. с использованием драгоценных камней, перегородчатой эмали, филиграни, - выполненные в *"зверином стиле"*.

Германцы принесли с собой и *систему нравственных ценностей*, сформированных еще в недрах патриархально-родового строя, где особое значение придавалось идеалам верности, воинского мужества с сакральным отношением к военному предводителю, ритуалу. Все это наложило отпечаток на формирующуюся средневековую культуру.

7.2. МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Идеологическим стержнем духовной жизни средневековья, всей его культуры, стало христианство.

Христианство появилось в середине I в. н.э. в восточных провинциях Римской империи. На рубеже поздней античности и раннего средневековья оно явилось той объединяющей оболочкой, в которую смогли вместиться самые разные взгляды, представления и настроения - от тонких теологических доктрин до языческих суеверий и варварских обрядов.

Христианство **влияло на огромные массы людей**:

- наследуя и преобразуя идеи и образы различных религий;
- сохраняя и наполняя новым содержанием наиболее распространенные и привычные обряды;
- провозглашая братство равных перед Богом единоверцев, независимо от их этнической, языковой, социальной и политической принадлежности;
- обещая посмертное воздаяние за добродетельную жизнь.

Во II-VIII вв. совокупность богословских, философских и политико-социологических **доктрин «отцов церкви» (патристика)** оформилась в догматику и организацию христианской церкви.

На первых двух соборах – Никейском (325) и Константинопольском (381) – сложился христианский **Символ веры**, то есть краткое изложение основных догматов христианства.

Согласно Символу веры, состоящему из двенадцати членов (частей), **христиане верят:**

- в единого Бога-Отца, Вседержителя, Творца Неба и Земли;
- в Духа Святого, который исходит от Бога-Отца и достоин такого же поклонения и славы, как Бог-Отец;
- в единого Господа Иисуса Христа, Сына Божия, рожденного от Бога-Отца (подобно лучу от солнца) и единосущного Отцу (то есть единой природы, единого существа с ним);
- в то, что Иисус Христос воплотился (принял человеческое тело и облик) от Духа Святого и девы Марии и пришел на Землю ради спасения всех людей;
- в то, что Христос был распят при Понтийском Пилате, страдал и умер как человек и был погребен;
- в то, что Иисус принял страдания за всех людей, за их грехи;
- в то, что Иисус воскрес в третий день, а затем вознесся на небеса; Он имеет равное могущество и славу с Богом-Отцом;
- в то, что Иисус придет на Землю во второй раз, чтобы судить живых и мертвых, которые воскреснут;
- в Единую, Святую (освященную Христом и несущую его божественную благодать), Соборную (составленную из свободных личностей всех времен и народов, как живущих и будущих жить, так и умерших, т.е. перешедших в «жизнь вечную») и Апостольскую (сохраняющую преемственность от апостолов) Церковь;
- в таинство крещения;
- в будущее воскресение мертвых;
- в вечную жизнь после второго пришествия Христа и Страшного Суда.

Христианское вероучение систематизирует теология (греч. theos – бог, logos – учение), или богословие. Видными средневековыми теологами были Пьер Абеляр, Фома Аквинский, Николай Кузанский.

Средневековая картина мира

Средневековая картина мира складывалась преимущественно **из образов и толкований Библии**. Исходным пунктом объяснения мира было полное и безусловное противопоставление Бога и природы, Неба и Земли, души и тела.

В самом общем плане мир виделся тогда в соответствии с некоторой иерархической логикой, как **симметричная схема**, напоминающая две сложенные основаниями пирамиды. Вершина одной из них, верхней, - Бог. Ниже идут ярусы, или уровни, священных персонажей: сначала апостолы, наиболее приближенные к Богу, затем фигуры, которые

постепенно удаляются от Бога и приближаются к земному уровню – архангелы, ангелы и тому подобные небесные существа. На каком-то уровне в эту иерархию включаются люди: сначала папа и кардиналы, затем клирики более низких уровней, ниже и простые миряне. Затем еще дальше от Бога и ближе к земле размещаются животные, потом растения и потом – сама земля, уже полностью неодушевленная. А дальше идет зеркальное отражение верхней, земной и небесной, иерархии, но в ином измерении и со знаком «минус», в мире как бы подземном, по нарастанию зла и близости к Сатане. Он размещается на вершине этой второй пирамиды, выступая как симметричное Богу, как бы повторяющее его с противоположным знаком (отражающее подобно зеркалу) существо. Если Бог – олицетворение Добра и Любви, то Сатана – его противоположность, воплощение Зла и Ненависти.

Христианский образ человека разорван на **два начала**: "тело" и "душу", - и в этом противопоставлении приоритет безоговорочно отдается началу духовному. Красота человека выражается в торжестве его духа над телом. На смену атлету как символу античной культуры пришел средневековый **аскет**, добровольно переносящий лишения.

Человек стал рассматриваться как объект и цель борьбы двух космических сил (божественной и сатанинской), которая реализуется в столкновении желаний человека жить "по плоти" или "по духу". Христианин может и должен проявить себя в этой вселенской битве добра со злом.

Начиная с X в. и вплоть до эпохи Просвещения (конец XVII – начало XVIII вв.), христианство стало религией, которая входила в жизнь каждого европейца с момента его рождения, сопровождала его на протяжении всего его земного существования и вводила в загробный мир.

Однако средневековая христианская культура не была цельной, она существовала как единство культур различных социальных сословий. Три главных сословия феодального общества - духовенство, рыцарство и народ. Каждое из них не только выполняло полезную для общества функцию, но и священную обязанность.

Был ли христианский образец человека - человек глубоко религиозный, а потому нравственный, - реализован в жизнедеятельности представителей этих сословий?

7.3. СОСЛОВНЫЕ КУЛЬТУРЫ ЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Монастырская культура

Первым, высшим сословием, считалось **духовенство**, сословие «молящихся». На нем лежали все заботы о духовной жизни общества

(«дела небесные»). Ближе всего к христианскому идеалу человека был образец, складывающийся в среде духовенства и особенно монашества, которое уходило от мирской жизни, посвящая себя аскетическим "подвигам" во имя Бога.

Первоначально монахи не имели каких-либо уставных правил и руководствовались в своем служении собственными фантазиями. Позже возникли монастыри (от греч. monasterion - келья отшельников) - общины монахов или монахинь, принимающих единые правила жизни. Обоснование правил монастырской жизни впервые было дано **Василием Великим** (IV в., Византия). У истоков монашества на Западе стоял **Бенедикт Нурсийский** (VI в.), основавший бенедиктинский орден, централизованное объединение монастырей с единым уставом.

Согласно "Правилам" Бенедикта, монастырской братии предписывалась строгая дисциплина по воинскому образцу, а их служение Богу было более обращено в мир, являя собой пример практического христианского милосердия.

В VI в. по образцу бенедиктинского ордена была создана обитель **Флавия Кассиодора**, считавшего образованность одной из важнейших христианских добродетелей. В его Виварии впервые сложилась та трехчастная структура монастыря как просветительского центра, которая стала традиционной для средневековья: библиотека (книгохранилище), книжная мастерская и школа. Именно благодаря монастырям античная культура не была утеряна безвозвратно. Она была частично переработана в соответствии с потребностями христианского богословия, а частично сохранена и спасена от исчезновения, хотя и признавалась "богопротивной". В условиях раннего средневековья, когда монополия на образование принадлежала церкви, монастыри способствовали распространению грамотности, книжного дела, художественного ремесла.

В VII-X вв., благодаря монахам-миссионерам, христианство широко распространяется в Северной и Восточной Европе. Всплеск «деятельного христианства» приходится на XI-XII вв. Священник и монах того времени – это проповедник, школьный учитель, врач, экономист, адвокат, учитель, политик, крестоносец и т.д.

С развитием феодализма монастыри превращаются в крупных землевладельцев, втягиваются в товарно-денежные отношения, включаются в светскую жизнь, в результате чего "обмирщаются". Жизнь монахов утрачивает аскетический характер первоначальных общин: процветают разврат, обжорство, тунеядство. Все это рождало критику «продажной» церкви как внутри духовенства, монашества, так и в народных антифеодальных движениях. Руководство католической церковью объявило эти движения ересью.

Фанатичному и жестокому испанскому монаху Доминику папа Римский предоставил чрезвычайные полномочия в борьбе с еретиками. Сама эта борьба была объявлена высшим подвигом христианским, где допустимы самые жестокие средства. Так рождалась «святая католическая инквизиция» (XII-XIII вв.). Доминиканцы – уже не «воины», а «псы Господни».

За укрепление монастырей выступают сторонники реформ, требующие восстановления сурового устава Бенедикта Нурсийского. На базе католических монастырей возникают духовно-рыцарские и нищенствующие ордена (францисканцев, доминиканцев, августинцев и др.).

Наиболее ярко «светлый» христианский идеал воплотился в жизни Франциска Ассизского, проповедовавшего святую бедность, поскольку жизнь христианина должна быть подражанием земной жизни Иисуса. Однако уже в XIV-XV вв. францисканский орден изменяет своим идеалам.

Таким образом, христианский образ человека не был реализован даже у монахов. Главная причина этого – сама жизнь, включение монашества в реальные отношения феодального общества с его войнами, крестовыми походами, борьбой за светскую и церковную власть.

Рыцарская культура

Рыцарство (от нем. Ritter – всадник) – это военно-аристократическое сословие феодального общества, призванное выполнять высшие государственные задачи: поддержание церкви, защиту веры, упрочение мира, защиту народа от насилия и т.д. Это сословие «воюющих». Удел рыцарства – «дела земные».

Рыцарство зародилось еще в раннем средневековье, достигло расцвета в XI-XIV вв. и претерпело упадок в XV в. От своих сеньоров, с которыми рыцари (светские феодалы) были связаны отношениями вассалитета, они получали земельные владения – при условии несения в их войске конной военной службы.

Идеология рыцарства своими корнями уходит, с одной стороны, в культурные традиции древней общины германских племен с ее стереотипами мышления и языческими верованиями, а с другой – в развитую христианством концепцию служения.

В основе рыцарского кодекса чести лежат восемь основных добродетелей: древнее происхождение, безусловная верность своим обязательствам по отношению к сеньору и равным себе, большая физическая сила, мужество, благородное поведение в бою, бережное отношение к своему коню и оружию, постоянная забота о славе, щедрость, внешняя привлекательность, учтивость, умение сочинять или хотя бы читать

стихи и играть на каком-либо музыкальном инструменте и, наконец, влюбленность в прекрасную даму.

Добродетели истинного рыцаря воспитывались в сыновьях светских феодалов с детства. До 7 лет они находились на попечении женщин в семье, до 14 лет были пажами при дворе сеньора и до 21 года оставались оруженосцами. Система их воспитания включала в себя обучение религии, придворному этикету, верховой езде, фехтованию, владению копьем, плаванию, охоте, игре в шашки, сочинению стихов и пению в честь дамы сердца.

Особой страницей рыцарской культуры были турниры. Турнир (от старофр. *tournei*) - военное состязание, целью которого является показ боевых качеств рыцарей, составлявших основу феодальных ополчений. Турниры обычно устраивались королем или другим знатным сеньором по какому-либо торжественному случаю и происходили публично. Рыцари на конях и в полном вооружении выступали друг против друга в одиночку, попарно или отрядом; бывали также и пешие поединки. Ход турниров регламентировался особыми правилами. Победитель добивался славы, получал денежную награду. Иногда турниры, являвшиеся в известной мере узаконенным видом феодальной войны, сопровождались тяжелыми ранениями и даже гибелью участников.

Выдающимся явлением средневековой культуры стала **куртуазная** (от фр. *courtois* - учтивый, рыцарский) **литература** - придворно-рыцарское течение в европейской литературе XII - XIV вв. Она была не только средством выражения самосознания рыцарства, его идеалов, но и активно их формировала.

Куртуазная литература представлена лирикой **трубадуров** (Прованс), **труверов** (север Франции), **миннезингеров** в Германии, а также **рыцарским романом**.

Рыцарь постоянно стремился к первенству, к славе. О его подвигах и любви должен был знать весь христианский мир. Отсюда - **внешний** блеск рыцарской культуры, ее особое внимание к ритуалу, атрибутике, символике цвета, предметов, к этикету.

При более внимательном рассмотрении жизнедеятельности рыцарства оболочка христианства и благородства становится все тоньше. Вместо смирения – гордость, вместо прощения – месть, полное неуважение к чужой жизни. Современники постоянно обвиняли рыцарей в жадности, нападениях на путешественников, ограблении церквей, нарушении клятв, разврате, битье жен, невежестве, несоблюдении правил поединка, превращении турниров в доходный промысел – охоту за доспехами, оружием, лошадью побежденного.

Высокий христианский идеал не нашел своего воплощения и в этом сословии средневекового общества.

Народная культура

Двойственность ценностных ориентаций еще ярче проявлялась в жизни простых людей, прежде всего **крестьянства**, сословия «трудящихся».

Крестьяне находились в разной степени зависимости от феодала. **Лично зависимые крестьяне** (сервы) не могли распоряжаться собой, своей землей и имуществом, работали на барщине, несли ряд повинностей, могли быть проданы с землей другому феодалу. Значительную часть населения составляли **лично свободные крестьяне**. Они сами распоряжались своим движимым имуществом, но платили феодалу высокие налоги и должны были подчиняться суду сеньора. Существовал и небольшой слой **крестьян – собственников земли**, зависимость которых от сеньора носила судебный и политический характер.

Быт крестьян нес на себе отпечаток крайней бедности: простейшие орудия труда, убогая деревянная утварь, маленькие жилища, где в одной комнатке ютилась вся семья, хранились запасы и содержался скот. Почти вся жизнь крестьян была наполнена тяжелым трудом.

Дух и плоть, добро и зло, устремленность к Богу и чувственные радости, боязнь греха и грех в их повседневности тесно переплетались. Христианский принцип двумирности с трудом воспринимался народным сознанием. В деревне по-прежнему верили в духов, домовых, эльфов, русалок, драконов, поклонялись языческим богам, иногда – под видом католических святых.

Высшим проявлением духа язычества были народные праздники, в том числе карнавалы, где естественная потребность в психологической разгрузке, в беззаботном веселье после тяжких трудов выливалось в пародийное осмеяние всего высокого и серьезного в христианской культуре.

В рутинной, медленно развивающейся цивилизации средневековья **временные ориентиры были расплывчаты**. Точное измерение времени распространяется лишь в позднем средневековье. **Личное, бытовое время** средневекового человека двигалось как бы по замкнутому кругу: утро – день – вечер – ночь; зима – весна – лето – осень. Понимание же **исторического времени** было иным. Время оказывалось линейно направленным, движущимся от сотворения мира к Страшному суду и завершению земной истории.

Восприятие человеческих возрастов отличалось от привычного для современного человека. Сорокалетний человек считался стариком. Средневековье не знало глубокой эмоциональности по отношению к детям. А вот отношение к юности было очень ярким, эмоциональным. Она мыслилась как пора цветения, с нею связывались представления о жизненной магической силе.

Городская культура

Развитие средневековой цивилизации связано с ростом городов. В начале средних веков города в Европе – это небольшие группы людей (1-5 тыс. человек), живших вокруг крепостей или резиденций епископов и мало чем отличавшихся от крестьян. Для защиты от врагов город окружался мощными стенами, их кольцо со временем расширялось, охватывая и пригороды.

Большинство зданий было деревянными и очень часто подвергалось пожарам. Улицы - узкие, кривые, с тупиками, и необычайно грязные, такие что германский император Фридрих II дважды чуть ни утонул в грязи вместе со своей лошадью в двух немецких городах. Дома примыкали друг к другу, верхние этажи навесали над нижними. Не существовало водопровода, канализации, уличного освещения; мусор выбрасывали прямо на улицы, где бродили домашний скот и птица.

К X-XI вв. ремесло отделяется от сельского хозяйства и происходит быстрый рост городов как центров ремесла и торговли. Теперь в крупных городах живет 20-30 тыс. человек и более, растет число малых городов.

Средневековый город строился вокруг рыночной площади, рядом с которой помещались городской собор и здание городского совета (ратуша). Горожане достаточно быстро освобождаются от власти окрестных феодалов, налаживают самоуправление (коммуны).

Состав городского населения был очень пестрым. Здесь проживают короли и герцоги со своими придворными и слугами, епископы, монахи, священники, люди свободных профессий – юристы, врачи, архитекторы, преподаватели и ученики школ и университетов; крестьяне ищут в городе заработка и освобождения от крепостной неволи, нищие и преступники – легкой поживы.

Постепенно складывается сословие горожан – **бюргеров**. Его основу составили ремесленники и купцы, объединенные по профессиям в особые союзы – цехи, гильдии, братства, «торговые дома». Мастера и торговцы нуждались в защите своего предприятия и доходов от феодалов и конкуренции, в регуляции своих отношений с подмастерьями и учениками. Цех строго регламентировал производство и сбыт товаров, технологию их изготовления, число помощников и др. В XIII-XV вв. сословие бюргеров расслаивается. Выделяется правящая элита из богатых купцов, руководителей цехов – патриции. Им противостоят массы живущих в бедности подмастерьев, учеников, неквалифицированных рабочих, которым теперь уже закрыт путь наверх, в цеховую организацию.

С XI в. города становятся центрами культурной жизни Западной Европы. Именно здесь начинается «техническая революция» зрелого

средневековья, создаются новые научные и образовательные центры, возникает вольнолюбивая литература на народных наречиях, даются театральные представления.

7.4. МАТЕРИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ РАЗВИТИЕ

Средневековая Европа была **страной лесов и болот**, тянувшихся через весь континент и еще в XIII в. занимавших 2/3 ее территории. Люди селились на лесных прогалинах и вели свое хозяйство, вырубая или сжигая деревья и осушая топи.

Развитие западноевропейских регионов в Средние века отличалось разными темпами и различной степенью приобщения к тем или иным видам деятельности. Так в раннем Средневековье кочевые народы, осевшие на ранее освоенных другими народами землях, впервые приобщались к земледелию. Процесс переселения из разрушенных городов в сельские местности означал для городских жителей переход к новым видам труда. Качество и результаты их деятельности были намного ниже, чем у коренных жителей.

Основой экономического уклада средних веков был **феодализм**. Он скреплял общество сложной системой связей, основанной на владении землей, насилии и идеологическом принуждении. Феодал, рыцарь, сеньор – это вооруженный член класса владельцев земли, чьи права освящены церковью, подкреплены законом и обычаем, чье могущество зиждется на всеобщей зависимости от земледелия. Лишь постепенно другие социальные группы, особенно горожане, а отчасти и крестьяне, смогли ослабить власть землевладельца над собой.

Средневековье – период господства **натурального хозяйства**, ориентированного на самообеспечение в рамках поместья или крестьянского двора, на независимость от ввоза и вывоза. Это время не знало и массового производства. Почти каждый предмет был неповторим, служил долго, стоил дорого. Оружие, орудия труда, одежду передавали по наследству, бережно хранили; многие вещи (чаще всего мечи) имели имена, их окружали легенды. Натуральное хозяйство удовлетворяло общество, в котором каждый должен был иметь ровно столько, сколько требовало его общественное положение, его ранг.

Материальные излишки изымались у народа высшими сословиями – феодальной знатью и служителями церкви – и растрчивались на придворную роскошь, украшение храмов и замков, войны, подавание и т.д. Создавался замкнутый цикл, который вместе с консерватизмом общественной системы и мировоззрения очень замедлил, хотя и не остановил, развитие экономики.

Товарное хозяйство, нацеленное на расширение сферы производства и обмена, могло играть тогда лишь второстепенную роль. Торговые отношения затруднялись высокими пошлинами и разбоем на дорогах. Доход приносила в основном продажа предметов роскоши. Однако к концу средневековья спрос на товары и потребность в деньгах сильно возросли, а крупные торговые и банковские объединения стали влиять и на экономику, и на политику.

Период раннего и зрелого средневековья (до XV в.) в Западной Европе отмечен распространением орудий труда и технических приспособлений, известных с античности: новых изобретений тогда было крайне мало. Техника была рутинной (особенно в сельском хозяйстве).

Земледелие было основным занятием, поэтому подавляющее большинство населения жило в деревне и число горожан, особенно до XII в., было совершенно незначительным.

Практически повсеместно пахали, либо впрягаясь в плуг, либо впрягая быков или даже коров, закрепляя лямки от плуга на рогах животных. С IX-X вв. впервые стали применять хомут, благодаря чему возможно стало запрягать лошадь. Но лошадей в крестьянских хозяйствах было ничтожно мало. Деревянная лопата, соха и другой инструмент сопровождают крестьян некоторых земель вплоть до XVIII в. Водяные мельницы были редкостью, ветряные же появились лишь в XII в.

Помимо обработки земли сельские жители разводили скот, охотились на диких животных, ловили рыбу, собирали в лесу ягоды и мед диких пчел. Дерево служило материалом для изготовления орудий труда, жилищ, домашней утвари, оно же вывозилось на Восток как экспортный товар.

С XI в. повсеместно внедряется обожженный кирпич, облицовочный кафель, черепица. К XII в. были освоены такие методы обработки металла, как сварка, термическая обработка, горячая и холодная ковка, штамповка, вытяжение, изгибание, протягивание, шлифовка, чеканка. В XIV в. появились доменные печи, позволившие выплавлять чугун.

В XIII в. уже известны строгание, сверление, обточка и полировка. Развивается производство стекла, витражей, зеркал. В XII в. появляются ручные и педальные станки (ткацкие и токарные), в XIV-XV вв. – кривошипные механизмы, зубчатые передачи, сверлильный станок, подъемный кран, землеройная машина. Был сконструирован и первый автомат – механические часы, башенные, а затем комнатные и карманные. В последней трети XV в. изобретено книгопечатание.

В эпоху средневековья развивалось **гончарное производство**. В Италии, в г. Фаэнцы, в XIII в. началось производство посуды из фаянса, который был изобретен еще в древности. Получила распространение оловянная посуда, хотя простолюдины пользовались обычно деревянной. Знать, как и прежде, ела на серебре и золоте.

Средства транспорта в течение всего средневековья оставались традиционными. До XII в. преобладала вьючная транспортировка грузов, что объяснялось бездорожьем. Использовались также повозки с оглоблями и поворотным передком с колесами меньшего размера. Повозки были как грузовые, так и пассажирские; последние представляли собой крытые колымаги, иногда с окнами.

Морские перевозки осуществлялись на кораблях различных типов. На севере Европы преобладали когти – высокобортные, одномачтовые (позже двух- и трехмачтовые) суда длиной 20-30 м и водоизмещением до 200 тонн. Средиземное море бороздили нефы – парусные суда с высоким носом и кормой, длиной до 40 м; для перевозки грузов использовались также гребные галеры. Высокими мореходными качествами и вместительностью отличались знаменитые каравеллы, имевшие прямой и треугольные (латинские) паруса. Очень крупными торговыми судами были каракки – обычно трехмачтовые корабли водоизмещением более 500 т.

Средневековье было временем частых войн, поэтому **военному делу и оружию** уделялось тогда огромное внимание. Символом эпохи стал тяжеловооруженный всадник – рыцарь. Сначала рыцарь защищал свое тело кольчужной броней и щитом, а в качестве наступательного оружия использовал копье и меч. В конце XIV – начале XV вв. сформировались сплошные доспехи из стальных кованых деталей. Подобную защиту иногда имели и рыцарские кони. Однако с наступлением эры огнестрельного оружия рыцари стали бесполезны и ушли с исторической арены, оставшись лишь на страницах романов.

Изобретение пороха и огнестрельного оружия произвело подлинный переворот в военном деле. Рецепт изготовления пороха можно встретить в рукописях еще середины XIII в. В следующем столетии появились металлические пушки, сначала, по-видимому, в Италии, потом в других странах. Вначале стволы укрепляли на простых деревянных колодах, позже появились колесные лафеты. В это же время было изобретено и ручное огнестрельное оружие.

В XVI в. европейские армии имели артиллерию, достаточно эффективную при осаде и обороне крепостей, а также полевом бою. Пехота получила фитильные ружья – аркебузы, а кавалеристы – пистолеты с колесцовым замком. Развитие огнестрельного оружия привело к коренным изменениям в военно-морском флоте, а также фортификационных укреплениях – вместо высоких и прямых крепостных стен стали строить низкие наклонные земляные укрепления, лишь в некоторых местах облицованные камнем, с многоугольными бастиянами.

7.5. НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ

Средневековая наука

Средневековая наука опиралась на абстрактное мышление и носила главным образом умозрительный характер. В ней можно выделить такие крупные направления как

- *физико-космологическое*, объединяющее физические, астрономические и математические знания;
- *науки о душе*, рассматриваемой как принцип и источник и растительной, и животной, и разумной жизни;
- *астрология и медицинские знания* (к ним примыкает учение о минералах) и алхимия.

Обращаясь к природе, ученые пользовались методами наблюдения и крайне редко — эксперимента. С XIII в. зарождается интерес к опытному знанию. Научный переворот совершает оксфордский профессор **Роджер Бэкон**, который приходит к исследованию природы, к отрицанию авторитета, решительно отдавая предпочтение опыту перед чисто умозрительной аргументацией. Бэкон достиг значительных результатов в оптике, физике и химии. Он не раз осуждался церковью и провел четырнадцать лет в заключении.

Светское образование в средневековье

С ростом городов, с увеличением численности горожан и расцветом цехов набирают силу городские частные, гильдейские и муниципальные школы, неподвластные прямому диктату церкви.

В XII-XIII вв. Западная Европа переживает экономический и культурный подъем. Развитие городов как центров ремесла и торговли, расширение кругозора европейцев, знакомство с культурой Востока, послужили стимулами совершенствования средневекового образования.

Кафедральные школы в крупнейших городских центрах Европы превращались во всеобщие школы, а затем и в **университеты** (лат. universitas - совокупность, общность) - высшие учебно-научные заведения, ведущие подготовку специалистов по совокупности дисциплин, составляющих основы научного знания. Первые высшие светские школы появились в XI в. в Италии; в конце XII - XIII вв. они возникли в Париже, Монпелье (Франция), Кембридже и Оксфорде (Англия), в XIV в. - в странах Центральной Европы. В XV в. в Европе насчитывалось около 60 университетов. Они были настоящими питомниками знаний и играли важнейшую роль в культурном развитии общества.

Средневековый университет состоял из **нескольких факультетов: подготовительного** (артистического, или искусств), и **трех высших** (права, медицинского и богословского). На артистическом факультете, позже получившем название философского, преподавали "семь свободных искусств". Процесс обучения включал в себя лекции и диспуты и велся на интернациональном в средневековой Европе латинском языке.

Университеты обладали административной автономией, своей юрисдикцией, имели уставы, строго регламентировавшие всю их жизнь. Они нередко становились очагами свободомыслия и еретических идей, связанных с бюргерской оппозицией феодальному строю и католической церкви.

В то же время средневековая университетская наука называлась **схоластикой** (гр. *scholasticos* – школьный, ученый), т.е. школьной наукой. Ее наиболее характерными чертами было стремление опереться на авторитеты, прежде всего церковные, недооценка роли опыта как метода познания, соединение теолого-догматических посылок с рационалистическими принципами, интерес к формально-логическим проблемам. Влияние церкви на средневековые университеты было еще значительным.

Книга в средневековье

В раннем средневековье книга была предметом роскоши. Ее изготавливали в монастырях на **пергамен(т)е** – специально выделанной телячьей коже. Листы пергамента сшивались и помещались в переплет из досок, обтянутых кожей, украшенный драгоценными камнями и металлами. Текст украшался рисованными заглавными буквами – инициалами – и заставками, а позже – и великолепными миниатюрами. Книг было мало и стоили они чрезвычайно дорого. В начале XI в. «Грамматика» стоила столько же, сколько дом с участком земли.

В XII в. книга становится более дешевой, поскольку открываются городские мастерские по переписке книг, где работают не монахи, а ремесленники. Однако для вывоза книг из города требовалось специальное разрешение властей.

С XIV в. процесс производства книги упрощается и унифицируется: в производстве книг широко применяется **бумага**. В 40-х гг. XV в. появляется **печатный станок**, изобретенный **Иоганном Гуттенбергом**. Это сделало книгу в Европе поистине массовой и повлекло существенные перемены в культурной жизни.

До XII в. книги были преимущественно сосредоточены в церковных библиотеках. В XII-XIV вв. появляются многочисленные библио-

теки при университетах, королевских дворах, у крупных феодалов, клириков и состоятельных горожан.

7.6. ЛИТЕРАТУРА И ТЕАТР

Антицерковная вольнолюбивая направленность городской культуры наиболее ярко проявилась в литературе, которая, в противоположность церковной латиноязычной литературе, с самого начала создавалась на **народных наречиях**.

Излюбленными ее жанрами становятся стихотворные **новеллы, басни, шутки**, пронизанные сатирическим духом (фр. фаблио, нем. шванки). В них высмеиваются алчность духовенства, кичливость и невежество феодалов и другие реалии средневековой жизни. Грубоватый юмор соседствует здесь с моральным поучением. Основные комические персонажи: сластолюбивые попы и монахи, мужья-рогоносцы, крестьяне.

Неотъемлемой чертой городской культуры являлись **театральные представления**, например, мистерии и фарсы: вольные, обычно стихотворные инсценировки, которые чередовались с интермедиями - вставными комедийно-бытовыми номерами - и отличались комической, нередко сатирической направленностью, реалистической конкретностью, жизнерадостным вольнодумством. Разыгрывались такие представления прямо на городских площадях. В них принимали участие присутствующие горожане.

7.7. АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Период раннего средневековья представлен так называемым **дороманским** искусством, включающим в себя культуру «варварских королевств» и «**Каролингский ренессанс**» (VI-IX вв.).

После падения Западной Римской империи на ее территории возник ряд самостоятельных, но недолговечных варварских государств. Готским королевством в течение тридцати лет (493-526) правил **Теодорих**. В Равенне сохранилась его гробница – суровое и величественное сооружение центрического типа, купол которого высечен из огромного каменного монолита.

В 800 г. образуется Священная империя короля франков **Карла Великого** (742-814), стоявшего у истоков «Каролингского Возрождения». Это период **первого расцвета** западноевропейского художественного творчества в самых различных его видах: **монументальной живописи, книжной миниатюре, живописи, литературе**.

В архитектуре ощущается влияние античности в ее византийском варианте: любимая резиденция Карла Великого – дворцовая капелла в Аахене – построена по типу византийской церкви Сан Витале в Равенне. Оттуда же были вывезены и мраморные облицовки стен с колоннами для украшения интерьера аахенской капеллы.

После распада империи Карла Великого наступил **период феодальной раздробленности**. Набеги и сражения составляли стихию жизни. Это предопределило появление новой архитектуры, основу которой составили **храм-крепость** и **замок-крепость**.

Романский стиль - *первый общеевропейский стиль, сложившийся в X в. и получивший свое название за некоторое сходство с древнеримскими художественными приемами и средствами* (базиликальные храмы). Романский стиль господствует вплоть до XII в. и наиболее ярко представлен во Франции, Италии и Германии.

Главная роль в романском стиле отводилась **суровой архитектуре**: монастырские комплексы, церкви, замки располагались на возвышенностях, господствуя над местностью. Внешний вид их отличается четкостью объемов, массивностью, тяжеловесностью, приземистостью. Наиболее полным выражением духа эпохи стал собор.

В плане романский храм имеет четкий **латинский крест** – прямоугольное здание разделено колоннами или столбами на три продольные части (нефы) и пересечено поперечным нефом – трансептом. Вход в храм находился на узкой стороне здания, удаленной от трансепта. Напротив входа средний неф оканчивался полукруглым выступом – апсидой, где помещался алтарь, самое священное место храма, где проходит богослужение. Все здание ориентируется апсидой на восток.

Ведущее начало здания храма – **стена**. Массивные и тяжеловесные стены украшались *росписями, плоским рельефом и скульптурой*, в условных, экспрессивных формах выражавшими пугающее могущество божества. Фигуры приземисты и статичны, изображены в фас, грубо примитивны и произвольны в пропорциях. Однако в них чувствуется мощь и непосредственность, соединение физической и духовной силы.

Наибольшее распространение получили огромные рельефные композиции над порталами храмов. Интересен скульптурный рельеф «Королевский портал» собора в Шартре (1145-1155). В нем представлены характерные для романского искусства сюжеты: «Христос во славе» в тимпане, повествовательные сцены на капителях, образы ангелов, апостолов, аллегорические фигуры, олицетворяющие сельские работы, знаки Зодиака, «свободные искусства» на архивольтах и откосах портала. Синтез этих сюжетов воплотил в себе всю символично-аллегорическую систему христианского мировоззрения.

Высокого развития достигли обработка металла и дерева, эмаль, миниатюра.

Наиболее характерные памятники романской архитектуры - монастырский комплекс в Клуони (Франция), соборы в Вормсе и Майнце (Германия). Шедевром является ансамбль в Пизе (Италия), который включает в себя собор, «Падающую башню» (звонницу) и баптистерий (крещальню). Стройные аркады, расположенные на стенах в несколько ярусов, облицовка цветным камнем придали ансамблю светлое, праздничное звучание.

Готика (от итал. *gotico*, букв. - готский, от назв. герм. племени готов) - *художественный стиль, возникший во второй половине XII в. и завершивший развитие средневекового искусства в Западной, Центральной и отчасти Восточной Европе*. Он сменил романский стиль в связи с наступлением нового этапа средневековья: феодальная раздробленность уступила место централизованным государствам. Борьба городов за независимость от феодалов достигла апогея, расцвела рыцарская культура, обмирщились литература и искусство.

Ведущим архитектурным типом стал **собор**, который строился по заказу городской коммуны и свидетельствовал не только о религиозности, но и о силе, богатстве, вольности горожан. Размеры таких зданий очень велики; возводились они в течение многих десятилетий, а часто и веков.

Готическое здание представляет собой каркас, скелет из стрельчатого свода, аркбутанов и контрфорсов. Основу каркаса составляют звездообразно перекрещивающиеся стрельчатые арки – нервюры, которые опираются внутри помещения на мощные колонны или пучки узких колонн. Распор свода передается вынесенным наружу столбам (контрфорсам) при помощи перекидных арок (аркбутанов). Места соединения аркбутанов с контрфорсами увенчиваются декоративными остроконечными башенками – пинаклями.

Крупнейшие сооружения **ранней** готики представлены соборами Нотр-Дам де Пари и Нотр-Дам де Шартр (Франция). Их архитектоника еще несет на себе черты романского стиля. Это проявляется в четком горизонтальном членении фасадов, в грузной тяжеловесности башен, в сдержанной скульптурной декорировке, производящих общее впечатление строгости, величия и незыблемости храмов.

Общепризнанными **классическими** образцами готики, повторенными зодчими во всей Европе, стали соборы в Реймсе и Амьене (Франция). Их фасады, в отличие от ранних сооружений готики, имеют стремительно нарастающую вверх композицию. При сохранении трехчастной фасадной поверхности элементы ее убранства выходят за пределы своих ярусов. Внутреннее пространство хорошо освещено через окон-

ные витражи. Архитектурные детали украшены растительным орнаментом.

Шедеврами **зрелой** готики являются Кентерберийский собор и Вестминстерское аббатство в Англии, Фрейбургский и Кельнский соборы в Германии. В эпоху поздней готики все больше проявляется стремление к внешним эффектам. Вертикальные членения становятся главными. Усложняется рисунок сводов, применяются звездчатые и сетчатые своды. Готические соборы начинают напоминать «застывший дождь» или «окаменевшее пламя» (отсюда термин «**пламенеющая готика**»).

Каркасная система готической архитектуры позволила создавать небывалые по высоте и обширности интерьеры соборов, прорезать стены огромными окнами. Устремление собора ввысь выражено гигантскими ажурными башнями, стрельчатыми окнами и порталами, сложным орнаментом.

С исчезновением глухих стен исчезают и монументальные росписи. Их заменяют витражи – своеобразная живопись из кусков цветных стекол, скрепленных свинцовыми полосками. Витражи заполняют узкие высокие проемы и круглые окна – «розы». Почти бесцветные снаружи, внутри витражи горят насыщенными красками, создавая в интерьере собора необычные художественные эффекты. Пронизанный солнечным светом, витраж в наибольшей степени воплощал представления средневековья об одухотворенности материи.

Наиболее полное представление о витражных ансамблях дает Шартрский собор. Общая поверхность, которую занимали витражи во множестве его обширных проемов, составляла в XIII в. около 2600 кв. метров. И именно этот собор, в отличие от прочих готических храмов, сохранил основную часть витражных ансамблей. В настоящее время его интерьер вмещает 173 витражные композиции общей площадью в две тысячи кв. метров.

Огромной выразительной силой обладают **готические скульптуры**. В соборе Шартра их около 10 тыс., в соборах Реймса и Амьена – примерно по 2 тыс. Большая часть скульптур находится на наружной поверхности соборов. Как и в романскую эпоху, скульптуры существуют в тесном единстве с архитектурой, но в готике они нередко отделяются от стены, их можно осматривать с разных сторон. Подчиняясь церковным установлениям в целом, готические скульпторы переосмысливают образ Христа. Их привлекают сцены его земной жизни и трагических страданий. Они славят победу духа над плотью, используя при этом выразительность деталей, поз, жестов.

Им доступно и выражение тонких душевных движений, высокая одухотворенность образов. Ярким примером этого является скульптур-

ная группа «Встреча Марии с Елизаветой» портала Реймского собора, в которой изображены две будущие матери – Христа и Иоанна Предтечи. В нежном, обаятельном образе Марии, воплощающем кроткую женственность и целомудрие, идеальное соединилось с жизненными наблюдениями.

Новым словом стали портретные скульптуры двенадцати донаторов (жертвователей) в интерьере собора в Наумбурге. Среди них выделяются маркграф Эккехард и его жена Ута, чей образ особенно привлекателен, поскольку отличается глубокой психологической характеристикой и тонкой одухотворенностью.

ВОПРОСЫ ДЛЯ ПОВТОРЕНИЯ:

1. Дайте общую характеристику западноевропейской средневековой культуры.
2. Охарактеризуйте материальную культуру Средневековья.
3. Перечислите и охарактеризуйте сословные культуры европейского Средневековья.
4. Расскажите о своеобразии науки и образования в средневековой Западной Европе.
5. Раскройте особенности литературы и театра европейского Средневековья.
6. Назовите и охарактеризуйте основные этапы развития средневековых архитектуры и изобразительного искусства.

8. КУЛЬТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

8.1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

В развитии мировой художественной культуры Возрождение является эпохой исключительного значения. Термин «Возрождение» (фр. renaissance) впервые употребил известный живописец, архитектор и историк искусства **Дж. Вазари** (1512-74 гг.) в своей книге «Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». Он имел в виду возрождение античности. В дальнейшем, в основном с XVIII в., эпоха итальянского Возрождения характеризовалась преимущественно как эпоха возрождения человека, как эпоха гуманизма. Однако истоки такого толкования культуры Италии XIV-XV вв. берут начало **в самой этой эпохе**. Как бы ни спорили ученые-историки о том, является ли Возрождение мировым феноменом или этот культурный процесс присущ только Италии, в любом случае уникальная и неповторимая культура итальянского Возрождения выступает своеобразным образцом, с которым сравниваются явления возрождения в культурах других стран.

Основными чертами культуры Возрождения являются: *антропоцентризм, гуманизм, модификация средневековой христианской традиции, особое отношение к античности - возрождение античных памятников искусства и античной философии, новое отношение к миру*. Названные черты тесно связаны друг с другом. Изучение одной в отрыве от других грозит потерей объективности в оценке этого интересного времени.

Ренессансная культура сложилась не во всех странах Европы. Она имела разный характер, и разные границы во времени. Классической страной Возрождения была Италия. Уже в конце XIII в. появились ростки нового мировоззрения и нового искусства (**проторенессанс**); яркое развитие эта культура получила в XV веке (**Раннее Возрождение**) и достигла вершины в начале XVI в. (**Высокое Возрождение**) - (1490-1530 гг.). Ренессанс изживает себя в Италии в 30-х гг. XVI в., но в Венеции он продолжается до конца столетия.

Почему классическая страна Возрождения - Италия? На Апеннинском полуострове раньше, чем в других странах Европы начали складываться новые экономические отношения. Благодаря своему географическому положению города Италии стали центром международной торговли и банковского дела. Такими городами были Флоренция, Пиза, Сиена, Генуя, Милан, Венеция. Отличалась Италия и политическим укладом. Она не была единой страной, а представляла ряд независимых, постоянно соперничавших и враждовавших друг с другом областей и городов. Уже в XI-XIII вв. в некоторых из них произошли антифео-

дальные революции, в результате которых эти города обрели самостоятельность и установили республиканскую форму правления.

Первенство среди итальянских городов-государств принадлежало Флоренции, подобно Афинам в Греции. Городом управлял совет из глав различных цехов. В 1289 г. крестьяне были освобождены от крепостной повинности, а в 1293 г. было принято "Установление Справедливости", которое лишало патрициев всех привилегий.

И, наконец, Италию выделяло еще одно важнейшее с точки зрения культуры, обстоятельство: именно здесь была заново открыта античность. В забытых хранилищах разыскивали творения древних авторов: извлекали обломки колонн, прекрасные греческие и римские статуи, барельефы, горельефы. Измерения руин античных построек обнаруживали закономерности гармонических пропорций.

С определением основных черт связана и **хронология эпохи итальянского Возрождения (Ренессанса)**. Периоды истории итальянской культуры принято обозначать названиями столетий:

- дученто - (XIII в.) – Проторенессанс;
- треченто (XIV в.) – продолжение Проторенессанса;
- кватроченто (XV в.) – Ранний Ренессанс;
- чинквеченто (XVI в.) – Высокий Ренессанс.

При этом хронологические рамки столетия не вполне совпадают с определенными периодами культурного развития: так, Проторенессанс датируется концом XIII в., Ранний Ренессанс заканчивается в 90-х гг. XV в., а Высокий Ренессанс изживает себя уже к 30-м гг. XVI в. Лишь в Венеции к этому периоду чаще применяют термин «венецианское Возрождение» или «поздний Ренессанс».

Основой изменений в сфере культуры явилось **новое мировоззрение**, обусловленное существенными переменами в жизни многих стран Европы: Италии, Нидерландов, Франции, Германии, Англии. **Земное существование было названо единственно реальным, а человек - прекрасным или стремящимся к красоте. Аскетизм был отринут, а провозглашено право человека на наслаждение земными радостями.**

Складывается совершенно иной взгляд на человека и окружающий мир. Средние века были временем господства религии, утверждавшей ничтожество человека перед лицом Всемогущего Бога. Религиозный аскетизм провозглашал земной мир и человека воплощением греха и зла, призывал к непрерывной борьбе со страстями, к покаянию, умерщвлению плоти, терпению и смирению в ожидании перехода в лучший потусторонний мир. Главным в новом – гуманистическом мировоззрении стало необыкновенно высокое представление о человеке. **Человек был объявлен центром мироздания и мерой всех вещей, творцом самого себя.** Утверждалось его высокое предназначение, достоинство

и ценность, его безграничные возможности. **Идеалом** стала *гармоническая, сильная, духовно богатая, всесторонне развитая* (homo universale - человек универсальный) *личность*. Свобода - вот самое драгоценное приобретение человека.

Образцы нравственного и прекрасного, языческую любовь ко всему земному гуманисты (прежде всего Италии) находили в наследии античности - памятниках искусства, истории, философии. Отсюда и название эпохи - Возрождение (по ит. - Ринашименто, по фр. - Ренессанс), хотя изучение и увлечение античностью было следствием нового понимания жизни.

В области философии новое развитие и наполнение получили античные учения:

- стоицизм (**Петрарка**),
- эпикуреизм (**Валла**),
- неоплатонизм (**Фичино, Пико делла Мирандолла**),
- пантеизм (**Н. Кузанский, Парацельс, Кампанелла, Бруно**).

Согласно **пантеистическим воззрениям**, законы, управляющие миром, есть внутренние закономерности природы. **Бог понимался не как внешняя сверхъестественная сила, а отождествлялся с природой**. Возрождена была и древнегреческая идея тождества микрокосмоса (человека) и макрокосмоса (природы).

В Мантуе в 1425 г. была основана первая гуманистическая школа (В. да Фельтре). Ее название - "**Дом радости**" - подчеркивало стремление придать учению характер удовольствия, а не зубрежки.

В эпоху Возрождения начинается новый этап развития науки. Больших успехов достигают астрономия, география, анатомия, математика: **Христофор Колумб** в 1492 г. открыл Америку; **Васко де Гамма** в 1498 г. открыл морской путь в Индию; **Америго Веспуччи** (1499-1504), **Магеллан** (1519-22 гг.) и другие мореплаватели доказали шарообразность Земли. Научной революцией стала гелиоцентрическая система **Н.Коперника** (опубл. в 1543 г.). **Дж. Бруно** под влиянием теории Коперника и Н. Кузанского создал учение о бесконечности Вселенной и сделал другие открытия.

8.2. ЛИТЕРАТУРА, МУЗЫКА, ТЕАТР

Литература в силу своих возможностей наиболее многогранно отобразила эту сложную эпоху. Среди представителей культуры Возрождения есть личности, наиболее полно выразившие черты того или иного ее периода. Крупнейший представитель периода Проторенессанса в Италии – **Данте Алигьери** (1265-1321 гг.).

Данте Алигьери - легендарная фигура, человек, в творчестве которого проявились тенденции развития итальянской литературы и куль-

туры в целом на века вперед. Перу Данте принадлежат оригинальная лирическая автобиография «Новая жизнь», философский трактат «Пир» (оба произведения написаны на итальянском языке), трактат «О народном языке», сонеты, канцоны и другие произведения. Конечно, Данте более всего известен как автор «Илиады средних веков» - «Комедии», названной потомками Божественной. В ней великий поэт использует привычный для средневековья сюжет - изображает себя путешествующим по Аду, Чистилищу и Раю, в сопровождении давно умершего римского поэта Вергилия. Однако, несмотря на далекий от повседневности сюжет, произведение наполнено картинами жизни современной ему Италии и насыщено символическими образами и инсказаниями. Хотя образы, данные в «Божественной комедии», крепко связаны со средневековым мировоззрением, о возрожденческом характере творчества автора говорят яркость языка и индивидуальность ее героев. Все творчество Данте и его «Божественная комедия», его канцоны, сонеты, философские произведения - свидетельствует о том, что грядет новая эпоха, наполненная неподдельным глубоким интересом к человеку и его жизни. В творчестве Данте и в самой его личности — истоки этой эпохи.

Истинным гуманистом был **Франческо Петрарка** (1304-74 гг.) - поэт, мыслитель, ученый, основатель науки (классической филологии). Петрарка преклонялся перед античным миром. Всю жизнь он занимался поиском и изучением древних рукописей. Он стремился целиком перенестись в античный мир, писал письма Вергилию, Сенеке, Цицерону, Гомеру как своим друзьям. В поэтических и исторических произведениях, написанных в подражание античным авторам, он прославлял идеалы Древнего Рима. Славу в веках Петрарке принесли его стихи, посвященные Лауре. Двадцать лет он воспевал Лауру при жизни и десять лет оплакивал после смерти, хотя не был даже знаком с нею. Его «Книга песен» стала образцом поэтического самовыражения и открыла новые пути в европейской лирике.

Наряду с лирической поэзией ведущим жанром раннего Возрождения была авантюрная новелла, основоположником которой стал - **Джованни Боккаччо** (1313-75 гг.). В его «Декамероне», сборнике новелл, развернута широкая картина быта и нравов итальянского общества. Изображение разнообразных приключений давало возможность показать человека деятельным, находчивым, веселым, сильным, дающим волю своим естественным влечениям. Но, как в жизни, в «Декамероне» рядом с комическими событиями нередко происходили и трагические. Во многих новеллах изобличались плутни, лицемерие, алчность и похотливость монахов. Новеллы Боккаччо и сейчас очень современны.

Немецкие гуманисты были связаны не столько с античностью, сколько с идеями и настроениями своей страны, ставшей родиной Ре-

формации. Главное внимание они уделяли религиозно-философским проблемам, подвергая пересмотру важнейшие догмы католической церкви; большое значение придавали вопросу о подлинно нравственном устройстве земной жизни. Поэтому творчество крупнейших писателей Германии было направлено в основном на разоблачение и осмеяние различных пороков феодалов и духовенства. Таковы сатиры "Корабль дураков" С.Бранта (1494 г.), "Похвала глупости" Э. Роттердамского (1509 г.), "Письма темных людей" У. фон Гуттена (1517 г.). Выдающимися Европейскими гуманистами и литераторами были Ф. Рабле, М. де Монтень и Мигель де Сервантес.

Ренессансный театр начал свой путь значительно позднее, чем литература и изобразительное искусство. Уже были созданы произведения великих поэтов, писателей, художников Ренессанса и Высокого Возрождения, а на городских площадях все еще ставились средневековые мистерии, "чудеса", "фарсы".

В середине XVI в. в Италии родился первый профессиональный европейский театр эпохи Возрождения – **Комедия дель арте** (Комедия масок). Спектакли этого театра представляли актерские импровизации, со вставными музыкальными и танцевальными номерами.

Ведущими жанрами стали **драма и трагедия**. На подмостках театра герои постигали зло мира, ополчались против него и гибли. Но оставался жить идеал, мечта. Это составляло пафос театра Возрождения.

Музыка в эпоху Возрождения не достигла той масштабности и величия, каких достигли литература и изобразительное искусство. Основа музыкальной культуры - духовная музыка: мессы, мотеты, гимны, псалмы. Наиболее ранним музыкальным искусством светского характера было направление **Ars nova** (Новое искусство), развивавшееся во Франции и Италии в XIV в. Это были вокальные произведения на стихи Петрарки и других поэтов гуманистов для двух-трех голосов в сопровождении лютни, виолы; существовали и чисто инструментальные жанры.

Постепенно возрастала потребность в светской музыке. В Италии, Франции, Германии и Англии создавались произведения различных жанров (мадригал, песня, канцона, виланелла), танцевальная музыка (основные бальные танцы XVI века – павана и гальярда), инструментальные пьесы (вариации, прелюдия, фантазия, ричеркар, токката, рондо и другие).

В 1503 г. Петруччи изобрел **нотопечатный станок** и записи музыки получили широкое распространение. Музыка звучала всюду – на улицах, в домах горожан, во дворцах вельмож и королей. Одни песни и танцы были более демократичными, другие – более изысканными. Число голосов в пении увеличивается до четырех–шести. Появляется мадригальная комедия - одна из предтеч оперы и балета.

В XVI в. музыкальных инструментов в обиходе было больше, чем сейчас. Лютня приобрела особое значение. Виртуозом игры на лютне был В. Галилей, отец знаменитого астронома. Появились первые концертирующие исполнители на органе, клавесине, клавикордах, виоле, различных видах флейт, в конце XVI в. – на скрипке. Возникает само понятие «композитор». Некоторые композиторы сочиняли только светскую музыку, но к светским жанрам обращались и мастера, посвятившие основную часть творчества духовной музыке. Крупнейшим композитором XVI в. был **Дж. Пьерлуножи да Палестрино** (1525-94 гг., Италия). Его творческое наследие состоит из девяносто трех месс, трёхсот двадцати шести гимнов, двух томов светских мадригалов.

Еще один выдающийся композитор Ренессанса – **О. Лассо** (ок. 1532-94, Нидерланды), создавший более двух тысяч произведений культового и светского характера. Завершается эпоха Возрождения возникновением новых музыкальных жанров: сольной песни, оратории, оперы. Первой в мире оперой стала "Дафна" (Я. Пери, 1594 г.).

8.3. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Изобразительное искусство воплощало ренессансное представление об идеале, мечту о прекрасном, гармоничном человеке, веру во всемогущество разума. Однако, делая по существу смыслом своего творчества человека и окружающий его мир, художники продолжали создавать произведения на традиционные религиозно-мифологические сюжеты. Утверждалась "богоподобность" реального человека.

По сравнению со средними веками **искусство изменилось коренным образом во всех отношениях**. Прежде всего **иным стал принцип изображения**. Для средневековых икон и фресок этим принципом была условность: лица, фигуры, здания исполнялись плоскостно; ни объем, ни истинные пропорции фигур, ни глубинные пространства не передавались; использовалась обратная перспектива: более удаленные части и объекты были больше тех, что ближе. Изображение не соответствовало тому, что человек видит в реальности.

Для художников Возрождения, влюбленных в человека и земной мир, изобразительным принципом стало **подражание природе, жизнеподобие**: картина строилась как "окно в мир", как нечто реально увиденное. Преклонение перед красотой мира, и человека, соединялось с их изучением, искусство опиралось на достижения различных наук - да и сами художники нередко были учеными, инженерами (Брунелески, Альберти, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Дюрер).

Произведения создавались уже **не только для храмов, но и для заказчиков** (королей, купцов, ремесленников). Творчество стало пер-

сональным, художники пользовались известностью, о них писали книги: "Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих" Джорджо Вазари (1550 г.), "Книга о художниках" К. ван Мандера (1604 г.). Сами художники стремились осмыслить и обосновать свою деятельность. Альберти пишет "Книгу о живописи" и "Десять книг об архитектуре", Леонардо - "Трактат о живописи" и другие, Дюрер - "Четыре трактата о пропорциях", Гиберти - "Комментарии", Пьеро делла Франческа "О живописной перспективе", "О правильных телах"; Виньола - "Правила пяти архитектурных ордеров", Палладио - "Четыре книги по архитектуре".

Изменилась и **структура мира искусства**. Рядом с монументальной живописью и скульптурой, которые были связаны с архитектурными сооружениями получает развитие станковое искусство. Ведущую роль уже играет не архитектура как в Средние века, а живопись.

Складывается **система жанров**:

- религиозно-мифологический;
- исторический;
- бытовой;
- пейзажный;
- портрет.

Появляется **новый вид искусства - гравюра**, и важную роль обретает рисунок. С одной и той же доски можно получить от нескольких десятков до несколько сотен оттисков, и все они будут оригинальными, авторскими произведениями. Первыми были гравюры на дереве. Гравюра на меди появилась в 1430 г.

Меняется взгляд на искусство. Художник сам теперь уподобляется Богу, творит в произведениях мир, где царят человек и красота. Средневековые произведения вызывали мистические ощущения, а ренессансные ценились как художественные явления и главное ощущение при их восприятии - наслаждение.

8.4. ПЕРИОДИЗАЦИЯ ЭПОХИ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Проторенессанс (конец XIII-XIV вв., дученто, треченто)

Черты нового, истинный перелом, особенно ярко проявились в творчестве **Джотто ди Бондоне** (1266/76-1337 гг.) Лучшее творение Джотто - фрески в капелле дель Арена в Падуе, посвященные жизни Христа, Марии и ее родителей Иоакима и Анны. Джотто совершенно иначе, чем его предшественники, истолковывает события Священного писания. Он изображает жизнь реальных земных людей (фрески "Поцелуй Иуды", "Оплакивание Христа"). В 1334 г. на Джотто было возложено руководство строительством Флорентийского Собора Санта

Мария дель Фьоре (завершен в XV в.). По его проекту построена знаменитая кампанила (колокольня) собора. Он же выполнил рельефы для стен. Джотто опередил свое время, и многое в его творчестве осталось недоступно современникам.

Особенно сильны были готические традиции в Сиене, патрицианской республике, давней сопернице Флоренции. Выдающимся сиенским мастером был – **Симоне Мартини** (около 1286-1344 гг.).

Канонические сюжеты у С. Мартини проникнуты светским духом и ощущением земной красоты. "Благовещение" - очень тонкое и изысканное цветочное решение. С. Мартини был другом и любимым художником Петрарки; поэт посвящал ему сонеты, заказал ему портрет Лауры.

Раннее Возрождение (XV в., кватроченто)

Кватроченто - это радостный, мощный взлет итальянского искусства. Обилие талантов, высокий уровень художественных произведений поражают. Искусство играло огромную роль в жизни этой эпохи.

В ее начале стоят три величайших художника Флоренции:

- архитектор Филиппо Брунелески (1377-1446 гг.);
- скульптор Донателло (1386-1466 гг.);
- живописец Мазаччо (1401-28 гг.).

Брунелески строит в 1419 г. "Дом детского приюта" (Оспedale дельи Инноченти) - сооружение нового стиля. Архитектор воплотил новые архитектурные принципы, на основе античных: расчленение пространств на завершенные зоны, упорядоченность построения, использование ордерной системы, способность служить украшением окружающей среды. Славу Брунелески принесло создание грандиозного купола собора Санта Мария дель Фьоре. Диаметр купола 42 м. Брунелески применил новую конструкцию: он сделал купол из двух оболочек, скрепленных ребрами. (Диаметр купола Константинопольского собора Святой Софии равен 30 м). Флорентийский купол знаменовал торжество человеческой воли, умения, смелости. По сравнению со Средневековьем изменился внутренний вид соборов. Новым явлением в архитектуре стал городской дворец - палаццо.

Начало расцвета Возрождения в скульптуре связано с творчеством **Донателло** - (Донато ди Никколо би Бетто Барди, (1386-1466 гг.). Он также, как и Брунелески стал новатором в своей сфере искусства. Он возродил типы произведений, не создававшихся со времен античности: отдельно стоящую круглую скульптуру, обнаженную фигуру, конный памятник, скульптурный портрет. Самыми известными его работами были "Юный Давид", "Памятник кондотьеру Гаттамелате в Падуе". Образ Давида был одним из самых привлекательных для людей эпохи Возрождения.

В живописи **Мазаччо** (Томмазо ди Джованни ди Симоне Гвиди, 1401–28 гг.) принадлежит роль преобразователя, хотя художник прожил всего двадцать семь лет. Главное произведение Мазаччо - росписи капеллы Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине, изображающие эпизоды из жизни святого Петра и два библейских сюжета "Грехопадение" и "Изгнание из рая". В этих фресках многое в живописи сделано впервые: анатомически правильно изображены обнаженные тела; с помощью светотени моделирован их объем; фигуры представлены в естественном, свободном движении; выразительные, живые позы; Адам и Ева прекрасны, несмотря на грехопадение. Мазаччо довел до конца завоевание живописью трехмерного пространства.

Необычайный расцвет искусства в XV в. имел много причин. Римские папы, герцоги, банкиры, богатые горожане высоко ценили искусство, любили красоту, роскошь. Они оспаривали друг у друга честь приглашения лучших художников работать у себя. Во Флоренции, где с 1434 г. и до конца XV в. установилось правление династии Медичи, соперничество за власть утихло и перешло в соперничество за роскошь, за обладание шедеврами искусства. Искусство выполняло роль универсального познания, опередив в этом отношении науку и философию. И первым способом изучения было ясное, трезвое видение, постигающее природу вещей. *Изображать мир так, как человек его видит, как отражает его зеркало, было исходным принципом ренессансных художников, - принципом, который в то время, стал настоящим переворотом, отказом от прежней художественной системы.*

Знание перспективы, теории пропорций, строения человеческого тела и его движений, умение передать объем на плоскости, а в движениях тела выразить движения души - все это становится условием творчества и потребностью художников. Новое искусство стало наукой и мастерством, которому можно научиться. Свое стремление утверждать силу и красоту человека, любовь ко всему земному художники Возрождения воплощали в основном в произведениях на религиозные сюжеты. Это не было чистой условностью. Просто религиозность стала другой. Дистанция между божественным и земным сократилась, а в искусстве исчезла совсем. Одним из важнейших завоеваний художников Возрождения стала свобода сочинительства. Мирской характер с особой силой проявился в изображениях Богоматери.

Пьеро делла Франческа (1416-92 гг.), был ученый художник, работал по теории Альберти и математически вымерял перспективу. Он сам создал трактат - "О живописи" и "О правильных телах". Фрески и картины Пьеро делла Франческа обладают удивительным воздействием. В них царит закономерность и уравновешенность, торжественный ритм и монументальные формы, а его образы полны достоинства, благородства и возвышенного спокойствия. Еще одна особенность работ

художника - сдержанный, изысканный колорит чистых тонов, пропитанных воздухом и светом.

Творчество **Сандро Боттичелли** (Алессандро ди Мариано Филиппеи, 1444 -1510 гг.) отвечает всем характерным чертам раннего Возрождения. Именно в это время осуществляются разработки в области линейной и воздушной перспективы, светотени, пропорциональности, симметрии, общей композиции, колорита, рельефности изображения. Это было связано с перестройкой всей системы художественного видения. По-новому ощущать мир значило по-новому его видеть. И Боттичелли видел его в русле нового времени, однако образы, созданные им, поражают необычайной интимностью внутренних переживаний. В творчестве Боттичелли пленяют нервность линий, порывистость движений, изящество и хрупкость образов, характерное изменение пропорций, выраженное в чрезмерной худощавости и вытянутости фигур, особым образом падающие волосы, характерные движения одежды. Иными словами, наряду с отчетливостью линий и рисунка, так чтимых художниками раннего Ренессанса, в творчестве Боттичелли присутствует, как ни у кого другого, глубочайший психологизм. Об этом безоговорочно свидетельствуют картины «Весна» (1477-78 гг.) и «Рождение Венеры», (ок. 1485 г.) - одна из самых знаменитых картин эпохи Возрождения.

Портрет в эпоху Возрождения был излюбленным живописным жанром. Он воплощал высокие представления эпохи о человеческой личности. Портрет - не новый жанр, как появившиеся позднее пейзаж, натюрморт, бытовой жанр. Первые портреты были профильными. Они вели свое происхождение от изображений донаторов (заказчиков, дарителей). Донаторы всегда обращены лицом к Богу, следовательно, боком к зрителю.

Модели ренессансных профильных портретов представлены в скованных позах, с застывшими лицами. Вскоре появился другой тип портрета - лицо в фас или в трехчетвертном повороте, позы более свободные, выражения лиц более оживленные. Главными в изображении были не внутренний мир изображаемого, не душевное состояние, а типичные качества человека Возрождения - уверенность в себе, чувство собственного достоинства, самоутверждение, цельность и значительность. Во многих портретах кватроченто человек изображен на фоне пейзажа, а точнее - на фоне мира. Открывающийся мир бесконечен и прекрасен.

Высокое Возрождение

Если Проторенессанс длился примерно полтора столетия, Раннее Возрождение около века, то период Высокого Возрождения - менее четырёх десятков лет (примерно 1490-гг. до 1530 г.). Его конец связан

с двумя событиями: разгромом и разграблением Рима в 1527 г. войсками Карла V Габсбурга, императора Германии и короля Испании; падением последней Флорентийской республики в 1530 г. (несмотря на то, что творчество Микеланджело продолжалось до 1564 г.), а в Венеции до конца XVI в. творили великие мастера: Тициан (1477 или 1485/90 – 1576 гг.), Веронезе (1528–88 гг.), Тинторетто (1519 –94 гг.).

В XIV и XV вв. Италия была самой передовой страной Западной Европы, а в XVI переживала глубокий политический и экономический кризис. Она потеряла рынки на Востоке, превратилась в арену постоянных войн, была опустошена и разорена. После разгрома Рима Италия оказалась под властью габсбургской монархии. Но прежде чем свершились эти трагические события, страна пережила время общественного подъема, вызванного борьбой итальянских государств против порабощения и стремлением к объединению. В этот период и наступил высший расцвет искусства Возрождения в Италии – Высокий Ренессанс.

Искусство Высокого Возрождения стало выражением всей сложности и масштабности исторического бытия эпохи. На смену поискам, аналитическому исследованию природы и окружающего мира пришло синтетическое обобщение, извлекающее из явлений самое их существо, а также уверенное владение всеми приемами и тайнами изображения. *«Кватроченто – это анализ, поиски, находки, это свежее, сильное, но часто еще наивное, юношеское мироощущение. Чинквеченто – синтез, итог, умудренная зрелость, сосредоточенность на общем и главном, сменившая разбрасывающуюся любознательность Раннего Ренессанса»*

В искусстве Высокого Возрождения центральное место безоговорочно занял Человек. Среди художников чинквеченто (XVI в.) Средней и Северной Италии отчетливо возвышаются три вершины:

- Леонардо да Винчи - (1452-1519 гг.);
- Рафаэль (Рафаэло Санти) - (1483-1520 гг.);
- Микеланджело Буонарроти - (1475-1564 гг.).

Леонардо да Винчи - самая необыкновенная фигура в истории мировой культуры. Это был Homo universale (человек универсальный): умел все и был во всем гениален, к тому же красив, силен, элегантен, обходителен, красноречив. В сфере искусства Леонардо был живописцем, скульптором, рисовальщиком, музыкантом, архитектором, сочинял басни, сонеты, написал "Книгу о живописи". До нас дошло около пятнадцати его картин. Он оставил рисунки машин и механизмов с прообразами экскаватора, токарного станка, самолета, вертолета... В Эрмитаже находятся две картины Леонардо да Винчи: "Мадонна с цветком" (Мадонна Бенуа, 1478) и "Мадонна с младенцем" (Мадонна Литта, 1470-90 гг.).

Особенности искусства мастеров кватроченто - интерес к психологическим решениям и пространственному построению, стремление к лаконичности и обобщению и, если художники XV в. овладели перспективой, то Леонардо овладел пространством. Персонажи его картин уже располагались не на фоне далекой перспективы, а внутри пространства. Не было разрыва между передним и задним планами, персонажи не "наложены" один на другой, между ними чувствуется воздух. Мягкая, с переходами светотень - знаменитое леонардовское "сфумато".

Фреска "Тайная вечеря" - удивляет интеллектуальной силой художника, тем как продумана и разработана композиция произведения. Она написана на торцовой стене трапезной монастыря так, что иллюзорное пространство фрески кажется продолжением реального пространства интерьера, Христос и его ученики как бы сидят в той же трапезной, но на возвышении. Центральное положение Христа подчеркнуто тем, что точка схода перспективы совпадает с его головой. Художник поместил Христа в светлом проеме окна, отдалив простенком от апостолов. Новое, не традиционное решение темы дает Леонардо да Винчи: он впервые изображает конфликт, сам процесс драматического события.

Самое знаменитое произведение художника и, пожалуй, во всей мировой живописи "Портрет Моны Лизы", супруги богатого флорентийца Франческо дель Джокондо. Портрет завораживает и восхищает тем, что в нем, при внешней неподвижности модели передана жизнь души, само ее течение, неуловимо сменяющиеся оттенки мыслей, чувств, ощущений. Леонардо говорил: "Хороший живописец должен писать две главные вещи - человека и представление его души". С "Джокондой" связано зарождение психологического портрета.

Рафаэль - гений иного склада. Он не был новатором. Его искусство - синтез достижений предшествующих художников. У Рафаэля человек совершенен, мир пребывает в гармонии. Образ Мадонны особенно близок искусству Рафаэля. Здесь наиболее полно он раскрывает представления свои о благородстве, совершенстве человека, о гармонии внешней и внутренней красоты: "Мадонна Конестабиле", "Мадонна в зелени", "Мадонна дель Грандука", "Мадонна с щегленком", "Мадонна садовница", "Мадонна Альба", "Мадонна в кресле", "Сикстинская Мадонна" (1513-14 гг.). Высокую религиозность художник соединил с высокой человечностью, создав, может быть, самое глубокое и прекрасное воплощение темы материнства. Одухотворенное лицо Мадонны, то, как она держит младенца, выражают и бесконечную любовь и провидение трагической судьбы сына, сознание ее неизбежности, и скорбную готовность принести его в жертву ради людей. Рафаэлю бы-

ла поручена огромная работа - роспись четырех станц (комнат) в Ватикане (папский дворец).

Главные фрески станцы - "Диспуты " (апофеоз теологии), "Афинская школа" (апофеоз философии) и "Парнас" (апофеоз искусства) и "Мудрость, Мера и Сила" (олицетворение главных добродетелей правосудия). Рафаэль был прекрасным рисовальщиком, великолепным портретистом, архитектором, археологом, мечтал восстановить Рим в его прежнем величии. В Эрмитаже было выполнено точное повторение росписей лоджии двора Сан Дамазо (Ватиканский дворец) - Лоджии Рафаэля.

Ватиканские фрески Рафаэля, вместе с Тайной вечерей Леонардо да Винчи и Сикстинским потолком Микеланджело - вершина монументальной живописи Возрождения.

Микеланджело Буонарроти превыше всех искусств ставил скульптуру, хотел быть только скульптором, но волею судьбы стал и живописцем и архитектором, был также рисовальщиком, поэтом, инженером.

Прожил долгую (89 лет) и трагическую жизнь, боролся за независимость Флоренции, видел унижение Родины, разгром Рима. Человек свободолюбивый, дерзновенный, он вынужден был служить папам. Микеланджело в одной единственной фигуре был "способен воплотить все добро и все зло человечества". Он стремился показать человека таким, каким он должен быть. Таков его «Давид». Гигантская фигура олицетворяет безграничную мощь свободного человека. Вазари писал, что статуя Микеланджело «...отняла славу у всех статуй, современных и античных, греческих и римских». В 1505 г. папа Юлий II призвал Микеланджело в Рим, для создания своей гробницы. 40 лет жизни Микеланджело отдал этой работе, выполнив 3 статуи.

Роспись потолка (1508–12 гг.) и алтарной стены («Страшный суд», 1536-41 гг.) Сикстинской капеллы в Ватикане также возложил Юлий II на Микеланджело. Роспись потолка свыше 500 кв.м и включает 343 фигуры. Микеланджело изобразил картины сотворения мира и жизни первых людей на земле, эпизоды из Библии. На потолке капеллы он создал мир титанов. Его Бог - вдохновенный творец, создающий Вселенную и человека. Его люди могучи и прекрасны телом и духом; пророки и сивиллы отважны в своем прозрении будущего, обнаженные юноши раскрывают в многообразных проявлениях красоту и пластику человеческого тела.

Этот жизнеутверждающий пафос работы над росписью потолка капеллы сменяется трагической безысходностью, когда Микеланджело работает над фреской алтарной стены «Страшный суд». Площадь фрески «Страшного суда» 13,7 x 12,2 м. Суд, изображенный на фреске, действительно страшен: праведники, обступившие Христа, гневны, они

требуют возмездия, и Христос властным жестом руки низвергает грешников в ад. В этом сюжете можно видеть крушение ренессансной гордыни - и шире - образ всечеловеческой катастрофы.

Последние скульптуры Микеланджело - три «Пьетты» (Пьетта - оплакивание) - несут образ сломленного страданием человека; от них веет бесконечной усталостью и глубокой скорбью. Им созвучны строки его сонета:

*«Надежды нет, и все объемлет мрак,
И ложь царит, а правда прячет око».*

В одном искусстве Микеланджело остался верен заветам своих героических лет - в архитектуре. Микеланджело – архитектор создал во Флоренции капеллу Медичи (1520-25 гг.), усыпальницу членов семьи Медичи, выполнил два надгробия - Лоренцо («Утро» и «Вечер») и Джулиано («День» и «Ночь»), интерьер библиотеки Лауренциана (первая публичная библиотека в Европе). В Риме разработал проект перестройки Капитолия и увенчал грандиозным куполом собор св. Петра, главную святыню христианского мира. Собор св. Петра строили около 150 лет (арх. Д.Браманте, Рафаэль, Бальдассаре Перуцци, Антонио да Сангалло Младший). Над собором Микеланджело работал до конца жизни. Собор святого Петра - венец архитектурного гения Микеланджело, где мастер развил идею центричности, автором которой был Д. Браманте. И все же главное творение Микеланджело-зодчего - грандиозный, вознесенный к небу купол над центральной частью храма. Купол Микеланджело царит над вечным городом, над бесчисленными архитектурными памятниками, которыми так богат Рим.

В **архитектуре** эпохи Возрождения много прекрасных творений, однако, этот вид искусства перестал быть ведущим, перестал быть основой синтеза искусств. Архитектура сама начинает подчиняться и даже подражать изобразительным искусствам – живописи, скульптуре и эти тенденции к концу эпохи нарастали. Стала преобладать забота о красоте фасада; конструктивные элементы использовались в декоративных целях. Нередко случалось, что в интерьерах архитектурные формы – абсиды, купол, карнизы, пилястры, арки - изображали на стенах и потолке красками.

8.5. МАНЬЕРИЗМ

И все-таки именно в живописи был наиболее очевиден закат большой культурной эпохи. У поколения художников, которое сложилось в период захвата Рима, падения флорентийской республики, крушения надежд на объединение страны, феодально-католической реакции, контрреформации и инквизиции, вера в силу, разум человека, возможность гармонического развития личности была утрачена или силь-

но подорвана. Они восхищались и чтили Леонардо, Рафаэля, Микеланджело и считали, что следуют их заветам, но внутренняя опустошенность, отсутствие собственного вдохновляющего идеала рождали только манерное подражание отдельным внешним приемам.

Это направление и получило название маньеризм. Сознание неудовлетворенности, бессилия перед неразрешимыми противоречиями приводило к стремлению отгородиться от жизни. Художники-маньеристы, которые работали главным образом при дворах герцогов и королей, следовали в своем творчестве придворно-аристократическим вкусам. Они вдохновлялись не реальным миром человеческих чувств, а стремлением к причудливым формальным эффектам. Их картинам присущи вычурность и манерность, жеманное изящество, стремление поразить необычайной трактовкой сюжета, тесное расположение фигур, их деформации, удлинение, «змеевидные» движения и повороты.

Первый этап итальянского маньеризма охватывал 20-40-е гг. XVI в. Самым крупным и одаренным мастером был **Якопо Понтормо** (1494-1556 гг.). В его известной картине «Снятие с креста» композиция неустойчива, фигуры вычурно изломаны, светлые краски резки. В Эрмитаже находится не менее известная работа художника «Мадонна с Младенцем, Святым Иосифом и Иоанном Крестителем».

Первое поколение маньеристов завершает **Франческо Маццола**, прозванный Пармиджанино (1503-40 гг.), изощренный мастер и блестящий рисовальщик. Он любил поразить зрителя: например, написал свой автопортрет в выпуклом зеркале. Намеренная нарочитость отличает его известную «Мадонну с длинной шеей» (1538-40 гг.).

Второй этап маньеризма (1540-90 гг.) превращается в Италии в широкое течение, охватывающее живопись, скульптуру и архитектуру. Маньеризм становится придворно-аристократическим искусством. В произведениях живописи нарастают бездушная холодность и вычурность приемов; постепенно картины становятся похожими на декоративные панно. Самый крупный художник двора Медичи **Аньоло Бронзино** (1503-1572). Искусство маньеризма было переходным: уходила в прошлое эпоха Возрождения, наступало время нового всеевропейского художественного стиля – барокко. И только в Венеции продолжалась эпоха Возрождения.

8.6. ВОЗРОЖДЕНИЕ В ВЕНЕЦИИ

В Венеции Возрождение началось позднее, было дольше, своеобразнее. Венецию называли "царицей Адриатики", "владычицей морей". Она была торгово-олигархической республикой. К ней стекались огромные богатства. Венеция поражала великолепием, пышностью, праздничностью, красотой. Два главных творения Венеции - Собор Сан

Марко и дворец дождей. Крупнейшие художники венецианского Возрождения: Джованни Беллини (1430-1516 гг.), "Мадонна со святыми" и Джорджоне (Джорджо Барбарелли да Кастельфранко, 1477/78 – 1510 гг.). **Джованни Беллини** был учителем великих мастеров Джорджоне и Тициана.

С искусством **Джорджоне** венецианская живопись приобрела общепитальянское значение, утвердив свои художественные особенности. Известно, что он, красивый и обаятельный человек, обладал исключительным талантом живописца и был превосходным музыкантом. Джорджоне сформировался в среде венецианских гуманистов.

Одна из ранних работ Джорджоне "Юдифь" (ок.1502 г.) – посвящена подвигу библейской героини Юдифи, спасшей родной город от нашествия ассирийцев. Независимо от сюжета, Джорджоне создает в своих картинах идеал чистой и прекрасной женщины. Картины Джорджоне удивительно поэтичны и музыкальны, от них веет задумчивой мечтательностью, безмятежной умиротворенностью и некоторой меланхолией.

В 1508–10 гг. Джорджоне создал "Спящую Венеру" (Дрезден) – самый прекрасный идеальный женский образ в искусстве Высокого Возрождения. В расцвете творческих сил он умер от чумы, не успев завершить свою великую картину, и Тициан дописал в ней пейзаж. Целомудренный и прекрасный образ спящей Венеры – одно из поэтичных изображений обнаженного тела в мировом искусстве. Джорджоне для Венеции был как Леонардо да Винчи для Средней Италии. Художник впервые пишет картины на светские темы и впервые сделал равноправными человека и пейзаж.

Тициан (Тициан Вечелио, 1477 или 1485/90 – 1576 гг.) – знаменует собой полный расцвет, зенит венецианского Ренессанса. Его творчество отличается исключительно широким и разносторонним охватом типов и жанров живописи. Он один из создателей монументальной алтарной картины, пейзажа как самостоятельного жанра, различных типов портрета. Тициан принадлежит к величайшим колористам мировой живописи, оказавшим сильное воздействие на ее развитие в XVII столетии. Влияние большой мастерской Тициана сказалось на всем венецианском искусстве. Идеалы Тициана земные, полнокровные, жизнерадостные, величавые, торжествующие. Он вдохновенно воспевал радостную красоту женщины в своих "Венерах", "Данаях". Им создана галерея портретных образов – императоры, короли, папы, прекрасные женщины, гуманисты, воины. В картинах, написанных Тицианом в последние годы его жизни, звучит уже подлинный трагизм – "Святой Себастьян", (1570-е гг.). Тициан пережил крушение ренессансных идеалов, творчество мастера принадлежит уже позднему Возрождению. Его

герой, вступающий в борьбу с враждебными силами и гибнущий, сохраняет свое величие.

Самым ярким певцом праздничной, нарядной и богатой Венеции был **Паоло Веронезе** (Паоло Кальяри, 1528-88 гг.). Последним великим живописцем этой эпохи был Тинторетто (Якопо Робусти, 1519-94 гг.).

8.7. СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ

Северное Возрождение - это *художественная культура XV-XVI вв. европейских стран севернее Италии - Нидерландов, Германии и Франции*. Термин "Возрождение" здесь достаточно условен, так как формирование культуры опиралось не на античное наследие (его не было в этих странах), а на идеалы религиозного обновления.

В Северной Европе центром художественного творчества становится человек с новым сознанием окружающего мира и себя. Гуманистическое начало составляет главнейшую особенность искусства Северного Возрождения. В северных странах гуманизм был устремлен к воскрешению демократической религии ранних христиан с ее требованием социальной справедливости. И если идеалом итальянского Ренессанса была сильная героическая личность, то в северных странах идеалом стала христианская любовь к ближнему.

В искусстве северных стран преобладает правдивое, непосредственное изображение того, что есть, даже если оно уродливо, - в противовес стремлениям итальянских художников к идеализации, к поискам во всем прекрасного, величавого, возвышенного.

Самобытный характер Северного Возрождения проявился, в первую очередь, в культуре Нидерландов и Германии. Городами, оказавшимися главными центрами этой культуры, были Антверпен, Нюрнберг, Аугсбург, Галле. Позднее лидером стал Амстердам. В формировании немецкого Возрождения немалую роль сыграл экономический фактор: развитие горного дела, книгопечатания, текстильной промышленности. Все более глубокое проникновение в жизнь товарно-денежных отношений, включенность в общеевропейские рыночные процессы касались больших масс людей и меняли их сознание.

Традиционный фактор влияния античной культуры для Северного Возрождения незначителен, он в ней воспринимается опосредованно. Поэтому у большинства его представителей легче обнаружить следы не до конца изжитой готики, чем найти античные мотивы. Судьбы лидеров Северного Возрождения тесно связаны с движением Реформации и Крестьянской войной. Век Северного Возрождения был недолог, но его влияние на европейскую культуру ощущается и сегодня.

Нидерландами в XV в. называли земли у берегов Северного моря, где сейчас находятся Голландия и Бельгия. Нидерландские города были богатыми и прекрасными, вели обширную торговлю.

Становление нового искусства в Нидерландах связано с творчеством **Яна ван Эйка** (1390-1441 гг.). Главные создания Яна ван Эйка - грандиозный Гентский алтарь (1422-32) - полиптих (сложенный много раз) - программное произведение нидерландского Возрождения, в котором выражено представление о человеческой Вселенной и первое живописное произведение «Портрет четы Арнольфини» (ок. 1390-1441 гг.). В «Портрете четы Арнольфини», художник впервые создает двойной портрет, впервые изображает свои модели в рост, впервые раздвигает рамки самого портретного жанра. Изображение супругов в уютной комнате стоит на грани портретного и бытового жанров, но при этом все в нем проникнуто такой одухотворенностью, таинственной и поэтичной, что сцена получает не бытовой, а возвышенный смысл, символизируя святость супружеского обета и домашнего очага.

Из Нидерландов эта техника постепенно распространилась в Италию и другие страны, вытеснив темперу. Особой прелестью в нидерландском искусстве обладают произведения, проникнутые кротким, созерцательным настроением. В отличие от итальянских художников с их ощущением красоты, силы и всемогущества человеческой личности, нидерландцы приемлют и поэтизируют "среднего человека", не обязательно красивого, но всегда благочестивого и исполненного достоинства в своем смирении. В евангельских сюжетах преломлялась и одухотворялась мирская добропорядочная жизнь. Все это ясно ощущается при взгляде на картину **Робера Кампена** "Мадонна с младенцем у камина" (ок. 1433 г).

Особое место в художественной культуре Нидерландов и Возрождения в целом принадлежит двум мастерам – Босху и Брейгелю.

В творчестве **Иеронимуса Босха** (ван Акен, ок. 1450-1516 гг.) мир предстает как царство дьявола и греха. Для современников творчество Босха бесконечно сложно и во многом загадочно. А современникам Босха, видимо, аллегорический смысл образов был понятен, ибо его произведения пользовались широчайшей популярностью. Босх выступал как моралист, страстный проповедник, бичующий зло и пороки порочного в грехах мира. Свои картины на темы ада, рая, Страшного суда и искушения святых художник населял легионами фантастических тварей, у которых самым невероятным образом сочетаются части различных животных, растений, предметов, а иногда и человека. Полные злобной активности, эти существа объединяются с маленькими беспомощными фигурками людей, с птицами, рыбами, зверями, порождая ощущение низменного, суетного, лишённого разумной основы существования («Страшный суд», «Сад наслаждений», «Воз сена»).

Творчество Босха, подвластное его глубоко пессимистическому мировоззрению, обнажало наиболее страшные, трагические стороны человеческого существования. Но, как бы наперекор стремлениям художника, его произведения обладают и жизнеутверждающей силой, имеющие свои истоки в народной фантазии, устрашая - смешат, а юмор всегда несет элемент здоровья. Изумительный колорит, живописное мастерство придают картинам Босха, несмотря на их содержание, немеркнущую красоту.

Питер Брейгель Старший (Мужицкий) (1525/30-69 гг.) - последний художник нидерландского Возрождения. Такой широты в изображении жизни народа, такой бесстрашной трезвости в подходе к ней искусство еще не знало.

Брейгель находился под влиянием как народной культуры, так и Босха. В центре его внимания - жизнь народа в не показном, а деятельном и повседневном состоянии. Брейгель жил в тяжелое для его родины время. Маленькая, но богатая страна находилась под властью Габсбургов, которые её жестоко грабили. В Нидерландах, как дома, распорядилась свирепая испанская инквизиция. Когда правил герцог Альба, установился режим кровавого террора. Источник силы и надежды художник видел в природе и трудовой жизни человека. Картина "Слепые" - самая трагическая картина Брейгеля.

Возникновение культуры Возрождения запоздало в Германии, типичной средневековой раздробленной стране. Поворот наметился в 30-е гг. XV в. Реформация в Германии и Великая крестьянская война вызвали в стране культурный подъем - возникновение гуманизма, развитие наук, обновление литературы и искусства.

Главным для немецких художников было не овладение новыми, жизнеподобными формами изображения само по себе, а стремление с их помощью придать религиозному содержанию новую силу и близость к жизни, выразить мысли и чувства, тревожившие людей в это трудное и сложное время.

Одно из величайших произведений немецкой религиозной живописи - алтарные картины церкви в Изенгейме, созданные Грюневальдом (Матис Готхард Нейтхарт, ок.1470/75–1528 гг.) «Распятие». **Грюневальд** был выразителем «религиозного экстремизма» в искусстве.

Первым истинно ренессансным художником и единственной универсальной личностью, подобной итальянским титанам Возрождения, был в Германии Альбрехт Дюрер (1471-1528 г.).

Альбрехт Дюрер был великим гравером, живописцем и рисовальщиком, занимался архитектурой, разработал теорию фортификации, интересовался математикой, механикой, астрономией, естествознанием, создавал астрономические и географические карты, писал стихи и трактаты. Среди них: "Некоторые наставления к укреплению

городов, замков и местностей" (1527 г.) и "Четыре книги о пропорциях человеческого тела" (1528 г.).

Дюрер создал много великолепных живописных произведений - картин на религиозные темы и портретов, но главным его призванием была графика. Дюрер одним из первых среди европейских живописцев начал изображать самого себя. Среди портретного наследия Дюрера привлекают большое число автопортретов, что необычно для искусства Возрождения - три живописных и пять рисунков.

Свой знаменитый "Автопортрет" (1500 г.) Дюрер пишет лицо в фас по закону идеальных пропорций и совмещает облик Христа и свой. В этом можно видеть воплощение характерного для того времени стремления человека к непосредственному единению с Богом и в то же время - высокое понимание Миссии Художника. Дюрер всегда предельно откровенен со зрителем, но в этом полотне ему хотелось поведать о себе самое главное. Зритель встречается с ним взглядом. Спокойно молодое ясное лицо Дюрера, спокойны широко раскрытые серые глаза; внутреннее волнение выдает лишь жест красивой руки с длинными пальцами, нервно теребящей меховую оторочку одежды. Современного зрителя поражает то, что Дюрер осмелился придать своему автопортрету столь явное сходство с изображениями Христа.

В богатом графическом наследии А. Дюрера центральное место по праву принадлежит трем гравюрам на меди, которые вошли в историю живописи под названием «Мастерские гравюры». В этих небольших работах мастерство Дюрера-гравировальщика достигло невиданного совершенства. Резец и медь приобретают под его руками чувствительность драгоценного музыкального инструмента, штриховка виртуозна и все передано одной черной краской на белой бумаге. Одну из гравюр традиционно именуют «Рыцарь, дьявол и смерть». Сам Дюрер назвал её «Всадник» (1513 г.), другую называют «Святой Иероним в келье» (1514 г.), третью – «Меланхолия» (1514 г.).

К числу крупнейших художников Германии первой половины XVI в. принадлежат **Лукас Кранах Старший** (1472-1553 гг.), **Ганс Гольбейн Младший**, (1465-1524). Известным скульптором немецкого Возрождения был **Тильман Рименшнейдер** (около 1460-1531 гг.). В своих работах («Тайная вечеря») скульптор соединил служение искусству с любовью и служением угнетенному человеку.

Период немецкого Возрождения был коротким - его составляет творчество художников одного поколения. Победа феодальной реакции, утверждение протестантизма, неблагоприятного для искусства, надолго остановили культурное развитие Германии.

Период Возрождения во Франции выглядит скромно, по сравнению с предшествующей эпохой готики, когда Франция оказывала

влияние на страны Северной Европы, и с последующим XVII в. - веком классицизма, вернувшем Франции главенствующую роль.

Движение Реформации во Франции потерпело поражение, она осталась католической страной. Здесь была сильна королевская власть, к началу XVI в. Франция стала абсолютной монархией. Короли, стремясь увеличить блеск и славу двора, окружали себя художниками и выдвигали свои требования. Искусство приобретало придворный характер, чего нельзя сказать о ренессансной культуре Франции - о творчестве **Ф. Вийона, Ф. Рабле, П. Ронсара, М. Монтеня.**

Живопись и скульптура отличаются изяществом и спокойствием, драматизм в них не проникает, хотя бурных, жестоких событий было достаточно: Столетняя война, война с Габсбургами, ожесточенные войны католиков с гугенотами, кровавая Варфоломеевская ночь.

Станковая живопись во французском искусстве занимает не столь значительное место, выделяется только портрет. Среди живописцев самым выдающимся был **Франсуа Клуэ** (ок. 1505-72 гг.), придворный художник, который работал при четырех королях. Среди лучших работ "Портрет Карла IX", «Портрет Франциска I» (1530-е гг).

Ренессансный характер французское искусство начинает приобретать во второй половине XV в., в миниатюрной живописи, в творчестве **Жана Фуке** (ок. 1420 – ок. 1480).

С начала XVI в. гуманистические идеи получают во Франции все большее распространение, развитие гуманизма во Франции происходило под сильным влиянием культуры и искусства Италии. Этому способствовали и военные походы Франциска I в эту страну и то, что три последние года жизни прожил во Франции Леонардо да Винчи.

Середина XVI столетия стала вершиной искусства Возрождения во Франции. Его расцвет был прерван трагическими событиями второй половины XVI в. В 1560 г. кровавое подавление Амбуазского заговора протестантов разрушило хрупкое равновесие, существовавшее между сторонниками различных религиозных течений. Началась открытая вооруженная борьба между католиками и протестантами, которая продолжалась более тридцати лет. Кризис в обществе отразился и на искусстве. В конце XVI в. развитие французского искусства было связано с новым художественным течением – маньеризмом. Темы мистических видений и Страшного суда, как и традиционных галантных празднеств, процессий и маскарадов, стали неперенными сюжетами в живописи, гравюрах и рисунках гобеленов.

Более всего ренессансный характер проявился в архитектуре Франции, в **замках Луары**. Долина Луары - это "сердце" Франции. Замки, построенные здесь в конце XV – нач. XVI в. принесли этой долине славу колыбели французского Возрождения. В Амбуазе (город на Луаре) находилась резиденция короля Карла VIII, где возводился, но закончен

не был, огромный дворец с парками и садами. Впервые французский замок смотрел на город не толстыми стенами и крепостными башнями, а лоджиями, что подчеркивало новый ренессансный характер архитектуры. В замке Шенонсо (1512-23 гг.) сочетались красота природы и человеческой фантазии. Он был сооружен на искусственном островке, на реке Шер. В Шамборе (1519-59 гг.) - в самом грандиозном по замыслу замке, были воплощены некоторые идеи Леонардо да Винчи, который приехал во Францию в 1516 г. и прожил здесь до 1519 г. Великолепный Шамбор стал вершиной и образцом оригинального стиля, воплощенного в замках Луары.

В 30-х гг. XVI в. король-меценат Франциск I решил расстаться с долиной Луары и перенести место пребывания двора в Париж - историческую столицу Франции и занялся перестройкой Лувра. В середине дворца фасад решен в виде триумфальной арки и оформлен рельефами скульптора Жана Гужона (ок. 1510-68 гг.) наиболее значительного скульптора французского Возрождения ("Фонтан нимф" или "Фонтан невинных").

8.8. КУЛЬТУРА ЭПОХИ РЕФОРМАЦИИ

Важным этапом в культурно-историческом развитии Европы явилась Реформация - *широкое религиозно-идеологическое и социально-политическое движение, начавшееся в XVI в. в Германии*. Оно было направлено на преобразование и исправление христианской религии, сложившейся в форме католического вероисповедания. Будучи по форме и содержанию проявлением крайнего нравственного негодования и возмущения идеологией и практикой католической церкви, противопоставлением ей своего понимания христианского учения о Боге и человеке, Реформация по своей сущности стала первым решительным выступлением поднимающейся буржуазии против средневековых феодальных порядков. Посредством преобразования христианской религии, изменения сознания и внутреннего мироощущения человека она дала мощный толчок развитию новых, капиталистических общественных отношений.

Крупнейшими протестантскими конфессиями стали *лютеранство, кальвинизм, англиканство и целый ряд протестантских сект — баптисты, методисты, адвентисты и др.* Хронологически Реформация совпадает с последним периодом эпохи Возрождения и представляет собой завершение этого героического времени «величайшего прогрессивного переворота из всех, пережитых человечеством».

Превознесение могущества человеческого разума и силы познания наталкивается на протестантское презрение к «умствованию» и абсолютное доверие к вере, доходящее до прямого обскурантизма (мрако-

бесия и ненависти к науке), ярчайшим примером которого явилось сожжение Ж. Кальвином испанского ученого М. Сервета. Да и сами деятели Реформации были в основном выходцами из народа, развившими свои способности упорным трудом и целеустремленностью, фанатически твердые в своей вере и являвшие полную противоположность гуманистам Возрождения, прекрасно образованным аристократам, знатокам философии, поэзии и свободных искусств.

Первый удар по теократическим притязаниям римского папы, претендовавшего на высшую власть от Бога, абсолютную непогрешимость и право на утверждение или низложение светских и церковных властей, был нанесен в XIV в., когда папство почти на семьдесят лет попало в зависимость от французского короля («авиньонское пленение пап»).

Вторым ударом стала деятельность непосредственного предшественника **М. Лютера**, чешского профессора и богослова **Я. Гуса**, выступившего за ограничение и упрощение католического богослужения, ведение его на национальном языке и фактически за создание национальных церквей, независимых от Рима. За это он был вероломно, вопреки выданной ему германским императором охранной грамоте, схвачен и сожжен как еретик в 1415 г. Католическая церковь, обладая огромными богатствами и достигнув небывалой власти над странами Западной Европы, оказалась, тем не менее, к концу XIV в. в чрезвычайно печальном положении.

Радикальным продолжателем Реформации стал **Ж. Кальвин**, основавший одно из самых мощных течений протестантизма, получившее его имя.

Возрождение было замечательной эпохой в развитии мировой культуры. В течение более трех столетий созданы величайшие художественные ценности, поражающие широтой содержания и глубиной мысли, полнотой чувства и совершенством исполнения. Они пережили свое время и, пройдя через века, сохранили силу своего воздействия на зрителя. Мышление человека освободилось от оков старой условности и обогатилось новыми гуманистическими идеями. Эти общечеловеческие по своей сущности идеи дали толчок к развитию своеобразных национальных культур, а разработанный ренессансными мастерами реалистический метод определил дальнейшее развитие всей художественной культуры Нового времени.

Реформация также сыграла значительную роль в становлении мировой цивилизации и культуры. Человек получил свободу самостоятельно мыслить, освободился от авторитарной опеки церкви, получил религиозную, самую действенную для него, санкцию на то, что только собственный разум, совесть, нравственное чувство могут подсказать, как ему следует поступать. Реформация способствовала процессу по-

явления 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.

Вопросы для повторения:

1. Раскройте основные отличия эпохи Возрождения от предшествующей эпохи средневековья.
2. Дайте краткую периодизацию эпохи Возрождения.
3. Назовите и охарактеризуйте основные этапы эпохи Возрождения.
4. Каких художников чинквеченто (XVI в.) называют «титанами» Высокого Возрождения?
5. Почему появился термин «Северное Возрождение» и в чем отличие итальянского Возрождения от Северного?
6. Какое влияние оказала Реформация на развитие науки, культуры и в чем основные идеи этого религиозного течения?

9. ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ XVII-XVIII ВВ.

9.1. ОТ РЕФОРМАЦИИ К НОВОМУ ВРЕМЕНИ

Период западноевропейской культуры, который мы начинаем рассматривать, подготовили идеологические концепты эпохи Возрождения и религиозная Реформация, сместившие акценты с теоцентричной иерархической организации средневекового мира к антропоцентризму и гуманизации, личной вере и ответственности, к индивидуальным свободам. Историческое значение влияний эпохи Реформации заключается в переориентации ментальности человека от созерцательного отношения к истине, интуитивного познания мира через божественное откровение к активному ее поиску посредством чувственного опыта и его рационализации и путем эксперимента. Происходит механизация видения мира от представления его образа как организма к механистической картине мира, к видению его как механизм.

Причины этого процесса лежат **как в интеллектуальной (духовной), так и в социально-экономических плоскостях**. Переход от феодального к раннекапиталистическому способу производства, проходивший на фоне ранних буржуазных революций в Нидерландах (1566–1609 гг.), Англии (1640–88 гг.), был подготовлен широким религиозным и социально-политическим движением, начавшимся в Германии в XVI в. и направленным на преобразование христианского верования и церкви, отвечающих новым реалиям. А XVIII в. стал веком просветительской доминанты, нацеленной на дальнейшее освобождение от пут «темных веков», «связавших», ибо боявшихся, «естественного человека».

Очагами европейского Просвещения были Англия, Франция и Германия. Эпоха Просвещения начинается одной революцией и заканчивается тремя: промышленной – в Англии, политической – во Франции, философской и эстетической – в Германии. С 1689 – года последней революции в Англии по 1789 – год Великой французской революции утверждались новые буржуазные отношения, и если в Англии просветители были озабочены сохранением завоеваний своей буржуазной революции, то французские просветители фактически подготовили революцию 1789 г.

9.2. МЕХАНИСТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА

Результатом Реформации стало ограничение всевластия католической церкви и формирование нового типа личности, основанного на протестантской этике. Вместо сложной иерархии института церкви,

системы культов и обрядов протестантизм утвердил необходимость одной только личной веры, непосредственно связывающей человека с Богом, и личного усилия, активизирующего божественный промысел в мирских делах. Таким образом, религиозное освобождение, реализованное в отказе от посредников между богом и людьми в лице церкви, узурпирующей право непосредственного общения с богом, подготовило личностное социальное освобождение при полном божественном соучастии индивидуума в божественной благодати.

Усердно выполненная обычная мирская работа, составляющая одно из множества дел и служений устроенного Богом миропорядка как слаженно и гармонично работающего механизма, и есть «ритуал» и «культ» всеобщего священства мирян. Эти ценностные установки были созвучны духу капитализма и способствовали появлению человека буржуазного общества, самостоятельного, но ответственного в своих поступках; пред лицом универсального социального механизма понимающего, что он – автономная его часть, но настолько важная, что Универсум вне его добросовестного участия не сможет согласованно работать. Инструментом такого Универсума становятся различные социальные институты, ставшие залогом современной западной цивилизации, – рыночной экономики, гражданского общества, правового государства, цивилизованного образа жизни.

9.3. НАУЧНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

Возникает новый взгляд на человеческий разум и его возможности. Философы стали утверждать, что *человек постигает мир посредством своего разума (Р. Декарт)*, что главным источником знаний является естественнонаучный опыт (*Ф. Бэкон*), а не божественное откровение. Важнейшим методом научного познания был объявлен *эксперимент (Г. Галилей, Ф. Бэкон, И. Ньютон)*, *механическая модель мира (Р. Декарт)*.

Микроскоп *А. Левенгука* позволил изучать организмы простейших, а телескоп дал возможность развить *Г. Галилею* и *И. Кеплеру* гелиоцентрическое учение Коперника, открыть законы движения планет. Галилей с помощью подзорной трубы (тридцатикратное увеличение) обнаружил на Луне вулканы и кратеры, увидел спутники Юпитера, бесконечное скопление звезд Млечного Пути. Это подтверждало мысль Дж. Бруно о неисчерпаемости миров во Вселенной, изменило библейскую картину мира.

Сформулированы *законы классической механики, закон всемирного тяготения (И. Ньютон)*; *дифференциальное и интегральное исчисление (Ньютон – Лейбниц)*. Открытия Ньютона в области оптики (*дисперсия света, интерференция и дифракция*) сделали возмож-

ным конструирование отражательного телескопа. **Б. Паскаль** доказал *наличие атмосферного давления*. В XVII в. было сделано огромное число открытий и изобретений – математике, механике, физике, химии, астрономии, что позволяет говорить о научной революции. Именно тогда Ф. Бэконом был выдвинут лозунг: «Знание – сила». Разработка *законов земной механики* (**Г. Галилей, Э. Торричелли, Л. де Бойль, Р. Декарт, Б. Паскаль, Г. Лейбниц**) доказала несостоятельность средневекового понимания природы, опиравшегося на аристотелевскую картину мира.

9.4. ПРОМЫШЛЕННЫЙ ПЕРЕВОРОТ

Возникает мануфактура как тип капиталистического предприятия и водяное колесо как двигатель мануфактурного производства. Мануфактура стала стадией в развитии капиталистического производства, доказав свою рациональность огромным ростом производительности труда, обусловленном специализацией и кооперацией работников, совершенствованием механизмов.

Фондовые и товарные биржи, банки, ярмарки и рынки – все это становится фактором европейской жизни. Растет торговый капитал, эксплуатируются богатства колониальных стран, в рыночные отношения втягивается деревня. Развитие рационального буржуазного способа производства порождало потребность в прикладных науках. Ведущее место заняла механика, которая добилась больших успехов, опираясь на математические разработки.

Возникли новые формы организации научной работы – Лондонское Королевское общество и Парижская естественнонаучная академия. В это время было сделано огромное количество открытий и изобретений: самолетный челнок, используемый для изготовления шерстяных тканей (отпала необходимость передачи челнока от одной руки работника в другую); самопрядильная машина, приводимая в движение рукой работника; прядильная машина, которая работала под давлением воды, подобно водяной мельнице. Весь процесс изготовления пряжи осуществлялся на одной машине. В текстильной промышленности XVIII в. лидирующее место занимала Британская экономика, поскольку все эти открытия сделали англичане.

Это касается и черной металлургии, чьи успехи были обусловлены заменой древесного угля коксующимся. Строится первая коксовая домна промышленного производства чугуна, первый корабль с металлической обшивкой. К 1796 г. в Великобритании построили 121 коксовую домну. Изобретается паровая машина, которая используется для откачивания воды из угольных шахт, для сушки и помола зерна, позднее как основной источник энергии во всех отраслях промышленности

и т.д. В Англии начинается эпоха строительства каналов, позволивших снизить транспортные издержки и сохранить качество перевозимой продукции.

9.5. РАЦИОНАЛИЗМ И ПРОСВЕЩЕНИЕ

Просвещение – *широкое духовное движение периода становления капитализма* (XVII – XVIII вв.). Оно охватило практически все европейские страны.

«Разум и Природа» – основной лозунг эпохи. Идеология Просвещения выражала интересы нового класса – буржуазии, провозгласив культ Разума и Природы. Философы Просвещения были убеждены, что развитие Разума, прежде всего прогресс науки и просвещение народа, может оказать решающее воздействие на все стороны жизни общества и будет способствовать его устройству на началах всеобщего равенства, соответствующего законам природы. Даже абсолютистская монархия, уступая потребностям времени, становится просвещенной. В Австрии, Пруссии и России монархи используют идеи Просвещения для укрепления своей власти.

Как мощное идейное движение Просвещение наиболее ярко проявилась в Англии, Германии, во Франции. Зародившись в Англии, оно набирает силу во Франции (40-е гг. XVIII в.). Если в Англии просветители были озабочены сохранением завоеваний своей буржуазной революции, то французские просветители фактически подготовили революцию 1789 г., основываясь на опыте Англии. Монтескье, Дидро, Гольбах, Гельвеций, Руссо вышли из различных социальных слоев, но их объединила ненависть к абсолютизму, требование равенства, оценки человека по его личным заслугам, а не по родовитости и знатности. Причина общественного неблагополучия коренится, в первую очередь, в невежестве людей, в заблуждениях рассудка. Отсюда, своей главной задачей они считали пропаганду знаний, направленную на воспитание смелости мысли, независимости суждений.

Английское Просвещение

Вплоть до XVI в. римско-католическая церковь занимала господствующее положение в Англии, но когда на Британские острова проникли идеи религиозной Реформации, имевшей целью возрождение раннехристианских ценностей, произошел разрыв с папским престолом. В 1534 г. Генрих VIII провел через парламент «Акт о супремации» (верховенстве), в котором король объявлялся единственным высшим главой церкви на земле Англии. Это произошло после того, как в 1532 г. он не получил разрешение понтифика на развод с Екатериной Арагонской и благословения на новый брак.

Распространению Реформации в Англии способствовали на столько религиозные мотивы, сколько политические интересы монархии, желавшей независимости от опеки римско-католической церкви. Англия стала родиной европейского Просвещения, и после революции и гражданских войн, когда сгладились резкие общественные противоречия, в том числе и в религиозной сфере (по представлению Дж. Локка религиозная толерантность не должна была распространяться ни на католиков, признающих супрематство иноземного государя, ни на атеистов), развитие парламентаризма привело к упрочению правовых форм политической борьбы. Англиканская церковь не противопоставляла себя Просвещению, и это позволило в какой-то степени сохранить общественное равновесие, отвечать идеалу веротерпимости и быть образцом общественного прогресса. Все основные тенденции английской общественной мысли находили свое продолжение и развитие в других европейских странах.

Политическая программа Английского Просвещения

Дж. Локк – родоначальник буржуазного либерализма – в своем основном сочинении «Опыт о человеческом разумении» сформулировал позитивную программу, воспринятую не только английскими, но и французскими просветителями. Он провозгласил **«правовое равенство индивида»**, обосновав наличие неотчуждаемых прав человека: право на жизнь, на свободу и собственность. Последнее связано с высокой оценкой человеческого труда: собственность его результат. Правопорядок должен обеспечить возможность получения выгоды каждым, но так, чтобы при этом соблюдались свобода и частный интерес остальных. Лучшее всего права личности обеспечивает принцип разделения властей: законодательная (парламент), федеральная (король, министры), исполнительная (суд, армия).

Т. Гоббс считал, что **«все равны от природы»** (провозглашалось естественное право индивида – право силы, и естественные законы – они разумные и моральные: закон самосохранения и закон удовлетворения потребностей), но поскольку в процессе реализации прав возникло неравенство, а за тем недоверие и война, то этому должно противостоять гражданское состояние. При его отсутствии положение дел есть «война всех против всех». Тогда с помощью общественного договора люди объединяются в государство, чтобы путем ограничения некоторых прав обеспечить защиту и возможность гуманной жизни. Гоббс использовал для описания могущества государства образ библейского Левиафана (изогнутая, скрученная змея, изображающая силу природы, принимающую человека). Оно должно оградить общество от эгоистических страстей отдельных его членов.

Б. Мандевиль, сравнивая общество с пчелиным ульем, разработал *теорию разумного эгоизма*. Эгоизм представляется *движущей силой культурного развития*. Но с помощью морали и законодательства можно регулировать поступки людей, чтобы они приносили как можно больше счастья.

Шотландец **А. Смит**, теоретик товарно-денежных отношений, *придает рынку значение освобождения человека от феодальной зависимости и функцию социализации людей*. Моральная свобода «экономического человека» обусловлена его ролью в экономической жизни: «дай мне, что мне нужно, и ты получишь, что необходимо тебе».

Французское Просвещение

Ш. Монтескье в своих философско-политических произведениях выступил с резкой критикой абсолютизма и деспотизма, он противопоставлял им идеалы свободы в политической сфере. В канун революции философов и политиков волновал вопрос устройства демократической власти. На вооружение был взят либеральный принцип разделения властей (законодательная, исполнительная, судебная). Идеал, который провозгласил Монтескье – «слабое государство», позволяющее гражданам делать все, что дозволено законом и решающее лишь принципиальные, а не частные вопросы. Эти идеи внедрялись в сознание народов, чтобы быть воплощенными в политических устройствах государств.

Согласно **Ф.-М. Вольтеру**, Просвещение – это «великая революция в умах». Он выступал непримиримым противником церкви, высмеивал феодальные догмы и беззаконие абсолютистского режима. Его роль в Просвещении определялась духом сомнения, скептицизма, вольнодумства, подталкивая молодое поколение к политической борьбе. Не случайно появился такой мировоззренческий концепт – вольтеррианство.

Учение **Ж.-Ж. Руссо** сводилось к требованию вывести общество из состояния всеобщей испорченности нравов. Правильное воспитание, материальное и политическое равенство, прямая зависимость морали и политики и требование подчинения личности благу общества – вот ценностные основания руссоизма. Руссо считал естественным состояние полной изолированности индивида (человек ни добр, ни зол). Общество превращается в арену борьбы лишь с появлением собственности, а отсюда – неравенства. Для прекращения такой борьбы необходимо государство. Поскольку государство возникает на основе общественного договора, граждане вправе расторгнуть его в случае злоупотребления властей. Учение Руссо послужило политической основой для

якобинцев в годы Французской революции 1789, и оно оказало огромное влияние на современную историю Европы с точки зрения государственного права, воспитания и критики культуры.

Начиная с «Эдипа» Вольтера и «Персидских писем» Монтескье, литература включается в распространение идей Просвещения: оспаривает богоданность и священность монархической власти и духовенства, обосновывает право на восстание.

Энциклопедисты

Трудно переоценить роль издания, которое стало крупнейшим культурным свершением XVIII в. – 35-томная «Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел» (1751–77), главной задачей которого было пропаганда знаний, направленных на воспитание свободы мысли, независимости суждений. Энциклопедия создана на основе систематизации знаний, предложенных Ф. Бэконом, и отличается историко-аналитическим подходом к явлениям. Этой работе предшествовала английская энциклопедия Э. Чемберса, 1728 г.

Д. Дидро – идейный вдохновитель и организатор французской энциклопедии, привлечший к сотрудничеству выдающихся ученых и философов: **Вольтера, Монтескье, Руссо, Тюрго, Бюффона, Д’Аламбера, Гольбаха, Мармонтеля и др.** Способствуя распространению знаний, совершенствованию системы образования, энциклопедисты повернули социальный интерес в сторону естествознания, а последнее направили на обслуживание материальных интересов, подчинили их общественной пользе.

Крупнейший представитель эволюционизма XVIII в. **Ж.-Л. Бюффон** создает «Естественную историю», вырабатывает космогоническую гипотезу. С развитием науки связано открытие множества научных и учебных заведений – Академия наук, Парижская обсерватория, более двадцати университетов, Королевский колледж, Школа военных инженеров и т.д.

Программа просвещенного абсолютизма

Просветители верили в просвещенного государя восторженно и наивно. Они полагали, что он придет, поскольку того требует время, эпоха, разумный и естественный закон. **П. Гольбах** писал, что «веле-нием судьбы на троне могут оказаться просвещенные, справедливые, мужественные, добродетельные монархи, которые, познав истинную причину человеческих бедствий, попытаются исцелить их по указаниям мудрости». А **Дидро** вторил: «он придет когда-нибудь, тот справедливый, просвещенный, сильный человек, которого вы ждете, потому

что время приносит с собою все, что возможно, а такой человек возможен»).

Просветители, как будто заклинаая, не только ожидали прихода мессии-просветителя, но и всячески внушали государям их историческую судьбу. **Вольтер** писал прусскому королю Фридриху II: «Поверьте, что истинно хорошими государями были только те, кто начал, подобно вам, с усовершенствования себя, чтобы узнать людей, с любви к истине, с отвращения к преследованию и суеверию. Не может быть государя, который, мысля таким образом, не вернул бы в свои владения золотой век». В политической программе просветителей ключевым словом было «закон». Лучшее правительство – то, при котором подчиняются только законам, – писал Вольтер в «Философском словаре». Лозунг «Свобода, Равенство, Братство» концентрическими кругами расходился вокруг своего смыслового центра – закона: свобода понималась как добровольное подчинение закону, а равенство – равенство всех, от пастуха до короля, пред законом.

Немецкое Просвещение

«Просвещение – это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие есть неспособность пользоваться своим разумом без руководства со стороны кого-то другого. Несовершеннолетие по собственной вине – это такое, причина которого заключается не в недостатке рассудка, а в недостатке решимости и мужества пользоваться им... Sapere aude – имей мужество пользоваться собственным умом – таков, следовательно, девиз Просвещения» (И. Кант: «Ответ на вопрос: что такое Просвещение?», 1784).

Экономическая и политическая раздробленность страны была характерной особенностью этого исторического периода, поэтому идея национального единства доминировала в творчестве просветителей.

Философия немецкого просвещения формировалась под влиянием **Х. Вольфа**, популяризатора учения Лейбница. Вольф впервые в Германии создал систему, охватывающую основные области философского знания. Культ разума сочетался у него с христианской верой. Он был убежден, что распространение доступной философии, образования приведет к решению сложных социальных вопросов. Инициатором публичного обсуждения новых идей выступил в Пруссии король Фридрих Великий (1740 – 1804). В дискуссии принял участие профессор Кенигсбергского университета **Иммануил Кант**. Предметом теоретической философии должно быть не изучение самих по себе вещей природы, а установление законов человеческого разума и его границ.

Кант обосновал правовые формы и методы борьбы, которые предполагают путь постепенных реформ и исключают насилие в построении справедливого государства. Г. Лессинг обосновывает тезисы о единстве человеческого рода и высоко оценивает роль христианства в человеческой истории, выделяя в нем моральную сторону. В творчестве И.Г. Гердера высказываются мысли о движении человека к совершенству и гуманности как о естественной цели и законе человеческого развития.

9.6. НАУКА О КУЛЬТУРЕ

Первой собственно культурологической концепцией стал труд **Иоганна Гердера** (1744–1803) «Идеи к философии истории человечества» (1784–91). Здесь Гердер дает поэтапную роспись восхождения природы от низшего состояния к высшему: неживая природа, возникновение звезд и планет, органического мира, человека; история людей, их культура и быт, развитие индивидуальной человеческой души, история отдельных народов. Человек – последнее звено эволюции, именно культура отличает людей от животных.

Культура – это то, что *надстраивается над природностью человека, является результатом и, одновременно, причиной исторического развития*. Важнейшими элементами культуры являются: *язык, наука, ремесло, искусство, семейные отношения, религия и государство*. Культура формирует (посредством передачи форм жизни и навыков) человека как такового, и им же создается и преобразуется.

История культуры – это *история различных, несводимых друг к другу, самоценных культур*. «Различие между народами просвещенными и непросвещенными, культурными и некультурными – не качественное, а только количественное» – это был одинокий голос среди европоцентристских тенденций эпохи. Общая цель эволюции, по Гердеру, состоит не в усовершенствовании разума, а в распространении гуманности, воспитание которой у всех народов и во все эпохи обязательно имело место.

Ни одна из культур не может похвастаться равномерным поступательным движением, преимущества в одной сфере деятельности могут совмещаться с отсталостью в другой, общество может достигнуть совершенства в отдельных областях науки и искусства, что не мешает живущим в нем людям оставаться алчными и порочными. История культуры состоит из множества поворотов, обрывов, регрессий, она включает все многообразие человеческих заблуждений. Эти не очень характерные для эпохи суждения пришлись на конец XVIII в.

9.7. БАРОККО

Сложность и противоречивость эпохи выражалась в различных стилевых направлениях европейской культуры – грандиозном, экспрессивном, мистичном **барокко** и сухом, рассудочном **классицизме**.

Стиль **барокко** (итал. – странный, вычурный) получил преимущественное распространение в тех католических странах, где после Реформации пошатнулись позиции официальной католической церкви и где зрелищность, помпезность, экспрессивность, и в то же время, напряженность, контрастность, динамизм и мистичность были противопоставлены строгости протестантизма и служили возврату паствы в лоно католической церкви. Таким образом, культура барокко – это художественная реакция Контрреформации на движение Реформации.

Собор Святого Петра, церковь Сан-Иво, скульптурный алтарь «Экстаз Св.Терезы», созданные зодчим **Ф. Борромини**, архитектором и скульптором **Д.Л. Бернини**, придали католической столице Риму торжественный барочный вид. Помимо культовой архитектуры стиль воплотился в парковых и архитектурных ансамблях, декоративной живописи и скульптуре, парадном портрете, натюрморте и пейзаже, в музыке.

Эффекты ослепляющего и грандиозного барокко (по своему поверхностному плану) использовались для **восславления могущества, пышности, блеска абсолютистского государства**. Но этот стиль был **созвучен и буржуазии**. Он выражал и открывал мир (в глубинном внутреннем плане) в состоянии становления и сомнения, характерном для восприятия нарождающегося класса, как и вообще свойственного переходным состояниям, новые ценности которого вступают в противоречие к прежним.

Но человек ищет опоры под ногами, стабильности и порядка, и одним из знаков устойчивости становится богатство. Это то, на что можно опереться в вечно меняющемся мире. (Термином «барокко» в Португалии называют жемчужину неправильной формы, и жемчужина символизирует недостаток, ставший критерием новых смысловых ориентаций). Таким образом, стиль должен был отвечать интересам различных социальных слоев, и поэтому он **соединил в себе несоединимое: монументальность и динамизм, театральный блеск и солидность; мистичность, фантастичность, иррациональность – с трезвостью и рассудочностью**.

В стиле барокко творили **П. Рубенс, Рембрандт и И.С. Бах**. В морально- и религиозно-философских драмах **П. Кальдерона**, отстаивающего католические ценности, изображена иллюзорно-мрачная испанская действительность («Стойкий принц», «Жизнь есть сон», «По-

клонение кресту», «Любовь после смерти», «В этой жизни все истина и все ложь»), констатирующая о земной тщетности счастья.

9.8. КЛАССИЦИЗМ

Классицизм (от лат. – образцовый) – направление в художественной культуре и искусстве XVII–XVIII вв.: литературе (поэзия, драматургия), живописи, архитектуре, скульптуре, музыке. Получил наибольшее распространение в абсолютистской Франции.

Абсолютизму не могла не импонировать идея величавого порядка, строгой соподчиненности, глобального единства. Классицизм выражал стремление к разумному, гармоничному строю жизни, стабильности и порядку. Претендующее на разумность государство стремилось к тому, чтобы в нем видели объединяющее, героически возвышенное начало.

Классицизм ориентировался на античные образцы и фактически базировался на рационализме Декарта – трагедии П. Корнеля, Ж. Расина, комедии Ж.Б. Мольера, поэзия Ж. Лафонтена, Н. Буало, музыка Ж.Б. Люлли, картины Н. Пуссена, К. Лорана, парковый ансамбль Версаля. Классицизм *в скульптуре* связан с именами **Э.М. Фальконе, Ж.А. Гудона**, *в музыке* – с творчеством **Ф.И. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена, К.В. Глюка** (героические оперы). Мастер французской *живописи* **Ж.Л. Давид** первым соединил культ античности с идеалами Просвещения и политической борьбой, образовав новый стиль – *революционный классицизм*.

С тем же пафосом и монументализмом, с каким классицизм был взят на вооружение просвещенной монархией, он использовался просветителями в их полемике с деспотизмом и борьбе за освобождение народа в годы кризиса абсолютизма. Герои Корнеля жертвуют собой ради короля и государства, герои Вольтера – ради народа и свободы. Искусству высокого барокко и классицизма (трагедия) одинаково свойственна *монументальность*.

Кальдерон, Мильтон, Корнель, Расин одинаково стремятся к *возвышенному*. Конфликты их трагедий всегда потрясают. Но трагедия первых подавляет, демонстрируя ничтожество человеческих сил, трагедия вторых возвышает, утверждая сильного и прекрасного в своих страданиях и гибели человека.

Во времена Империи классицизм вырождается в новый имперский стиль – *ампир*, который проявил себя в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве. Этот массивный величественный стиль широко использовал восточные мотивы (египетские), внутренне связывая наполеоновскую империю с древнейшими восточными (орнамент, элементы «звериного стиля»).

Основные принципы классицизма

Классицизм, как литературное направление, родился в университетских кругах в Италии вместе с возрожденным античным театром, поэтому наиболее яркое воплощение получил, прежде всего, в драматургии. Видя в античной драме образец художественного совершенства, гуманисты позднего Возрождения определили непреложные законы театра. Правильность, рационалистическая строгость и логичность развития сюжета, минимализм сценического действия, абстрактность художественного образа, многословные диалоги и монологи, патетика речи, величественные позы и жесты, нерифмованный стих – вот основные особенности классицистической пьесы. Из Италии, пропагандируемый университетскими кругами, классицизм перекочевал во Францию, Англию, Испанию, Германию.

Краеугольным камнем этой теории является **представление о вечности и абсолютности идеала прекрасного**, а значит, утверждалась **необходимость подражания идеальным образцам**. Задача художника сводилась к тому, чтобы максимально приблизиться к ним на основе разработанных строгих правил, которые должны помочь новым мастерам в их возвышении.

Также была разработана строгая регламентированная **иерархия литературных жанров** (*эпопея, трагедия, комедия*), устанавливались точные границы каждого жанра, язык, герои. Для трагедии – возвышенный патетический язык, возвышенные чувства, героические личности; для комедии – просторечие, бытовые персонажи.

В эстетике классицизма рациональность – главный критерий художественной правды, а значит прекрасного. Отсюда строгая математическая точность правил и механистическая универсальность типов человеческих характеров. Теофраст, ученик Аристотеля, составил в античные времена типологию характеров, которая и была взята на вооружение классицистами (отсюда однозначность художественных образов и их универсальность – Мизантроп, Скупой).

Наконец, одним из важных элементов теории классицизма является представление о **воспитательной роли искусства**. От поучительной тенденциозности не отказались и просветители, хотя метод служил уже другим задачам (классицистические трагедии Вольтера «Эдип», «Брут», «Магомет»).

Правило трех единств

Теоретиком французского классицизма был Н. Буало, который в целом обобщил опыт классицизма и подвел его итоги. Требования разума обязывают драматурга уложить сценическое действие в рамки 24 часов, которое должно происходить в одном месте и должно быть на-

низано на единую линию сюжета (**единство времени, места и действия**). В поэме «Поэтическое искусство» (1674) Буало призывает писателей к серьезной сдержанности, к мудрой содержательности, к чувству меры:

*«Иной в своих стихах так затемнит идею,
Что тусклой пеленой туман лежит над нею
И разума лучам его не разорвать...»*

Буало перенес в сферу искусства правила логического мышления Декарта: «Тела познаются не чувствами или способностью представления, а одним только разумом. Они становятся известными не благодаря тому, что их видят или осязают, но благодаря тому, что их понимают мыслью. Правда присуща не чувству, а одному лишь разуму, отчетливо воспринимающему вещи» (Р. Декарт. «Начала философии»).

Этот тезис Буало принял к сведению («Поэтическое искусство»):

*У слова был всегда двойной коварный лик.
Двусмысленности яд и в прозу к нам проник:
Оружьем грозным став судьи и богослова,
Разило вкривь и вкось двусмысленное слово.*

*Но разум, наконец, очнулся и прозрел:
Он из серьезных тем прогнать его велел,
Безвкусной пошлостью признав игру словами,
Ей место отведя в одной лишь Эпиграмме...*

9.9. РОКОКО

Рококо – галантный стиль, стиль Людовика XV, стиль европейской художественной культуры первой половины XVIII в. Термин «рококо» происходит от французского «украшение из раковины».

Франция – классическая страна рококо. Раковина – один из излюбленных мотивов в декоративном убранстве рококо, в орнаментах и украшениях. Стиль культивировал утонченную изысканность и изощренную чувственность – неуловимо изменчивый, гармонично прихотливый, театрально-галантный, выразившей блеск фривольного этикета и маскарадность придворного быта XVIII в., преимущественно светский, получивший широкое распространение в декоративном убранстве интерьера и ставший антитезой рационализму классицизма, мистицизму барокко и простоте сентиментализма. Рококо выразил дух уходящей аристократической эпохи.

Он воплощал алогизм страсти, иррациональность каприза, пленительность неги, подчеркнутую гедонистичность (культ наслаждений,

чувственных ощущений), сочетаясь с интимностью и покоем, уходом в мир индивидуальной эмоциональности. В нем наблюдалось тяготение к любовным и любовно-мифологическим сюжетам, преобладание жанра пасторали, волшебной феерии, лирической миниатюры.

Рококо использовался в декоративном убранстве интерьера (мебель, фарфор, шпалеры, панно, росписи и лепные орнаменты) дома-особняка, или многоэтажного дома для буржуазии. Ярким представителем стиля стал **Ф. Буше**, «первый художник короля». Сюжеты его полотен: «Триумф Венеры», «Венера с Амуром», «Купанье Дианы». Наиболее выдающиеся представители – живописцы **А. Ватто**, **Г. Фрагонар**.

9.10. ТЕАТР

XVIII в. часто называют золотым веком театра. Крупнейшим английским драматургом был **Р. Шеридан**. Его сатирические комедии нравов «Соперники», «Школа злословия» направлены против лицемерия буржуа. В Венеции творил **К. Гольдони**, создавший 267 драматических произведений. Комедия «Трактирщица» принесла ему всемирную славу. **К. Гоцци** писал сказки, используя приемы комедии дель арте: «Любовь к трем апельсинам», «Турандот». Великий французский драматург **Ф. Бомарше** создал знаменитую комедию «Женитьба Фигаро». Представители немецкого Просвещения **Г. Лессинг**, **И. Гете** и **Ф. Шиллер** также создавали драматические произведения. Достаточно назвать две знаменитые пьесы: «Фауст» Гете и «Разбойники» Шиллера.

9.11. СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

Сентиментализм обращается к естественным чувствам, к внутреннему миру простого человека, противопоставленного аристократу. Сентиментализм идеализирует повседневные буржуазные отношения, отчасти критикуя разумные начала в человеке по причине противоречивости его характера, проповедует демократические принципы социального устройства. В сентиментализме отразились просветительские представления об изначальной доброте и чистоте человеческой природы, которые утрачиваются вместе с отдалением общества от природы.

Огромное воздействие на общественное сознание оказали философско-педагогические романы **Ж.Ж. Руссо** («Новая Элоиза»). Сентиментализм представлен в произведениях **И. Гете** («Страдания молодого Вертера», романы о Вильгельме Мейстере), в пьесах **Г. Лессинга**. В живописи в чистом виде сентиментализм проявился в произведениях **Ж.Б. Грёза**.

9.12. РЕАЛИЗМ

Протестантское видение мира проявляет себя в обыденном мировоззрении заземленного и упрощенного искусства как инвариант умеренного христианского аскетизма. Характерно устранение чувственно-эмоциональных элементов, а принижение значимости земного бытия воспринималось как проявление смирения в скромной обыденности. Эта тенденция представлена **бытовой жанровой живописью**. Наибольшее распространение бытовой жанр (комнатная живопись) получил в Голландии – это работы **Я. Стена, Г. Метсю, П. де Хоха, Г. Терборха**.

В портретной живописи этого времени получило воплощение трагическое одиночество человека, судьба которого изначально predetermined. Своей простотой поражают жанровые картины и натюрморты **Ж.Б. Шардена**. Он начал с натюрморта, писал вещи кухонного обихода: котлы, кастрюли, бачки, затем перешел к жанровой живописи: «Молитва перед обедом», «Прачка», потом – к портрету. Оппозиционность общему направлению барокко и рококо здесь очевидна.

Сатирическую и морализаторскую традиции английской литературы обусловило критическое отношение протестантизма к сложившимся социальным устоям. Появляются бытовые нравоучительные очерки Д. Аддисона, Р. Стила, «Путешествие Гулливера» Д. Свифта, сатирические элементы содержатся в романах Г. Филдинга. Видным художником английского Просвещения был У. Хогарт, который своими сатирическими полотнами предвосхитил критический реализм последующего века.

9.13. МУЗЫКА

Группа художников и литераторов во Флорентийской академии «Камерата», стремясь возродить принципы древнегреческой трагедии, положила начало декламации, что привело к появлению в XVII в. новой формы культуры – **оперы**. Первым оперным композитором стал **Монтеверди**, хотя уже в 1597 г. ставится в частном доме «Палаццо Корси» во Флоренции самая первая опера «Дафна» композитора Д. Пери, которая не сохранилась. В Венеции 1637 г. открывается первый в мире оперный театр. В 1732 г. В Лондоне открыт театр «Ковент-Гарден». В 1798 в Лейпциге выходит первое периодическое музыкальное издание «Альгемайне музикалише цайтунг». К концу века опера получила развитие в произведениях А. Скарлатти в Италии и Ж.Б. Люлли во Франции.

Театральное представление в форме танца – **балет**, в котором музыка играет также важную роль, в его классическом виде появляется в Италии, но нечто подобное существовало в Древней Греции. Из Италии

балет был перевезен Екатериной Медичи во Францию. В 1661 г. Людовик XIV основал Королевскую академию танца. В XVIII в. **Ж.Ж. Новвер** создает балет с сюжетом (балет действия), вводя простые, свободные движения.

В конце XVII–XVIII вв. начинает складываться **новый музыкальный язык**. **Иоганн Себастьян Бах** работал во всех музыкальных жанрах, кроме оперы, и был непревзойденным мастером полифонии. **Георг Фридрих Гендель** (1685 – 1759) использовал библейские сюжеты для своих произведений: «Саул», «Израиль в Египте», «Мессия». Написал более 40 опер, органные оркестры, сонаты, сюиты, прославился ораториями. **Венская классическая школа** (**Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. Бетховен**) переосмыслила и заставила звучать по-новому все музыкальные жанры и формы. Их произведения – высочайшее достижение классицизма в совершенстве мелодий и форм.

«Буря и натиск»

В 70–80 гг. XVIII в. на литературную арену вышла группа молодых поэтов Германии, получившая название «Бури и натиска». В Геттингене выступили Г. Бюргер, Ф. Мюллер, И. Фосс, Л. Гелти; в Страсбурге – И.В. Гете, Я. Ленц, Ф. Клингер (название этого романтического движения в немецкой литературе и музыке было взято из его пьесы), Г. Вагнер, И. Гердер; в Швабии – Х. Шубарт, Ф. Шиллер.

Восприняв антифеодальный пафос Просвещения, отвергнув нормативную эстетику классицизма, представители этого движения отстаивали национальное своеобразие, **народность искусства** (по сути, ввели это понятие), требовали изображения сильных страстей, героических деяний, характеров, не сломленных деспотическим режимом. Эстетическая программа была обоснована **И. Гердером** – главным вдохновителем движения, одним из наиболее влиятельных мыслителей того времени («О немецком характере и искусстве»), который, в частности, познакомил Гете с творчеством Шекспира. Для «Бури и натиска» характерно преимущественное обращение к драматургии.

Веймарский классицизм

Так называется направление в немецкой просветительской литературе 80 – 90 гг. Это произведения Гете и Шиллера периода их творческого содружества в Веймаре, теоретические трактаты И.И. Винкельмана, В. Гумбольдта. Отвергая индивидуалистическое бунтарство «Бури и натиска», преодолевая односторонность руссоистского культа чувства, представители направления обращались к античности как идеалу формирования гармоничной, свободной и гуманной личности.

Произведения отличаются масштабностью образов, стремлением к простоте композиции, строгой завершенности формы. При этом в отличие от французского классицизма, эстетика веймарцев не связывала себя никакими догмами. Творчество Гете и Шиллера отмечено богатством и многообразием жанров, не канонических для классицизма.

9.14. ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Общими чертами просветителей являются критика монархической формы правления, поддерживающей его церкви, провозглашение культа разума, а не Бога, попытка просвещения народа, распространение знаний, придание воспитательных функций литературе и искусству, демократизация последнего; противопоставление неразумному феодально-монархическому обществу общества свободы, равенства и братства.

В связи с этим возникают **новые формы и институты культуры: опера, балет, как самостоятельный жанр возникает натюрморт, процветает пейзаж, создаются музыкальные театры, творческие академии, профильные периодические издания, из частных дворцов в общедоступные учреждения перемещаются сценические представления, художественные произведения перестают быть достоянием элиты.** Искусство становится преимущественно светским, исчезает принципиальная несовместимость культур различных религиозных конфессий, светское зодчество берет верх над культовым, происходит секуляризация в живописи и скульптуре, одно из ведущих мест занимает жанровое направление. По сути, искусство становится идеологическим концептом, наряду с наукой одной из ведущих форм культуры.

Вопросы для повторения:

1. Раскройте социокультурные предпосылки Нового времени в Западной Европе.
2. Какое значение имела «Великая энциклопедия» для развития европейской культуры?
3. Покажите связь научной революции и механистическая картина мира.
4. Какое значение имела протестантская этика для становления капитализма?
5. Перечислите идеи эпохи Просвещения.
6. В чем причина многообразия художественных стилей в эпоху Просвещения?

10. ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА XIX В.

10.1. ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ XIX В.

Человечество вступало в XIX столетие под знаком великих достижений в области науки, техники и искусства. Многие из того, что ныне стало привычной приметой цивилизации, впервые появилось именно в XIX в.: железные дороги, пароходы, автомобили, телеграфная и телефонная связь, радио, электрическое освещение, фотография, кинематограф. XIX в. принес больше открытий и изобретений, чем все предыдущие столетия вместе взятые. В XIX в. начала складываться мировая капиталистическая система хозяйства, мировой рынок, капитализм вышел за пределы Европы, обнаруживая тенденцию к превращению в мировую систему, а история становилась всемирной историей. Формирование мировой культуры как целого, как единства многообразия – национальных культур, художественных школ и т.д., – поставило проблему диалога культур.

Выдающиеся мыслители современности О. Шпенглер, Й. Хейзинга, Х. Ортега-и-Гассет назвали XIX в. веком классики, когда буржуазная цивилизация достигла зрелости и вступила в стадию кризиса. Культура XIX в. базируется на тех же мировоззренческих посылах, что и вся культура нового времени. Это – **рационализм, антропоцентризм, сциентизм, европоцентризм и др.**

Испанский философ Х. Ортега-и-Гассет пишет о **трех факторах**, которые сделали возможным создание нового мира: **демократия, экспериментальная наука и индустриализация**. XIX в. – это эпоха пара и электричества, телефона и телеграфа.

Эта эпоха дала миру Бетховена, Байрона, Гейне, Гофмана, Гегеля, Энгра, Делакруа, Гойю, Бальзака, Шуберта, Шопена, Верди, Вагнера, Флопера, Моне, Мане, Ван Гога, импрессионистов, постимпрессионистов, Родена, Орта, Вельде, Эйфеля, Гауди и многих других, чье творческое наследие составило основу непреходящей духовной культуры современного человека.

В истории художественных течений в XIX в. можно наметить такую последовательность: в конце XVIII и первых десятилетиях XIX в. господствовал **неоклассицизм**, трансформировавшийся в стиль ампир; к этому же времени относятся зарождение и начальные проявления романтизма. 1810-1840-е гг. – широкое распространение **романтизма**, его героический период. В 1840-1870-х гг. происходило сложение теории и практики **реализма** как особого художественного направления; в искусстве усиливаются демократические тенденции. Архитектура тех лет отмечена пластическими излишествами, смешением стилей – явле-

ние, называемое *эklekтикой*. В то же время в зодчестве утверждались новые идеи и новые материалы. В 1860-1880-х гг. - расцвет *импрессионизма*. К 1880-1890-м гг. относятся сложные художественные искания - *постимпрессионизм*, зарождение символистских и экспрессионистических тенденций, поиски нового синтезирующего стиля, получившего название *«модерн»*.

Характерная черта искусства XIX столетия - отсутствие единой эстетической доминанты – видовой, родовой, жанровой. Происходит своеобразная «передислокация» видовых и жанровых форм художественного освоения действительности. Архитектура, которая в предшествующие эпохи занимала первое место, отодвигается на задний план; она так и не может решить основную дилемму XIX в. «красота – польза». Другие виды искусства выдвигаются на авансцену: в романтизме – поэзия и музыка, в реализме – социальный роман. Это касается и принципиально новых способов художественного творчества, порожденных развитием техники – фотографии, кино, рекламы и т.д., способствующих дальнейшему «обмирщению» искусства.

10.2. РОМАНТИЗМ: ЛИТЕРАТУРА, МУЗЫКА, ТЕАТР, ОПЕРА, БАЛЕТ

Попытки преодоления односторонности рационализма и моделирование целостной гармонической личности в художественной культуре предопределили главные направления ее развития в XIX в. Оно пошло сначала по пути *романтизма* (фр. – *romantisme*; от ср. - век. *Roman* – роман), а затем, когда возможности романтизма были во многом исчерпаны, - по пути социально-аналитического искусства *реализма*.

Романтизму свойственны: отвращение к буржуазной действительности, решительный отказ от рационалистических принципов буржуазного просвещения и классицизма, недоверие к культу разума, который был характерен для просветителей и писателей нового классицизма.

Нравственно-эстетический пафос романтизма связан с утверждением достоинства человеческой личности, самоценности ее духовно-творческой жизни. Образам героев романтического искусства свойственны изображение незаурядных характеров и сильных страстей, устремленность к безграничной свободе.

Революция провозгласила свободу личности. Но она породила и дух стяжательства и эгоизма. Эти *две стороны личности (пафос свободы и индивидуализм)* весьма сложно проявились в романтической концепции мира и человека. Романтики основой искусства провозгласили субъективный произвол творческого воображения. Сюжетами для

романтических произведений избирались исключительные события и необычайная обстановка, в которой действовали герои.

Зародившись в Германии, где были заложены основы романтического мировоззрения и романтической эстетики, романтизм стремительно распространяется по всей Европе. Он охватил все сферы духовной культуры: литературу, музыку, театр, гуманитарные науки, пластические искусства.

Литература. Немецкий романтизм

Немецкий романтизм выдвинул таких выдающихся писателей, как **Жан Поль** (1763-1825 гг.), **Генрих фон Клейст** (1777-1811 гг.). Генрих фон Клейст был талантливым драматургом, новеллистом и поэтом. Его творчество связано с эпохой освободительной войны против Наполеона. (Драмы – «Амфитрион», «Шентезилея», «Кетхен из Хейльбронна», комедия – «Разбитый кувшин»).

Вершина романтизма – творчество **Эрнста Теодора Гофмана** (1776-1822 гг.). Самый крупный писатель немецкого романтизма Гофман был необычайно одарен – он был также талантливым музыкантом, блестящим карикатуристом. Его широко известным произведениям присущи драматизм и сарказм, лирика и гротеск («Эликсир дьявола», «Золотой горшок», «Повелитель блох»). Элементы сатиры особенно заметны в сказке «Маленький Цахес» (1819 г.). Огромную роль в творчестве Гофмана играла музыка. В 1821-22 гг. Гофман написал книгу «Записки кота Мурра», где композитор Крейслер противостоит коту Мурру, воплощающему мир обывательщины. Гофман – один из основоположников немецкой романтической музыкальной эстетики и критики. Он автор одной из первых романтических опер – «Ундина».

В первой половине XIX в. творил **Генрих Гейне** (1797-1856 гг.) – великий поэт Германии, сочетавший в своем творчестве романтику и иронию. Вершиной идейного развития великого поэта стали «Современные стихотворения» (1839-46 гг.) и поэма «Германия. Зимняя сказка» (1844 г.). В «Зимней сказке» Гейне осмеивает отживший феодальный мир, защищает идею революционной борьбы за единую Германию. Революция 1848 г. потерпела поражение, это стало для Гейне источником духовной трагедии. Последняя книга стихов Гейне «Романсеро» (1851 г.) содержит мысль о торжестве зла над добром. Гейне непримиримо относится к реакционной Германии.

Литература. Английский романтизм

В Англии огромным было воздействие лирического романтизма **Джорджа Ноэля Гордона Байрона** (1766-1824 гг.). Его поэма «Па-

ломничество Чайльд Гарольда» опозитизировала романтического бунтаря-индивидуалиста, образ которого был типичен для посленаполеоновской поры. В центре произведений Байрона образ мрачного, разочарованного и одинокого героя, который бежит от цивилизованного общества на Восток, где еще можно найти страсти и яркие чувства. В восточных поэмах «Гяур», «Корсар», «Абидосская невеста», «Лара» и др. герой Байрона становится более активным, борется против восточного владыки, деспота и тирана. Сила этих поэм - в неукротимости общественного протеста.

Байрон – автор философских поэм, облеченных в драматическую форму – «Манфред» и «Каин». Одно из лучших произведений поэта – роман в стихах «Дон-Жуан», оставшийся незавершенным. В ней Байрон защищает свой идеал – политическую свободу, но осуществить ее можно, по мнению поэта, лишь на лоне природы, вдали от тирании цивилизованного общества. Активный гуманизм и пророческие предвидения сделали Байрона властителем дум тогдашней Европы.

Английский романтизм представляют также **Дж. Китс** (1795-1821 гг.) и **П.Б. Шелли** (1792-1822 гг.).

В целом романтизм способствовал более углубленному философскому познанию, многостороннему художественному обобщению процесса развития человека и мира со всеми свойственными им противоречиями. Он обогатил культуру непреходящими по своему значению духовными ценностями и проложил новые пути для ее развития.

Консервативный романтизм

Во Франции первой трети XIX в. романтизм был основным направлением литературы. Центральная фигура – **Франсуа Рене де Шатобриан** (1768-1848 гг.). Он представлял **консервативное крыло** этого направления. Все написанное им – это полемика с идеями Просвещения и революции. В трактате «Дух христианства» прославляется «красота религии» и мысль о том, что католицизм должен служить основой и содержанием искусства. Спасение человека, по мнению Шатобриана, в религии. Шатобриан писал напыщенным, цветистым, ложно глубокомысленным стилем.

Сторонницей либеральных идей была **Жермена де Сталь** (1766-1817 гг.), много сделавшая для обоснования принципов романтизма. В романах «Дельфина», «Коринна» писательница защищает право женщины на свободу чувства. В 1803 г. Наполеон выславил ее из Парижа за выступления в защиту политической свободы, она писала о том, что нация обладает отличительными свойствами, только будучи свободной.

К направлению консервативного романтизма принадлежит творчество **Альфреда де Виньи** (1797-1863 гг.). Им написаны поэмы, драмы и исторический роман «Сен-Мар», повествующий о заговоре дворян против кардинала Ришелье. В центре произведения – одинокая гордая личность, презирающая толпу.

Особое место занимает во французском романтизме творчество **Альфреда де Мюссе** (1810-57 гг.) – в «Испанских и итальянских сказках» автор иронически трактует романтические мотивы. Герои его пьес – молодые люди, не удовлетворенные действительностью, находящиеся в разладе с ней и не способные порвать с ней. В романе «Исповедь века» он говорит о представителе поколения 30-х гг., которое глубоко разочаровалось прозаической действительностью буржуазной Франции.

В литературе Франции XIX в. выделяют **прогрессивный романтизм**, представителями которого считают Виктора Гюго и Жорж Санд.

Виктор Гюго (1802—85 гг.) прошел сложный путь развития. В 1827 г. им были сформулированы принципы новой, романтической драматургии. Он критикует правила «трех единств» (комедия, драма, трагедия), выступает против строгого разграничения жанров, утвердившихся в классицизме. Гюго требовал свободы и естественности, не отрицая значения «местного колорита», признавал возможным смешение трагического и комического. Этот манифест, изложенный Гюго в предисловии пьесы «Кромвель», сыграл положительную роль в освобождении литературы от канонов классицизма.

Выдающиеся романы Гюго – «Собор Парижской Богоматери», «Труженики моря», «Человек, который смеется». Особое место занимает роман «Отверженные», затрагивающий самые острые социальные проблемы XIX в. Живым воплощением революционного духа народа стал на страницах романа обаятельный образ мальчика Гавроша.

В 1874 г. вышел последний роман Гюго «Девяносто третий год», посвященный Французской революции. Симпатии Гюго - на стороне революционных идей, но разрешить противоречия между революционной борьбой и гуманным чувством, между террором и милосердием ему не удастся.

Музыка. Романтическое направление

Романтическое направление в музыке оказалось на редкость богатым выдающимися дарованиями: **Р. Шуман, Э.Т.А.Гофман, К.М.Вебер, Р. Вагнер, Г. Берлиоз, Дж. Мейербер**. Романтические оперы создавали также **Р.Шуман, Ф. Флотов, О. Никалаи**.

Пробуждение общественно-политической жизни Италии, наступившее после Великой французской революции, вызвало перелом в

развитии итальянского национального искусства. Новое направление оперного жанра связано с именем **Дж. Россини** (1792-1868 гг.), уже в первых операх «Танкред», «Итальянка в Алжире» предпринята попытка реформы оперы. Россини не только преобразовал жанр *оперы-серии* (серьезная опера), драматизировав ее и расширив средства художественной выразительности, но и *оперы-буффа* (комическая опера), обогатив ее реалистическое содержание и заострив сатирические черты. Россини обращался к произведениям Вольтера, Шекспира, В.Скотта, Бомарше. Шедевр оперы-буффа Россини и мирового музыкального искусства – «Севильский цирюльник», в котором значительность сюжета сочетается с жизненной яркостью и остротой характеристик.

В итальянском музыкальном искусстве XIX в. романтическое направление представлено также творчеством **В.Беллини** и **Г.Доницетти**. Они – последователи Дж. Россини. Творчество Россини оказало влияние на развитие французской героико-романтической оперы. Лучшая опера В.Беллини (1801-35 гг.) – «Норма». Произведения Беллини отличает глубокий лиризм, страстность, выразительность мелодий. Ему свойственна романтическая приподнятость. Он внес большой вклад в развитие бельканто.

Идеи романтизма нашли отражение в творчестве венгерского композитора, пианиста и дирижера **Ф. Листа**. Представителем романтизма был польский композитор и пианист **Ф. Шопен**.

Музыка. Шедевры оперного искусства

В Италии, в XIX в., в условиях политической реакции опера проявила себя как самый массовый и демократический жанр театрального искусства. Сцены были построены свободно, с гибким переходом от речитатива к монологу, от соло – к ансамблю. Важное место отводилось оркестру. У Верди полное слияние музыки с драматическим действием. Все его произведения пользовались большой популярностью. Его произведения постоянно в репертуаре оперных театров мира. Демократичность, глубокая человечность творчества Верди принесли ему большую популярность.

Во Франции получила развитие лирическая опера, которая отличается от большой оперы более интимной тематикой и сюжетами, заимствованными из классической литературы. Это оперы «Манон» и «Вертер» **Ж. Массне**, «Фауст» и «Ромео и Джульетта» **Ш. Гуно**, «Гамлет» А.Тома и др. Лучшей во всем французском искусстве признана опера **Ж. Бизе** «Кармен». П.И.Чайковский признавал ее в "полном смысле слова шедевром".

Середина XIX в. стала временем рождения нового музыкального жанра – оперетты – легкой оперы, включающей и танец, и диалог (про-

изошла от комической оперы). Родина оперетты – Франция, а родоначальники – композиторы Ф. Эрве и Ж. Оффенбах. Композитор, органист, певец, либреттист **Ф. Эрве** (1825-92 гг.) во многих произведениях пародировал традиционные оперные формы. Им написаны «Маленький Фауст» и «Мадемуазель Нитуш».

Композитору, дирижеру, виолончелисту **Ж. Оффенбаху** (1819-80 гг.) мировую славу принесли оперетты «Орфей в аду», «Прекрасная Елена», «Парижская жизнь» и др., а также опера «Сказки Гофмана».

Театр. Балет

Становлению прогрессивно-романтического театра во Франции способствовало творчество таких прогрессивных писателей, как **Ж. де Сталь, Ф. Стендаль, В. Гюго, П. Мериме**.

Вершина драматургии – драмы **В. Гюго**. Лучшие его пьесы – «Марион де Лорм», «Эрнани», «Король забавляется», «Мария Тюдор», «Рюи Блаз».

Особенно яркое выражение романтизм получил в **балете**. Сюжеты романтизма - противоречие между мечтой и действительность. Отрешенность от всего земного и вечное стремление к красоте, высоким идеалам, сильные страсти, мир грез, мечты и иллюзорности – обусловили отход от пантомимы и изобразительных средств танца. С утверждением романтизма в балетном спектакле главенствующее положение заняла танцовщица, получила развитие прыжковая техника, возникла техника танца на пальцах (пуантах), что открыло новые выразительные возможности.

Первой танец на пуантах начала использовать итальянская танцовщица **Мария Тальони** (1804-84 гг.). Самыми знаменитыми романтическими балетными спектаклями являются «Сильфида» и «Жизель». Первая постановка «Сильфиды» состоялась в Парижской опере. На рубеже XIX-XX вв. возникает новое стилистическое течение – танец-модерн, яркими представительницами этого танца были американские танцовщицы Лои Фуллер и Айседора Дункан.

10.3. РЕАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ

Реализм (фр.- realisme – вещественный) – один из самых трудных для определения терминов. В широком смысле слова: стремление к более полному, глубокому и всестороннему отражению реальности во всех ее проявлениях.

Реализм как направление сформировался в 40 -70 гг. XIX в. В реалистическом освещении явления действительности предстают во всей их сложности, многогранности и богатстве эстетических свойств.

Принципом обобщения становится типизация. Правдивость деталей и показ типических характеров в типических обстоятельствах, - главный принцип реализма. Реализм не противостоит романтизму, он был его союзником в борьбе против идеализации буржуазных общественных отношений, за национальное и историческое своеобразие произведений искусства.

Социальные противоречия и недостатки капиталистического строя определили резко критическое отношение к нему писателей-реалистов. Они обличали стяжательство, вопиющее неравенство, эгоизм, лицемерие. По идейной целенаправленности он становится **критическим реализмом**. Вместе с тем творчество великих писателей-реалистов пронизано идеями гуманизма и социальной справедливости.

Образцом реалистической поэзии Франции XIX в. стал поэт **Пьер Жан де Беранже** (1780-1857 гг.). Блестящим представителем критического реализма был **Фредерик Стендаль** (собств. Анри Бейль, 1783-1842 гг.). Романы Стендаля – «Красное и черное», «Пармская обитель».

Крупнейший представитель западноевропейского реализма – **Оноре де Бальзак** (1799-1850 гг.). Его главное произведение – эпопея «Человеческая комедия» должна была состоять из 143 книг, отражающих все стороны жизни французского общества. Бальзак создал 90 романов и новелл, в эпопею вошли: «Неведомый шедевр», «Шагреновая кожа», «Евгения Гранде», «Отец Горио» и др. Произведения Бальзака глубоко драматичны, в них изображена власть «денежного принципа», разлагающего старые патриархальные связи и семейные узы, разжигающего пламя эгоистических страстей.

Мастером новеллы был **Проспер Мериме** (1803-70 гг.). Его новеллы лаконичны, строги, изящны: «Кармен», «Хроника времен Карла IX».

Крупнейшим представителем нового этапа реализма был **Гюстав Флобер** (1821-80 гг.). Флобер призывает художника «уйти в башню из слоновой кости», служить красоте. Выдающееся произведение Флобера – «Мадам Бовари».

Антибуржуазная направленность, острота социального анализа характерны и для **Ги де Мопассана** (1850-93 гг.). Лучшие его произведения – романы – «Жизнь», «Милый друг», «Пьер и Жан» и др. Мопассан – мастер новеллы и рассказа.

Английская и шотландская литература

Шотландского писателя **Вальтера Скотта** (1771-1832 гг.) сближал с романтиками интерес к Средневековью. Но всемирную известность ему принесла **реалистическая проза**. Вальтер Скотт – создатель исторического романа («Квентин Дорвард», «Роб Рой», «Айвенго» и др.).

Один из великих художников мировой литературы – **Чарльз Диккенс** (1812-70 гг.), он основоположник и лидер **критического реализма** английской литературы, выдающийся сатирик и юморист («Записки Пиквикского клуба», «Приключения Оливера Твиста»). Однако произведения Диккенса полны глубокого драматизма.

В конце XIX в. реалистическое направление английской литературы было представлено творчеством, главным образом, трех писателей, завоевавших мировую известность: Дж. Голсуорси, Д.Б. Шоу и Г.Д. Уэллса.

Джону Голсуорси (1867-1933 гг.), в частности, принадлежат трилогия «Сага о Форсайтах» и «Современная комедия», где дана эпическая картина нравов буржуазной Англии.

Наиболее известные произведения **Джорджа Бернанда Шоу** (1856-1950 гг.) – «Дом вдовца», «Пигмалион», пьесы «Цезарь и Клеопатра», «Святая Иоанна». Шоу – лауреат Нобелевской премии 1925 г. Он написал более 50 пьес и стал притчей во языцех как остроумный человек. Его произведения насыщены афоризмами, пронизаны мудрыми мыслями. Вот одна из них: «В жизни существуют две трагедии. Одна – когда вы не можете добиться того, что желаете всем сердцем. Вторая – когда вы добьетесь этого».

Герберт Джордж Уэллс (1866–1946 гг.) – классик научно-фантастической литературы. В романах – «Машина времени», «Человек-невидимка», «Война миров» писатель опирался на новейшие научные концепции своего времени. Проблемы, возникающие перед людьми в связи с научно-техническим прогрессом, писатель связывает с социальными и нравственными прогнозами развития общества: «История человечества все более и более становится состязанием между образованием и катастрофой».

10.4. АРХИТЕКТУРА

АМПИР

Неоклассицизм времен Наполеона I получил название ампир. Главным мероприятием Наполеона в области архитектуры стала **реконструкция Парижа**. Предполагалось связать средневековые кварталы системой проспектов, пересекающих город по оси «восток-запад». Ансамбль парадного центра города включал дворцовые комплексы Лувр и Тюильри, площадь Согласия. Система радиальных улиц и двойное кольцо бульваров положили конец средневековой замкнутости кварталов и связали город в единое целое. Некоторые кварталы (например, улица Риволи), проложенная от площади Согласия к Лувру, были за-

полнены типовой застройкой (1801 г., арх. **Ш. Персье** и **П.-Ф.-Л. Фонтен**).

Было установлено несколько монументов, прославлявших победы императорской армии. Например, триумфальная колонна на Вандомской площади (1806-10 гг., арх. Ж.Б. Лепер, Ж. Гондуэн) повторила форму Колонны императора Траяна, а въездные ворота дворца Тюильри (1806-07 гг., арх. Ш. Персье и П.-Ф.-Л. Фонтен), уменьшенная копия знаменитой Триумфальной арки императора Септимия Севера.

Старые города Европы росли и перестраивались. Удачной оказалась **реконструкция Вены**. На месте снесенного пояса городских укреплений проложили широкую зеленую магистраль Ринг («кольцо»), которую застроили внушительными общественными и жилыми зданиями.

Появилась новая форма жилого здания – доходный дом, где квартиры сдавались внаем жильцам разного достатка. Из-за дороговизны земли застройка становилась плотнее, дома поднимались ввысь – так формировался современный тип западного многоэтажного города. Стали появляться однотипные дома с тесными дворами-колодцами.

В XIX в. западная архитектура пережила технологический переворот: появились новые материалы (чугун, сталь, железобетон) и методы строительства.

Эклектика

В европейском зодчестве середины XIX столетия восторжествовала эклектика – *архитектурное направление, основанное на воспроизведении конструктивных и декоративных форм различных стилей*.

Характерный пример эклектики – застройка венского Ринга (60-80-гг). Наиболее известные архитекторы – **Генрих фон Ферстель**, **Готфрид Земпер**, **Карл Эрхард фон Хазенауер**, **Теофилиус Эдвард фон Хансен**, **Александр Виллеман**. Хотя эклектика – явление «массовой культуры», были среди мастеров и творческие индивидуальности, такие как французский архитектор **Жан Луи Шарль Гарнье** («Гранд-Опера», 1861-75 гг.). Выдающийся немецкий зодчий **Г. Земпер** построил Дворцовый театр в Дрездене (1838-41 гг., перестроен в 1871-78 гг.). Но самыми знаменитыми постройками XIX в. стали **Хрустальный дворец** и **Эйфелева башня**.

Джозеф Пакстон (1801-65 гг.) в 1851 г. построил павильон для всемирной выставки в Лондоне. Хрустальный дворец поразил современников своей конструкцией и технологией строительства, он стал прообразом архитектуры будущего, так как нес в себе признаки новой, функциональной архитектуры, не обращающейся к известным стилям прошлого, свободной от декоративных деталей. Хрустальный дворец состоял из металлических и стеклянных элементов, (высота централь-

ного нефа – 20 м, длина – 563 м), легкий металлический каркас создавал впечатление невесомости, сквозь потолок и стены свободно проникал свет. Уникальное сооружение Пакстона простояло до 1936 г., когда было уничтожено пожаром.

Подлинным триумфом металлических конструкций, гимном металлу стала знаменитая Эйфелева башня (1887-89 гг.), сооруженная по проекту инженера Александра **Гюстава Эйфеля** (1832-1923 гг.).

Эйфелева башня – символ Парижа. Г. Эйфель выбрал для башни форму многократно увеличенной мостовой опоры. Благодаря конструктивному расчету башня обрела высокую степень прочности. Подъемники, во время строительства доставлявшие детали наверх, превратились в пассажирские лифты. Посетители поднимались на смотровые площадки, с которых открывался вид и на ансамбль выставочных зданий, и на город. Выполнив роль великолепной рекламы технических и художественных возможностей нового строительного материала – металла, она стала достопримечательностью французской столицы.

Этот «бросок в будущее» нашел практическое применение только в XX в.: 300-метровая башня стала использоваться для радио и телевидения. Эйфель также строил смелые по конструкции мосты и виадуки.

10.5. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Романтизм

Начало романтизма во французской живописи связано с творчеством **Теодора Жерико** (1791-1824 гг.). Главная его работа – «Плот «Медузы», на котором изображены люди, потерпевшие кораблекрушение и затерянные среди океана. Эта картина – манифест романтизма в живописи. Жерико уже был свободен от классицистического влияния и деления сюжетов и жанров на возвышенные и низменные. Художник находит для ее выражения стремительный ритм, интенсивность контрастов светотени, этому способствует насыщенная живописность цвета.

Замечательнейшее явление романтизма – живопись **Эжена Делакруа** (1798-1863 гг.), часто писавшего полотна на мотивы поэзии Байрона и создавшего ряд исторических композиций. Шедевр его творчества – картина «Свобода, ведущая народ», написанная в разгар революционных событий 1830 г. и воплотившая бунтарский пафос, характерный для романтизма. Делакруа отверг академические догмы, но не изменил тяге к античному искусству. Делакруа считается создателем исторической живописи Нового времени.

Романтики сделали более массовым и демократичным искусство графики, создав новые гибкие формы в литографии и книжной гравюре на дереве.

С романтической школой связано и творчество крупнейшего графика-карикатуриста **Оноре Домье** (1808-1879). Его считают великим художником, творчество которого возникло на переломе от романтической эпохи к эпохе расцвета реализма в 40-70-е гг. XIX в. Благодаря литографии получили распространение его работы «Законодательное чрево», «Улица Транснопен», «Печатник, ставший на защиту свободы печати». Домье-живописец владел монументальной цельностью и остротой восприятия, стремительной силой экспрессии и лирической нежностью.

Реализм

Реалистическое направление в живописи Франции укрепило свои позиции в середине XIX в. после революции 1848 г. Главный признак реализма – постижение социального характера человека.

Лучшие черты французского народа и его передового искусства воплощали такие художники, как Милле, Курбе, Мане, Карно. Их не допускали на выставки, травили в газетах и журналах. Им противостояла масса дельцов от искусства.

Жан Франсуа Милле (1814-75 гг.) в своих эпических, монументальных и полных жизненной правды картинах показал французское крестьянство, его труд, его моральную силу («Сборщицы колосьев», «Анжелюс», «Крестьянка, пасущая корову», «Весна»).

Гюстав Курбе (1819-77 гг.) в «Дробильщиках камня» и «Вязальщицах» показал спокойное и уверенное достоинство трудового народа, а в «Похоронах в Орнане» - значительность повседневной жизни, хотя начинал он с романтически взволнованных образов как «Портрет Шопена». Его творчество – борьба за демократические идеи, принципы реализма, правдивое искусство, близость искусства к жизни. Курбе первый употребил слово «реализм» применительно к живописи. Художник придал жанровым сценам монументальную значительность, которая допускалась прежде лишь в исторической живописи. Курбе и Милле стали предшественниками импрессионизма.

Произведения **Эдуарда Мане** (1832-83 гг.) посвящены Парижу. Он один из блестящих колористов мирового искусства. В его картинах с удивительной зоркостью и свежестью передана правдивая характеристика всевозможных обитателей Парижа («Завтрак в мастерской», «Чтение», «В лодке», «Нана»), которые донесли до наших дней облик тогдашней Франции. Хотя Мане в первых картинах пытался переосмыслить образы и сюжеты старых мастеров в духе современности («Завтрак на траве», «Олимпия»), затем он стал создавать картины на

бытовые, исторические, революционные темы. Сильнейшая страница в истории французского критического реализма – его последняя картина «Бар в Фоли-Бержер» - об одиночестве человеческого существования. Предвосхитив импрессионизм, он обратился к светлой пленэрной живописи («Аржантей»).

Расцвет английской живописи приходится в XIX в. на первую треть столетия. Связан он с развитием блестящей пейзажной живописи. Одним из наиболее самобытных художников своего времени был **Уильям Тёрнер** (1775-1851 гг.) - «Кораблекрушение» и др.

Глубоко реалистичным было искусство **Джона Констебля** (1776-1837 гг.), одного из величайших английских художников. Его искусство правдиво, демократично, родственно гуманистической лирике природы. Он впервые ввел в обиход живописцев XIX в. этюды. Лучшие его работы – «Телега для сена», «Хлебное поле», «Прыгающая лошадь» и др.

Франсиско Гойя

Один из величайших живописцев и графиков Испании, оказавший влияние на все европейское искусство XIX-XX в. – **Франсиско Гойя** (Гойя-и-Лусьентес Франсиско Хосе де (1746-1828 гг.). Им создано огромное число прекрасных фресок, картин, офортов, литографий, рисунков.

Творчество Гойи проникнуто подлинно национальным духом, но оно отличается от творений его современников. В его работах вдохновенно отражено его время, причем он часто прибегал к аллегориям или сложным фантастическим образам. Им создана знаменитая серия офортов «Капричос» (80 листов, 1797-98 гг.), где перед нами предстает страшный мир чудовищ и уродств. Острая социальная сатира художника направлена против бесправия, суеверия, невежества, тупости. В этих офортах – обвинение церкви, дворянству, властителям. Художественный язык «Капричос» прихотливо соединил гротеск и реальность, острую сатиру и проницательный анализ действительности.

Также значительна серия офортов «Бедствия войны» (82 листа, 1810-20 гг.) философски осмысляющая судьбы народа. Наиболее известные картины художника – «Семейство короля Карла IV» (1804 г.), «Маха одетая», «Маха обнаженная» (обе ок.1802).

Импрессионизм

Импрессионизм - художественное направление, возникшее во Франции в посл. трети XIX в. Эстетические установки этого направления характеризовало желание *соединить познавательные задачи с поиском новых форм выражения неповторимого субъективного ми-*

ра художника, передать свои мимолетные восприятия, запечатлеть реальный мир во всей его изменчивости и подвижности.

Его история сравнительно кратковременна – всего 12 лет (от первой выставки картин 1874 г. - до восьмой в 1886 г.), после чего каждый из художников пошел своим собственным путем. Одна из картин на первой выставке принадлежала **Клоду Моне** и называлась «**Impression. Soleil levant. 1872**». (**Впечатление. Восход солнца. 1872**). В прессе слово («impression» - впечатление) иронически склоняли на все лады. Против ожидания, новое слово, произнесенное в насмешку, прижилось, поскольку оно выражало общее, что объединяло всех участников выставки - *субъективное отражение внешних, случайных пространственно-временных моментов действительности*. В этом импрессионизм смыкается с натурализмом и субъективизмом, в результате импрессионистский метод приводит к отрицанию композиции и разложению художественной формы на составляющие ее элементы.

Импрессионизм представлен в творчестве таких художников, как **Клод Моне, Поль Сезанн, Пьер Огюст Ренуар, Эдгар Дега, Камиль Писсарро, Альфред Сислей, Берта Моризо** и др., объединившихся для борьбы за обновление искусства против официального академизма в художественном творчестве.

Теория импрессионизма родилась позднее самого течения. Импрессионисты стремились наиболее естественно и непредвзято запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости. Их «метод» основывался на *передаче внешнего впечатления света, тени, рефлексов на поверхности предметов отдельными мазками чистых красок. Это позволяло зрительно растворить форму в окружающей свето-воздушной среде.*

С исчерпывающей полнотой суть импрессионизма раскрылась в жанре пейзажа. Изображая природу, импрессионисты не просто бесстрастно фиксировали виденное, они вносили в пейзаж сопереживание, настроение, а обращение импрессионистов к жизни улиц, вокзалов, кафе, баров, образам современников разных сословий и профессий, к городскому пейзажу расширило рамки реалистического искусства. Стремление передать быстрый ритм жизни большого города, уловить мгновенное состояние природы, атмосферы, освещения привело к освобождению палитры от темных, земляных красок и нанесению чистых, спектральных цветов.

Импрессионизм можно рассматривать и гораздо шире – как стиль, в котором отсутствует четко заданная форма, где предмет запечатлен в отрывочных, мгновенно фиксирующих каждое мгновение штрихах, обнаруживающих, однако, скрытые единство и связь. В этом, более широком смысле, импрессионизм проявился не только в живописи, но и в других видах искусства, в частности, в скульптуре, музыке.

Влияние импрессионизма

Современником и соратником импрессионистов был великий французский скульптор **Огюст Роден** (1840-1917 гг.). Его драматическое, страстное, героически возвышенное искусство прославляет красоту и благородство человека, оно пронизано эмоциональным порывом (группа «Поцелуй», «Мыслитель», «Вечная весна» и др.). Для него свойственна смелость реалистических исканий, жизненность образов, живописная энергическая лепка. Скульптура имеет текучую форму. Приобретает как бы незаконченный характер, что роднит его творчество и импрессионизмом и в то же время позволяет создать впечатление мучительного рождения форм из стихийной аморфной материи. Эти качества ваятель сочетал с драматизмом замысла, стремлением к философским размышлениям («Бронзовый век», «Граждане Кале»). Художник Клод Моне назвал его «великим из великих». Родену принадлежат слова: «Скульптура – это искусство углублений и выпуклостей». Огюст Роден оставил творческое завещание потомкам, в котором изложил свои принципы в искусстве. Среди них были: «Пусть единственной вашей богиней будет природа». Творчество Родена было новаторским, плодотворным, оно дало импульс художественным исканиям многих мастеров европейской скульптуры XX в.

Влияние импрессионизма прослеживается в творчестве многих писателей, художников, композиторов, представляющих различные творческие методы, в частности, братьев **Гонкур**, **К. Гамсуна**, **Р.М. Рильке**, **Э. Золя**, **Г. де Мопассана**.

С 1880-х гг. импрессионизм стал проявлять себя в музыке. Подтверждением тому служит творчество **К. Дебюсси**, **М. Равеля**, **П. Дюка**, **Ф. Шмита**, **Ж. Роже-Дюкаса** и др. французских композиторов, стремившихся зафиксировать едва уловимые психологические состояния, вызванные созерцанием внешнего мира. В их творчестве были предприняты попытки приблизить язык музыки к языку изобразительного искусства, создавать живописные музыкальные образы. Во взаимодействии и полемике с импрессионизмом в художественной культуре Франции возникли течения неоимпрессионизма и постимпрессионизма.

Постимпрессионизм

Основные черты импрессионизма получили свое развитие в постимпрессионизме. Яркими представителями этого направления были художники **Поль Сезанн**, **Винсент ван Гог**, **Поль Гоген**, **Анри де Тулуз-Лотрек**, **Жорж Сёра**, **Поль Синьяк**, **Пьер Боннар**, **Жан Эдуард**

Вюйар и др. Они начали работать одновременно с импрессионистами и испытали в своем творчестве их влияние. Каждый из них представлял собой яркую индивидуальность и оставил глубокий след в искусстве.

В творчестве постимпрессионистов пейзаж также оставался ведущим из жанров. Но **главным объектом для них все же оставался человек**. Интерпретация его образов в портрете и бытовых картинах получила несвойственную импрессионистам заостренность, иногда трагизм. В творчестве мастеров постимпрессионизма много общего: тяготение к символу, декоративность, увлечение линейной ритмикой, силуэтом, плоским пятном, что сближает их произведения со стилистикой модерна. Однако работы художников этого направления «не укладываются» в один стиль, они оригинальны, неповторимы. В отличие от импрессионистов, свое внутренне «Я» они выражали гораздо активнее. Им не удалось создать творческих объединений.

Творчество **Винсента Ван Гога** (1853-90 гг.) - ярчайший пример постимпрессионизма. В его творчестве **два периода**: первая половина 80-х гг. и последние три года жизни, когда он был тяжело болен. Художник создал произведения, оставившие неизгладимый след в мировой культуре. Творчество Ван Гога имеет пессимистический, тревожный, болезненный, экспрессивный характер. В его произведениях то восторг перед жизнью, миром, то чувство одиночества и щемящая тоска. Его картины «Хижины», «Спальня», изображающие простые дома или комнаты, полны драматизма. Впечатление напряженности усиливается особым приемом наложения краски резкими, иногда зигзагообразными или параллельными мазками, идущими при изображении, например, земли или хижины в одном направлении, а неба – в другом, противоположном. С необычайной обостренностью восприятия он пишет природу (цветы, деревья, траву), архитектуру, людей. Его пейзажи пронизаны страстным жизнелюбием. В них – сочетание ярких цветов, выразительный ритм рисунков и смелые свободные композиционные решения «Ночное кафе», «Красные виноградники в Арле». Остается сожалеть о том, что при жизни Ван Гог не пользовался известностью, его огромное влияние на искусство сказалось много позднее.

В целом же творчество постимпрессионистов выразило доминирующие мотивы, и настроения своего времени, оказало большое влияние на развитие художественной культуры рубежа XIX-XX вв.

Модерн

Под влиянием эстетики символизма на рубеже XIX-XX вв. в архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве сформировался стиль модерн, который стал стилем эпохи и получил различные национальные проявления. В различных странах он именовался

по-разному: в Англии и Франции - «*ар нуво*» (Art Nouveau, Modern Style), в Германии - «*югендстиль*» (Jugendstil), в Австро-Венгрии, Польше, Скандинавских странах - «*сецессион*» (Secession), в России - **новый стиль, или модерн**. Рамки модерна узки - двадцать-тридцать лет. К художнику модерн предъявлял требование – **быть универсалом**. В произведениях модерна часто использовалась стилизация, художник обращался к культуре прошлого.

Стилистические особенности модерна определяются как **пластические**. Текучие, словно самообразующиеся формы, стелющийся по поверхности, стилизованный растительный орнамент – морские водоросли, цветы (ирисы, лилии, орхидеи). Краски обычно неяркие, их сочетание очень изысканно. В живописи и графике произведения модерна отличаются плоские контрастные пятна цвета. Всю композицию определяет декоративно-узорное начало, художественный язык очень выразителен. В архитектуре это проявляется в виде майоликовых панно, витражей, фризов или скульптурных рельефов.

Искусство модерна **рационально**. Каждый фрагмент занимает свое, тщательно продуманное место. Симметрия признается необязательной. Ясность и простота общего решения сочетаются со сложностью отдельных деталей.

Модерн произвел переворот в книжной графике (в Англии - **О. Бердсли**, в России - объединение «Мир искусства»).

Модерн наиболее ярко представлен в архитектуре гостиниц, доходных домов, особняков, загородных вилл и дач. Представители модерна использовали новые технико-конструктивные средства (стекло, бетон, железобетон, металл, керамику, майолику и др. материалы), свободную планировку, своеобразный архитектурный декор. Все элементы таких зданий подчинялись единому орнаментальному ритму и образно-символическому замыслу (**А. ван де Вельде**, **В. Орта** в Бельгии, **Й. Ольбрих** в Австрии, **А. Гауди** в Испании, **Ч.Р. Макинтош** в Шотландии). Снаружи здание выглядит как увлекательная несимметричная пространственная композиция, формы и украшения окон, дверей, лестниц самые разнообразные. Убранство фасадов достигает небывалой изощренности. Отсутствует вертикальное членение здания. Архитектура сосредотачивается на создании бытового эстетического комфорта.

Модерн считают «последней фазой» прошлого века. XX в. будет разрабатывать проблему формирования среды человека, определенно поставленную в модерне. Именно в разработке этой проблемы модерну удалось стать стилем – в полном смысле этого слова.

Вопросы для повторения:

1. Расскажите о влиянии технического прогресса на формирование картины мира, новых мировоззренческих представлений и их отражении на культуру XIX в.
2. Назовите характерные для Западной Европы XIX в. стилевые направления художественной культуры.
3. Дайте определение романтизма и назовите представителей этого направления в литературе, музыке.
4. Дайте определение реализма и назовите представителей этого направления в изобразительном искусстве.
5. Назовите крупнейших художников, представителей импрессионизма и постимпрессионизма.
6. Расскажите о значительных открытиях XIX в. в архитектуре и градостроительстве и предпосылках создания стиля модерн.

11. КУЛЬТУРА РОССИИ. КУЛЬТУРА РУССКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ. IX-XVII ВВ.

11.1. ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Русская культура как явление мировой культуры Условия ее формирования

Русская культура занимает достойное место в мировой культуре. В ней проявляются особенности национального характера и мирозерцания. Она обладает собственной динамикой развития, что делает ее уникальной, неповторимой и узнаваемой среди других культур.

Самобытность русской культуры, ее место и роль в мире стали предметом осмысления в трудах светских и религиозных мыслителей уже в XIV-XVII вв. в процессе национально-государственной консолидации и национального самоопределения России. Геополитическое положение России – между Западом и Востоком в значительной мере определили многие черты ее исторического и культурного развития. Большинство исследователей сходятся в мысли, что Россия представляет собой **особый культурный тип**, обладающий как уникальными, только ей свойственными чертами, так и общими, характерными для всей западноевропейской культуры. Соотношение этих сторон русской культуры, определение их значимости, содержания, влияния на пути развития нашей культуры является важной составляющей трудов представителей отечественной и зарубежной культурологической мысли.

Формирование национальной культуры - длительный и сложный процесс. Он обусловлен разными объективными и субъективными факторами, которые в своей совокупности и определяют самобытные, уникальные черты культуры народа.

Приведем **ряд факторов, определивших пути культурно-исторического развития России**, представив их в виде таблицы.

Фактор влияния	Краткая характеристика
Природно-климатический	Континентальный климат, равнинный ландшафт, огромные земельные просторы, низкая плодородность почв, высокая трудоемкость ведения сельского хозяйства, экстенсивный характер земледелия и т.д.
Геополитический	Небольшая плотность населения и сложность хозяйственного освоения огромной территории; высокая мобильность населения; благоприятные условия колонизации; незащищен-

	<p>ная естественными преградами граница; длительное отсутствие выхода к морям: ограничение морской торговли, экономических, культурных и прочих контактов; благоприятствующая территориальному единству исторического ядра России речная сеть; промежуточное между Европой и Азией положение русских территорий.</p>
Этнический	<p>Многообразие этнического состава, включавшего, кроме преобладавших восточнославянских племен, финно-угорские и тюркские племена. Взаимовлияние и взаимодействие различных этнических культур при преобладании восточнославянской.</p>
Хозяйственная деятельность	<p>Земледелие как основной вид хозяйственной деятельности, определявший традиции, обряды, систему ценностей, календарный круг сельскохозяйственных работ, жизненный цикл. Другие отрасли хозяйства охота, рыболовство, скотоводство, бортничество, ремесло (гончарное, кузнечное, оружейное, ювелирное, строительное и т.д.)</p>
Религиозно-конфессиональный	<p>Выбор в качестве новой религии греко – католического (восточного) христианства – православия; веротерпимость; медленные темпы христианизации; длительный период православно-языческого синкретизма (двоеверия); приоритет религиозно-государственной идеологии; консерватизм церкви в отношении нововведений, западной учености; система нравственных ценностей православия (духовность, нестяжание, святость, аскетизм и т.д.).</p>
Характер власти и социальная организация общества	<p>Особенности формирования государственности: единственная в Древней Руси правящая династия – Рюриковичи; постепенный переход от сочетания единовластия в лице князя – царя и элементов самоуправления (народное «вече», Земский Собор) к самодержавию; приоритет интересов государства, а не общества, богоизбранности и справедливости при признании права на высшую власть (князя - царя - императора), а не законности.</p> <p>Особенности сословной системы: духовенство, дворянство как высшее служилое сословие; усиление неполноправности третьего сословия и крепостничество; община или мир, как объединение сельских жителей, призванная решать все местные социальные, хозяйственные и культурные вопросы. Приоритет государственных интересов над личными. Патернализм.</p>
Заимствования, культурные влияния в	<p>Сочетание добровольного заимствования, преобразование чужого культурного опыта и включение его в свою культурную традицию, и насильственное внедрение элементов</p>

истории Рос- сии	чужой культуры, которые приводили к прерыванию и отторжению собственной культурной традиции («Крещение Руси», реформы Петра I и т.д). Последующий длительный период адаптации заимствованных культурных явлений и формирование на этой основе новой культурной традиции.
---------------------	--

Культурная динамика и периодизация русской культуры

Культурное развитие России представляет собой длительный путь, который можно подразделить на разные по времени и динамической составляющей периоды. Каждый из них был насыщен событиями и явлениями, оказавшими влияние на русскую культуру. К особенностям культурной динамики России можно отнести сочетание достаточно длительных временных периодов культурного консерватизма и традиционализма и резких изменений и разломов.

Так, выдающийся мыслитель XX в. Н.А. Бердяев подчеркивая дискретный (прерывистый) характер нашей культуры писал, что в русской истории "...нельзя найти органического единства". Он насчитывал "пять разных России: Россию киевскую, Россию татарского периода, Россию московскую, Россию петровскую или императорскую и, наконец, новую Советскую Россию" (Бердяев Н.А. История и смысл русского коммунизма. М., 1990, с. 7).

Действительно, в тысячелетней истории России можно выделить **ряд этапов**, в значительной степени отличающихся друг от друга по уровню развития и характеру государственно-религиозных институтов, особенностям исторического процесса, приоритетным ценностям населения. Причем, переход от одного замкнутого на себя этапа к другому сопровождался, как правило, резкой, внезапной "ломкой" целостной и единой социокультурной системы. Среди этих этапов: *крещение Руси, начало монголо-татарского завоевания, религиозный раскол и реформы Петра I, освобождение крестьян от крепостной зависимости в 1861 г., Октябрьская революция 1917 г., "Великий перелом" 1929, которым завершилась коллективизация, события августа 1991 г. и распад СССР*. Можно назвать и другие события, влияние которых сказалось менее заметно.

Однако чаще всего они имели разрушительный характер и далеко идущие последствия: слом культурной традиции, смена повседневной (обыденной), сложившейся в течение ряда лет и передававшейся от поколения к поколению, культуры. То есть всего того, что является основой устойчивости общества, придает людям ощущение уверенности и возможности эволюционного, поступательного развития. Тем не менее, благодаря сочетанию разных по динамичности и времени этапов, сложные процессы в нашей тысячелетней истории не противоречат ее

восприятию как единого процесса культурного развития российской цивилизации.

И русская культура, и русская государственность, и русский народ не утратили своего неповторимого своеобразия, не прервалась культурно-историческая преемственность. На этой основе можно предложить периодизацию русской культуры.

Периодизация развития русской культуры

1. Восточнославянское язычество и формирование культурной традиции. Древнерусское язычество.
2. Культура русского средневековья. IX-XVII вв.
 - 2.1. Культура Древней Руси. X-XIII вв. (раннее средневековье)
 - 2.2. Культура Московской Руси. XIV-XVI вв. (развитое средневековье)
 - 2.3. Культура России в период позднего средневековья: начало Нового времени. XVII в.
3. Культура России в Новое время. XVIII - нач. XX вв.
 - 3.1. Культура русского Просвещения. XVIII в.- нач. XIX в.
 - 3.2. Русская классическая культура. XIX в.
 - 3.3. Русская культура - конец XIX - нач. XX в. "Серебряный век"
4. Советская культура. 1917-91 гг.
5. Культура постсоветской России – кон. XX - нач. XXI вв.

11.2. РУССКАЯ КУЛЬТУРА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

Зарождение культурологических представлений в период русского средневековья

Характерные черты отечественной культурологической мысли начали проявляться уже в первых сочинениях, затрагивающих проблемы русской культуры. В знаменитом **«Слове о законе и благодати» Илариона** (1051 г.) обозначены первые проблемы русской культуры - место Руси в кругу равных христианских народов. Иларион говорит о соотношении «закона» («Ветхого завета», иудейской культуры) и «благодати» («Нового завета», христианской культуры), высоко оценивая роль князя Владимира, «осенившего благодатью свой народ». «Слово о законе и благодати» - высоко патриотичный памятник. Иларион отдает должное предкам Владимира, которые правили *«не в слабой и безвестной стране, но в Русской земле, которая ведома и славится во всех четырех концах земли»*. Он прославляет Владимира и его сына Ярослава Мудрого, за то, что принесли на Русь христианство.

В древнерусском искусстве отчетливо проявляется поэтическая форма осмысления исторических событий. Концентрация в литературных произведениях общезначимых идей, ценностных ориентиров народа стала ещё одной из особенностей русской культурологической мысли и проявилась вплоть до сегодняшнего дня. Воинская повесть XII – XIV вв. («Слово о полку Игореве», «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Слово о гибели русской земли» и др.) проникнуты поэтически - фольклорными образами, этическим и эстетическим пафосом.

В XV в. появилась концепция **«Москва - третий Рим»**, сформулированная в послании **старца Филофея** (ок.1465-1542), монаха Елеазарова монастыря, Василию III. Теория «Москва - Третий Рим» - была одновременно и ответом на эсхатологические настроения, которые переживал весь христианский мир и отражением положения России и русской культуры в христианском мире. После Флорентийской унии 1439 г. и падения Константинополя в 1451 г., Русская православная церковь постепенно обретает самостоятельность, становится автокефальной (в 1589 г. этот процесс завершился учреждением в России патриаршества) и отдаляется от западного христианского мира. В период своего одиночества Россия считает себя единственной хранительницей православия. Эта концепция положила начало формированию идеи об исключительности русской культуры в истории человечества и еще одной особенности отечественной мысли о русской культуре – **мессианстве**.

Дальнейшее развитие теория «Москва - третий Рим» получила в XV-XVI вв. в спорах **нестяжателей (сторонников старца Нила Сорского) и иосифлян (сторонников игумена Волоцкого (Волоколамского) монастыря Иосифа Волоцкого)**. На церковных соборах (Стоглаве, соборах о новых чудотворцах, по обвинению еретиков и т.д.) определилось положение национальной русской церкви в государстве. Был закреплен союз государства и церкви, русское благочестие признано самым чистым во всем мире. Одновременно как в русской традиции, так и в литературных источниках утвердилась идея святости как наиболее значимой ценности. Это выразилось и в требованиях к личности - христианину «жить в Боге», к почитанию святых, как образцов личностного поведения и государству – **Святая Русь**.

Утверждение русского **благочестия**, вера во всемирно-историческую задачу России создали основу для жесткого противоборства разных тенденций в русской культуре в переломном XVII в. Смута и последующие события – утверждение династии Романовых, реформы Никона и раскол в обществе, потребовали отказаться от устоявшихся представлений. Начинает приходить понимание того, что вера и знание не противоречат друг другу; без учения, книг, знаний невозможно развитие страны. Г.Флоровский отмечает, что **«неверно гово-**

речь о Московской замкнутости в XVII век. Напротив, это был век встреч и столкновений, с Западом и Востоком». В историческую ткань русской жизни вплетаются нити всемирной культуры, что и приводит в результате к расколу.

Таким образом, можно сказать, что ко времени появления в XVIII в. историографических трактатов В.Н. Татищева, трудов М.В. Ломоносова, Н.М. Карамзина и др. в отечественной культурологической мысли был очерчен круг основных проблем, которые её волновали:

- *отношения России с миром,*
- *историческая роль России,*
- *своеобразие ее культуры.*

Проявились и ведущие принципы подхода к рассмотрению данных проблем: *практицизм, радикализм, политизированность и морализаторство оценок, художественно-эстетическая форма выражения философских взглядов.* Однако философско-рефлексивное отношение к миру, которое уже сложилось на Западе, в средневековой Руси не сформировалось.

Формирование отечественной культурологической мысли в Новое время

Обращение к осмыслению культурно-исторического прошлого и будущего России, ее места в ряду мировых культур нашло всестороннее отражение в трудах русских мыслителей XVIII - XIX вв. Крутые перемены в жизни страны, вызванные реформами Петра I, не сразу нашли адекватное отражение в общественно-публицистических и философских трудах. *«Восемнадцатый век не оставил новому ни философского наследства, ни даже философского завета»,* - отмечал философ рубежа XIX- XX вв. Г. Шпет.

Н.М. Карамзин в *«Истории Государства Российского»* впервые привлек внимание современников к историческим корням и традициям России, значимости допетровского прошлого для настоящего и будущего развития страны.

Философское осмысление исторической судьбы России, ее места в ряду европейских государств, связывают обычно с выходом в свет *«Философических писем»* (1836 г.) **П. Чаадаева**. Публикация первого письма (всего написано восемь, остальные письма были опубликованы после смерти автора) произвела сильное впечатление на современников.

Чаадаев критически оценивает русский народ, приписывая ему такие пороки, как умственная и духовная отсталость, неразвитость представлений о долге, справедливости, праве и порядке, считает нашу культуру *«заимствованной и подражательной»*, воспринимающей идеи

только в готовом виде, заменяя их новыми, опять таки взятыми извне. «Народы – существа нравственные, как и отдельные личности», – пишет Чаадаев и говорит, что мы составляем как бы исключение среди народов. *«Мы принадлежим к тем из них, которые как бы не входят составной частью в человечество, а существуют лишь для того, чтобы преподать великий урок миру».* Он определяет культуру как духовное образование общественно-исторической жизни. Истинная культура носит чисто духовный характер, что нашло свое выражение в мире христианском. По мнению Чаадаева, максимальное выражение этой духовности имело место только в католической Западной Европе в эпоху средневековья. Свои горькие размышления о России, Чаадаев объясняет потребностью быть полезным своей стране, ясно её видеть и быть правдивым.

Славянофилы, западники, евразийцы

«Философические письма» Чаадаева послужили стимулом для полемики между **славянофилами и западниками**. Обе позиции представляли собой целостные мировоззрения, две культурно-исторические установки. Расхождение западников и славянофилов в значительной мере были следствием подхода к культуре. Западники исходили из гегелевского понимания культуры «как сознательного творчества человечества». Славянофилы представляли культуру как культуру «народную, которая почти бессознательно вырастает в народе».

Западники выдвигали на первый план европейские корни русской цивилизации и видели решение всех проблем России в преодолении цивилизационного, культурного отставания от Западной Европы или модернизации. Они были убеждены в том, что замыкание в границах национальной самобытности будет тормозить историческое движение России. Основоположники теории: **В.Г. Белинский** (1811–48 гг.), **В.П. Боткин** (1811–69 гг.), **А.И. Герцен** (1812–70 гг.), **Н.П. Огарев** (1813–77 гг.), **Т.Н. Грановский** (1813–55 гг.), **Б.Н. Чичерин** (1828–1904 гг.).

Славянофилы стояли на позициях приоритетов своеобразия, "почвы", национальной самобытности, «особого» пути развития России. Основоположники теории: **К.С. Аксаков** (1817–60 гг.), **И.В. Киреевский** (1806–56 гг.), **А.С. Хомяков** (1804–60 гг.).

Духовную и нравственную позицию славянофилов очень хорошо выразил представитель западнической позиции А.И. Герцен, который отмечал у славянофилов «оскорбленное народное чувство». В некрологе на смерть К.С. Аксакова он писал: *«У них и у нас запало с ранних лет одно сильное безотчетное чувство безграничной, охватывающей все существование любви к русскому народу, к русскому быту, к русскому складу ума... У нас была одна любовь, но не одинаковая».*

В исторической перспективе победило наиболее радикальное течение в западничестве – революционные демократы.

Евразийство возникло как общественно-политическое и идейно-культурное движение в период становления культуры русского зарубежья (двадцатые годы XX в., во время первой волны русской эмиграции). Они попытались объяснить своеобразие нашей культуры с позиций цивилизационного синтеза Востока и Запада в русской культуре. Евразийство соединило в себе идеи **В. Соловьева**, **Н.Я. Данилевского** и др. Евразийцы считали национализм способом культурного самопознания и самоутверждения в мире. С их точки зрения, *долг каждого народа состоит в том, чтобы быть и оставаться самим собой*. Для евразийцев Россия – наследница и Византии, и империи Чингисхана, и православного государства, и даже большевистской России; Россия неделима и в истории и в своей душе. Основоположники теории: **П.Н. Савицкий** (1895–1965 гг.), кн. **Н.С. Трубецкой** (1890–1938 гг.), **Л.Н. Карсавин** (1882–1952 гг.), **Г.В. Флоровский** (1893–1979 гг.).

Последним евразийцем иногда называют **Л.Н. Гумилева**, создавшего целостную теорию о человечестве и этносах как биосоциальных категориях и выдвинул идею **пассионарности** как доминанты этногенеза.

Однако евразийство в конце XX – нач. XXI вв. вновь вызывает интерес и приобретает сторонников. Для характеристики идеи евразийства представляется очень подходящей цитата из поэмы А.Блока «Скифы»:

*Памонголизм! Хоть имя дико,
Но мне ласкает слух оно.
Владимир Соловьев*

*Мильоны – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы.
Попробуйте сразиться с нами!
Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы,
С раскосыми и жадными глазами!...*

Мифологическая и культурно-историческая школы отечественной культурологии

Краткая характеристика основных направлений культурологической мысли, сложившиеся в академической науке в 40-50-е гг. XIX в.

Основоположителем **мифологической школы** является **Ф.И. Буслаев** (1818-97 гг.). Именно ему принадлежит видная роль в постановке научного изучения народной культуры и народной поэзии. Его труды составили основу рассмотрения основных проблем культуры через изучение народной культуры и её мифологического основания. Буслаев и

его единомышленники исходили из **отождествления понятия культуры с понятием народной культуры**. Так, культурный прогресс, в рамках которого происходит создание и функционирование культурных ценностей, воплощается в народной культуре, народном мифологическом и художественном творчестве.

К периоду второй пол. XIX в. относится серьезный интерес русских ученых к исследованию русской народности и ее мифологии, собирание сказок и легенд, их публикация. Среди основных положений мифологической школы следует отметить:

1. мысль о единстве культуры вообще и народной культуры в частности;
2. органическую связь языка как выразителя культуры с глубинами “духа народа” и народного предания, в котором он самореализуется и развивается.

Обращается Буслаев и к проблеме заимствований в культуре, считая, что усвоенный и переработанный чужой культурный опыт включается в собственную национальную традицию. Заимствование элементов иной культуры происходит по особым законам. В книге «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (1861 г.) Ф.И. Буслаев отмечал, что *«национальность каждого народа», которому предназначена великая будущность, обладает «особой силой претворять в свою собственность все, что ни входит в него извне», но усваивает из чужого только то, что «согласно с её существом».*

Важным вкладом в развитие русской культуры стала деятельность единомышленника Ф.И. Буслаева, **А.Н. Афанасьева** по собиранию и изданию русских народных сказок и легенд. Впервые **“Народные русские сказки”** (в восьми выпусках) Афанасьева увидели свет в 1855-1863 гг., **“Народные русские легенды”** - в 1859 г. Такое плодотворное соединение исследовательской и пропагандистской деятельности вызвало желание продолжить эту работу и у других языковедов и собирателей устного народного творчества.

Очередным шагом в развитии культурологической мысли в России стало формирование **культурно-исторической школы**, создателем которой стал **А.Н. Пыпин**. Русская культурно-историческая школа развивалась в русле позитивизма. Однако он получил свою интерпретацию и понимание на отечественной почве. А.Н. Пыпин считал, что история культуры детерминирована историческими условиями развивающегося общества. Особенно важная роль уделялась литературе. Это привело к тому, что *понятия “общество”, “культура” и “литература” стали синонимами.*

Представители культурно-исторической школы считали, что литературные произведения являются важнейшими источниками по исследованию

дованию культуры, особенно повседневной. В четырехтомном труде **“История русской литературы”** Пыпин последовательно рассматривает развитие литературы и культуры, обосновывает связь русской и европейской культур, отрицает пренебрежительную оценку славянофилами культуры XVIII в. как подражательной. Он считал что **“вся история человеческого просвещения, и с ним литература, есть история постоянных заимствований и взаимодействий”**, и в будущем это приведет к возникновению равноправных взаимодействий между европейскими культурами и распространению русской литературы на Западе.

Вообще интерес к исследованию роли языка, текста в русской культурологической мысли получил серьезное развитие в работах ученых XX в.: методологию структурно-семиотической школы использовал в исследовании фольклора **В.Я. Пропп**, одним из ведущих представителей семиотического подхода стал **Ю.М. Лотман**.

В дальнейшем важную роль в формировании отечественной культурологической мысли сыграли **В.С. Соловьев** (1853-1900 гг.), **Н.Я. Данилевский** (1822-85 гг.), **Л.Н. Толстой** (1828-1910 гг.), **Ф.М. Достоевский** (1821-81 гг.). В центре их размышлений - **«русская идея»**, место России и русской культуры в мире, перспективы ее развития.

Культурологические взгляды представителей «серебряного века» русской культуры

На рубеже XIX-XX вв. сложились условия для открытого диалога отечественной и мировой культуры. Культурологические концепции этого периода затрагивают самые различные сферы духовной жизни (философии, богословия, искусства). Русский «религиозно-философский ренессанс» или «серебряный век русской культуры» стал временем генерации новых идей, представители которого оказали огромное влияние на развитие нашей культуры.

Предчувствуя новый этап в понимании нашей культуры, **Ф.М. Достоевский** писал: «Мы знаем, что не оградимся уже теперь китайскими стенами от человечества. Мы предугадываем, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что **русская идея**, может быть, будет синтезом тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях».

Русская идея, ее содержание и смысл оказались в центре размышлений многих мыслителей (Вл.С. Соловьева, Н.А. Бердяева, Г.П. Федорова, И.А. Ильина и др.). Попытка разгадать роль и предназначение России создавала основание для развития русского самосознания, для понимания любой другой культуры, стремления к объединению чело-

вечества. Поиск ответа на вопрос «В чем суть **русской идеи?**» и в XXI в. не завершен.

Остановимся еще на одном подходе к анализу русской культуры. Она представлена известным историком русской культуры **П.Н. Милюковым** (1859-1943 гг.) в многотомном труде “**Очерки по истории русской культуры**” (первое издание 1903 г.). Он убедительно показывает зависимость человека от природных условий, обосновывает особенности культурной, хозяйственной, политической, социальной жизни и ментальности этноса (в данном случае – русского) условиями, в которых он исторически формировался.

Милюков выделяет **ряд определяющих факторов: географический, природно-климатический, миграцию, этнический состав и плотность населения, контакты с соседями, культурные заимствования и т.д.** Для обобщенного определения этих влияний и названия первой главы первого очерка «Территория и население» Милюков использует термин «**месторазвитие**». Свою позицию относительно места и роли русской культуры в мире, он определил как единство двух противоположных конструкций русской истории, «из которых одна выдвигала вперед сходство русского процесса с европейским, доводя это сходство до тождества, а другая доказывала русское своеобразие, до полной несравнимости и исключительности». Милюков занимал примирительное положение и понимал русский исторический процесс как синтез обеих черт, сходства и своеобразия, подчеркивая черты своеобразия «несколько более резко, нежели черты сходства».

Богатство и многообразие культурологической мысли рубежа веков в России проявилась в **символизме** (Вл. Соловьев, Ф. Соллогуб, А. Блок, А. Белый и др.), **акмеизме, футуризме** и других художественных течениях, которые предлагали различные эстетические и идейные принципы понимания русской культуры. Одновременно развивалось революционное, марксистско-ленинское направление в культурологических разработках, которое постепенно стало всеобъемлющим и единственным в Советской России.

Предлагаемые подходы к осмыслению русской культурной истории не ограничиваются приведенными именами и концепциями. Рассмотрение различных аспектов развития отечественной культурологической мысли представлено в других материалах.

11.3. ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Культура раннего средневековья

Начальный период формирования русской культуры уходит своими корнями в глубокую древность. Мы обратимся к изучению ее истории, начиная с более позднего времени, – создания в 862 г. **древнерусского го-**

сударства. В этот период завершается формирование этнического самосознания и культуры, основанной на традициях и языческих верованиях. К IX в. язычество получает всестороннее развитие и охватывает все стороны жизни людей. Именно в это время восточнославянская – древнерусская этническая культура обретают устойчивые черты, которые сохранили свою значимость на длительное время.

Следующий период в развитии русской культуры – средневековье. Как правило, начало средневековья связывают с принятием монотеистической религии. Этот подход, характерный для западноевропейской исторической традиции, можно перенести и на Русь. Таким образом, наше раннее средневековье начинается с Крещения Руси в 988 г. В период существования Древнерусского государства происходит постепенная христианизация Руси, складывается Русская православная церковь, ведется каменное церковное строительство, канонизируются первые национальные святые, получает развитие письменность, возникает литература, иконопись. В целом, русская культура обретает более интенсивную динамику развития, становится в один ряд с другими христианскими европейскими государствами. Русь ведет активный политический и культурный диалог со всеми соседями.

В период политической раздробленности (XII-XIII вв.), ослабляется единство страны, размываются общие культурные тенденции. Каждое независимое княжество стремится к культурному своеобразию и процветанию. Эта тенденция сказывается на развитии архитектурных и иконописных школ, литературных традиций, особом взгляде на события, происходящие в стране. Изучение летописного наследия позволяет осмыслить и сравнить единый культурно-исторический процесс, представленный с разных позиций.

Русская культура в период **раннего средневековья** является одной из наиболее ярких страниц отечественной истории. Она явилась порождением синтеза и творческой переработки этнических языческих традиций и христианской (православной) культуры Византии. Уже в период единого Древнерусского государства была создана система общерусских ценностей, предопределивших развитие Древнерусской культуры и искусства в последующее время - период феодальной раздробленности. И хотя каждый из регионов развивался самостоятельно, культура всех русских земель демонстрирует преемственность традиций Древнерусского государства. На самой высокой точке развитие древнерусской культуры было прервано монголо-татарским нашествием.

Культура развитого и позднего средневековья

Развитие русской культуры в периоды развитого и позднего средневековья XIV- XVII вв. тесно связано с возвышением Московского

княжества, созданием Московского государства и превращением его в Россию.

Этот период в истории русской культуры также можно разделить на **ряд этапов**, которые в значительной степени совпадают с ходом социально-политических и экономических процессов в стране.

Первый этап - с 1240 г. до сер. XIV в. В это время происходит общее замирание культурного развития после монголо-татарского нашествия. Его последствия сказались на разных сторонах русской культуры и условиях ее развития: **углубление феодальной раздробленности и междоусобной борьбы между князьями; обособление местных культур; постепенное утверждение самодержавия и отношений подданства, утрата вечевой демократии, заимствование восточных элементов в обычаях, языке, одежде и т.п.** Центр общественно-политической жизни Руси переместился с юга и юго-запада на юго-восток и северо-запад. Русь надолго оказалась в состоянии культурной изоляции от европейских стран. Только Новгород и Псков сохраняли общение со странами Запада, оставаясь крупнейшими центрами европейской культуры. На юге и юго-востоке от Руси все православные государства постепенно утратили свою независимость. Культурные контакты Руси вынуждено оказываются ориентированными на Восток. К последствиям монголо-татарского нашествия следует отнести и падение русских городов - центров культурной и общественно-политической жизни, новых идей и динамизма, и гибель множества культурных памятников, книг, произведений искусства и, особенно, гибель в огне нашествия носителей культуры и знаний.

Второй этап – сер. XIV - XVI вв. Он был отмечен подъемом народного самосознания, особенно после Куликовской битвы. Это время **объединения русских земель вокруг Москвы; складывания единого государства, князья которого воспринимали себя преемниками князей Киевских; превращения Руси в Россию, венчания на царство Ивана IV в 1547 г.; укрепления православной церкви, которая окончательно становится автокефальной (самостоятельной) после введения патриаршества (1589); утверждения в культуре темы единства Русской земли, борьбы с иноземными захватчиками**, которая явно прослеживается через произведения фольклора, литературы, живописи, архитектуры.

Именно в этот период завершается формирование русской (великорусской), народности, складывается единая этническая культура, система духовных ценностей, самобытный художественный стиль. Русь постепенно преодолевает свою изоляцию от стран Центральной и Западной Европы. Так, в конце XV-XVI вв. успешно развивались связи с Италией.

Третий этап - XVII в. Это начало культуры Нового времени, переломный момент в процессе культурно-исторического развития России: *зарождение буржуазных элементов и начало формирования русской нации, усиление внешнеполитических и культурных контактов, повышение интереса к знанию, просвещению, секуляризация культуры.*

11.4. ДРЕВНЕРУССКОЕ ЯЗЫЧЕСТВО И ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Особенности древнерусского язычества

Восточнославянские племена, расселившиеся на огромных просторах Восточно-Европейской равнины, прошли к IX в. достаточно длительный путь развития. В бурных катаклизмах переселений племен, войн, нашествий, наши предки сумели сохраниться и сформировать собственное этническое самосознание.

Этническое самосознание - это *подкрепленное идеями, убеждение народа в своей неповторимости и целостности.* Сходные верования, общий жизненный уклад, близкие обычаи, единство языка (наречия) были теми духовными узами, которые связывали племена в одну общность.

Древнерусская дохристианская культура имела ряд характерных особенностей, присущих аналогичным культурам. Некоторые из них сохранили свое значение и после принятия христианства.

Древняя и средневековая культура Руси относится к **традиционным культурам**. Понятие "традиционная культура" вошло в научный оборот в XX в. как противопоставление, антитеза, оппозиция "западной" или "модерновой" - новой, современной по сравнению со старыми культурами. К традиционным относятся культуры первобытных народов, древности и, частично, средневековья.

Характерные черты традиционной культуры:

- она распространена в таких обществах, где изменения незаметны для жизни одного поколения – прошлое взрослых оказывается будущим их детей;
- старшее поколение является источником знаний и умений, его авторитет непререкаем, информация передается от поколения к поколению;
- общественная жизнь регулируется на основании обычаев и традиций;

- общество ориентировано на сохранение самобытности, культурного своеобразия;
- люди органично взаимодействуют с природой, едины с ней;
- культура доиндустриальна, как правило, бесписьменна, основной род занятий в ней – сельское хозяйство;
- движение времени воспринимается как годичный круговорот, повторяющий цикл сельскохозяйственных работ, либо от начала Сотворения мира к его концу; для людей значение имеет только настоящее. "Золотой век" или лучшее время в истории человечества для них в прошлом; именно там можно найти образцы для подражания. Эти представления отчетливо выражены в мифологии и фольклоре.

Для дохристианской древнерусской культуры были характерны: **синкретизм, мифологизм, религиозное языческое сознание, прикладное искусство и фольклор.**

По типу передачи информации это была бесписьменная культура.

Определяющей формой общественного сознания (мировоззрения) в древних и средневековых обществах является религиозное сознание. До появления мировых религий (христианство, буддизм, ислам) повсеместно был распространен политеизм, то есть многобожие. Применительно к восточным славянам используется термин **язычество** - обозначение нехристианских, в широком смысле - политеистических религий в литературе христианских народов.

Язычество наших предков – **народная** вера, так как само слово «язычество», «языки» – переводится с древнеславянского как «народы». Языческое мировосприятие земледельцев Восточной Европы сложилось задолго до возникновения государственности. Оно охватывало все стороны жизни индивида, его духовный мир. Человек не вычленял себя из мира природы и общества.

Хозяйственная деятельность, мифология, ритуалы, обряды, фольклор сливаются в неразрывное целое. Это явление можно определить термином **синкретизм** (слитность, нерасчлененность). Определяющим фактором духовной культуры восточных славян-русичей дохристианского периода было главенство языческих верований. Религия восточных славян основывалась на **мистическом отношении к природе**: культ земли, солнца, дождя, рек, источников, т.е. всего того, что было связано с производственной деятельностью земледельца. Восточнославянское язычество включало в себя:

- **мифологию;**
- **божества и божественные силы;**
- **святилища (места поклонения божествам);**
- **волхвов (жрецов, служителей культа);**

- *обряды и ритуалы.*

Мифология и пантеон

В мифологической картине мира восточных славян отражались представления об устройстве мира, сторонах света, происхождении земли, неба, богов и людей, загробном существовании, добрых и злых силах природы, хозяйственной деятельности, быте и традициях. В мифопоэтической традиции отчетливо проявились **бинарные, двоичные представления восточных славян: черное и белое, добро и зло, мужчина и женщина, правое и левое, правда и кривда и т.д.** К сожалению, мифология восточных славян не закрепились в письменной традиции.

Мифопоэтические представления наших предков известны нам, в основном, по **вторичным источникам** (сочинениям отечественных христианских авторов, записям иностранцев - византийцев, арабов и т.д., данным археологии и этнографии, языку и топонимике, фольклору). Как отмечал известный историк и этнограф начала XX в. Н.М. Гальковский: *«Никто не интересовался нашим язычеством, никаких записей на этот счет не было сделано. Кто писал о язычестве, тот стремился не к сохранению, к его искоренению. Таким образом, письменные сведения отрывочны и случайны»*. Интерес к нашей мифологии возник в русском образованном обществе только с XIX в.

Становление языческих верований восточных славян прошло те же пути, по которым развивались языческие комплексы других народов. На ранних этапах им был свойственен **фетишизм**, который проявлялся в поклонении древних славян предметам и явлениям. Фетишизм, как известно, вера в сверхъестественные возможности какого-либо объекта. Отголосками фетишизма можно считать **поклонение камням** (Синь-камень весом в 12 т. на берегу Плещеева озера; Конь-камень на острове Коневец), деревьям (дуб на острове Хортица, священная сосна около деревни Кисельня Тихвинского района) и т.д.

В летописях, раннехристианских литературных произведениях и сказках можно найти отголоски **тотемизма и культа животных**. Тотемным животным мог выступать медведь, корова и т.д. Сами названия животных в сказках – «медведь – дедушка», «лисичка – сестричка» указывают на родственную связь с животным.

Анимизм проявлялся в одухотворении реального мира, где всё имеет своего безликого, бесформенного двойника, неотделимого от предмета.

Языческие верования наших предков прошли все основные этапы, которые характерны для других политеистических верований. Вера в **безликих духов**, представляющих собой однородную массу; обретение

духами качественных характеристик, а затем и антропоморфного образа (русалки, домовые, лешие и т.п.). Таким образом, сформировался многочисленный слой так называемой «**низшей мифологии**», или **демонологии**. Следующим этапом в развитии языческих верований стал **политеизм** – вера в богов.

К IX в. сложился достаточно развитый **пантеон богов**, закрепленный в мифологической традиции. Среди них были божества, общие для всех племен, и местнотимые божества и божественные силы. Одним из наиболее почитаемых восточнославянских богов был **Род** - древнейшее земледельческое божество и покровитель рода и **Рожаницы** – божества благополучия и плодородия. Историческая память сохранила в нашем языке такие однокоренные слова как народ, родня, Родина.

Древнерусский пантеон богов

Имя божества	Функции
Сварог, Род, Святovit, Стрибог	«Небесный», бог неба и небесного огня, творец Вселенной, бог-отец; назван отцом Дажьбога. Аналог Урана или Гефеста.
Перун	Глава княжеского пантеона, покровитель воинов, войны, оружия; грома, молний и грозы; после христианизации был уподоблен пророку Илье. Священное животное – тур. Аналог Зевса.
Хорс, Великий Хорс	Божество солнечного светила, солнечного диска, но не света. Аналог Гелиоса.
Дажьбог – сын Сварогов	Божество солнца и света, податель благ, "Солнце-царь". Священные животные – конь и петух. Аналог Аполлона или Гелиоса.
Стрибог	Божество воздушных стихий (ветра, бурь и т.д.).
Съмаргл, Симаргл	Божество семян, ростков и корней растений. Охранитель побегов и зелени.
Макошь, Мать урожая, Мокошь	Богиня земли и плодородия, покровительница женщин, домашнего очага и хозяйства. Аналог Деметры.
Велес, Волос	Бог богатства, "скотий бог", покровитель подземных сил. В христианские времена Велеса сменил (по созвучию) покровитель скота св. Власий.

Божества праздничного земледельческого календаря и демонология

Поклонением пользовались божества, связанные с праздничным обрядовыми циклами земледельческого календаря:

- **Ярило и Купала** – летние, солнечные божества;

- **Кострома, Мара (Марена)** - умирающие и воскресающие боги, символы смены времени года;
- **Коляда, Авсень (Овсень)** - персонажи новогоднего цикла;
- **Див, Род, Чур (Щур)** - покровители рода, предки - пращурь;
- **Лада, Леля, Лад, Дид** - божества плодородия, семьи и любви и т.д.

Восточные славяне, обожествляя и одухотворяя природу, всюду видели божественные, сверхъестественные силы, благожелательные или вредные для человека. Их имена сохранились в преданиях, быличках и сказках. Это: **Доля и Недоля, Горе-Злосчастье, Устреча (Встреча), березини, Леший, Кикимора, Домовой, Банник, Водяной, русалки, навьи, упыри, вурдалаки и множество других добрых и злых существ**, которые повсюду сопровождали человека. Впоследствии все они характеризовались как нечистая сила.

Отношения человека со сверхъестественными силами строились посредством совершения определенных обрядовых действий, заклинаний, жертвоприношений и т.п. Имена высших богов с принятием христианства постепенно изгладилась из народной памяти, а божества, имеющие отношение к русскому земледельческому календарю, смене времен года, различным бытовым ситуациям сохранились.

Миф в архаические времена был неразрывно связан с **обрядом и ритуалом**. Ритуал понимался как **символическое действие, связывающее между собой мир людей и мир богов, воссоздавая условия творения, существования и разрушения мира**. Он соединял раздробленные части воедино, восстанавливая изначальную гармонию бытия. Ритуал служил динамической составляющей мифа, его деятельной и действующей половиной. Он как бы осуществлял, воплощал миф в его действительности, во всей полноте реальности. Впоследствии ритуал и миф утратили свою взаимосвязь: миф без ритуала превратился в сказку, а ритуал обрел черты формальной традиции.

Знания о славянской мифологии дошли до нас во многом в контексте ритуальной культуры. Древний календарь языческих празднеств очень четко был привязан к круговороту земледельческих работ, смене времен года: Коляда и святки, день весеннего равноденствия и проводы зимы, во время которого сжигалось чучело Костромы (Масленицы); весенняя обрядность была связана с "зелеными святками" - русалиями и т.д.

Святилища, жрецы, обряды

Культовые места, **святилища** восточных славян были открытыми площадками, защищенными со всех сторон рвом, валом или частоколом. В центре горел священный огонь. Они имели округлую или мно-

голепестковую форму (напр., Перынь близ Новгорода). Были у славян и деревянные рубленые храмы, которые, видимо, имели легкую конструкцию и не замыкали полностью пространство.

Обряды совершались, видимо, в природном окружении, и храм был *не вместилищем людей, а центром, отмечавшим место их сбора*, где хранились предметы поклонения - изображения божеств.

В святилищах находились изображения богов - *идолы*, которые были, как правило, деревянными. Самым известным изображением славянского божества является каменный идол Святовита - Рода, т.н. Збручский идол. Объектами поклонения славян были также *священные деревья*, среди которых особо почитаемым был дуб, и *камни*.

Служителей языческого культа на Руси называли **волхвами** (кудесниками). Впервые волхвы упоминаются в летописи под 912 г. в связи с сообщением о предсказании волхвом смерти киевскому князю Олегу.

Обряды, праздники, святилища играли огромную роль в языческой культуре. Они содействовали сплочению людей, соединяли человеческий род с общиной предков и сонмом богов, прибавляя тем самым уверенность в завтрашнем дне. Через обряды от поколения к поколению передавался и значительный объем знаний о мире, богах, людях, хозяйственной деятельности, о свойствах и причинных зависимостях природных явлений. Языческие обряды не давали угаснуть чувству причастности человека к жизни природы, родства с ней.

Праздники устанавливали четкие ориентиры в годовом временном кружении. Святилища были такими ориентирами в пространстве - они очерчивали круг подвластной родным богам и соплеменникам земли. Окружающий мир в итоге казался более понятным.

Судьба язычества после принятия христианства

Древнерусское язычество оставило неизгладимый след в национальной истории и культуре. Его влияние сохранилось до настоящего времени. Длительное время языческие верования сосуществовали с христианскими. Их укоренённость в этнической культуре обусловлена тем, что они были тесно связаны с хозяйственной и бытовой жизнью, кругом сельскохозяйственных работ.

11.5. ВЛИЯНИЕ ХРИСТИАНСТВА НА РАЗВИТИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Христианизация Руси как исторический выбор веры.

Крещение Руси

Начало средневековья в Европе, как правило, связывают с переходом от язычества к христианству. И в нашей истории принятие христи-

анства стало важным рубежом. Объединение Древнерусских земель в единое государство поставило перед великими князьями важную задачу – дать вошедшим в него племенам единую духовную основу.

В 980 г. великий князь киевский Владимир предпринял меры по укреплению и унификации языческих верований, предложив единый пантеон богов для всех Древнерусских земель. Летопись сообщает, что Владимир «постави кумиры на холму вне двора теремнаго: Перуна деревяна, а главу его серебряну, а ус – злат, и Хърса, Дажьбога, и Стрибога, и Симаргла, и Макошь».

Реформа оказалась неудачной, так как многие народы, входившие в Древнерусское государство, не приняли единого пантеона, а продолжали поклоняться своим племенным богам. И тогда Владимир избрал иной путь. В это время быстрыми темпами шел процесс христианизации европейских народов, которые принимали христианство или из рук Римского папы или Константинопольского патриарха в Византии. Начали формироваться христианский и мусульманский миры. В этих условиях Русь должна была определиться в выборе веры.

Знакомство Руси с христианством произошло задолго до её крещения князем Владимиром в 988 г. - официальной датой обретения христианством государственного статуса. В отличие от Западной Европы, где распространение и утверждение христианской веры шло в значительной мере от "низов к верхам" общества, Русь принимала христианство как государственную религию. То, что христианство было сознательно "выбрано" и внедрялось "сверху", преследуя, прежде всего геополитические цели, создало в русской культуре феномен двоеверия - христианско-языческого синкретизма. С новой верой для Руси открывался путь приобщения к византийской и Западно-Европейской культуре, но методы, способы принятия христианства заложили основу для будущих противоречий, которые проявлялись в ересьях, расколе и так далее.

На Руси были достаточно хорошо известны *христианство* (католичество и православие); *иудаизм*, который был государственной религией в Хазарском каганате; *ислам* - в Волжской Булгарии. В «Повести временных лет» под 987 г. подробно описываются события, связанные с выбором веры. Представители разных религий обосновывали перед Владимиром и его окружением преимущества своей веры. Летопись гласит, что ислам и иудаизм были сразу отвергнуты. Проповедь же представителей Византии была встречена благожелательно.

Христианство явилось духовной основой европейской цивилизации. Выбор Владимира в этом смысле был верен. В нем проявилась ориентация на Европу. Из двух наиболее значимых ветвей христианст-

ва: католичество и православие, он выбрал православие или ортодоксальное христианство.

Основные причины выбора Владимиром православия

В X в. Византия была наиболее развитым в культурном отношении государством средневекового мира, хранительницей традиций античности; у Руси с ней сложились достаточно тесные связи.

- Православная церковь занимала в государстве подчиненное положение, власть императора в Византии была выше власти Константинопольского патриарха. В католичестве духовная власть выше светской и Римский папа был главой всего христианского мира, светские государи признавали его лидерство.
- Привлекала возможность использовать при распространении новой веры понятный большинству населения язык - церковнославянский или староболгарский, в то время как в католической церкви единым языком была латынь.
- В православии существовало больше свободы для автокефальных (самостоятельных) церквей в отправлении веры. При сохранении неизменности основ православия, каждая церковь могла создать свою систему богослужения, определять требования к духовенству и т.д.
- Православие лучше соответствовало эмоционально-образному мироощущению восточных славян, чем более рационально-абстрактное католичество.

Принятие христианства имело для Руси долговременные последствия. Прежде всего, она определила свое дальнейшее развитие как европейская страна, стала частью христианского мира и сыграла заметную роль в тогдашней Европе. Следует отметить, что Русь **принимала христианство, а не собственно православие**. Разделение церквей произошло только в 1054 году, а окончательно - в 1204, когда крестоносцы завоевали и разгромили Константинополь.

Выбор православия позволил Руси сохранить независимость и самостоятельность от духовно-религиозной власти римского папства. В то же время, она оказалась в состоянии противостояния и с восточно-азиатским миром (впоследствии миром ислама) и с католической Западной Европой. Постоянная угроза утраты независимости скрепляла русские княжества и подталкивала русский народ к объединению. Постепенно Русь превратилась в Россию – большое независимое государство.

Крещение Руси произошло в 988 г., когда по приказу Великого князя Владимира киевляне должны были принять крещение в водах Днепра, признать единого Бога, отказаться от языческих богов и сверг-

нуть их изображения – идолов. В одних княжествах крещение принималось добровольно, в других вызвало сопротивление народа. Можно предположить, что киевляне восприняли крещение как языческое действо – очищение водой и обретение еще одного бога, покровителя князя.

Социокультурные последствия принятия христианства

Христианизация Руси была, безусловно, закономерным и длительным процессом. Христианство распространялось **в двух формах - в книжной, письменной традиции - для высших слоев общества, элиты и в устной - для простонародья**, что создавало почву для различных ересей. Поэтому, усвоение и трактовка христианства в разных социальных слоях происходила неодинаково. Первоначально усваивалась обрядовая, внешняя сторона христианства, которая вписывалась в языческий быт славян.

Такое восприятие христианства в простом народе, "простая" вера впоследствии получила в научной литературе название "обрядоверие". Догматическими основами вероучения население, в своей массе, овладело только к XVI в. в процессе выработки национального религиозного канона. До XVI в. общество мирилось с сочетанием христианства и язычества, своеобразного сочетания "языческих действий" и "христианских служб". Это проявилось в так называемом "двоеверии".

Овладение христианской мифологией, догматикой, символикой, обрядностью происходило постепенно и привело к формированию новой культурно - религиозной самоидентификации, и включению людей в новую социокультурную общность - христиане. Это проявилось, в частности, в том, что самый большой слой населения Руси - смерды, стали называться крестьянами – христианами. Новая религия, вводимая "сверху", зачастую насильственными методами, должна была постепенно вытеснить старую - язычество. Распространение христианства на Руси в различных социальных слоях происходило поэтапно:

- к XI-XIII вв. завершилось его принятие высшими слоями общества, элитой;
- примерно ко втор. пол. XIII в. оно было принято городским населением.

В массе же крестьянского населения христианство получило распространение и стало истинной верой только ко второй половине XVI в.

Принятие христианства оказало влияние на все стороны культурно-исторического процесса в России.

Среди его социокультурных последствий имевших единовременный или постоянный характер, можно выделить:

- принятие новой веры и переход от политеизма к монотеизму;
- постепенная христианизация Руси (X-XVI вв.);
- искоренение язычества и борьба с остатками древней веры, обрядами, обычаями, праздниками и т.п., которая растянулась на столетия ввиду того, что языческие верования были тесно связаны с хозяйственной деятельностью, природой, естественными потребностями и желаниями человека, основывались на оптимизме и жизнелюбии;
- гонения церкви на устные предания, языческую мифологию и фольклор, в результате чего они не были своевременно закреплены в письменной традиции (записи начались только с конца XVII в.) и не воспринимались как составная часть истоков, корней отечественной культуры;
- формирование и длительное существование православно-языческого синкретизма или «двоеверия»;
- христианская проповедь милосердия, смягчения нравов, отказа от кровной мести, многоженства, рабовладения, кровавых жертвоприношений и т.п.;
- становление русской православной церкви как института и духовенства (священства и монашества) при поддержке княжеской власти, складывание церковной иерархии;
- появление и распространение монастырей, формирование монастырской культуры;
- внедрение в народный быт новой христианской обрядности - крещения, венчания, отпевания, православных праздников - святцев и т.д.;
- утверждение нового типа сознания, православной системы ценностей, в основе которой были жесткие ограничения, строгое выполнение нравственных принципов, религиозная этика, для которой характерно вычленение грехов, символизирующих отпадение человека от Бога и святости как идеала, противоположности греха;
- ориентация человека – верующего христианина на покорность и смирение, духовное преображение, стремление к самоусовершенствованию, что стимулировало распространению такого феномена русского православия как духовность;
- появление отечественных православных святых (первыми были канонизированы представители княжеской династии Рюриковичей Борис и Глеб);
- распространение письменности (кириллицы), обучение грамоте и формирование письменной, книжной культуры;

- развитие древнерусской литературы;
- распространение церковного и светского каменного строительства (архитектура церковная);
- появление изобразительного искусства - иконописи, фрески, мозаики, миниатюры;
- влияние церкви на общественно-политическую и хозяйственную жизнь страны. Например: требование многодневных постов привело к большому употреблению овощей в повседневном рационе и вызвало развитие овощеводства; лучшими огородниками были монахи; храмовое строительство повлияло на развитие мастерства: русские мастера овладели приемами каменной кладки и т.п.

Вышеперечисленные социокультурные последствия принятия христианства не являются исчерпывающими, но все они сказались на развитии русской культуры.

Православная церковь и государство

После принятия христианства православие постепенно стало оказывать влияние на этническое сознание и культуру. Влияние русской церкви распространялось на все стороны общественной жизни. Государственные акты, праздники (церковные и государственные), освещение и богослужения по поводу начала и окончания любого мероприятия; регистрация актов регистрации рождений, браков и смерти – все это было в ведении церкви.

Княжеская власть активно влияла на становление и укрепление православной церкви на Руси. Сложилась система материальной поддержки церкви. Православный храм становится центром не только духовной, но и общественной и хозяйственной жизни прихода, особенно сельского.

Церковь заняла важное место в политической жизни страны. Князья, начиная с Владимира, призывали митрополитов и епископов к участию в государственных делах; на княжеских съездах на первом месте после князей было духовенство. Русская церковь выступала в княжеских междоусобицах как умиротворяющая сторона, она ратовала за сохранение мира и благо государства. Эта позиция церкви отразилась в богословских и художественных произведениях.

Духовенство было наиболее образованным слоем общества. В трудах деятелей церкви выдвигались общезначимые идеи, осмыслялось положение России в мире, пути развития русской культуры. Русская православная церковь в период раздробленности Руси и монголо-татарского нашествия была носителем православной веры, позволяющим поддерживать в народном сознании единство Руси.

С середины XIV в. постепенно начинается культурный подъем, развитие просвещения, распространение грамотности и накопление научных знаний во всех областях. Оживляются внешние контакты за счет дипломатических связей, паломничества к святым местам, торговли. В результате расширяется кругозор людей. С XV в. более активно происходит процесс формирования русской национальной идеи, культурно-религиозного самоопределения народа. Он проявился в осмыслении места России и мире, путей ее дальнейшего развития и национальных приоритетов. Определенным толчком в этом направлении стала Флорентийская уния 1439 г. (союз католической и православной церквей). В результате сложных политических и религиозных процессов русская православная церковь в 1539 г. стала автокефальной – самостоятельной, с патриархом во главе.

Формулируется политическая теория российской государственности. В ее основе две идеи:

- преемственность власти Московских князей от князей Владимирских и Киевских и даже римских императоров («Сказание о князьях владимирских»);
- божественное освящение царской власти от Византии и константинопольских императоров.

Одновременно, с конца XV в., начинается спор о месте церкви в государстве. Этот процесс нашел свое выражение в религиозно-богословских спорах "нестяжателей" (Нил Сорский, Вассиан (Патрикев)) с "иосифлянами" (Иосиф Волоцкий); появлении ересей "стригольников", "жидовствующих" и "новгородско-московской ереси".

Основные направления русской общественно-политической и философско-богословской мысли XV – XVI вв.

Традиционное православие представлял **Иосиф Волоцкий** (1439-1515 гг.), игумен Волоцкого (Волоколамского) монастыря. Его сторонники называли себя «иосифляне».

Иосиф Волоцкий придерживался следующих взглядов:

- выступал идеологом богоустановленности царской власти и права московских князей на абсолютное «самодержавство»;
- был сторонником союза церкви и государства в лице царя – защитника православия;
- боролся за сохранение монастырского землевладения, сильной и богатой церкви;
- был инициатором жестоких преследований еретиков;
- ратовал за проведение монастырской реформы на основе укрепления дисциплины и повиновения монахов;

- преувеличивал роль заупокойных молитв монахов в спасении души христиан, что снижало в глазах мирян ценность добродетельного поведения и труда при жизни в надежде, что их грехи будут замолены другими после смерти.

«Нестяжатели» – сторонники **Нила Сорского** (1433-1508 гг.), старца из Заволжского скита на реке Сорке; его ученик и последователь – **Вассиан** (Патрикеев Василий Иванович) (? – до 1545 г.) - вел полемику с Иосифом Волоцким, осуждая церковное землевладение.

Основные положения учения Нила Сорского и «нестяжателей»:

- проповедь восстановления идеала общинной жизни и равенства монахов в монастырях;
- осуждение церковного землевладения и призыв к церкви отказаться от богатства – «нестяжательству»;
- обязательность для монахов жить за счет собственного труда;
- независимость церкви от светской власти, государства, отстранение от него;
- признание возможности критики и толкования святого писания; дело духовное есть дело личной совести каждого;
- проповедь исихазма (греч. – отрешенность, внутреннее спокойствие) и ухода из мира, аскетизма и личного самоусовершенствования во имя спасения души.

Идеи Нила Сорского были близки постулатам западноевропейской реформаторской церкви «молись и работай», заложившие основы «духа» капитализма.

Рационально-критическое направление нашло проявление в **ересях** (XIV–XVI вв.) - «стригольников», «жидовствующих», в московско-новгородской ереси. Еретики критиковали церковь по вопросам догматики, не признавали догмата троичности Бога (антитринитарии), как противоречащего тезису о единобожии, отвергали церковную иерархию, выступали за «дешевую» церковь, за право мирян самим проповедовать; более умеренные добивались права на некоторое свободомыслие в литературе и науке и так далее.

Еретические движения были подавлены, однако они разрушали традиционные стереотипы мышления, внося в него элементы секуляризации (от лат. *saecularis* – мирской, светский) и просвещения; пробуждали интерес к знанию, подрывали церковную ортодоксию.

Обоснование роли Московского государства и сущности царской власти нашло отражение в следующих идеях.

- В утверждении и распространении идеи **«Москва – Третий Рим»**, изложенной игуменом псковского Елизарова монастыря Филофеем в письме к великому князю Василию III (нач. XVI в.). Ее суть заключалась в обосновании исторического значения столицы Рус-

ского государства – Москвы - как всемирного политического и церковного центра, хранителя православия, особенно после Флорентийской унии 1439 г. Рим и Византия пали, так как не смогли сохранить в чистоте христианские идеи. Москва же провозглашалась третьим Римом, а московские цари - преемниками римских и византийских императоров, защитниками и опорой православия.

- В программе **Ивана Пересветова** (перв. пол. XVI в.) - о создании дворянской самодержавной монархии, изложенной в его публицистических сочинениях (сильная царская власть, опора царя в лице дворянства, возвышение людей не по знатности рода, а по заслугам).
- В программе князя **Андрея Курбского** обосновывавшего необходимость утвердить на Руси сословно-представительную монархию и ограничить власть царя.

В результате противоборства мнений победила точка зрения «иосифлян»: церковь вступила в союз с государством и оказалась зависимой от царской власти; в политическом устройстве утвердилась самодержавная монархия, что оказало непосредственное влияние на культуру России. В течение двух столетий сложилось самобытное единое общественно-политическое и культурное пространство. **Московская Русь** постепенно превратилась в "**Святую Русь**".

11.6. ПРОСВЕЩЕНИЕ, ОБРАЗОВАНИЕ, ИСКУССТВО В IX-XVI ВВ.

Распространение письменности, просвещение, образование и знания на Руси

Распространение письменности на Руси связывают с принятием христианства. Заслуга создания славянской азбуки принадлежит просветителям славянских народов, Кириллу и Мефодию. Вначале создается глаголица, затем – кириллица, получившая свое название по имени одного из братьев.

Славянские языки в X в. были достаточно близки между собой и поэтому язык болгарских книг (старославянский или староболгарский), давший начало различным вариантам ("изводам") церковнославянского языка оказался вполне понятен древним русичам. После принятия христианства на Руси стала складываться так называемая письменная, "книжная культура".

Постепенно сформировался древнерусский язык. Считается, что он был представлен в **двух вариантах**: **старославянский**, на котором были написаны все книги, связанные с христианской тематикой, и **древнерусский** литературный язык, обслуживавший различные сферы куль-

турной, общественной и деловой жизни. Это язык "Русской Правды", "Слова о полку Игореве", летописей и т.д.

Появление письменности создало предпосылки для развития образования на Руси. Начало школьному образованию на Руси положил князь Владимир. Сразу же после введения христианства он приказал отдавать "на книжное учение" детей "лучших людей", т.е. местной аристократии. Ярослав Мудрый создал школу в Новгороде для детей старост и духовных лиц. Имелись школы и высшего типа. Одна из них существовала при Киево-Печерском монастыре. Из нее вышли многие видные деятели древнерусской культуры. "Книжными мужами" (так летопись называет широко образованных и начитанных людей) были князья Ярослав Мудрый, Всеволод Ярославич, Владимир Мономах, Ярослав Осмомысл и др. В княжеских семьях встречались и образованные женщины. Культурные потребности страны требовали значительного количества грамотных людей для переписки книг, так называемых "книжных списателей".

Появляются библиотеки. Первая известная библиотека Древней Руси основана в 1037 г. князем Ярославом Мудрым в Софийском соборе в Киеве.

Распространение литературы на Руси связано с развитием книжного дела. До XV в. книги были рукописными. Материалом для их написания служил пергамен (пергамент) из кожи телят или ягнят. Для деловой, хозяйственной или бытовой переписки использовали бересту - кору березы (т.н. берестяные грамоты).

Наиболее древними из сохранившихся на Руси книг являются "Остромирово Евангелие" (1057 г.), написанное для посадника Остромира, и два "Изборника". Один из них (1073 г.) был переписан с болгарского оригинала по заказу князя Святослава и включал более 380 статей (выписки из библейских книг, сочинений византийских богословов и проповедников и т.п.), принадлежавшие двадцати авторам; в основу другого (1076 г.) был положен аналогичный принцип.

Просвещение и грамотность в Московской Руси

В эпоху средневековья распространение грамотности и знаний шло разными путями в княжеских дворцах, монастырях, торговых городах и в деревне.

В бесписьменной деревне знания о природе, человеке, устройстве мира, родной истории передавались молодому поколению из уст в уста в виде сельскохозяйственных примет, знахарских рецептов, сказок, эпической поэзии, обрядов и т.п. **Просвещение в городах** основывалось на книгах и, следовательно, грамотности населения.

Культурные потребности страны требовали все большего количества грамотных людей, в том числе, "книжных писателей". Многочисленные сведения о существовании училищ для детей и об учителях - "книжниках" - содержатся в житиях русских святых XIV - XV вв. Такие училища существовали, как правило, при церквях и монастырях и учителями в них были представители низшего духовенства. Получают дальнейшее развитие библиотеки.

Развитие письменности и книжного дела сопровождалось изменениями в технике письма. В XIV в. на смену дорогому пергаменту пришла бумага, которую доставляли из других стран. Изменилась графика письма: от уставного письма перешли к полууставу, а с XV в. и к "скорописи". В решении Стоглавого собора (1551 г.) была высказана рекомендация - отдавать детей на учение грамоте. Однако школ еще не хватало, и общий уровень грамотности оставался низким.

Появление книгопечатания в России ускорило этот процесс. Первыми, точно датированными печатными книгами были: "Апостол" (1564 г.) и "Часовник» (1565 г.). Возглавили первую типографию Иван Федоров и Петр Мстиславец.

О распространение письменности на Руси говорят тексты так называемых "берестяных грамот", которые продолжали оставаться достаточно распространенным материалом для письма.

Древнерусская литература

После принятия христианства на Русь большим потоком потекла литература, переведенная с греческого или на болгарском языке, т.е. на церковнославянском. В первую очередь, ее представляли **богослужебные книги**: переводы многих Библейских текстов, Евангелия, Служебные Минеи, "Триодь Цветная" и "Триодь Постная". Получила распространение **патристика** – тексты канонических сочинений "отцов церкви". Популярны были: **нравоучительные сочинения** - "Лествица" Иоанна Лествичника, "Ответы" Афанасия Синаита, "Шестоднев" Иоанна экзарха Болгарского (библейская легенда о сотворении мира в шесть дней).

Кроме названных, **переводная литература** на Руси была представлена следующими жанрами: **палеи, агиография - жития святых; хроники** - исторические сочинения, знакомящие читателя с всемирной историей в ее средневековом понимании от сотворения мира до правления византийских императоров и современных им событий славянской и русской истории. Наиболее известными были хроники **Григория Амартола** (IX-X вв.) и **Иоанна Малалы** (VI в.), на основе которых стали создавать в середине XI в. собственные хронографы. Получили распространение **космографии и физиологии** (переводные сбор-

ники о свойствах реальных и легендарных животных, камней и деревьев).

В Киеве в XI в. переводятся такие повести, как "Александрия", "Девгениево деяние", "История Иудейской войны" Иосифа Флавия, "Повесть об Акире Премудром", "Повесть о Варлааме и Иоасафе" и т.п.

Со втор. пол. XVI в. на Руси переводческая деятельность активизируется. Популярны болгарские и сербские жития, сборники Пролог, Четьи - Минеи, "Измарагд", переводы греческих хроник.

Начиная с XI в. на Руси начинает складываться **собственная литература**, основанная на богатых национальных традициях устного народного творчества. Книги создавались и переписывались в основном монахами в монастырях. Из известных имен создателей литературных трудов можно назвать **Нестора-летописца, Кирилла Туровского** (ум. до 1182 г.), **Климента Смолятича** (ум. после 1164). Среди ранних литературных произведений наиболее значительным является «Слово о законе и благодати» митрополита **Илариона**.

Древнерусская литература сразу же стала складываться как **многожанровая**. Среди наиболее распространенных жанров можно назвать: *летопись, жития (агиографию), повесть, сказания, слово*. Наиболее известные сочинения XI-XIII вв.: "Повесть временных лет", "Киево-Печерский патерик", «Сказание о Борисе и Глебе» "Поучение Владимира Мономаха", "Житие и хождение Даниила, русской земли игумена", "Моление Даниила Заточника", "Слово о полку Игореве", "Слово о погибели земли русской", "Повесть о разорении Рязани Батыем".

Литература органично восприняла мифопоэтические традиции устного народного творчества. Приведем небольшой отрывок из «Слова о погибели земли русской»:

"О, светло светлая и прекрасно украшенная земля Русская!

Многими красотами прославлена ты: озерами многими славилась, реками и источниками местно-чтимыми, горами, крутыми холмами, высокими дубравами, чистыми полями, дивными зверями, разнообразными птицами, бесчисленными городами великими, селениями славными, садами монастырскими, храмами божьими и князьями грозными, боярами честными, вельможами многими. Всем ты преисполнена, земля Русская, о, правоверная вера христианская!"

Эти строки, проникнуты глубокой любовью к своей земле. Они составляют начало древнего литературного памятника «Слово о погибели Русской земли». К сожалению, сохранился только отрывок, который был обнаружен в составе другого произведения - «Повести о житии Александра Невского». Время написания «Слова» - 1237–нач. 1246 г.

В XIV-XVI вв. русская литературная традиция получила дальнейшее развитие. Наиболее ярким откликом на Куликовскую битву (1380

г.) были "Сказание о Мамаевом побоище" и "Задонщина" **Сафония Рязанского**. В начале XV в. возродилась традиция общерусского летописания, отражающая не только местные, но и общенациональные идеи единства Руси. Продолжались создаваться жития святых, получили распространение хождения, бытовая повесть и другие жанры.

Среди наиболее известных произведений «**Сказание о князьях владимирских**», в котором обосновывается происхождение власти московских государей от римского императора Августа и византийского Константина; переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским; "**Великие четьи-минеи**" (Великие Месячные Чтения), "**Повесть о Петре и Февронии Муромских**" **Ермолая Еразма**, "**Хождение за три моря**" **Афанасия Никитина**, "**Домострой**" **Сильвестра**. Важную роль в создании "Великих Четьи - Минеи", Лицевого летописного свода, "Степенной книги" во второй пол. XVI в. сыграл митрополит **Макарий**.

Древнерусской литературе был свойствен **монументальный историзм**: в центре произведения были, как правило, важные политические, общественные или духовные проблемы, героями - исторические личности, обладавшие типическими чертами; авторами поднимались важные общественно-политические и нравственные вопросы, произведения были проникнуты патриотическим пафосом.

Как и западноевропейской, древнерусской средневековой литературе был свойственен дидактизм и морализаторство. Авторство, как правило, было анонимно, авторами чаще всего были представители духовенства, сочинения писались в монастырях.

Устное народное творчество

Развитие литературы на Руси опиралось на богатые традиции устного народного творчества. Они складывались веками и отражали различные периоды жизни народа. В них выражались представления о жизни, добре и зле, героическая история страны, бытовые сюжеты. Русская речь была насыщена яркими, образными выражениями, по каждому поводу народная мудрость предлагала суждение, пример или повествование, передающее исторический опыт, этническую память и систему ценностей народа. Фольклор был представлен различными жанрами и видами.

Обрядовый фольклор уходил своими корнями в древность, языческие мифы, был связан с народным аграрным календарем и ритуалами жизненного цикла: сменой времен года, свадьбой, рождением детей, похоронами и т.д.

Огромный пласт народного творчества составлял **необрядовый фольклор**. Он включал в себя:

- **загадки,**

- *пословицы, поговорки, присловья, приметы;*
- *заговоры,*
- *песни, (особенно исторические песни);*
- *эпические, героические сказания (былины или старины);*
- *сказки;*
- *былички и т.д.*

Былины – чрезвычайно важный жанр народного творчества. Наиболее известны былины **киевского и новгородского** циклов. **Былины киевского цикла**, связанные с Киевом, с Днепром Славутичем, с князем Владимиром Красное Солнышко, богатырями, начали складываться в X - XI вв. Героический эпос как бы заменяет собой мифический. В былинах отразились нравственные идеалы народа. Основные герои былин - богатыри, защитники земли Русской, защитники народа (**Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович и др.**). В былинах особым уважением пользуется земледелец и его труд (Микула Селянинович, Илья Муромец - крестьянский сын). Особый пласт представляют **былины Новгородского цикла ("Садко", "Василий Буслаев") – XIV-XV вв.**

Ранние записи былин относятся к XVII - XVIII вв. В XVIII в. на Урале по приказу Демидовых Киршей Даниловым были записаны 28 былин, которые вошли в сборник, выпущенный в 1804 г. В середине XIX в. былины систематически начали записывать исследователи П.Н. Рыбников (1831 - 1885 гг.), А.Ф. Гильфердинг (1831 - 1872 гг.) и другие ученые, благодаря которым сохранились многие образцы мифопоэтического творчества наших предков.

Сюжеты былин и сказок очень ярко представлены в творчестве **русских художников**. Особый интерес к созданию иллюстраций к произведениям устного народного творчества проявился в конце XIX – нач. XX вв. (И.Я. Билибин, В.М. Васнецов, В.Д. Поленов, М.А. Врубель и др.)

Устное народное творчество тесно связано с **праздничной, смеховой культурой**, которая проявилась в гуляньях, забавах, играх, хороводах и в таком явлении народной культуры как скоморохи - странствующие актеры в Древней Руси, выступавшие как певцы, остроловы, музыканты, исполнители сенок, дрессировщики, акробаты. Скоморохи были известны с XI в., но особую популярность получили в XV–XVII вв. Они подвергались гонениям со стороны православной церкви.

Архитектура

Градостроительство и зодчество на Руси имеет длительную историю. Истоки строительной деятельности восточных славян прослеживаются примерно с V-VI вв. Найденные поселения этого периода были

неукрепленными. Начиная, по-видимому, с VII-VIII вв. стали строить и укрепленные поселения.

По древнерусской традиции всякие укрепленные поселения назывались **городами** (от слав. "огорожа", "город", "огород" - ограждение, укрепление), а их остатки, т.е. места, где прежде располагались такие поселения, получили название городищ.

Славянские города, как и поселения древних германцев, представляли собой **большие огороженные села-крепости, имевшие скорее военное значение, чем промышленное или торговое**. Они имели круговую, центрическую планировку, носившую не только функциональную (защищенность), но и символическую значимость, связанную с верованиями славян.

На основании археологических раскопок можно судить о типе жилищ у восточных славян. Выделяются **два типа построек. В южной части** все жилища строили из дерева (столбовой или срубной конструкции). Стены их снаружи были присыпаны землей, пол углублен ниже поверхности земли, отчего их называют полуземлянками, хотя стены практически целиком возвышаются над землей. **В северной части** все жилища были наземными. Стены их были рубленными, двухскатная кровля, деревянный пол. Печи складывали из камней.

В течение VIII-XII вв. шел процесс эволюции восточнославянских жилищ. Наземные жилища широко распространились к югу, постепенно вытесняя и заменяя собой полуземлянки. Печь стали ставить в правом переднем от входа углу. Жилища знати и богатых людей (хоромы, терема) строились в два этажа, украшались башенками, галереями, резными украшениями.

Со временем, для обозначения традиционного крестьянского жилища утвердилось слово «**изба**». Сложился целый комплекс сакральных и хозяйственных требований, которые предъявлялись к строительству, внутреннему убранству, распределению жилых зон в избе, утвари и т.д. Многие традиционные устои деревенской жизни сохранили свое значение до конца XIX в. По ним можно представить себе как обустроивали свою жизнь наши предки.

Оборонительные сооружения восточных славян представляли собой деревянные стены, стоящие на земляных валах, перед которыми были выкопаны рвы. При сооружении оборонительных систем широко использовались естественные защитные рубежи - склоны, овраги, берега рек и т.п. Начиная с X в. появляются укрепления, площадка которых была окружена по всему периметру земляным валом со срубными стенами. Единичными примерами возведения оборонительных стен из камня были Ладога и Изборск (IX-X вв.)

Восточные славяне были хорошими плотниками и возводили свои постройки из дерева. Каменное строительство началось в конце X в. и

было связано с принятием Русью христианства и началом **храмового строительства**.

Храм был в средние века одним из ведущих видов искусства, объединяющим и синтезирующим все стороны церковной жизни: живое учительское слово пастыря, монументальную и станковую живопись (мозаику-фреску и икону), прикладное искусство, музыку - церковное пение, искусство создания, оформления и хранения книги. Храм являлся в средневековом городе или селе средоточием общественной, политической, культурной и духовной жизни. Поэтому при рассмотрении вопросов архитектуры храму отводится ведущее место. Сооружение каменных церквей - монументальных архитектурных сооружений - было связано со знаменательными историческими событиями в жизни государства, народа. Вот почему храмы являются настоящей каменной летописью истории нашей страны, народа.

Древнерусская архитектура IX - XIII вв.

Первая каменная церковь, посвященная Богородице, была построена в Киеве в 990-996 гг. константинопольскими мастерами и называлась **Десятинной**. По преданию, она имела двадцать пять глав, была украшена фресками, мозаикой, мрамором. Стены были сложены из плоского византийского кирпича "плинфы", который скреплялся цемянкой - известковым раствором розового цвета (благодаря добавлению в него толченой керамики), что, в сочетании с красным кирпичом, придавало храмам особую красоту. Подобная техника получила широкое распространение. Десятинная церковь рухнула во время взятия Киева войсками Батые в 1240 г.

Русское храмовое каменное зодчество было заимствовано из Византии. За образец был взят **крестово-купольный тип храма** (строительный канон и символика). Однако архитектурные памятники Киевской Руси существенно отличаются от византийских.

Древнерусское каменное зодчество уже со второй пол. XI в. начало вырабатывать **собственные традиции, получило свой путь развития**. В качестве отличительных особенностей можно отметить: **многогранность, галереи, угловые башни, многоглавие и общую пирамидальную композицию**. Наряду с каменными, широкое распространение получили и деревянные храмы.

Храмовое строительство является важным ориентиром в развитии и совершенствовании отечественной архитектуры. До XII в. в ней господствовал стиль, названный Д.С. Лихачевым **монументальным историзмом**. В период феодальной раздробленности получает распространение так называемый **придворно-княжеский жанр** (стиль), представленный более камерными храмами, увенчанными одной главой.

Храмовое строительство становится предметом соревнования различных княжеств, одним из проявления их могущества. Постепенно сложились самостоятельные **архитектурные школы: новгородская, владими́ро-суздальская, черниговская и т.д.**

Наиболее значительная постройка раннего средневековья - Софийский собор в Киеве, заложенный в 1037 г. Ярославом Мудрым.

Особенностями *новгородской архитектурной школы* являются более строгий и суровый облик храмов и широкое применение местной известняковой плиты в сочетании с плинфой. В Новгороде также возводят **Софийский собор** (1045-50 гг). Строительная артель состояла из константинопольских мастеров и местных зодчих. Были построены Николо-Дворищенский собор (1113 г.) и Георгиевский собор Юрьева монастыря (1119 г.), видимые с любой точки города, благодаря громадным размерам.

Постепенно на смену торжественному, монументальному стилю архитектуры в XI – нач. XII вв. приходит камерный, приближенный к повседневной жизни, т.к. заказчиками храмов часто выступают уже не князья, а бояре, торговые и посадские люди. Храмы становятся более компактными (как правило, одноглавые), не теряя при этом монументальности и величественности. В последние тридцать лет XII вв. в Новгороде было построено не менее 17 каменных храмов (церкви Рождества на Перыни (Перынская), которая была построена на месте древнего святилища бога Перуна (перв. пол. XIII в.), Спаса Преображенья на Нередице (Спаса-Нередицы), 1198 и др.). Почти все новгородские храмы расписывались фресками.

Во второй пол. XII - нач. XIII в. происходит расцвет зодчества *владими́ро-суздальской земли*. При Андрее Боголюбском создаются - центральный собор Владимира - **Успенский** (1158-60 гг.), княжеская резиденция в Боголюбово, Золотые ворота во Владимире и церковь **Покрова на реке Нерль** (1166 г.) - шедевр русской и мировой архитектуры. Затем **Дмитриевский собор** во Владимире (1194–1197 гг.), богато украшенный декоративными деталями и белокаменной резьбой, и **Георгиевский собор** в Юрьеве-Польском (1234 г.), покрытый сплошным ковром рельефов, в сюжетах которых сочетаются христианская символика и сказочное узорчье фольклорных мотивов.

Архитектура Руси XIV – XVI вв.

Монгольское вторжение надолго приостановило каменное строительство на Руси. С конца XIII в. оно сосредотачивается в двух основных районах: на Северо-западе (Новгород и Псков) и во Владимирской земле (Москва и Тверь), затем распространяется и на другие города.

Первая каменная церковь на Руси после монгольского вторжения была построена в Новгороде в кон. XIII в. (Николы на Липне, 1292). Она стала толчком для развития нового стиля в зодчестве Новгорода, основанного на местных традициях и вкусах. Вместо плинфы стали применять местный волховский плитняк, который в сочетании с валунами и кирпичом придавал своеобразие новгородским постройкам. Уже в сер. XIV в. это привело к созданию храмов, отмеченных зрелостью форм, классической ясностью своих пропорций. Среди сохранившихся храмов: церкви Федора Стратилата на Ручью (1361 г.), **Спаса-Преображенья на Ильине улице** (1374 Г.), Петра и Павла в Кожевниках (1406). Сложившийся тип новгородского храма применялся в течение столетия, вплоть до 1478 г., когда Новгородская республика была подчинена Москве, утратив и своеобразие архитектурной школы. В XIV в. самостоятельной ветвью новгородской архитектуры стало псковское зодчество.

По мере возвышения Москвы и складывания единого государства возрастает значение московской архитектурной школы, традиции которой получают широкое распространение. Складывается общенациональный стиль. Каменное гражданское и храмовое строительство ведется, начиная с конца XV в. повсеместно.

Важным этапом развития московской архитектуры стало правление Ивана III. При нем перестраивается и окончательно формируется **ансамбль Московского Кремля**. Его создание - плод совместной деятельности русских и итальянских мастеров. Архитектор **Аристотель Фиорованти** заново строит **Успенский собор** (1475-79 гг.) - центральный храм метрополии, куда была перенесена из Владимира главная святыня Руси - икона Владимирской Богоматери.

Псковские мастера возводят церковь Ризположения (1484-86 гг.) и **Благовещенский собор** (1484-89 гг.) - домовую церковь великокняжеского двора, который был расписан фресками бригадой мастеров под руководством **Феофана Грека**. Псковские зодчие строят в Троице-Сергиевом монастыре Духовскую церковь (1476-78 гг.).

Третий собор в ансамбле Кремля - **Архангельский** (усыпальница московских великих князей), построен Алевизом Новым (1505-08 гг.).

Поэт Осип Манделъштам писал об этих прекрасных сооружениях:

*И пятиглавые московские соборы
С их итальянскою и русскою душой
Напоминают мне - явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой.*

Обновляются стены и башни Кремля (1485-1516 гг.), руководители работ - мастера итальянцы Антонио Фрязин, Марко Фрязин, Пьетро Антонио Солари. Самой высокой точкой Кремля стала церковь-

колокольня Иоанна Лествичника (Ивана Великого), (арх. Бон Фрязин, 1508 г.), около которой в 1532-43 гг. была выстроена звонница.

Одновременно в Кремле ведется гражданское строительство. Деревянные здания заменяют каменными. Создаются Казенный двор (арх. Марко Руффо (Фрязин), 1485 г.), Грановитая палата (Марко Руффо (Фрязин) и Пьетро Антонио Солари, 1491 г.). Традиции московского каменного строительства легли в основу формирования общенационального архитектурного стиля.

Начавшийся расцвет монументального зодчества в Московском государстве получил блистательное развитие в XVI в. Каменно-кирпичные сооружения возводят теперь не только в Москве, крупных и мелких городах страны, но и в монастырях, княжеских и боярских вотчинах. За столетие было построено больше, чем за все предшествующие века русской истории. Многообразие технических приемов, варианты конструктивных решений и применяемого материала говорят о наличии большого количества опытных и совершенно различных по манере мастеров.

Архитектура XVI в. отличается большим разнообразием. Возводят несколько типов храмовых сооружений.

Получили распространение большие пятиглавые соборы, повторяющие общую схему Успенского в Москве (Софийский собор в Вологде, 1568-70). Начинается строительство **шатровых храмов**, воплотивших в себе идею храма-монумента - **церкви Вознесенья в селе Коломенском** (1553-54), Иоанна Предтечи в селе Дьякове (1553-54).

В поиске новых художественных образов в архитектуре были предприняты попытки перенесения форм народного деревянного зодчества в монументальное строительство и желание воплотить в камне идеи московской государственности. Наиболее убедительно это проявилось в созданном зодчими Бармой и Постником в 1554-60 гг. на Красной площади в Москве **собора Покрова на Рву** в честь взятия Казани - Покровского собора (получившего в народе название **храма Василия Блаженного**, по имени юродивого, которому был посвящен один из приделов собора). На одном основании (подклете) вокруг центрального Покровского придела, архитекторы возводят восемь равно-великих церквей-башен, каждая из которых отличается неповторимым своеобразием декора.

В нач. 80-х гг. XVI в. создается "Приказ каменных дел", взявший на себя руководство государственными строительными работами.

Изобразительное искусство

Живописное искусство получило распространение на Руси с принятием христианства. Сюжеты живописных произведений были связа-

ны с религиозной тематикой, и как в любом средневековом искусстве, форма и содержание произведений строго следовали канону. Основными видами живописных произведений были: **мозаика, фреска, иконопись, миниатюра**. Широко использовалась для украшения храмов монументальная живопись – мозаика и фреска. Древнерусская иконопись завоевала мировое признание. Первые иконы на Руси создавались греческими мастерами и писались в соответствии с византийским каноном. Однако в XI в. с греками уже работали местные мастера, рождались иконописные русские школы: новгородская, псковская, владими́ро-суздальская, тверская, московская и т.д. Своеобразие русских икон проявилось в несколько иной трактовке образов, понимании цвета, отражении реальных исторических событий, создании пантеона русских национальных святых.

Среди многочисленных русских икон особый интерес представляет иконография Христа и Богоматери, святителя Николая, Святого Георгия, Святого Дмитрия Солунского, Святых Бориса и Глеба, житийные иконы.

Из ранних произведений иконописного искусства можно отметить: мозаику в Святой Софии Киевской (Богоматерь Оранта «Нерушимая стена»); икону XII в. "Богоматерь Владимирская", по преданию написанную с натуры евангелистом Лукой и из Византии попавшую в Киев, затем во Владимир и в Москву; "Богоматерь Великая Панагия" ("Панагия" по-гречески - "Всесвятая") - (Ярославская Оранта), XII в.; "Богоматерь Знамение", Новгород, XII в.; "Святой Георгий" из Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде, изображение Архангела Гавриила - "Ангел Златые Власы", "Устюжское Благовещение" - XII в.

Живопись XIV-XVI вв.

В XIV-XVI вв. окончательно формируется русский национальный стиль в изобразительном искусстве, сложились иконописные школы, среди которых можно выделить новгородскую и **московскую иконописные школы**.

Новгородские живописцы достигли большого совершенства и художественной выразительности. Ряд икон сохранилось до наших дней. Это: «Николай Чудотворец» («Никола Липный») написанный в 1294 г. мастером Алексеем Петровым (первое произведение русской станковой живописи, имеющее подпись художника) для церкви Николы на Липне; «Битва суздальцев с новгородцами» (втор. пол.XV в.), «Святой Георгий» (конец XV в.) и другие.

Наивысший расцвет изобразительного искусства XIV-XV вв. наиболее ярко проявился в творчестве **Феофана Грека, Андрея Рублева и Дионисия**.

Феофан Грек (30-е гг. XIV - после 1405 г.) - приехал из Византии на Русь в 70-е гг. XIV в. В 1378 г. он расписал фресками церковь Спаса на Ильине улице в Новгороде Великом, его влияние сказывается на работах других новгородских мастеров. В нач. XV в. под его руководством проходили основные художественные работы в Москве: росписи церкви Успенья Богородицы, Архангельского и Благовещенского соборов Московского Кремля и др. Наиболее достоверная работа Феофана Грека – ряд икон деисусного чина из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля ("Спас", "Богоматерь", "Иоанн Предтеча", архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Петр и Павел).

Андрей Рублев (ок. 1360 г.- ок.1430 г.). Достоверных сведений о его жизни и творчестве немного. Сохранились его фрески в Успенском соборе Владимира (Страшный суд), несколько икон так называемого "Звенигородского чина" ("Архангел Михаил", воплощающий идеальную красоту юности, "Апостол Павел", образ высокой духовной силы и "Спас", который не мстит и не карает, он скорбен и светел; именно таким был близок русским людям человеческий образ Христа-учителя).

Самое совершенное произведение Рублева - икона "**Троица**", происходящая из Троицкого собора в Троице-Сергиевом монастыре. В постановлениях Стоглавого собора 1551 г. от иконописцев потребовали писать, как писал Андрей Рублев.

Дионисий (30 гг. XV в. - ок. 1508 г.) - мастер рублевского направления. До нас дошли его фресковые росписи в Рождественском соборе Ферапонтова монастыря (1502 г.) и ряд икон.

Постепенно в искусстве развиваются **тематическое разнообразие, интерес к сюжетам мировой и русской истории**. Появляется потребность в отражении средствами искусства официальных политических идей (икона "Церковь - воинствующая" - XVI вв., правильное название которой «Благословенно воинство царя небесного», посвященная победе Ивана Грозного над Казанью и триумфу Москвы). Историзм проявляется в росписях Золотой палаты Кремлевского дворца (1547-52 гг.), в Лицевом летописном своде, насчитывающем 16 тыс. миниатюр, в портретных фигурах русских князей в Золотой и Грановитой палатах.

Русская средневековая культура в XV-XVI вв. достигла своего расцвета.

11.7. ФОРМИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ ЦЕННОСТЕЙ И РУССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР

Этнические и национальные корни русской культуры как основа национального характера

В период средневековья сложилась, в основном, русская культура и ценностные ориентиры национального самосознания. Эта культура

основывалась на этнической общности народа и этническом самосознании, которое включает в себя *ощущение своего единства и исторической судьбы, самоназвание, особенности культуры (орудия труда, жилище, одежда, пища, язык, народное искусство) и психического склада (принцип «мы-они»)*.

Этническая (народная) культура возникает вместе с этносами и основана на традициях предков. Возникая, как культура устная, с распространением грамотности она постепенно облекается в письменные формы. Этнической культуре свойственны консерватизм, преемственность, ориентация на сохранение «корней». Некоторые ее черты являются символами самобытности народа и патриотической привязанности.

В процессе развития общества, перехода от средневековья к Новому времени формируется **национальная культура**, как следствие превращения народа или этнической общности в нацию. Как известно, нация – форма этносоциальной общности людей, которая формируется в эпоху зарождения и развития товаро-денежных отношений. Однако этот процесс достаточно длительный.

Национальная культура включает:

- **этническую - народную** (одного или нескольких этносов) культуру как наиболее древний пласт культуры,
- и культуру, основанную на письменности, образовании, развитии искусства и литературы, науке и философии, социально – политическом и технологическом развитии общества.

Достижения национальной культуры - творчество наиболее талантливых представителей нации, просвещенных, эрудированных людей. Центром национальной культуры является не деревня, а город – театры, музеи, библиотеки, учебные заведения; заводы и фабрики, и т.п.

Этническая культура - базис национальной, источник народного языка, музыки, эпоса, мифологии. От древности и богатства этнической культуры зависит во многом своеобразие и неповторимость любой национальной культуры.

Между этнической и национальной культурами сложные отношения, иногда очень противоречивые.

В период средневековья между русской этнической культурой и формирующейся национальной культурой не было острых противоречий. Культура «верхов» и «низов» общества имели много точек соприкосновения, была достаточно гармоничной. Начиная с реформ Петра I, этническая и национальная культуры в России в отдельные периоды доходили почти до разрыва и антагонизма. Культура «низов» - крестьянская, «простонародная», мужицкая и образованных слоев «высокая», «аристократичная».

Две противоположные культурно-исторические тенденции - Западная и Восточная - весьма существенно повлияли на формирование русского национального характера, национальной культуры.

Обратимся к суждениям русских мыслителей по этому вопросу. Под национальным характером **Н.А. Бердяев** понимал *устойчивые качества, присущие представителям данной нации и возникающие под влиянием природных и исторических факторов, проявляющихся не только в нравах, поведении, образе жизни, культуре, но и судьбе нации, государства*. Бердяев писал: *«В нацию входят не только человеческие поколения, но также камни церквей, дворцов и усадеб, могильные плиты, старые рукописи и книги. И чтобы уловить волю нации, нужно услышать эти камни, прочесть истлевшие страницы»*.

Отмечаются проявления разнонаправленных тенденций: крепостное право и самодержавие превратило русского крестьянина в раба. Однако наиболее активная и динамичная часть крестьянства стремилась найти достойный выход из этого положения: формирование казачества, освоение Сибири и т.п.

Н.О. Ключевский выделяет *внешние и внутренние факторы*, повлиявшие на русский национальный характер – *монголы и природа*. Сложные природные условия хозяйственной деятельности сформировали у русского крестьянина привычку работать споро, лихорадочно, в короткие сроки, решая все свои хозяйственные проблемы, «а потом отдохнуть в продолжение вынужденного осеннего и зимнего безделья. Ни один народ в Европе не способен к такому напряжению труда на короткое время, какое может развить великоросс, но и нигде в Европе, кажется, не найдется такой непривычки к ровному, умеренному и размеренному постоянному труду, как в той же Великороссии". Отсюда и надежда на русский «авось».

В работе "Характер русского народа", написанной в эмиграции в середине XX в., русский философ **Н.О. Лосский** отмечает такие фундаментальные качества русского человека, как *свободолюбие, могучую силу воли, доброту и талантливость*. "К числу первичных, основных свойств русского народа принадлежит выдающаяся доброта его, - пишет Н.О. Лосский, - она поддерживается и углубляется исканием абсолютного добра и связанной с нею религиозностью народа". Указывает он и на внутреннюю противоречивость в проявлении нравственных качеств русских. Свобода для русского человека - это воля, вольная-воля.

В духе русской культуры широта и крайность в выражении эмоционального состояния. **А.К. Толстой**, автор романа «Князь Серебряный», один из соавторов «сочинений Козьмы Пруткова» прекрасно выразил эту особенность национального характера:

*Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!*

*Коли спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой,
Коли пир, так пир горой!*

1854

Важными ориентирами национального самосознания и национальной культуры являются общезначимые символы. Для русской национальной культуры такими символическими образами являются храм и икона. К ним можно добавить сарафан, самовар, березы и т.п.

Национальные ценности и национальный характер

Древняя Русь сформировала **свои критерии добра и зла**, эти добродетели совместились и с их христианским пониманием. В религиозных и светских литературных произведениях описывались поведенческие образцы, которые были нравственными ориентирами для людей. Приведем в качестве примера описание рязанских князей, погибших в битве с монголами, приведенном в **"Повести о разорении Рязани Батыем"**:

«Были они родом христолюбивы, братолюбивы, лицом прекрасны, очами светлы, взором грозны, сверх меры храбры, сердцем легки, к боярам ласковы, к приезжим приветливы, к церквам прилежны, на пиrowание скоры, до государских потех охочи, ратному делу искусны, и перед братией своей и перед послами величавы. Мужественный ум имели, в правде-истине пребывали, чистоту душевную и телесную соблюдали... А с погаными половцами часто бились за святые церкви и православную веру. А отчину свою от врагов безленостно оберегали».

Ценностные ориентиры культуры зависят в значительной степени от исторической судьбы народа.

Попробуем выделить некоторые традиционные установки русской культуры, отмечаемые исследователями, которые начали формироваться в средневековье и получили свое развитие в последующие исторические периоды. Среди них:

- коллективизм;
- бескорыстие, духовность, непрактичность;
- экстремизм, гиперболлизм;

- фетишизация государственной власти, убеждение в зависимости всей жизни граждан от нее;
- русский патриотизм.
К ним можно добавить:
- святость, духовность, благочестие;
- православность;
- мессианство;
- великодержавность, имперскость.

Эти черты этнического (национального) характера формировались и в разные исторические эпохи под влиянием объективных и субъективных условий, однако они проявляются в разной степени и сегодня. И это говорит об их устойчивости.

С точки зрения многих современных исследователей, русскому менталитету присущи:

- стремление к коллективизму, взаимопомощи, к опоре на общину, к милосердию, общественные интересы выше личных;
- стремление к социальной справедливости и равенству, высшая ценность – равенство людей, а не индивидуальная свобода;
- традиция подчинения человека государству, патерналистская традиция ждать от государства гарантий обеспечения благоденствия и порядка;
- склонность к аскетизму, ограничению материальных потребностей, православные христианские традиции;
- противоречия между долгим терпением, послушанием и кратковременными приступами бурного протеста, бунта, анархии, жестокости, насилия, противоречия между деспотизмом, подчинением жестокой власти и порядку и стихийностью, непредсказуемостью поведения, между трудолюбием и небрежностью, неорганизованностью в работе;
- вера в великую миссию русского народа, поиск абсолютного добра, справедливости и смысла жизни, свободолюбие и правдолюбие;
- борьба в русской душе восточного и западного начала;
- иррациональность, эмоциональность, интуитивность, непредсказуемость поведения, непрактичность, направленность на будущее;
- созерцательность, мечтательность, идеализм мышления, склонность к идеалистическим и тоталитарным учениям;
- выносливость, мужество, стойкость, живучесть.

Безусловно, в разные периоды нашей истории формировались и другие ценностные ориентиры общества и личности. Многие качественные характеристики русского национального характера проявляются и сегодня. В то же время формируются и другие достаточно устой-

чивые черты: практицизм, упорство, тяга к знаниям, инициативность, предприимчивость.

В поэме «Скифы» великий русский поэт «серебряного века» А.Блок дал краткую поэтичную характеристику русского народа:

*«Мы любим все – и жар холодных числ,
И дар божественных видений,
Нам внятно все – и острый галльский смысл,
И сумрачный германский гений...»*

30 января 1918 г.

11.8. РУССКАЯ КУЛЬТУРА НА ПОРОГЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ (XVII В.)

Русская культура XVII в. занимает особое место в истории средневековья. Это был век **противоборства традиционной культуры**, "русского благочестия", культуры "Святой Руси" и **новаторства**, светского начала, "обмирщения" русской культуры. Значительное влияние на культурно-исторические процессы в стране оказали бурные события столетия: смута, реформы Никона, которые привели к расколу в Русской православной церкви и в обществе, усилению контактов с европейскими странами, нарастанию западноевропейских и южнорусских влияний. XVII в. – это **время кризиса средневековой культуры и зарождения новой культуры России**. Сложные, противоречивые процессы в культурном развитии России в XVII в. создали условия, подготовили почву для реформ Петра I.

Среди **характерных черт русской культуры XVII в.** можно выделить:

- противостояние сторонников традиционной культуры, основанной на христианском мировосприятии, единой культуре-вере, охватывающей все стороны жизни человека, и нового направления, основанного на динамизме, отрицании старой обиходной культуры, разделении духовного и светского начал в культуре, интересе к западноевропейской культуре и знаниям;
- расширение кругозора людей, повышение интереса к научному знанию, иностранной культуре, образованию;
- расширение элементов светской культуры (частных школ, театра, библиотек, публицистики и т.п.);
- начало обмирщения или секуляризации культуры.

Просвещение и образование

В XVII в. распространение образования, грамотности и просвещения было стимулировано развитием городской жизни, оживлением тор-

гово-промышленной деятельности, появлением первых мануфактур, расширением и усложнением системы государственного аппарата, ростом связей с зарубежными странами, церковными реформами. Увеличилось количество грамотных людей.

Получили распространение различные учебные пособия. В основном это были книги религиозного содержания (Псалтыри, Часословы). Но появились и светские издания: **буквари, азбуковники** - словари иностранных слов, различные справочники-пособия, «считание удобное» - **таблица умножения**. Во втор. пол. XVII в. было выпущено около 300 тыс. **букварей В. Бурцева**. В 1648 г. вышла "**Грамматика**" **Мелетия Смотрицкого**.

Грамоте обычно обучали либо в семьях, либо в церковных школах. Однако все более насущной становилась потребность организованного обучения. В Москве появились средние школы, в том числе, частные, где изучались иностранные языки и некоторые другие предметы. Это частная школа боярина Ф.М. Ртищева в московском Андреевском монастыре (1665 г.); школа для обучения подьячих в Заиконоспасском монастыре, которую возглавил Симеон Полоцкий; школа при Печатном дворе (1680 г.).

Первые школы подготовили открытие в 1687 г. в Москве **Славяно-греко-латинской академии** (первоначально - училища) во главе с **братьями Лихудами** - греками, окончившими Падуанский университет в Италии.

Литература

Изменения в общественной жизни предопределили начало нового **этапа в развитии литературы**. Это проявилось:

- в появлении светского направления, "обмирщения" литературы;
- в усилении ее связи с фольклором, сближении литературного языка с живым народным языком;
- в возникновении новых жанров;
- намечающемся переходе от исторических лиц в качестве героев - к вымышленным, и созданию обобщенных литературных образов;
- в развитии светской публицистики.

В литературных произведениях на смену выдающимся личностям приходят простые люди из посадской и крестьянской среды, купечества, низших слоев дворянства, жизнь и дела которых начали привлекать внимание читателя. Все это свидетельствовало **о разрыве со средневековыми традициями**.

В центре внимания литературы перв. пол. XVII в. события Смутного времени. Около 1630 г. издается "**Новый летописец**", в котором излагаются события от смерти Ивана Грозного до возвращения из пле-

на патриарха Филарета, ставший последней русской летописью. В нем отразилась официальная политическая идеология.

Защита самодержавия и тенденции к абсолютизму проявились во втор. пол. XVII в. в произведениях **Юрия Крижанича ("Политика")** и **Симеона Полоцкого**. Выдающимся памятником русской литературы стала автобиографическая повесть одного из вождей и идеологов старообрядчества, протопопа Аввакума **"Житие протопопа Аввакума, им самим написанное"**.

Новым литературным жанром стала **повесть** - бытовая и сатирическая, отражавшая судьбы людей разных социальных слоев, прежде всего, купечества. Это **"Повесть об Улиании Осорьиной"**, написанная муромским дворянином Дружиной Осорьиным, сыном Улиании; **"Повесть о Фроле Скобееве"**, **"Повесть о Савве Грудцыне"**, **"Повесть о Горе-Злочастии"** и др. В сатирической повести отражались все стороны народной жизни, подвергались критике и осмеянию **быт и нравы церковников ("Сказание о куре и лисице"**, **"Сказание о попе Савве и о великой его славе"**); **неправый суд и продажные судьи ("Повесть о Шемякином суде"**, **"Повесть о Ерше Ершовиче"** и др.)

Появление в русской литературе **поэзии** связано с именем белорусского просветителя **Симеона Полоцкого**, приглашенного в 1661 г. в Москву для обучения царских детей. В 1678-79 гг. появляются два сборника его стихотворений: **"Вертоград многоцветный"** и **"Рифмологион"**. В конце века наиболее известными поэтами были **Сильвестр Медведев** и **Карион Истомин**, которые писали в стиле барокко.

В XVII в. усиливаются связи с Украиной и Западной Европой, вследствие этого на Русь попадает европейская литература позднего средневековья: рыцарский роман, бытовая и плутовская новелла, авантюрно-приключенческая повесть, юмористические рассказы, анекдоты. Русский читатель знакомится с такими произведениями, как: **"Великое зеркало"**, **"Римские деяния"**, **"Фацеции"**, **"История семи мудрецов"**, **"Повесть о Бове Королевиче"**, **"Повесть о Еруслане Лазаревиче"** и др.

Архитектура

В период средневековья архитектура прошла в своем развитии несколько этапов, испытывая разные иноземные влияния, впитывая их и преобразуя в соответствии со своими особыми историческими, географическими и этническими условиями. В эволюции древнерусского архитектурного стиля можно проследить некоторые закономерности, присущие архитектуре Западной Европы. Так, в устремленных вверх шатровых храмах можно усмотреть проявление своеобразной **"русской готики"**.

В архитектуре XVII в. эти тенденции еще более усиливаются. Появляются западноевропейские барочные элементы, коринфские капители, переход от белокаменной резьбы к полихромии поливных изразцов, настенным росписям внутри и снаружи, позолоченным кровлям и расцвеченным куполам и т.д. Однако наиболее распространенным на Руси оставалось деревянное зодчество.

Сохранилось изображение великолепного **деревянного дворца царя Алексея Михайловича в селе Коломенском**, некоторые светские и церковные постройки, преимущественно XVII-XIX вв., по которым можно судить об удивительном мастерстве русских плотников (**Преображенская церковь в Кижях, 1714 г.** и др.).

Среди каменных построек гражданского зодчества в первой пол. XVII в. можно выделить **шатер над Спасской башней (арх. Баженов и англичанин Христофор Галовей)** и **Теремной дворец Московского Кремля (арх. Б. Огурцов и др.)**, купеческие **Паганкины палаты в Пскове**. Богатым декором украшаются и культовые постройки, усиливая в них светское начало. Архитектурный стиль, сложившийся в сер. XVII в. современники называли "**узорочьем**" (московские церкви **Рождества Богородицы в Путинках, 1649-52 гг.**; **Троицы в Никитниках, 1628-53 гг.**; ярославская церковь **Ильи Пророка, 1647-50 гг.** и др.).

Патриарх Никон пытался возродить канонические традиции культового зодчества и запретил строительство шатровых храмов и использование каких-либо светских новшеств, что привело к большому единообразию в храмовом строительстве.

В 90-е гг. XVII в. в русской архитектуре появился новый стиль, условно именуемый "**нарышкинским**", или "**московским барокко**": церкви **Покрова в Филях, 1690-93 гг.**; **Спаса в селе Уборы, близ Москвы, 1693-97 гг.**; **Успенский собор в Рязани, кон. XVII в., арх. Я. Бухвостов**; московская церковь **Воскресенья в Кадашах, 1687- 1713 гг.**).

Живопись

В XVII в., наряду с традиционной манерой иконописи, складываются новые направления ("**строгановская школа**"). Начинается медленный отход от догм и поиск новых сюжетов и форм. Он связан с деятельностью царских изографов **Симона Ушакова и Ивана Владимировича**, которые считали, что художник в своем творчестве должен соответствовать правде жизни.

Симон Ушаков (1626-86 гг.), русский живописец. В 1648-64 гг. работал в Серебряной и Золотой палатах, с 1644 г. - "жалованный живописец" Оружейной палаты, руководитель ее иконописной мастерской. Писал иконы, парсуны, миниатюры. Выступал как художник-

реформатор. Наиболее известные работы Ушакова - **"Спас Нерукотворный"**, **"Древо государства Московского"**, **"Троица"**, **"Тайная вечеря"**.

Новые тенденции в изобразительном искусстве наиболее отчетливо проявились в **"парсуне"** (искаженное «персона» от лат. persona - личность, лицо) – условное наименование произведений русской портретной живописи XVII в.).

В русском зодчестве XVII в. происходила борьба старых традиций и новых тенденций, вырабатывались новые художественные взгляды, генетически связанные с народным творчеством, в то же время творчески осваивалась стилистика западноевропейской архитектуры.

* * *

Таким образом, в XVII в. отчетливо проявились все основные тенденции, которые легли в основу последующих преобразований культуры в следующем, XVIII столетии. Он стал началом секуляризации, «обмирщения» русской культуры.

Сложились предпосылки реформирования России, реализованные Петром I:

- развитие просвещения, интерес к знаниям, грамоте и т.п.;
- привлечение иностранцев на русскую службу;
- усиление контактов с Западной Европой и распространение некоторых западноевропейских идей;
- проявление сторонников преобразований;
- критическое отношение к традиционной культуре, быту, мировоззрению;
- появление элементов светской культуры.

Вопросы для повторения:

1. Какое значение для русской культуры сыграло ее геополитическое положение между Европой и Азией?
2. Перечислите основные особенности формирования русской культуры.
3. Почему Н.А. Бердяев формулирует тезис о прерывистости русской культуры?
4. Как на историко-культурном развитии России сказались культурные разломы, прерывание культурной традиции?
5. Назовите основные направления и особенности отечественной культурологической мысли.
6. Какова судьба русского язычества после принятия христианства? Существуют ли в современной культуре отголоски языческих верований?
7. Как повлияло на русский национальный характер принятие православия?
8. Почему православный храм считается одним из символов русской культуры, входит в систему национальных ценностей?
9. В чем суть таких явлений русской культуры как «двоеверие», «святость», «духовность»?
10. Можно ли судить о системе ценностей народа по литературным и фольклорным памятникам? Приведите доводы, подтверждающие или опровергающие данное положение.
11. Перечислите основные достижения русской средневековой культуры.
12. Какие явления в культуре XVII в. можно отнести к предпосылкам новаторства, изменений, отхода от средневековья?
13. Приведите примеры различия и сходства развития средневековой культуры в России и Западной Европе.

12. КУЛЬТУРА РОССИИ В НОВОЕ ВРЕМЯ (XVIII - XIX ВВ.)

12.1. РЕФОРМЫ ПЕТРА I И ИХ ПРЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ РОЛЬ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

XVIII в. - время перехода от древнерусской культуры к культуре Нового времени. Начало этому процессу было положено в XVII в., когда сложились основные социально-экономические и культурные предпосылки коренных преобразований в России, необходимые для ее дальнейшего позитивного развития и сохранения достойного положения среди европейских держав. Появилось понимание того, что изоляционизм, отставание России в культурном, научном и техническом отношении может в будущем стать серьезной проблемой.

Ответ на вопрос, по какому пути пойдет Россия - по западному или по восточному - дал Петр I. Его реформы были попыткой последовательной модернизации России "сверху". Трансформация русской культуры опирались на идеи западноевропейского рационализма и Просвещения, в основе которых были секуляризация, приоритет научного знания над религиозными догмами, культ разума и просвещения народа, общественный договор, утверждение гражданских прав и свобод, развитие буржуазных отношений. **Главным содержанием петровских реформ** в области культуры были *светскость, секуляризация, развитие просвещения и образования народа и европеизация.*

До XVIII в. русская культура, как и любая средневековая культура, была религиозной, духовной, опиравшейся на традиции, готовые нормы, формы этикета, эталоны поведения. Это была "застывшая" культура, очень медленно и неохотно менявшаяся.

Петровские реформы были продолжением драматического процесса русского религиозного раскола. Они расчленили единую до того русскую культуру (синкретическую культуру-веру), на "культуру" и "веру", то есть на две культуры: светскую и религиозную (духовную). Была разрушена цельность русской культуры. Религиозная, традиционная, этническая часть культуры уходила на периферию национально-исторического развития, становилась более частным делом и имела высокую ценность для широких народных масс, особенно, крестьянства.

Светская, новообразовавшаяся культура оказалась в центре культурной жизни. Она укоренялась в высших слоях общества, стала официальной культурой. Преобразования в области культуры были направлены на решение следующих задач:

- создание светской культуры;
- европеизация русской культуры;

- отказ от старой русской традиционной культуры (этнической, народной) и вытеснение ее на обочину культурно-исторического процесса; в качестве доминирующей она сохранилась только в народной (крестьянской среде) фактически до сер. XIX в.;
- создание новых европеизированных учреждений культуры и форм культурной жизни, символами которых стали: введение и употребление гражданского шрифта в деловой, политической, культурной и частной жизни (1710 г.); начало выпуска постоянной газеты "Ведомости" (конец 1702 г.); введение юлианского летоисчисления (с января 1700 г.); открытие первого музея - Кунсткамеры; Академии наук (1725 г.) и т.д.;
- европеизация повседневной культуры и внешнего облика представителей высших сословий, которая проявилась в употреблении иностранного языка в повседневном и деловом общении; оформлении интерьеров; проведении досуга (ассамблеи, балы, визиты, карты и т.п.); ношении иностранного платья и париков; участие женщин в общественной жизни;
- введение системы запретов, относящихся к традиционной бытовой культуре (например: запрет на ношение бороды) как на законодательном, так и на общественно-нормативном уровне;
- создание системы социокультурных учреждений для повышения профессионального и общего образования (школы, училища, академия);
- привлечение иностранцев для работы в разных областях военной, экономической и культурной жизни;
- использование в художественном творчестве европейских эстетических принципов и стилей - барокко, классицизма и т.п.;
- преобразование социальной структуры общества: введение «Табеля о рангах» (1722 г.), который создавал основу для более четкого структурирования общества и перспективу социальных перемещений; появление новых социальных групп и слоев населения, соответствующих расширению сфер экономической, политической, социальной и культурной деятельности; и, одновременно, усиление закрепощения крестьян;
- появление нового общественного слоя - творческой интеллигенции;
- секуляризация культуры, которая проявилась в уменьшении влияния церкви на культуру и общество;
- синодальная реформа Русской православной церкви (1721 г.), заключавшаяся в упразднении патриаршества; создание Духовной коллегии или Синода для управления церковью, во главе которого императором было поставлено светское лицо (обер-прокурор). Ре-

форма способствовала укреплению самодержавия, усилению связи церкви и государства.

Некоторые итоги и последствия реформ

Результатом этих преобразований было *создание регулярного государства с абсолютной властью монарха, строгим контролем над подданными, патриархальными отношениями между властью и народом, приоритетом государственных интересов и пользы Отечества над личными интересами человека*. Изменения в социальной жизни общества: *превращение дворянства в благородное, привилегированное, служилое сословие и, одновременно, усиление закрепощения крестьянства; европеизация жизни высших слоев общества, разделение культуры на официальную - дворянскую и народную – традиционную, этническую*.

Шел бурный процесс формирования национальной культуры, динамичной, открытой, основанной на достижениях в области образования, духовной культуры, творческой деятельности. Петровские реформы опирались на западноевропейский опыт и на идеологию абсолютизма, принципы которого применительно к России разрабатывались его соратниками (Ф. Прокопович, В.Н. Татищев и др.)

Петровские реформы были весьма противоречивым и неоднозначным процессом. Произошел **социокультурный и религиозно-духовный раскол страны:**

- с одной стороны, сторонники патриархальной, средневековой культуры, глубоко укорененной за столетия в народе, опирающейся на особенности национального характера и хозяйственной деятельности;
- с другой стороны, тонкий слой "птенцов гнезда Петрова", решительно шагнувших в Новое время, резко порывая с вековыми традициями, во многом оторванных не только от большинства населения, но и отчужденных от жизни своего класса (маргиналов).

Помимо этого, в русской культуре XVIII в. наметились еще **две линии конфронтации:**

- между "просвещенным" меньшинством - культурной элитой, и консервативно настроенным большинством - "непросвещенной" массой;
- между прозападнически настроенными поборниками реформ (тем же меньшинством) и их противниками, отстаивающими самобытность России, культурное "почвенничество", особый путь развития России и т.п.

Эти противоречия, которые начали складываться еще в петровское время, наложили негативный отпечаток на все этапы культурно-

исторического развития России, усложняя решения насущных задач. Изменения во внешнем облике людей стали водоразделом прошлой и новой эпохи.

12.2. ЭТАПЫ КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ РОССИИ В НОВОЕ ВРЕМЯ

Петербург как культурная столица России

Начало Новому времени в русской культуре было положено, как уже отмечалось, реформами Петра I.

Символом новой России стало основание в 1703 г. Санкт-Петербурга и превращение его в столичный город. Москва постепенно стала утрачивать свою политическую значимость. Петербург был не только новой столицей, но и единственным городом европейского типа, центром культурной жизни и формирования официальной культуры. Перенос столицы из Москвы в Петербург позволил проводить преобразования без постоянной оглядки на традиционные устои. Петербург стал носителем новой – просветительской культуры, как когда-то Киев – христианской.

Уникальность Петербурга заключается в **разносторонности его бытия**: порт, столица, носитель новой культуры, центр науки и образования, и вообще – новизны, перемен, динамики. Его архитектурный облик создавали лучшие европейские и отечественные зодчие, в нем нашли отражение все художественные стили XVIII-XIX вв. Петербург был и остается самым европейским городом России. Именно в Петербурге впервые появились и постепенно получили широкое распространение в России такие **элементы светской повседневной и праздничной культуры** как *ассамблеи, балы, приемы и визиты; салоны, литературные кружки, театры, музеи, музицирование, собирание живописных и иных коллекций, придание светских черт церковным праздникам и формирование новых праздничных традиций – государственных, гражданских праздников (Новый год), личных (день рождения); парады войск, картежная игра, дуэли и многое другое*, что заполняло жизнь высших слоев общества, а затем их частично восприняли и средние слои населения. Многогранный облик Петербурга вдохновлял поэтов, писателей, музыкантов... Его значение в жизни России трудно переоценить. Петербуржцы - жители Петербурга - также представляли собой особый тип горожан, как жителей столичного города.

Русская культура на протяжении большей части XVIII в. развивалась в атмосфере нестабильности, сменяющих друг друга дворцовых переворотов, реформ и контрреформ, борьбы за власть и т.п. Но залю-

женные при Петре идеи, курс на обмирщение и европеизацию русской культуры устояли и получили дальнейшее развитие.

В период царствования Елизаветы Петровны происходит соединение идеи европеизации русской культуры с национальными особенностями страны. Культурные заимствования начинают укореняться в русской культуре и приобретать национальный характер. Проявлением этой тенденции можно считать деятельность **М.В. Ломоносова**, открытие Московского университета, Академии художеств, театра.

Наиболее ярко идеи Просвещения получили воплощение в **период царствования Екатерины II**, которое вошло в историю как период "просвещенного абсолютизма". Однако русское Просвещение значительно отличалось от западноевропейского. Идеи Просвещения - социальное равенство, внесловная ценность человека, органичность чувств человека природе, независимость творческих способностей человека от его происхождения, органично сформировались на Западе под влиянием буржуазно-демократических процессов. Эти идеи, которые в России получили широкое распространение и признание благодаря трудам Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро и др., одновременно вступили в неразрешимое противоречие с крепостнической системой, не правовым государством, самодержавием как идеалом национально-государственного устройства, пренебрежением к личности, консерватизмом православия и т.д.

В то же время, в царствование Екатерины II многие гуманистические идеи Просвещения – гражданственность, служение отечеству, просвещенность, - нашли практическое воплощение. Это система образования для воспитания "новых людей", повышение роли общеобразовательных и гуманитарных знаний, развитие литературы, публицистики, некоторый период лояльного отношения к оппозиционной просветительской мысли, расцвет дворянской культуры и т.д. Россия становится открытой страной. Интеллигенция и власть объединяются для решения единой задачи – просвещения народа.

Однако этот период был недолог. Как известно после Великой Французской революции и восстания Е. Пугачева Екатерина II отправляет в изгнание Н. Новикова и А. Радищева, усиливается контроль над обществом.

Русская культура в XIX в.

XIX в. в России - это период в развитии российской культуры Нового времени, который характеризуется зрелостью и самобытностью. Она дала наибольшее число достижений, признаваемых "классическими", то есть эталонными для данной культуры. Именно эти достижения в значительной мере определили место и роль русской культуры в масштабах культуры мировой.

Формирование русской классической культуры происходило одновременно с процессом пробуждения национального самосознания русского народа на рубеже XVIII - XIX вв., которое нашло отражение как в деятельности отдельных личностей, так и в событиях национального масштаба (например, таких, как Отечественная война 1812 г. или идеи и движение декабристов).

В развитии русской национальной культуры следует отметить роль **Н.М. Карамзина**, который в "Письмах русского путешественника" (1791-95, 1801 гг.) и в "Истории государства Российского" (1804–26 гг.) привлек внимание читающей публики к проблемам современного состояния и истории России, ее национальной самоидентификации, и сделал их фактом художественного, публицистического и научного сознания. Он высказал самые своевременные и нужные идеи для российской культуры рубежа XVIII - XIX вв.

Эти идеи были подхвачены и развиты **А.С. Пушкиным, П.Я. Чаадаевым, А.И. Герценом, К.С. Аксаковым** и многими другими передовыми умами России. Но понимание судьбы России и судьбы ее культуры получило "бинарный" (двойственный) характер. Он проявился в сформировавшихся противоположных подходах: "славянофилы" и "западники", "прогрессисты" (либералы, демократы, позднее социалисты) и охранители-консерваторы.

Проблема "Запад и Восток", вставшая перед Россией еще в дохристианские времена, так и не нашла в XIX в. окончательного разрешения. Не решена она и сейчас. Это противоборство сил в российской культуре, "идейная нетерпимость", "крайний догматизм" (Н.А. Бердяев) и нежелание идти на компромисс отразилась на всех явлениях культурной жизни. Таким образом, XIX в. стал не только периодом расцвета культуры России, но и одновременно периодом идеологизации общественной и художественной жизни, радикализации, началом культурного кризиса, раскола российского общества, творческой интеллигенции.

12.3. ПРОСВЕЩЕНИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ КАК ФУНДАМЕНТ КУЛЬТУРЫ

Становление системы государственного светского образования

Определяющими факторами культурного развития России в XVIII - XIX вв. как культуры Нового времени были: *просвещение, образование, художественная культура (литература, музыка, театр, архитектура, скульптура, живопись), светские формы культурной жизни и т.д.* Архитектура и изобразительное искусство России будут

подробно рассмотрены в теме "Художественная культура России в Новое время". Здесь мы остановимся на становлении и развитии образования, литературы, музыки и театра.

Важным направлением и условием реформирования страны было повышение уровня образования населения, в первую очередь, дворянской молодежи. С этой целью началось создание соответствующих социокультурных учреждений - системы светского государственного образования в России. При Петре I образование имело **прикладной характер**. Главной задачей учебных заведений было подготовить специалистов в различных областях знаний. Впервые образование стало в России государственным делом.

Эта задача решалась **двумя путями**:

- отправкой молодых дворян за границу на обучение;
- созданием системы светского государственного образования в России.

В 1701 г. в Москве была открыта "Школа математических и навигационных наук", переведенная в Петербург как "**Навигационная школа**" и преобразованная затем в Морскую академию. Были открыты еще несколько специальных (профессиональных) школ: артиллерийская (1701 г.), инженерная (1712 г.), горные школы, медицинское училище (1707 г.), на базе которых впоследствии образовались высшие учебные заведения.

В более чем сорока провинциальных городах были открыты общеобразовательные "цифирные школы", скоро переставшие существовать. Для детей духовенства были созданы епархиальные школы, а для солдат - гарнизонные и солдатские. В городах сохранились старые формы обучения (школы грамоты), в дворянских семьях преобладало домашнее обучение. Дети крепостных в школы не принимались.

В целом образование при Петре I было **подчинено решению практических государственных задач**. Оно носило **светский** характер, было **специальным**, а не общеобразовательным. В последующий период учебные заведения все более приобретают сословный характер, превращаясь в закрытые учебные заведения для детей дворян (Сухопутный шляхетский корпус в Петербурге (1732 г.) и др.).

Образование в России во втор. пол. XVIII в. связано с именем видного общественного деятеля **И.И. Бецкого** (1704 – 1795 гг.), который, по поручению Екатерины II, стал инициатором создания и реформирования системы учебно-воспитательных учреждений. Целью Бецкого было формирование "породы людей" полезной государству (новых людей), которые смогут впоследствии распространять принципы нового воспитания из своих семей на все общество. Предлагаемая система образования опиралась на идеи Просвещения, в частности, Ж.-Ж. Руссо, которые были изложены в романе «Эмиль, или о воспитании».

Этой цели должна была служить созданная в 1760- нач. 70-х гг. система закрытых учебных заведений с широкой образовательной программой "развития души и тела". Система образования, создаваемая Бецким имела явно выраженный сословный характер. Для детей дворян открывались средние учебные заведения - по типу основанного Бецким **Смольного института благородных девиц** (1764 г.), первого в России учебного заведения для женщин. В 1766 г. был реформирован Сухопутный шляхетский кадетский корпус (основан в 1732 г.), созданы Пажеский корпус и другие кадетские корпуса.

Для детей других сословий (кроме крепостных), так называемого третьего чина, открывались **профессиональные училища** со средним специальным образовательным курсом. "**Благородные**" училища для детей дворян создавались на средства государства, "**мещанские**" училища - на пожертвования граждан. Особая роль отводилась появлявшимся во всех крупных городах Российской империи воспитательным домам для сирот.

Важным фактом в создании общеобразовательной школы стало открытие **двух гимназий**: при Московском университете (1755 г.) и в Казани (1758). В 1786 г. Сенатом был утвержден "Устав народных училищ", согласно которому в губернских городах создавались главные училища с четырьмя классами, а в уездных - малые народные училища с двумя классами.

Таким образом, во втор. пол. XVIII в. была предпринята попытка создания государственной системы образования, в которой важную роль играли гуманитарные, общеобразовательные дисциплины. В то же время, образование все более приобретало сословный характер. При повышении уровня образования дворянства, пропаганды ценности просвещенности (правительственные указы, литература (Д.И.Фонвизин «Недоросль»)), **общий уровень грамотности народа по сравнению с XVII в. снизился.**

Образование и наука в XIX вв.

В XIX в. созданию системы народного образования придавали еще большее значение. В 1802 г. было создано Министерство народного просвещения. Система образования включала в себя **средние учебные заведения**: одногодичные церковно-приходские школы, двухклассные уездные училища, четырехклассные губернские гимназии, - и **высшие**. Центральное место в системе образования занимали **университеты**, которые были в каждом из шести учебных округов. Во всех учебных заведениях соблюдалась **преемственность обучения**.

В течение столетия система образования неоднократно подвергалась реорганизации в зависимости от задач, которые на нее возлагало

государство. На рубеже XIX-XX вв. она включала **три ступени: начальную** (церковно-приходские и земские школы), **среднюю** (классические гимназии и училища (реальные, коммерческие) и **высшую**. По данным переписи населения 1897 г., средний уровень грамотности по стране составлял 21,1%, высшее и среднее образование имели немногим более 1%.

В 1913 г. грамотные среди подданных Российской империи (за исключением детей моложе восьми лет) составляли в среднем 38 - 39 % . В условиях быстрого экономического и промышленного развития России, этот уровень был явно недостаточен.

С конца XVII в. начало развиваться высшее образование. Первыми в России вузами европейского типа были **Академический университет (1725 г.) в Петербурге и Московский университет (1755 г.)**.

Во второй пол. XVIII в. появились первые **отраслевые вузы**. Начало высшему техническому образованию положило создание в Петербурге Горного училища (1733 г.). В Петербурге была учреждена Медико-хирургическая академия, Академия художеств (1757 г.). В 1730-х гг. появились закрытые дворянские военные школы. В XVIII в. сложилась сеть духовного образования: духовные семинарии и академии.

После административной и школьной реформы нач. XIX в. шел процесс формирования системы высших учебных заведений, главной задачей которых была подготовка чиновников государственного аппарата. Руководство вузами поручалось Министерству народного просвещения, призванному заботиться о воспитании юношества и о распространении наук. В нач. XIX в. существовало **шесть университетов, ряд специальных учебных заведений** (Технологический институт в Петербурге, Лазаревский институт восточных языков и Ремесленное училище, ныне МГТУ им. Н.Э. Баумана в Москве и др.).

Состав учащихся был преимущественно разночинным. Для детей старинных дворянских родов предназначались закрытые привилегированные, имевшие статус высших, учебные заведения - Царскосельский (1811 г., с 1844 г. - Александровский) лицей, Училище правоведения (1835 г., Петербург) и др.

В 60-70-е гг. XIX в. началось формирование неправительственного сектора высшей школы. Входившие в него вузы возникали по инициативе интеллигенции и финансовой помощи буржуазии. Их выпускники не получали права на чин и сословные привилегии. По инициативе интеллигенции и различных обществ были открыты консерватории в Петербурге и Москве; Московское училище живописи, ваяния и зодчества; Археологический институт. Получило развитие женское образование (Высшие женские курсы, Женский медицинский институт). В России насчитывалось 63 высших учебных заведения, в которых обучалось 30000 студентов.

Наука в России

Создание в России системы образования и просвещения способствовало развитию науки в разных областях знания. Так, уже в XVIII в. географические экспедиции, открытия в области ботаники, зоологии, поиски полезных ископаемых, благородных металлов, топлива способствовали развитию промышленности, расширению познаний о богатствах России. Были выработаны основы общенационального литературного языка. Обширна и многопланова научная деятельность М.В. Ломоносова (1711-65 гг.) – первого русского профессора, члена Академии наук.

Особенно велики **достижения русских ученых** в XIX в. Благодаря их заслугам русская наука вышла на уровень мирового признания. Отечественные ученые внесли свой вклад во все отрасли знаний, активно влияли на технический прогресс, развитие системы здравоохранения, решение социально-экономических и гуманитарных задач. Среди них наиболее известны: **в области физики и химии** - Н.Н. Зинин (1812–80 гг.), В.В. Петров (1761–1834 гг.), Б.С. Якоби (1801-74 гг.), А.Г. Столетов (1839–96 гг.), А.М. Бутлеров (1828–86 гг.), Д.И. Менделеев (1834 – 1907 гг.); изобретатель радио А.С. Попов (1859 – 1905/6 гг.); **в области математики** - Н. И. Лобачевский (1792 – 1856 гг.), С. В. Ковалевская (1850–91 гг.), П.Л. Чебышев (1821–1994 гг.); **физиологии и медицины** - И. М. Сеченов (1829–1905 гг.), И.П.Павлов (1849-1936); **самолетостроения** - А.Ф. Можайский (1825-90 гг.); **географии и этнологии** - Н.М. Пржевальский (1839–88 гг.), Н.Н. Миклухо-Маклай (1846–88 гг.); **астрономии** - В.Я. Струве (1793–1864 гг.).

Достижения отечественной **исторической науки** связаны с именами Н.М. Карамзина (1766–1826), С. М. Соловьева (1820-1879), Т.Н. Грановского (1813-1855), В. О. Ключевского (1841-1911); **философии** – В.С. Соловьева (1853 – 1900) и целой плеяды философов рубежа XIX – XX вв., вошедших в историю как «русский религиозный ренессанс».

12.4. ОБЩЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ О ПУТЯХ КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ РОССИИ

Развитие русской культуры в Новое время во многом определялось состоянием и направленностью общественно-политической мысли. **В перв. пол. XVIII в.** она представлена именами Ф.Прокоповича, А.Д. Кантемира, В.Н. Татищева, И.Т. Посошкова, М.В. Ломоносова. **Во втор. пол. XVIII в.** – важнейшим направлением общественной мысли явилось просветительство. Возможность преобразования общественной жизни на разумных началах во главе с философом на троне разделяли и представители **консервативной мысли** (А.П. Сумароков, М.М. Щерба-

тов), и *дворянско-либеральной оппозиции* (Н.И. Новиков, Д.И. Фонвизин и др.).

Нарастающие противоречия русской действительности, которые наиболее болезненно проявлялись в сохранении крепостного права, вызвали большую обеспокоенность передовой интеллигенции, что нашло свое выражение в публицистических и литературных трудах (например: в книге А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву»). Русские противоречия на религиозно-нравственной основе неудачно пытались разрешить масоны (30-е гг. XVIII в. – 1822 г.).

Одной из центральных проблем, которая волновала образованные круги общества, интеллигенцию, ученых, было состояние русской культуры, внутренние противоречия ее развития. В XIX в. эти проблемы нашли отражение и в философских сочинениях и в литературных произведениях, что более характерно для России. В центре этих размышлений был вопрос о соотношении этнической (народной) и национальной культуры, «русская идея», культурные заимствования, культурные контакты с Западной Европой.

Для общественно-политической мысли XIX в. были характерны политическая дифференциация и радикализация. Идеи декабристов, охранителей, славянофилов, западников, революционных демократов, социалистов – утопистов, народников, социал-демократов освещались в периодической печати, отражались в художественных произведениях. Представители всех направлений предлагали свой вариант преодоления противоречий, дальнейшего социального и культурного развития России.

Позиция правительства нашла выражение в идее, сформулированной графом С.С. Уваровым, в знаменитой триаде **«самодержавие, православие, народность»**. Идеи официальной народности были развиты литературоведом С.П. Шевыревым и историком М.И. Погодиным, излагались публицистами охранительного направления (Ф.В. Булгарин, Н.И. Греч), нашли отражение в литературе (М.П. Загоскин, Н.В. Кукольник).

Интеллигенция и культура

В эпоху Нового времени в России появился сначала немногочисленный, но постоянно растущий слой образованных людей, профессионально занимающихся духовной и просветительной деятельностью в разных областях. Это были ученые, педагоги, врачи, юристы, инженеры, учителя, художники, литераторы, книгоиздатели и т.д., - которые составляли интеллектуальную элиту России. Именно они были выразителями общественных идей, духовными наставниками российского общества, носителями высоких духовно-нравственных ценностей. Этот слой, сформировавшийся на рубеже XVIII-XIX вв., получил название

интеллигенция. Термин «интеллигенция» ввел в 60-е годы XIX в. писатель П.Д. Боборыкин. Интеллигенция оформилась как слой просвещенных, образованных людей, занимавших активную общественную позицию.

Ее характерной чертой являлась **оппозиционность существующему режиму**. В отличие от Запада, где интеллигенция стояла, по всеобщему мнению, «над классами», в России она находилась «между классами». Если по отношению к властям интеллигенция чаще всего стояла в оппозиции, то по отношению к народу она постоянно испытывала чувство вины, которое приводило интеллигенцию на путь служения, учительства, помощи народу. Служение реализовывалось в разных формах: как государственная служба, всегда считавшаяся в России привилегированным и почетным делом, связанным с гражданским подвигом служения Отечеству; работе в земских учреждениях образования, культуры и здравоохранения; как активное участие в общественной жизни; как нравственное просвещение народа, стремление и готовность пострадать за него.

Эта тенденция проявлялась в форме «хождения в народ», в массовом движении народничества. Народничество захватило в конце XIX в. многих. В музыке оно расцвело в творчестве композиторов «Могучей кучки». В живописи это мировоззрение проявилось в картинах передвижников. В литературе оно достигло своей вершины в поэмах Н.А. Некрасова. После революции 1905-07 гг. народничество сошло на нет. Его потеснили другие политические течения.

Проявления оппозиционности, формы и методы борьбы с самодержавием были различны (от либеральной умеренности и консерватизма до радикальной революционности). Интеллигенция играла центральную роль в общественной и культурной жизни России особенно в пореформенный период.

12.5. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА РОССИИ

В НОВОЕ ВРЕМЯ

Общая характеристика художественной культуры России

Художественная культура является наиболее яркой и выразительной частью национальной культуры. В ней проявляется эмоционально-образное видение народа, чувство прекрасного, отражается система ценностных ориентиров. Понятие художественная культура по объему шире, чем понятие «искусство», которое является высшим её проявлением.

Художественная культура представляет собой *совокупность всех видов художественной деятельности как профессиональной, так и*

фольклорной, самодеятельной - словесной, музыкальной, театральной, изобразительной и т.п. Она включает в себя и продукт (произведения), и процесс этой деятельности, а именно создание, хранение, распространение, восприятие, оценка, изучение художественных произведений, а также воспитание художников, публики, критиков, искусствоведов.

Такое пространное объяснение поможет лучше понять те процессы, которые происходили в русской культуре Нового времени. Еще одно понятие, которое позволит систематизировать искусство, выделить характерные черты, - это **стиль**.

Стиль (лат. *stylus*, от греч. *Stilos* – грифель для писания, способ изложения, склад речи) - *общность образной системы, средств художественной выразительности, творческих приемов, обусловленная единством идейно-художественного содержания.*

Используя понятие стиля применительно к русской культуре, следует понимать, что отнесение конкретных деятелей искусства и их произведений к конкретному художественному стилю носит, в определенной степени, условный характер, поскольку творческая деятельность зачастую выходит за рамки четко установленных правил. В XIX в и особенно в XX в., когда развитие искусства определяется взаимоотношениями творческих индивидуальностей и художественных течений, говорить о стилистическом единстве довольно сложно. Тем не менее, при характеристике искусства России мы будем использовать это понятие.

В художественной культуре, которая начинает развиваться в ходе петровских реформ, можно выделить некоторые **характерные черты**, многие из которых сохранили свое значение и в последующее время. Это культура

- **светская,**
- **европеизированная,**
- **профессиональная;**
- **многослойная**, в которой можно выделить **официальную, государственную, профессиональную** культуру, выражающую интересы, идеалы и эстетические ценности образованного общества, и **народную (этническую, фольклорную)**, опирающуюся на традицию, устное народное творчество, народные промыслы, прикладное искусство.

Народная художественная культура является продолжением и развитием отношения к искусству и творчеству в традиционном обществе. Так, художественная этническая (национальная) традиция опиралась на опыт предков, передающуюся от поколения к поколению систему ценностей, приемов мастерства, отвечающих географическим, природным,

хозяйственным, ментальными особенностями этноса; отражала духовный потенциал и духовную культуру народа.

Приведем еще некоторые **особенности развития художественной культуры России**. Это

- **поддержка искусства государством**: материальные субсидии деятелям искусства (петровские пенсионеры); оплата стажировок за границей; создание государственных художественных учебных заведений; государственных театров и т.п.;
- **следование основным тенденциям развития искусства в Западной Европе**, в частности, обращение к требованиям и нормам художественных стилей как условия существования искусства, основанного на единых идеалах, эстетических принципах и творческих методах;
- **организация творческой деятельности по принципам, отвечающим политическим, государственным, эстетическим, творческим, религиозным и иным интересам высших, образованных слоев населения**;
- светская художественная культура создавалась авторами-творцами, художественные стили базировались на общих принципах и получали общеевропейское распространение.

Русская литература

Роль литературы в духовной жизни российского общества в Новое время трудно переоценить. Особенно ярко она проявилась в XIX в. Приведем известное высказывание А.И. Герцена:

«У народа, лишенного общественной свободы, литература единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести. Влияние литературы в подобном обществе приобретает размеры, давно утраченные другими странами Европы».

Для России значение печатного слова всегда было велико. Роль писателя, поэта выходит далеко за рамки его творчества. За литератором утверждается миссия «Глаголом жечь сердца людей», быть пророком, глашатаем правды, выразителем мыслей и идей современников. В XIX в. особенно отчетливо проявляется литературоцентризм русской культуры. В литературе наиболее полно выражалось национальное своеобразие культуры, она претендовала на учительскую роль в жизни народа (Н.Г. Чернышевский «Что делать?», Н.А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо», И.С. Тургенев «Отцы и дети», «Накануне» и др.).

Передовые люди своего времени сверяли жизнь с литературными образцами. Отсюда и повышенная ответственность писателей за свои творения. Постепенно меняется и социальный состав литераторов. Ес-

ли в XVIII – перв. пол. XIX в. среди писателей, поэтов, публицистов, критиков были, в основном, представители, дворянства и духовенства, то в пореформенный период их ряды пополнились разночинцами, для которых жизнь народа была открытой книгой.

Важное место в просветительстве занимали книгоиздательская деятельность и периодическая печать (журналы, газеты). Периодические издания были выразителями различных идей, и читатель мог выбрать издание по вкусу. Так, Н.И. Новиков издавал сатирические журналы «Трутень», «Живописец», «Кошелек»; Екатерина II – сотрудничала с журналом «Всякая всячина». Идеи **славянофилов** излагались в журналах «Москвитянин», «Русская беседа»; **западников** в «Отечественных записках» и «Современнике». Значительное влияние на слушателей имели журналы «Русское слово», «Вестник Европы». В 70-90-е гг. XIX в. резко возросло количество периодических изданий на русском языке (до тысячи наименований в 1900 г.).

Благодаря деятельности отечественных книгоиздателей (братья Глазуновы, А.Ф. Смердин, М.О. Вольф, И.Д. Сытин и др.) расширялся круг читающей публики. Открывались книжные лавки, появились публичные библиотеки.

Русская литература XVIII в.

В истории русской литературы XVIII в. можно выделить **три этапа**.

Литература первой четверти XVIII в. отличается значительной *пестротой в жанровом и стилистическом отношении*. В ней отчетливо ощущается связь с предшествующим периодом. Преобладает жанр "гистории" - повести, в которой отражались жизненные идеи новой эпохи, когда судьбу героя определяет не провидение, а его личные качества; в произведениях преобладают светские сюжеты ("Гистория о российском матросе Василии Кариотском", "Гистория о храбром российском кавалере Александре" и др.). Для этого периода характерны эстетические принципы и художественная практика барокко и так называемого предклассицизма.

Второй период относится к 30-50-м гг., когда происходит становление русского *классицизма*. Он был более тесно, чем западноевропейский, связан с просветительством. Основателями классицизма стали А.Д. Кантемир, В.К. Тредиаковский, М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков. Возникают новые сюжеты, реформируются литературный язык и стихосложение. Создаются такие литературные жанры, как ода, элегия, трагедия, басня, комедия, повесть, роман.

Третий - приходится на 60-90-е гг. Под влиянием просветительских идей в литературе в рамках художественных принципов класси-

цизма начал складываться новый метод - *реализм*, который проявился в творчестве Д.И. Фонвизина (комедии "Бригадир", "Недоросль"), лирике Г.Р. Державина. В последнее десятилетие главенствующим направлением в литературе становится *сентиментализм*. Его расцвет связан с именами А.Н. Радищева ("Путешествие из Петербурга в Москву") и И.М. Карамзина ("Бедная Лиза").

Русская литература XIX в.

В этот период литература стала **важнейшим явлением в культурной жизни, приобрела поистине всемирно-историческое значение**. Его справедливо называют «золотым веком» русской литературы. Первая половина XIX в. характерна *сменой художественных стилей: сентиментализм, романтизм, реализм*.

Расцвет русской литературы в это время во многом объясняется быстрым развитием русского общества. События первых десятилетий в Европе – войны, волна революций, нарастание недовольства крестьянских масс в стране, мощный патриотический подъем, вызванный Отечественной войной 1812 г., - приводил и к мысли о непрочности самовластия в мире, необходимости перемен в крепостнической России.

Эти настроения нашли отражение в литературе *романтизма*, который был представлен разными направлениями. В произведениях представителей *прогрессивного, революционного романтизма* отразилось глубокое недовольство противоречиями между реальной действительностью и идеалами. К ним относятся поэты – декабристы К.Ф. Рылеев ("Думы", поэмы "Наливайко" и "Войнаровский"), В.К. Кюхельбекер, А.И. Одоевский. Близки к ним были такие поэты как Д. Давыдов, Н.М. Языков, Е.А. Баратынский. Яркой страницей в романтической литературе стали произведения А.С. Пушкина («Вольность», «Деревня», «Кавказский пленник», «Цыганы»). В 30-е гг. романтические мотивы нашли отражение в стихах М.Ю. Лермонтова («Смерть Поэта», «Белеет парус одинокий», «Демон», «Мцыри»), произведениях М.В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Тарас Бульба»). К *пассивному, консервативному крылу романтизма* можно отнести В.А. Жуковского (поэмы "Людмила", "Светлана").

В своих произведениях романтики часто обращались к событиям отечественной истории, легендам, устному народному творчеству. В русле романтизма закладывались основы *исторического романа* (А.А. Бесстужев-Марлинский, М.Н.Загоскин).

Во второй четверти XIX в. происходит *переход от романтизма к реализму*. В его утверждении огромную роль сыграли А.С. Пушкин («Капитанская дочка»), М.Ю. Лермонтов («Герой нашего времени») и Н.В. Гоголь («Ревизор», «Мертвые души»); последний придал реализ-

му ярко выраженную критическую направленность. К этому времени относится и творчество великого русского баснописца И.А. Крылова.

Русскую литературу второй половины XIX в. отличает *острая социальная направленность, глубокие философские размышления о судьбе Отечества*. В художественных образах отразились все духовные, религиозные и нравственные искания, которые волновали русское общество. Отсюда ее "учительский" характер. Небывалый общественно–политический подъем в России вдохновлял многих писателей на создание великих классических произведений, прославивших русскую литературу. Важную роль в осознании литературой и литераторами своей роли в обществе играли литературные кружки, журналы, литературная критика. В частности, В.Г.Белинский, Н.А. Добролюбов, Д.И. Писарев, Н.Г. Чернышевский активно ставили вопрос об общественной пользе творчества, гражданской позиции литераторов.

В это время творили такие мастера как Л.Н. Толстой («Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресенье»), Ф.М. Достоевский («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Идиот»), М.Е. Салтыков-Щедрин («Господа Головлевы», «История одного города»), И.А. Гончаров («Обломов»), И.С. Тургенев («Отцы и дети», «Накануне») и др.

Русская поэзия была представлена творчеством Н.А. Некрасова, А.А. Фета, А.Н. Майкова, Ф.И. Тютчева.

В последнее десятилетие XIX в. в литературе появились новые яркие имена: В.М. Гаршин, В.Г. Короленко, А. П. Чехов. Они обращались в своих произведениях к повседневным проблемам всех слоев российского общества, показали всеобщее недовольство жизнью в России, понимание того, что «больше так жить невозможно» (А.П. Чехов) и в то же время, выражение надежды, предчувствие лучшего будущего.

Театр в России

Русский театр – порождение культуры Нового времени. В средневековой культуре отношение к «лицедейству» было отрицательным, церковь осуждала театральные представления. Театральное искусство начинает складываться в XVII в., когда в России появляется школьный театр (1656 г.), затем зарубежные труппы (Грегори, Гюбнер). При Петре I создается придворный светский театр (1702 г. – на Красной площади в Москве открывается «Комедийная хоромина»).

Создание первых русских публичных профессиональных театров относится ко втор. пол. XVIII в. В 1750 г. купцом Ф.Г.Волковым в Ярославле был организован профессиональный театр; в 1756 г. - в Петербурге открывается "Русский для представления трагедий и комедий театр", или "Русский императорский театр", директором которого был назначен А.П. Сумароков, а руководителем труппы - Волков; в 1779 г. - частный театр на Царицыном лугу (Марсово поле) под руководством

известного актера И.А. Дмитревского, ставившего пьесы Д.И. Фонвизина; в 1780 г. - Петровский театр, в репертуаре которого наряду с драматическими были оперные и балетные спектакли. Лучшие артисты (П.А. Плавильщиков, С.Н. Сандунов, Т.М. Троепольский и др.) своим искусством подготовили утверждение реализма на русской сцене. Большое развитие получил крепостной театр. Крупнейшей оперной актрисой была П.И. Жемчугова, крепостная графа Шереметева.

Продолжал развиваться школьный театр, который считался важным элементом воспитания, образования и развития учащихся. Как правило, театральная труппа из учащихся была в большинстве учебных заведений.

В первой половине XIX в. театр занимает значительное место в культурной жизни страны. В 1824 г. в результате раздела Петровского театра в Москве появились две самостоятельные труппы: драматическая - Малый театр и оперно-балетная - Большой. В Петербурге в 1832 г. открылся Александринский театр. В провинции продолжали распространяться крепостные театры, часто заменяя профессиональные. На сцене, как и в литературе, *классицизм и сентиментализм сменились романтизмом и реализмом*. Яркое актерское дарование проявили: В.А. Каратыгин, П.С. Мочалов, М.С. Щепкин. В репертуаре театров - "Горе от ума" А.С. Грибоедова, "Ревизор" Н.В. Гоголя, "Свадьба Кречинского" А.С. Сухово-Кобылина.

Втор. пол. XIX в. в истории театра связана с именем А.Н. Островского, оказавшего огромное влияние на утверждение русского реализма. В пьесах "Свои люди сочтемся", "Бедность не порок", "Доходное место", "Бесприданница" и др. нашла отражение жизнь всех слоев русского общества, особенно зарождающейся буржуазии. Среди драматургов видное место занимали А.В. Сухово-Кобылин, А.К. Толстой, Л.Н. Толстой. Ведущее место в театральной жизни по-прежнему занимали театры, развивавшие лучшие традиции русской актерской школы (Малый в Москве, на сцене которого играли представители театральной династии Садовских, М.Н. Ермолова, и Александринский в Петербурге, славу которого составили актерская династия Самойловых, М.Г. Савина, П.А. Стрепетова).

Музыка в России

Реформы Петра I создали условия для развития в России новых, светских форм музицирования. Особым указом музыка вводится в жизнь двора, повседневный быт, звучит на военных парадах. Светская музыка распространяется среди дворянства, в быту начинают использовать западноевропейские музыкальные инструменты: клавесин, клавикорд, скрипку, флейту, валторну.

Однако в целом продолжает бытовать музыкальная культура XVII в., связанная с церковной традицией. Во второй трети XVIII в. в музыкальной жизни России *преобладают иностранцы* (итальянская и французская опера, музыканты – исполнители). В последней трети XVIII в. *начинает складываться национальная композиторская школа*: опера (М.М. Соколовский "Мельник колдун, обманщик и сват"), хоровая и инструментальная музыка (Д.С. Бортнянский, И.Е. Хандошкин).

Расцвет национальной музыкальной, русской классики приходится на первую половину XIX в.: А.Н. Верстовский (опера "Аскольдова могила"), романсы А.А. Алябьева и А.Л. Гурилева; М.И. Глинка (оперы "Руслан и Людмила", "Жизнь за царя" ("Иван Сусанин"), романсы, инструментальная музыка), А.С. Даргомыжский (опера "Русалка") и др.

Вторая половина XIX в. связана с творчеством композиторов **"Могучей кучки"** - творческого объединения композиторов (60 - 70-е гг.), куда входили М.А. Балакирев, А.П. Бородин, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, Ц.А. Кюи. Члены объединения внесли большой вклад в развитие камерной и симфонической музыки (восточная фантазия "Исламей" Балакирева, 2-я "Богатырская" симфония Бородина, "Картинки с выставки" Мусоргского). Получает дальнейшее развитие национальная опера: "Борис Годунов" и "Хованщина" Мусоргского; "Псковитянка", "Снегурочка", «Сказка о царе Солтане», «Золотой петушок» Римского-Корсакова; "Князь Игорь" Бородина. Деятельность «Могучей кучки» стала эпохой в развитии русского и мирового музыкального искусства.

Крупнейшим явлением в музыке XIX в. было творчество П.И. Чайковского (6 симфоний, скрипичные и фортепьянные концерты; балеты "Спящая красавица", "Лебединое озеро", "Щелкунчик"; оперы "Пиковая дама", "Евгений Онегин", "Иоланта" и др.).

Братья А.Г. и Н.Г. Рубинштейны, выдающиеся пианисты и дирижеры, явились создателями первых российских консерваторий - в Петербурге (1862 г.) и Москве (1866 г.). Они много сделали для развития русской музыкальной школы.

Период XVIII - XIX вв. чрезвычайно важен для русской культуры. Россия смогла преодолеть застылость и консерватизм средневековья, обрести культурную динамику, воспользоваться передовыми идеями Западной Европы и превратить их в свое достояние. Сложилась новая система ценностей, в которой образование, просвещенность, общественная активность, научное мировоззрение сочетались с почитанием семьи и семейных традиций, уважением к старшим, религиозностью, приоритетом духовного над материальным. Под влиянием западноев-

ропейской культуры произошли значительные изменения в культурном облике различных социальных слоев – дворянства, купечества, буржуазии, интеллигенции. Постепенно происходила демократизация культуры. Культура высших социальных слоев становилась достоянием широких масс населения, в первую очередь – городского.

Одновременно в среде интеллигенции, образованных слоев общества нарастало недовольство ограничениями, контролем государства в области творческой деятельности и личной свободы. Это проявлялось в выработке радикальных общественно – политических теорий, создания оппозиционных объединений, критических настроениях и недоверия к власти.

Интерес к культуре проявился в меценатстве (П.М. Третьяков). Для публичного посещения был открыт в 1852 г. Эрмитаж, в 1856 - Третьяковская галерея. В России за два века сформировалась культурная среда, которую отличала блестящая светская культура, интеллигентность, высокое искусство, эстетизация культуры повседневности, интерес к знаниям, науке, общественная активность.

Вопросы для повторения:

1. Дайте характеристику реформ Петра I в области культуры.
2. В чем различие Просвещения в Западной Европе и России?
3. Перечислите светские черты культуры России в XVIII в.
4. Какова роль интеллигенции в культурном развитии России?
5. Каковы причины такого культурного явления как литературоцентризм и в чем он проявлялся.
6. Какую роль играл театр в русской культуре?
7. Дайте характеристику высказыванию М.И. Глинки «Музыку создает народ, а мы её только аранжируем».
8. Какова судьба русской фольклорной культуры в Новое время?

13. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА РОССИИ В НОВОЕ ВРЕМЯ

13.1. Общая характеристика художественной культуры петровского времени

XVIII в. – очень важная веха в истории России. Он стал временем крупных перемен не только в экономических и социальных отношениях, но и в общественной мысли и культуре. Ряд факторов, проявившихся еще в предшествующем столетии, **определил особенности историко-культурного процесса в России в начале XVIII в.: дальнейшее "обмирщение" культуры и более быстрое развитие рационализма; утверждение нового взгляда на человеческую личность и тенденция демократизации культуры, связанная с расширением круга производителей и потребителей культурных ценностей; преодоление национальной замкнутости и локальности культурного развития.**

Реформы Петра затронули в той или иной степени все стороны экономики, государственного устройства, военного дела, просвещения, все аспекты общественной мысли, науки и культуры. Схематически обозначая крайние суждения, восходящие к концепциям XIX в., одни авторы рассматривают искусство XVIII в. как, якобы, насильственно привитое, не национальное и не народное. Другие авторы объясняют художественное творчество XVIII в. исходя из его средневековой предыстории. Тем самым искусство нового времени изолируется от общеевропейского процесса, уменьшается значение мирового опыта для развития отечественной культуры. Современная наука основывается на признании важнейшей роли происходившая в то время перелома.

Это был переход от средневековья к новому времени. Россия к этому перелому пришла на двести-триста лет позже, чем Италия или Франция. Естественно, переход не был механическим заимствованием. Семь веков длилась величественная эпоха древнерусского искусства. Переход от древнерусского к новому, русскому искусству был сложен, многообразен, не всегда последователен, но подготовлен предшествующим развитием. Отечественное искусство за полвека сумело пройти путь, который многие страны проделали за два-три столетия. Искусство становится светским и общегосударственным делом, меняются взаимоотношения между заказчиком и художником.

Меняется состав художественных сил. Наряду с иностранцами, работают русские мастера, учившиеся за границей, так называемые **пенсионеры**. XVIII столетие в истории русского искусства было периодом ученичества. Но если в первой половине XVIII в. учителями русских художников были иностранные мастера, то во второй они могли учить-

ся уже у своих соотечественников и работать с иностранцами на равных.

По прошествии примерно пятидесяти лет Россия предстала в обновленном виде – с новой столицей, в которой была открыта Академия художеств с множеством художественных собраний, которые не уступали старейшим европейским коллекциям размахом и роскошью.

Ни один из русских городов, включая Москву, не обладал такими качествами. Эту роль предстояло выполнить новой столице. Только Петербург мог стать *«плацдармом для развития в России ренессансоподобных культурных процессов»*.

Град Петров Ф.М.Достоевский назвал «умышленным», а «умысел» его состоял в том, чтобы сделать этот город *«носителем новой – просветительской – модификации» русской культуры. Созданием Петербурга был совершен второй радикальный поворот России к Европе: первый был осуществлен киевским князем Владимиром, приобщившим народ к западному типу религии – христианству. Петр подтвердил эту ориентацию, осуществив европеизацию России на светском -просветительском уровне.* Петербург – это город, целые периоды в истории которого называют по именам художников слова – *«пушкинский Петербург», «Петербург Достоевского», «Петербург Блока»*.

Развитие архитектуры нового времени связано с основанием Петербурга, строительство которого стало великим экспериментом, а русская архитектура заняла достойное место в мировом архитектурном наследии. Название города тогда звучало немного иначе – Санкт-Петербург, что означало «крепость Святого Петра» (апостол Пётр был небесным покровителем русского монарха). Сам факт возведения столичного города заново и в сжатые сроки беспрецедентен, Европа подобного не знала.

Город складывался как *крепость, порт, столица*. В петровское время стилистика еще не найдена, несмотря на то, что общие традиции и привычка преобладали, но Петербург отличается от всех российских городов. Для архитектуры XVIII в. характерны три стилевых направления: архитектура петровского времени или *барокко петровское, барокко елизаветинское или расстреллиевское, классицизм*.

13.2. АРХИТЕКТУРА

Петровское барокко

Термин *петровское барокко* применим к русскому искусству первой половины XVIII в. *Будучи искусством, отражающим идеи укрепления абсолютистской монархии, оно несет в себе сущест-*

венные черты барокко. Но термин «**барокко**», выработанный наукой для истории западноевропейского искусства, недостаточен для характеристики русского искусства этого периода; русское национальное содержание нашло яркое выражение в барочных формах.

Основное свойство искусства этого времени - пафос утверждения. Именно к раннему его периоду относят определение **петровское барокко**. Развитие архитектуры Нового времени связано, в первую очередь, с основанием Петербурга. В 1709 г. учреждена "Канцелярия городских дел", переименованная в 1723 г. в "Канцелярию от строений", во главе которой стоял обер-архитектор. Главная задача канцелярии - создание новой столицы, работа над планировкой и застройкой города, прежде всего, зданиями государственного назначения. **Петропавловская крепость** (1712-33 гг.) и здание **Двенадцати коллегий** (1722-42 гг.) архитектора Д. Трезини, **Адмиралтейство** (1728-40 гг.) И.К.Коробова и другие постройки явились результатом решения в архитектуре русских национальных задач. **Градостроительство отказывается от средневековой радиально-кольцевой схемы в пользу прямоугольной сети улиц, главных проспектов** (Невский проспект, Гороховая улица, Вознесенский проспект), сходящихся в одной точке, у Адмиралтейства, образуя "Трезубец" (архитектор П.М.Еропкин).

Обращение к нормам культуры Нового времени, принятым в передовых странах Европы, начиная с эпохи Возрождения, приносит иной идеал города - **регулярно и рационально спланированный единый архитектурный ансамбль**.

В отличие от средневековья, это уже не конечный результат исторического, во многом стихийного развития, а своего рода гигантское произведение, создаваемое на основе проекта.

Видоизменяются уже существовавшие типы сооружений: наряду с **крестово-купольными** (архитектура Древней Руси) появляются **базиликальные типы** храмов (**Петропавловский собор** (1712-33 гг.) архитектора Д. Трезини, церковь **Симеона и Анны** на Моховой улице (1729-34 гг.) архитектора М.Г. Земцова). Изменения касаются и жилого строительства. Вводятся **"образцовые" проекты** (Д. Трезини, 1714 г.) **для массового строительства**, разделенные по сословному принципу на дома для "именитых", "зажиточных" и "подлых" (ремесленников).

По мере осуществления петровских реформ, отражая победы русского государства, архитектура приобретает черты пышности и торжественности. Они проявляются в общественных зданиях (**Кунсткамера**, первый русский музей (1718-34 гг.), Г.Маттарнови и др.). В дворцовом зодчестве также произошли значительные изменения. Вместо хором с плодовым садом **появляются дворцово-парковые комплексы**. **Петергофские дворцы, фонтаны, парки** (строительство с 1717 г., архитекто-

ры А. Леблон, Н.Микетти) и др. пригороды Петербурга). Эти черты в дальнейшем получили развитие при императрице Елизавете Петровне в созданных как памятники славы и величия России дворцовых и церковных постройках архитекторов середины XVIII в.

Изменения касаются и **объемно-пространственных композиций**. Высотные сооружения, увенчанные шпилями, не только выделяют сами здания, но и воздействуют на силуэт города. В домах и дворцах выявляются центр (фасад с тремя выступами, ризалитами или объемная структура из трех корпусов, соединенных галереями).

Плановое и объемное построение основывается **на регулярности и симметрии, на строгом взаимодействии несомых и несущих элементов**.

Используется **анфиладный принцип** построения (этот прием неизвестен старому зодчеству). Объемные композиции, фасады, интерьеры почти обязательно строятся по **принципу симметрии**. Это уже не идеальная симметрия центрических композиций Древней Руси; XVIII в. с самого начала обращается к двухсторонней симметрии относительно одной оси.

Важнейший атрибут нового времени – **ордер** - становится действенным инструментом зодчих. С его помощью стремятся показать закономерность построения композиции, выявить тектонику здания.

В архитектуре петровского времени в первую четверть XVIII в. утверждаются идеи национального могущества России.

Барочное направление в искусстве и архитектуре начала века связано с именами **Д. Трезини, А. Шлютера** (представители сдержанной ветви) и **И.Г. Маггарнови, Н. Микетти, Т. Швертфегера**, отчасти **М.Г. Земцова** (сторонников более нарядного, торжественного варианта). К последнему принадлежат в скульптуре произведения Б. К. Растрелли (отца) и статуи Летнего сада.

Центр города был задуман Петром I первоначально на Петербургской (Петроградской) стороне, непосредственно под прикрытием крепости, а затем перемещен на восточную часть Васильевского острова. К этому времени относится закладка здания Двенадцати коллегий и Гостиного двора. Сосредоточение городского центра на Васильевском острове предусматривал и более ранний проект **Ж.-Б. Леблона**. В 30-х гг. XVIII в. центральной частью Петербурга стал район между Невой и Мойкой на так называемом Адмиралтейском острове.

Потребность в новой архитектуре неизвестных ранее типов зданий, необходимость всемерного ускорения и технического совершенствования строительства обусловили в начале XVIII в. широкое привлечение иностранных специалистов. Одновременно были приняты меры по подготовке собственных зодчих.

В дальнейшем основные прогрессивные тенденции нашли яркое выражение в творчестве трех крупнейших зодчих. Деятельность каждого из них протекала в одной из трех ведущих областей архитектуры тех лет. **М.Г. Земцов** возглавлял регулирование жилого строительства и был автором многих гражданских и церковных сооружений. **И.К. Коровов** посвятил себя производственному строительству по адмиралтейскому ведомству. **П.М. Еропкин** стоял во главе работ по планировке и являлся одновременно крупнейшим деятелем в области архитектурной теории. Замечательный след в истории архитектуры Петербурга оставили архитекторы-иностранцы.

Франческо Бартоломео Растрелли (1770-1771)

Расцвет русского зодчества в сер. XVIII в. связан с единой стилевой основой – **барокко**. Крупнейшим зодчим середины века был Франческо Бартоломео Растрелли. Русская архитектура этого времени частью создана, частью вдохновлена им. Это «пленительное» русское барокко, оригинальный стиль, переработавший и впитавший русские традиции. Становление его стиля происходило уже в первых постройках - *дворцы Э. Бирона в Митаве и Руентале* (1736—40 гг.); *дворцы Воронцовский и Строгановский в Петербурге* (1749—57 гг.).

При Елизавете Петровне сооружение роскошных дворцов было делом государственной важности и необходимости. Строительство дворцов стало политикой. Размах и роскошь свидетельствовали о богатстве и могуществе державы. К лучшим загородным постройкам зодчего относятся *Большой Петергофский дворец* (1745-1755 гг.) и *Большой, или Екатерининский, дворец в Царском Селе* (1752-1757 гг.) с обширным регулярным парком и парковыми павильонами, *комплекс Смольного монастыря* (1748-1764 гг.). Без этих построек мы не мыслим Петербурга. Они праздничны и строги, пластичны и ясны.

Одно из выдающихся открытий Растрелли - комплексы парадных интерьеров, наполненных светом, льющимся через огромные окна и отражающимся в зеркальных пилястрах и зеркалах, размещенных в простенках. Позолоченная резьба и лепнина, бронза и живописные плафоны дополняли великолепие пространственного решения дворцовых помещений, где от парадной лестницы разворачивалась *анфилада* повторяющихся залов, приводящих к большому Танцевальному залу.

Знаменитым творением Растрелли стал *Зимний дворец в Петербурге* (1754—1762 гг.), монументальность фасадов которого должна была отражать славу и могущество Российской империи. Императорский дворец высился над городом, отгороженный пустырями и внушающий почтение. В сер. XVIII в. набережная Невы была более узкой и дворец отражался в воде.

Но, возможно, наивысшей удачей Растрелли явился **комплекс Воскресенского Новодевичьего монастыря**, который для краткости, стали именовать «**Смольным**» по расположенному рядом Смоленскому двору для нужд флота. Ансамбль Смоленского монастыря – образец величавой соразмерной красоты. Его композиция захватывает необычайной мощью. Взяв за основу традиционную схему русского пятиглавия, но плотно придвинув боковые башни к центральному куполу, архитектор создал новый образ столпообразного, башенного храма. Все элементы здания сливаются в единой устремленности ввысь, сохраняя разнообразие движений. В соборе Смоленского монастыря особенно наглядно проявилось отличие барокко растреллиевского от барокко европейского. В Италии и других европейских странах фасад храма или дворца – самостоятельно созданная архитектурная композиция, не связанная с объемом здания. Собор же Смоленского всегда «всефасаден». Причем каждая из сторон храма не только самостоятельна, торжественна и нарядна, но и отлична от прочих. Храм раскрывает свою красоту и величие с любой точки монастырской территории. Однако архитектору не удалось осуществить свой замысел полностью. Главный въезд был задуман зодчим в виде колоссальной (более 144 м высоты) башни-колокольни, которая должна была стать доминантой не только ансамбля, но и города.

К архитектурным памятникам в стиле барокко относятся также **Никольский Морской собор**, (1753-62 гг., архитектор **С.И. Чевакинский**), **колокольня Троице-Сергиевой лавры**, (1741-70 гг., Загорск, архитектор **Д.В. Ухтомский**).

Архитектура Москвы

В конце XVII и начале XVIII вв. в московской архитектуре появились постройки, соединявшие российские и западные традиции, черты двух эпох: Средневековья и Нового времени. Архитектор **М.И. Чоглов** (ок. 1650-1710 гг.) построил здание ворот близ Стрелецкой слободы, где стоял полк Л.П. Сухарева. Вскоре в честь полковника его называли **Сухаревой башней**. Необычный облик башня приобрела после перестройки в начале XVIII в. Подобно средневековым западноевропейским соборам и ратушам, она было увенчана башенкой с часами.

Почти в то же время в Москве и её окрестностях (в усадьбах Дубровицы и Уборы) возводились храмы, напоминающие западноевропейские.

Среди мастеров, работавших в Москве, наиболее крупным был **И.П. Зарудный**. В 1704-07 гг. по заказу А.Д. Меншикова он построил церковь Архангела Гавриила у Мясницких ворот, известную как "**Меншикова башня**" в традиционной форме триумфального столпа.

Одним из первых дворцов в Москве был построен *Лефортовский дворец* в Немецкой слободе (1697—99 гг., архитектор **Д. Аксамитов**), который знаменовал начало формирования нового типа пригородного сооружения. В 1707-08 гг., когда его владельцем стал А.Д. Меншиков, **Д. Фонтана** пристроил корпуса с аркадами и пилястрами, обрамляющие большой прямоугольный двор. Это сооружение явилось непосредственным предшественником больших пригородных резиденций под Петербургом.

В развитии московской архитектуры заметная роль принадлежит **Д.В. Ухтомскому**, создателю грандиозной колокольни *Троице-Сергиева монастыря* (1741-70 гг.). Он построил пятиярусную колокольню более восьмидесяти восьми метров в высоту. Верхние ярусы не предназначались для колоколов. Но благодаря им постройка стала выглядеть более торжественно и была видна издали.

Основная черта развития архитектуры середины XVIII в. — **совершенствование и усложнение композиционно-образных средств**. Параллельно с "барочной" линией развития архитектуры существовало направление, ориентированное на более строгую, классическую образность и подготовившее расцвет классицизма.

Специфика архитектуры классицизма выявляется в сопоставлении образного строя с архитектурой барокко: сложности и роскоши композиций **Растрелли, Чевакинского, Аргунова** противостоит ясность и простота нового стиля; пример тому - творчество **А. Кокорина, В. Баженова, М. Казакова**.

Патриотический подъем, вызванный победами русского оружия в конце XVIII в. и в 1812 г., усиливал архитектурный образ, воинская доблесть становилась одним из ведущих сюжетов в скульптуре и архитектуре. *Московский ампи́р* значительно отличался от петербургского.

Архитектура России конца XVIII– 1-ой трети XIX вв.

В России, которая только в XVIII в. стала приобщаться к европейским традициям, *неоклассицизм* чаще называют **классицизмом**.

Приняты несколько систем внутренней периодизации российского классицизма. Мы будем придерживаться следующей: "*ранний*", "*строгий*" и "*высокий*" классицизм.

- *Ранний этап* (60 – перв. пол. 80-х гг. XVIII в.) связан с деятельностью крупнейших русских зодчих: **А.Ф. Кокорина, В.И. Баженова, И.Е. Старова**.
- Архитекторы *строгого классицизма* (вторая половина 80-х гг. - 1800 гг.) - **А. Ринальди, Ю.М. Фельтен, Ч. Камерон, Дж. Кваренги, Н.А. Львов**.

- К вершинам русского зодчества принадлежит архитектура начала XIX в., периода **высокого классицизма** (1800 г. - 30-е гг. XIX в.) - **архитекторы А.Н. Воронихин, А.Д. Захаров, Тома де Томон, В.П. Стасов** и своего апогея достигает градостроительная фантазия в творчестве **К.И. Росси**.

За десятилетия своего развития архитектура классицизма претерпела значительные изменения и как художественная система, и как отражение менявшихся предпочтений. Общая схема эволюции сводится к следующему.

На ранних этапах своего развития классицистическая архитектура еще не свободна от фрагментов европейского барокко, хорошо опознаваемых в начертаниях отдельных элементов и форм в произведениях таких мастеров, как **А. Ринальди** или **В. Баженов**. Освобождаясь от влияния барокко, язык архитектуры становится строгим, лаконичным, тяготея к ордерным правилам. Им пользуются И. Старов, Н. Львов, Д. Кваренги, М. Казаков и др.

Для архитектуры перв. четв. XIX в. самым ёмким является название "**стиль ампир**" ("стиль империи"). Этот французский термин вмещает в себя и имперскую мощь архитектурных образов эпохи Александра I и связь их с одним из источников - архитектурой наполеоновской империи. Это течение представлено работами **А. Захарова, Тома де Томона, А. Воронихина, К. Росси** и др.

Первая треть XIX в. "высшая фаза" в развитии архитектуры русского классицизма, за которой традиционно закрепили термин "**русский ампир**". Два фактора повлияли на новизну и стилистическое своеобразие этого этапа в пределах классицистического **канона: это решение градостроительных задач и господство общественных сооружений**. Они диктуют свою стилистику дворцу и храму. Именно в это время окончательно складывается облик центра Петербурга, и не как сумма отдельных сооружений, а как "**цикл пространств**". Сообщающиеся друг с другом Дворцовая, Адмиралтейская, Сенатская площади, площадь Биржи на стрелке Васильевского острова образуют уникальную по грандиозности систему архитектурно-пространственных комплексов, **ансамблей**.

Крупнейшие сооружения ампирной эпохи - это перестройка или перепланировка существовавших прежде комплексов. Таковы **Адмиралтейство А.Д. Захарова, здание Главного штаба, Сената и Синода К.И. Росси, Павловские казармы и Конюшенное ведомство В.П. Стасова** и другие.

Карл Иванович Росси (1777-1849)

Русский ампир достигает своей кульминации в творчестве К.И.Росси. Свою архитектурную деятельность Росси начал воспитан-

ником, учеником, а затем помощником **В.Ф. Бренны** на строительстве **Михайловского (Инженерного) замка** для Павла I (1796-1801 гг.).

Росси придерживается канонов классицизма - строгости архитектурных форм, четкости и ясности пространственных композиций, стилистического единства каждого здания, минимума декоративных украшений. Главное в проектах Росси - удивительное **чувство ансамбля**.

В решении выдвинутых эпохой градостроительных задач архитекторы начала века были связаны уже существующей застройкой. Часто предназначенные для перестройки участки неправильной конфигурации вступали в противоречие с эстетическими принципами регулярности и симметрии, лежащими в основе художественной системы классицизма.

Первой крупной самостоятельной работой К.И.Росси в Петербурге становится строительство великокняжеского **Михайловского дворца**, нынешнего здания Русского музея (1810-25 гг.). Проектирование дворца, располагавшегося между Невским проспектом и Марсовым полем, понято Росси как задача градостроительного масштаба. По оси главного фасада дворца была пробита улица, выходящая на Невский, чтобы здание просматривалось с парадной магистрали города. Параллельно дворцу проложена улица, соединяющая Фонтанку и канал Грибоедова (ныне Екатерининский).

Типичной для ампира особенностью является подчеркнутая непрерывностью линий горизонтального членения, растянутость фасада вширь и высокий цокольный этаж со сквозной аркадой в центре, контраст между парадным и парковым фасадами дворца. Интерьеры дворца были перестроены, в своем первоизданном виде остались только **Белая гостиная и Парадная лестница**.

При сооружении **Главного штаба** (1819-29 гг.) Росси следовало сохранить наметившийся абрис площади - обращенный к Зимнему дворцу треугольник со скругленной вершиной - и проходящую по одной стороне треугольника, то есть мимо Зимнего, Большую Морскую улицу. Для преодоления этой чуждой истинному классицисту асимметрии архитектор нашел гениальное решение: он повернул улицу так, что ее устье с небольшим отрезком легло точно на ось дворца. Но самым великим его изобретением стала не имеющая аналогов тройная арка, точнее три арки, первая из которых встала на переломе Большой Морской улицы, замкнув ее, вторая - под углом к первой "повернула" улицу, третья - открывается на Дворцовую площадь.

Кульминацией архитектурной композиции является **триумфальная арка**, задуманная в честь героической славы народа в войне 1812 г. Этим обусловлена тематика скульптурного убранства - фигуры воинов между колоннами пилонов, военная арматура, колесница победы на высоком ступенчатом аттике, словно парящая в просторе небе.

Завершила ансамбль Дворцовой площади - композиционно и семантически поставленная в центре *Александровская колонна* (1830-34 гг., архитектор О. Монферран). Она выполнена из цельного куска гранита, венчает колонну фигура ангела, попирающего змею (скульптор Б. Орловский).

Созданный Росси ансамбль *Александрийского театра* (1816-34 гг.) демонстрирует полную зависимость архитектурного решения от градостроительного замысла, вернее слитность этих двух начал, присущую эпохе ампира. В ансамбль вошли: театр, здание Публичной библиотеки, два павильона в саду Аничкова дворца, два корпуса (один для дирекции Императорских Театров и Театрального училища (ныне Вагановское), другой - для Министерства просвещения. Центр композиции - *театр*, поставленный в глубине открытого со стороны Невского проспекта пространства. В торце театра - корпуса училища и министерства, которые за театром образуют одну из немногих в мире *улиц* (бывшая Театральная, сейчас улица зодчего Росси), задуманных и построенных как единое целое. Всего два здания величавой простоты - одно справа, другое слева - рождают это удивительное ощущение. Возможно, виновата "чудесная магия масштаба": длина каждого строения 220 метров, высота - 22 метра, ширина улицы тоже 22 метра. Но мало найти цифровые соотношения, надо найти художественный образ зданий. И Росси их нашел.

Последний по времени строительства россиянский ансамбль - *здания Сената и Синода* (1829-34 гг.) - стал и последним архитектурным воплощением "имперского" Петербурга. Композицию большой, раскрытой к Неве Сенатской площади определяли объем строящегося Исаакиевского собора с сильным силуэтом, протяженный боковой фасад Адмиралтейства и в центре - "Медный всадник". Поставленное на набережной здание Сената "поварачивает фронт набережной к площади (на углу - монументальный закругленный портик) и, сливаясь со зданием Синода, образует протяженный, отвечающий масштабу площади объем. Галерную улицу, разделяющую Сенат и Синод, Росси перекрыл аркой, сделав её связующим центром несколько перенасыщенного архитектурной пластикой и скульптурой фасада.

Архитектура Росси олицетворяет "не героику и волю", а "одушевление победы". Ей сродни не столько категории возвышенного и величественного, сколько прекрасного и утонченного.

Эклектика

В 30-50-е гг. XIX в. архитектура классицизма переживала кризис, утрачивалось ансамблиевое мышление, начинался *период эклектики*. Решающее воздействие на формирование нового направления оказали

идеи романтизма, которому присуще стремление к достоверному воссозданию прошлого. **А.И. Штакеншнейдер**, создавая многочисленные парадные дворцовые сооружения и парковые павильоны, исходил в основном из форм Возрождения, барокко и рококо. **Мариинский дворец** на Исаакиевской площади композицией фасада еще отчасти связан с классицизмом, в формах барокко решен **дворец князей Белосельских-Белозерских** на углу Фонтанки и Невского проспекта.

"Русско-византийский" стиль нашел свое выражение в творчестве **К.К. Тона**. Наиболее крупной постройкой Тона стал **храм Христа Спасителя** в Москве (1839-83 гг.). С 1839 по 1849 гг. он строит **Большой Кремлевский дворец**, в убранстве которого умело совмещает мотивы классицистической и отчасти древнерусской архитектуры. В 1851 г. К. Тон завершает работу над двумя одинаковыми зданиями вокзалов - в Москве и Петербурге. Оба вокзала выстроены по одному проекту, их архитектура основана на мотивах итальянского Ренессанса. Зодчий широко использовал здесь новые строительные материалы, в частности чугун, который применен им в конструкциях перекрытий; из чугуна выполнены и колонны.

Освоение новых видов архитектурных сооружений будет характерно для русской архитектуры последующего времени – втор. пол. XIX в.

Промышленный прогресс и совершенствование строительной техники в пореформенный период привели к появлению новых типов сооружений — вокзалов, промышленных и торговых зданий, доходных домов. Одновременно анархия частного предпринимательства предопределила хаотичность городской застройки. Вторая половина XIX в. - время господства эклектики, распространенной разновидностью которой стал **псевдорусский** или **«русский»** стиль. Выполненные под русскую старину фасады построек контрастировали с современными интерьерами. Кризисное состояние архитектуры привело к утере былого синтеза искусств, чувства ансамбля. Подобное несоответствие не могло быть долговременным, и в конце века сформировался новый стиль.

Модерн

Стиль модерн, несмотря на кратковременность своего расцвета (примерно 20 лет, ок. 1895 до 1917 гг.) оказал неизгладимое воздействие на русскую архитектуру. Решающая роль в его развитии принадлежала московскому архитектору **Ф. О. Шехтелю** (1859-1926 гг.).

С одной стороны, в конце XIX в. радикально изменился облик русских городов: особняки и доходные дома в стиле модерн, деловые и торговые сооружения сообщили новый характер городов, придав им новый масштаб и цветовое решение. С другой стороны, эстетические концепции стиля модерн, новые приемы стилизации, сознательной эс-

тетизации архитектурных форм, во многом предопределили характер таких архитектурных течений этой эпохи, как *«неорусский стиль»* и *«неоклассицизм»*, а также предвосхитили развитие рационалистических тенденций в архитектуре 1910-20-х гг. При этом стремление к синтезу искусств, присущее модерну, необычайно расширило арсенал средств выразительности архитектуры, обусловив ее стилистическое единство с более общим «стилем эпохи».

Если в Европе и Петербурге *доходный дом* был самым распространенным типом архитектуры нового стиля, то в Москве ведущим остался *частный особняк*, претерпевший серьезную трансформацию.

Поэзия старинных московских улиц и переулков, отразилась в облике новых сооружений. В одной из первых работ, в которой архитектор начал свой путь к модерну - *особняке З.Г. Морозовой* в Москве (1893 г.), Шехтель смело трансформирует и композиционные и декоративные приемы «готики». Особняк, благодаря готическим архитектурным мотивам напоминает сказочный замок. Во многих элементах интерьера и декоративного убранства - мебели, светильниках, решетчатых перилах парадной лестницы, угадываются фантастические существа: драконы, грифоны. **М. Врубель** написал для этого особняка несколько панно, сделал рисунки для витражей.

Классическим образцом русского модерна считается *особняк* коллекционера **С.П. Рябушинского**, построенный Шехтелем в 1900-02 гг. на Малой Никитской улице в Москве. Каждый фасад этого особняка имеет неповторимый облик: крыльца, балконы, окна - неправильной формы и разного размера. Нежно-жёлтые стены украшены голубовато-сиреневым мозаичным фризом с изображением ирисов. Орнамент решетки ограды состоит из спиралей (этот декоративный мотив характерен для стиля модерн). Интерьер дома спроектирован также Шехтелем. Окна украшены витражами, на полу мозаика, потолок покрыт лепниной. Центральная лестница из искусственного мрамора ведет на верхний этаж. Её перила напоминают морскую волну. Оформление деталей интерьера (дверей, паркета, мебели) тщательно продумано и подчинено общей теме - водной стихии.

В здании *Ярославского вокзала* (1902-04 гг.), нашла воплощение тема природы и зодчества Русского Севера. Фасад был оформлен керамическими панно, выполненными в абрамцевской мастерской, интерьер - картинами К. Коровина. В 1901 г. Шехтель строит *особняк Дерожинской*, в 1902 г. перестраивает *Художественный театр*. Уже в 1903 г. заметны *рационалистические тенденции* в творчестве архитектора, что связывает его с поздним модерном. В произведениях Шехтеля особенно ясно проявляются черты архитектурного модерна: живописное равновесие вместо строгой симметрии, свободное построение плана, перетекание внутреннего пространства из одного помещения в

другое, построение плана особняка «по вертикали» (особняк Рябушинского), роль лестницы как главной части внутреннего пространства и другие.

С нарастанием рационалистических тенденций в ряде построек Шехтеля наметились черты *конструктивизма* - направления, которое оформится в 20-е гг. XX в. *Торговый дом Московского купеческого общества* и здание типографии "*Утро России*" можно назвать предконструктивистскими.

В неорусском стиле работали А. Щусев, построивший здание *Казанского вокзала* в Москве, и В. Васнецов, создавший здание *Третьяковской галереи* в Лаврушинском переулке.

В Петербурге господствовала *архитектура модерна с классическим уклоном*. Наиболее интересными выразителями этой тенденции стали Ф.И. Лидваль, М. С. Лялевич, М. М. Перетяткович. Среди работ Перетятковича выделяются здание *Католического костела* (совместно с Л. Н. Бенуа, Ковенский пер. д. 7, 1907–09 гг.), *банкирский дом Вавельберга* (Невский пр. 7/9, 1910-12 гг., ныне здание Аэрофлота), *Дом городских городских учреждений* (Кронверский пр. 49, 1912–13 гг., ныне здание СПбГУ ИТМО).

Ф.И. Лидваль (1870-1945 гг.) был признанным лидером «северного» модерна. Черты, свойственные традиционной скандинавской архитектуре, органично влились в его творчество и стали важной частью петербургского стиля. Он строил банки, доходные дома, гостиницы, особняки.

Самое известное произведение мастера, которое вывело его в лидеры петербургского модерна, - доходный дом на *Каменноостровском проспекте, 1/3*. Это целый комплекс корпусов разной высоты с большим парадным двором, открывающимся на улицу. Архитектор придал криволинейные очертания карнизам и оконным завершениям; на фасаде дома шестиугольные окна, характерные для северного модерна. В оформлении использованы разнообразные отделочные материалы: штукатурка, грубоколотый камень, керамическая плитка и другие материалы. Живописность и поэтичность облика дома достигнуты применением разнообразных средств – изысканностью цветовой гаммы, разными очертаниями, размерами и группировкой проемов, разнообразием эркеров, фронтонов, балконов, террас. Порталы входов дополнены изображениями мотивов северной флоры и фауны, характерных для «северного» модерна. Асимметричная композиция фасадов - не прихоть мастера, она вытекает из планировочного решения.

Очень живописен доходный дом А.Ф. Циммермана на *Каменноостровском, 61*. На *Большой и Малой Конюшенных* улицах Лидваль возвел одновременно два здания, каждое из которых является программным в его творчестве и этапным в развитии петербургского мо-

дерна. Массивные формы эркеров, глухие плоскости стен, сумрачный тон облицовки придают, с одной стороны, суровый, с другой, поэтический образ. И еще важный элемент, встречающийся в скандинавском зодчестве, - окна в одной плоскости со стеной.

Архитектор обратившись, как и многие его современники, к классике (*Азовско-Донской банк*, 1907-10 гг.), гостиница *«Астория»* (1908 г.), внутренняя перестройка, отделка и надстройка гостиницы *«Европейская»*), не утратил ничего из того, что было найдено в пору расцвета модерна. В этих зданиях по-разному устанавливается баланс между двумя стилевыми основами. Так сложилось особое стилистическое направление **неоклассицизм**, который противопоставил свободным, стихийным формам модерна логику и ясность. Неоклассические тенденции были сильны в Петербурге - образцовом городе русского классицизма.

Искусство модерна завершило свой стилистический цикл развития в начале XX в. Модерн был последним большим художественным стилем; последующие поколения художников, архитекторов не смогли создать своего «большого» стиля. По целостности подхода и ансамблевому решению архитектуры, скульптуры, живописи, декоративных искусств модерн является одним из наиболее последовательных стилей.

13.3. ЖИВОПИСЬ

Живопись XVIII в.

В мире изобразительного искусства утверждение светских начал произошло на редкость мирно и органично, не вызвав того ожесточенного сопротивления, которое встретили другие начинания Петра.

Вместо условных приемов иконописи в практику вошли законы правдивого изображения видимого мира. Искусство начала XVIII в. стремилось говорить на общеевропейском изобразительном языке. Искусство становится светским и общегосударственным делом.

В русской живописи XVIII в. наиболее значительную роль играл **портрет**. В нем были еще сильны влияния старой *парсуны* или "персоны". Примером тому может служить *"Портрет Я.Ф. Тургенева"* работы неизвестного художника XVIII в. Постепенно освобождаясь от традиций парсуны и схематизма иконописной *манеры*, портрет начинает все глубже передавать внутреннее содержание человека.

В первой четверти XVIII в. широко практиковалось пенсионерство (обучение за границей). Среди художников-пенсионеров наиболее известны **И. Никитин** и **А. Матвеев**. В творчестве И. Никитина наиболее значителен *"Портрет наполеоновского гетмана"* (1720-е гг.) с большим реалистическим мастерством запечатлевший образ современника.

О таланте и мастерстве художника говорят также *портреты* Г.И. Головкина, Г.С. Строганова. Искусство Никитина - вершина в истории развития русской живописи первой половины XVIII в. Никому из его современников не удалось достичь такого глубинного проникновения в существо человеческой психологии, такого высокого профессионального мастерства.

Творчество **А.Матвеева** - также убедительный пример успехов русской портретной живописи. В картине "*Автопортрет с женой*" (1729 г.) художнику удалось тонко передать красоту и чистоту чувств юной пары.

Мастера изобразительного искусства хотят понять и верно показать строение тела, выражение лица, особенности темперамента портретируемого. Вводится техника *масляной живописи*, в искусстве культивируется *станковая* картина, монументальная роспись в виде панно и плафонов, а также *миниатюрное письмо*. Портрет включает все известные разновидности: *парадный, камерный, костюмированный, двойной, парный*. Осваиваются аллегорические и мифологические сюжеты, все это говорит о возникновении живописи нового типа. Наиболее распространенными были парадный и камерный портреты.

Для *парадного портрета характерны приподнятость (даже пафос), пышность, подчеркнутое величие. Огромна роль аксессуаров; передается не только характер, но и социальное положение портретируемого*. Парадный портрет, как правило, довольно плоскостен, часто вводится пейзажный задник. Крупнейшие художники-портретисты середины и второй половины XVIII в. **И.Я. Вишняков** (портреты Фермор), **А.П. Антропов** (портреты А.М. Измайловой, статс-дамы при дворе Елизаветы Петровны и Петра II), **И.П. Аргунов** ("Портрет неизвестной крестьянки").

Значительных успехов достигнет *гравюра*. Примером связи искусства с жизнью России тех лет служат гравюры, самый распространенный, быстрее всего откликавшийся на происходившие события вид искусства. Они представлены оформлением и иллюстрацией книг и самостоятельными, почти станковыми листами. В гравюрах преобладали батальные сюжеты и городской пейзаж, порожденные военными событиями и строительством Петербурга. Петр I вызвал в Россию граверов, преимущественно из Голландии. В их числе были **А. Шхонебек** (или Схонебек) и сопровождавший Петра в походах **П. Пикарт**.

Крупнейшим русским гравером XVIII в. был **А.Ф. Зубов**, использовавший в основном смешанную технику - *офорт* с резцом. Для художника характерно стремление показать новое, появляющееся и утверждающееся, свидетельствующее об изменениях в общественной и частной жизни России. Зубов хотел быть возможно более точным. Владея мастерством *линейного перспективного построения*, он достоверно передавал

особенности зданий и садов, умел развернуть глубокую и широкую панораму Васильевского острова и северных окраин Петербурга позади нарядного здания дворца Меншикова в "Гангутском триумфе". Самая известная работа А. Зубова *"Панорама Петербурга"* (1716 г.) необычна по сложности и величине (восемь объединенных вместе листов).

Старший брат художника - **И.Ф. Зубов** - работал в Москве. Лучшая из его гравюр - *"Вид Измайлова"*. Главным центром гравирования сначала была Оружейная палата, а с 1711 г. - Санкт-Петербургская типография. Именно в ней работал А. Зубов. Известными графиками XVIII в. были **А. Ростовцев** (*"Сюита фейерверков"*), **М. Махаев**, автор большого числа видов Москвы, Петербурга, пригородов.

Живопись второй половины XVIII в.

В художественной культуре втор. пол. XVIII в. велика значимость исторической живописи, бытового жанра, пейзажа, портрета. Портрет - вершина русского искусства этого времени. С точки зрения типологии портрета, продолжают две линии: *парадная и камерная. Камерный портрет – наиболее значителен и перспективен. Главное для него физиономическая характеристика.*

Крупнейшие портретисты этого времени - **Ф.С. Рокотов**, **Д.Г. Левицкий**, **В.Л. Боровиковский**. Они внимательно и заинтересованно передают внешность модели. В лучших вещах сходство внешнее дополняется уловленными чертами характера. Портреты Ф. Рокотова *"Портрет поэта В.И. Майкова"*, *«Портрет А.П. Струйской»*, - отмечены интересом к внутреннему миру человека, колористическим богатством живописи, такой человеческой и лирической глубиной, которая до него не была свойственна русской портретной живописи.

Блеском живописного мастерства и полнотой жизненных характеристик отмечаются работы **Д.Г. Левицкого**, создателя парадного портрета (*"Портрет архитектора А.Ф. Кокоринова"* (1769 г.), *"Портрет Екатерины II законодательницы"* (1778 г.). Левицкий является и мастером камерного портрета (*"Портрет М.А. Дьяковой"* (1778 г.). К высшим достижениям мастера принадлежат семь портретов *"Смольнянок"* (1772-76 гг.). Искусство **В.Л. Боровиковского** тесно связано с эстетикой *сентиментализма*, когда "чувствительность" стала модной (*"Портрет М.И. Лопухиной"* (1797 г.), *"Портрет Е.Н. Арсеньевой"* (втор. пол. 1790-х).

В искусстве XVIII в. приобретает самостоятельность изображение природы. Пейзаж развивается как отдельный жанр, видными мастерами которого были **С. Щедрин**, **М. Иванов**, **Ф. Алексеев**. Двое первых часто изображали окрестности Царского Села, Павловска, Гатчины, передавали

впечатления путешествий по Италии, Швейцарии, Испании. Русским столицам, Петербургу и Москве, посвятил много произведений Ф. Алексеев, который учился в Императорской Академии художеств, а затем совершенствовался в Венеции. "**Вид Дворцовой набережной и Петропавловской крепости**" - одна из самых известных его картин, которая передает просторы невских берегов, разнообразную игру света на воде, строгую красоту дворцов классической архитектуры.

Вопрос о создании *Академии Художеств* возник еще при Петре I. Она была основана по проекту **графа И.И. Шувалова** и 6 (17 ноября) 1757 г. открыта. Но после воцарения Екатерины II датой её основания указано было считать 1764 г., чтобы честь открытия принадлежала императрице.

В живописи того времени, прежде всего, развиваются те разделы, в которых была потребность. К первым причислялись портреты, под которыми подразумевали различные произведения: баталии, мифологически-аллегорические композиции, декоративные панно, религиозные изображения. В первой половине XVIII в. лишь начинает складываться понятие жанрового многообразия. Историческая живопись тоже делала свои первые шаги, прославляя величие свершавшегося. Как отдельный жанр историческая живопись утвердилась в России около 1750-х гг. и была связана с творческой практикой Академии художеств.

Выше всего в Академии ставился *исторический жанр* (изображение событий, связанных с историей, сюжетов из легенд, христианской и античной мифологии), основоположником которого был **А.П. Лосенко**. Значение творчества А.Лосенко в том, что он впервые обращается к сюжетам из русской истории, устанавливая ее равноправие с общезначимой историей античного мира ("**Владимир и Рогнеда**" (1770 г.)).

Проникновенное, поэтичное, совершенное по живописи искусство XVIII в. отражало гуманистические идеалы просветительства с его высоким представлением о духовной ценности человека.

Живопись первой половины XIX в.

Неповторимое обаяние искусства этого периода - в высокой заданности его идеалов и гармоничном мировосприятии. Эта эпоха богата большими открытиями, блестящими мастерами.

Перв. четв. XIX в. была ознаменована патриотическим подъемом, связанным с победоносными антинаполеоновскими войнами и движением декабристов. Атмосфера подъема отразилась в национальной художественной культуре поисками более свободных, чем раньше, тем и образных решений.

В конце 20-х-40-е гг. *романтизм* на русской почве пережил новый этап развития. Проявлением присущего ему историзма мышления был

и расцвет исторической живописи в 30-50-х гг. Примеры тому можно видеть в творчестве К.П. Брюллова, Ф.А. Бруни и А.А. Иванова.

Огромное дарование **К. Брюллова** (1799-1852 гг.) повлияло на многие стороны русского искусства. Наряду с А. Ивановым и П. Федотовым, К. Брюллов является крупнейшим художником эпохи. Он прославился, прежде всего, как автор знаменитой исторической картины **"Последний день Помпеи"** (1830-33 гг.), исполненной им в Италии. Художник изобразил драматическую картину гибели античного города. Стихия с уничтожающей силой обрушилась на человека и творения его рук. Две темы переплетаются в произведении Брюллова: тема гибели, разрушения и тема необычайной высоты человеческого духа, тема любви и самопожертвования. Картина была выставлена в Милане, Париже, Москве, Петербурге. Для современников ее появление было событием.

Еще раньше в поисках живописных и полнокровных образов Брюллов обратился к жанровым сюжетам, таким как картина **"Итальянский полдень"**. Но наиболее ярко многосторонний талант художника раскрылся в портретном жанре. **"Портрет писателя Н.В. Кукольника"** (1836 г.), **"Портрет археолога М.А. Ланчи"** (1851 г.) - создания зрелого мастера, сочетающие романтическую сочность цвета с реалистическим анализом характеров, вершина мастерства художника. **"Автопортретом"** (1848 г.) Брюллов как бы подводит итог всему созданному.

Видным мастером академической живописи, соперничавшим с Брюлловым, был **Ф. Бруни** (1799-1875). В большинстве его работ присутствуют религиозно-мистическое начало, романтическая экзальтация, сентиментальность, доходящая до салонной красоты. Это работы **"Медный змий"**, портрет писательницы княгини Зинаиды Александровны Волконской в костюме Танкреда, **"Вакханка, поющая Амура"**.

Самое значительное явление искусства 1830-50 гг. - творчество **А.А. Иванова** (1806-58 гг.). Уже его ученическая работа **"Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора"**, написанная на сюжет поэмы Гомера "Илиада", показывает мастерство, с которым художник в формах строгой классики раскрывает сложное душевное состояние героев.

В процессе работы над своим главным трудом, исторической картиной **"Явление Христа народу"** (1837-57 гг.), Иванов создал множество портретных и пейзажных этюдов. Художник-философ, А. Иванов стремился к глубинному постижению образов. Отсюда необычайная значительность каждого человеческого лица, каждого пейзажного мотива. Это огромное полотно оказалось не только сознательным синте-

зом достижений мирового искусства, но и открыло новую фазу в развитии мирового пейзажа. Творчество А.Иванова, выходя далеко за пределы романтических идеалов эпохи, являет собой мощное выражение реалистической направленности русского искусства середины XIX в.

Время несло с собой новые романтические идеалы, с особенной яркостью воплотившиеся в портрете и пейзаже. 30-40-е гг. XIX в. - это пора становления **романтизма**.

Основная линия романтического портрета в России представлена **О.А. Кипренским** (1782-1836 гг.). Его героям свойственно выражение напряженной духовной жизни. Портреты военных участников антинаполеоновской кампании полны энергии и внутреннего достоинства, органически слитого с чувством воинской чести (*"Портрет полковника лейб-гусарского полка Е.В.Давыдова*, 1809 г.), карандашные портреты участников Отечественной войны). А поиски обобщенного образа 20-х гг. нашли наиболее глубокое продолжение в *«Портрете А.С. Пушкина»* (1827 г.). Реалистически, без тени идеализации, выявлена характерность уникального типа лица, романтическая атмосфера одинокой "беседы с музами", классическая схема скульптурного бюста. О. Кипренский отказывается от репрезентативного портрета XVIII в., он **утверждает внесловную ценность личности**. Романтизм нашел свое выражение в пейзаже и работах художников-маринистов.

Интерес к народной жизни, к простой естественной природе вызвал расцвет бытового жанра и пейзажа. В портрете постепенно ослабевает интерес к парадным формам. Простотой и натуральностью отмечены портреты художника **В.А. Тропинина** (1776-1857 гг.), содержащие характерные для времени черты жанровости. Он создает особый вид жанровой картины – поясное изображение человека, занятого каким-либо привычным делом (*«Кружевница»*, *«Гитарист»*).

Картины из крестьянского быта и портреты крестьян раскрывают человеческое достоинство народа, его жизнь в труде, в гармонии с природой. **А.Г. Венецианову** (1780-1847) принадлежит заслуга утверждения бытового жанра как самостоятельного и полнокровного вида живописи. Тематика живописи А.Венецианова национальна и демократична (*«Гумно»*, *«На пашне. Весна»*, *«На жатве. Лето»*). Пейзажи художника – первое в русской живописи правдивое изображение мотивов среднерусского пейзажа, золотых полей ржи, мягких трав, деревенских изгородей, крытых соломой сараев. Все это делает А. Венецианова родоначальником русского лирического пейзажа.

В 40-50-е гг. XIX в. искусство начинает ориентироваться на мировую демократическую аудиторию. Возрастает роль печатной графики и иллюстрации. Одним из ярчайших представителей бытового жанра в живописи первой половины XIX в. считается **П.А. Федотов** (1815-52 гг.), которому присущи глубина постижения жизни, ее драматической сути. Наи-

более полно раскрылся талант художника в жанровой живописи, где он прошел путь от карикатурных сюжетов, перегруженных деталями ("*Свежий кавалер*", "*Разборчивая невеста*"), к трагическим и лаконичным образам ("*Сватовство майора*").

Искусство художника служило образцом для нескольких поколений русских живописцев: передвижники восприняли и развили критический пафос его творчества, а художники рубежа XIX - XX вв. - драматизм и метафоричность. В творчестве П.А. Федотова бытовой жанр обретает сатирическую силу. Картины "*Завтрак аристократа*" (1849-51 гг.) и "*Вдовушка*" (1851 г.), по-разному, но одинаково остро и точно раскрывают социальные и человеческие драмы. "*Анкор, еще анкор!*" (ок. 1851 г.). К концу сер. XIX в. на первый план выходит аналитический метод, который станет основой исканий в искусстве второй половины XIX в.

Живопись второй половины XIX в. Передвижники

Характерные черты демократического искусства этого периода сосредоточили в своем творчестве художники, объединившиеся в 1870 г. В **Товарищество передвижных художественных выставок**. Признанным лидером объединения был **И.Н. Крамской** (1837-87), художник, педагог, критик и теоретик, обосновавший основные принципы русского реализма. Почти все лучшие художники того времени входили в объединение, наиболее интенсивно и плодотворно действовавшее в 1870-80-е гг.

Собирателем и пропагандистом произведений передвижников был основатель первого национального музея русского искусства московский купец **П.М. Третьяков** (1832-98). Идеалы общественного служения обусловили концепцию собирательской деятельности Третьякова. В галерее находятся многие прижизненные портреты выдающихся представителей отечественной культуры, имеющие огромную иконографическую и художественную ценность, исполненные **И.Н. Крамским, В.Г. Перовым, Н.Н. Ге, И.Е. Репиным, Н.А. Ярошенко** и др.

Важнейшее место в творчестве передвижников занимает **жанровая живопись**. Наиболее одаренные из них органически влились в Товарищество (**В.Г. Перов, И.М. Прянишников** и др.). **В.М. Максимов** и **Г.Г. Мясоедов** посвятили свои картины крестьянской теме, **В.Е. Маковского** привлекала жизнь различных городских сословий.

Картина **Н.Н. Ге** (1831-94) "*Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе*" обращена к психологической коллизии прошлого. Евангельская тема занимала важное место в искусстве передвижников. Среди наиболее значительных произведений работы **И.Н. Крамского** ("*Христос в пустыне*", 1872) и **Н.Н. Ге** ("*Голгофа*",

1893). Вслед за А.А. Ивановым они истолковывают "евангелие в современном смысле", утверждая новые связи между "вечными проблемами" и нравственными ценностями своей эпохи. Особенно многочисленной группой в Товариществе были пейзажисты. Широкой известностью и любовью и ныне пользуются картина **А.К. Саврасова** (1830-97) *"Грачи прилетели"*, эпические полотна **И.И. Шишкина** (1832-98) - *"Рожь"*, (1878), *"Утро в сосновом лесу"* (1889), романтические пейзажи **А.И. Куинджи** (1841-1910) *"Березовая роща"* (1879), *"Ночь на Днепре"* (1882). Исключительный творческий дар **И.И. Левитана** (1860-1900) позволил ему передать различные состояния жизни природы и выразить глубокие человеческие переживания (*"После дождя. Плес"*, 1889, *"Над вечным покоем"*, 1894).

Особое место в искусстве этого периода принадлежит ряду художников, не входивших в Товарищество, но испытавших воздействие реалистических принципов передвижнического искусства. Среди них непревзойденный маринист **И.К. Айвазовский** (1817-1900), автор поэтических пейзажей **Ф.А. Васильев**, мастер батальных картин **В.В. Верещагин** (1842-1904).

Среди художников XIX в. встречаются такие, для которых пейзаж является лишь одной стороной их творчества. К ним относится **В.Д. Поленов** (1844-1927). Его работы *"Московский дворик"* (1878), *"Заросший пруд"*, *"Бабушкин сад"* и ряд других вошли в историю русского пейзажа. Высокие проблемы морали ставит Поленов в других своих полотнах, например, *"Христос и грешница (Кто без греха?)"*.

1880-е гг. знаменуют новый этап развития передвижнического направления, связанного, прежде всего, с именами **И.Е. Репина**, **В.И. Сурикова**, **В.М. Васнецова**. Различными путями шли они к решению общей для них народной темы. **И.Е. Репина** (1844-1930 гг.) волновали современные ему сюжеты. В портретном творчестве он продолжал развивать демократическую традицию, передавая в каждом образе неповторимые индивидуальные черты (*портрет М.П. Мусоргского*, 1881 г.; *портрет Л.Н. Толстого*, 1887 г.).

В.И. Суриков (1848-1916) - мастер монументальных исторических композиций, где показаны волнующие картины народных трагедий, раскрыты могучие человеческие характеры (*"Утро стрелецкой казни"*, 1881 г.; *"Меншиков в Березове"*, 1883 г.; *"Боярыня Морозова"*, 1887).

В творчестве **В.М. Васнецова** (1848-1926) сказались поиски выражения национального своеобразия народной жизни, характера, истории. Художник обращается к былинному эпосу, к фольклору. *"Аленушка"* (1881 г.) была первой картиной в русском искусстве, в которой поэзия и красота сказочного мотива были раскрыты в тесной связи с поэзией природы.

Разные по своим творческим индивидуальностям мастера второй половины XIX в. вписали яркую страницу в историю русской живописи. Эта эпоха во всех сферах социальной и духовной жизни была эпохой переломной. Россия шла к революции. В 80-е гг. передвижников уже рассматривают как явление, пережившее свою лучшую пору. Репин, Маковский, Шишкин, Куинджи - профессора Академии художеств. Это время поисков гармонии и красоты не в окружающем мире, а вовне. Сознание, что красота "не от мира сего", что она творится за счет внутренних ресурсов искусства и фантазии, выразилось в тяготении к сказочным, аллегорическим или мифологическим сюжетам (**В. Васнецов "Богатыри"**, 1898 г.; **М. Нестеров "Видение отроку Варфоломею"**, 1889-90 гг.).

Искусство оставалось отгороженным от действительности стенами музея. Художники конца века принимают формулу приближения искусства к жизни в прямом значении как задачу преобразования всей материальной среды. Картина должна выйти из музея, стать принадлежностью быта, наряду с обиходными вещами и архитектурой. Она должна быть созвучна окружающей среде, составлять с ней единый ансамбль. Это единство обеспечивает стиль, дающий закон формообразования, пронизывающий всю область пространственных искусств, стиль, к созданию которого были направлены усилия художников конца XIX в. В России этот стиль получил название *модерн*.

Модерн в изобразительном искусстве

При упоминании о модерне предстают силуэты костюмов и шляп, текущие, струящиеся линии дамских платьев, книги и журналы, набранные особым шрифтом с "капризным" очертанием литер, сплетающихся в прихотливый орнамент, рисунок блеклых увядающих лилий и ирисов, покрывающий ткани и обои, афиши театральных спектаклей, художественных выставок, броши в виде стрекоз и т.д. Модерн имел свой особый пластический язык. Произведения модерна (живопись, графика, архитектурные сооружения, ювелирные изделия, афиши и поздравительные открытки) активно вторгались в окружающую среду, в сознание обитателей, отражая не только духовную атмосферу времени, но и влияя на нее. Модерн и культурное самосознание человека той эпохи - это и проблема искусства того времени, и способность нового стиля воздействовать на предметную и духовную среду. Модерн как стиль был "желаемым, вожденным, изобретенным".

В начале XX в. существует целый калейдоскоп художественных группировок и эстетических платформ. Наиболее крупными из них были: **"Мир искусства"** (1898-1910), **"Союз русских художников"** (1903-10), **"Голубая роза"** (1907), **"Бубновый валет"** (1910-16). Рус-

ский авангард оставил яркий след не только в отечественной, но и в западноевропейской живописи.

«Мир искусства» (1898-1910) - объединение художников, созданное в Петербурге в конце XIX в., заявившее о себе журналом и выставками, от имени которых получило свое название. В 1898 г. в музее училища барона Штиглица усилиями С.П. Дягилева была организована первая художественная выставка "Русских и финляндских художников", в том же 1898 г. возник и журнал "Мир искусства". Главную роль в объединении играли **А.Н. Бенуа** (1870-1960) - художник, историк искусства, критик, идеолог и теоретик "Мира искусства" и **С.П. Дягилев** (1872-1929), одаренный музыкант, художественный деятель и талантливый организатор. Знаменитые «Дягилевские» или «русские» сезоны - одна из ярчайших страниц русского искусства XX в.

В "Мир искусства" в разное время входили почти все передовые художники: **Л. Бакст, А. Бенуа, М. Врубель, А. Головин, М. Добужинский, К. Коровин, Е. Лансере, Н. Рерих, М. Нестеров, В. Серов, К. Сомов** и др.

"Мир искусства" - это история сложного культурно-эстетического движения, которое заново переоценило все устоявшиеся ценности русского изобразительного искусства, определило новые пути русской художественной жизни. Лозунгом "мирискусников" было "искусство для искусства", в том смысле, что художественное творчество само в себе несет высшую ценность и не нуждается в идейных обоснованиях. Кумирами мирискусников были Вагнер, Достоевский, Ибсен, Чайковский, Глинка, Шопен, Бизе. Они ценили прозу немецких романтиков и боготворили Пушкина. Они были апологетами русского европеизма. В их среде процветал **«культ Петра I как основоположника новой европеизированной русской культуры; культ Петербурга как средоточия этой культуры, культ Пушкина как самого значительного и типичного выразителя всего "петербургского периода" русской истории».**

С точки зрения художественного метода "типичных" мирискусников, они больше синтетики, чем аналитики, графики, чем живописцы. Отсюда рассудочность, ирония, игра, декоративизм. Рисунок, живопись, подчинялись декоративно-графическому началу. Это объясняет и тяготение к синтезу различных видов и жанров искусства: соединению в одной композиции пейзажа, натюрморта, портрета или исторического этюда; включение живописи, скульптуры, рельефа в архитектуру, стремление использовать новые материалы, "выход" в книжную графику и музыкальный театр.

Рубеж 1900-10 гг. - переломный в русском искусстве. В это время формируется **"авангардная"** живопись, дерзко противопоставившая романтическим идеалам предшественников свое представление о пре-

красном, основанное на традициях "неоклассического" архаического или фольклорного искусства, на открытиях фовистов и кубистов.

Целый спектр направлений связан с именами **М.Ф. Ларионова, Н.С. Гончаровой, Д.Д. Бурлюка**, создателей неопримитивизма, лучизма, футуризма. В 1910 г. вместе с **П.П. Кончаловским, И.И. Машковым, А.В. Лентуловым** они организовали выставку "**Бубновый валет**". Другим центром стал "**Союз молодежи**", где экспонировались работы **П.Н. Филонова, О.В. Розановой, М.З. Шагала** и др. Увлеченные современными урбанистическими ритмами, художники передавали их с помощью кубистических сдвигов формы. Аналогично трактовались природа и человек (**Ю.П. Анненков, В.Е. Татлин**). Следующим шагом на пути к абстрактной живописи стали композиции из "обломков" расчлененных предметов (**О.В. Розанова**). В 1914-15 гг. появляются *супрематизм* (**К.С. Малевич, И.В. Клюн**) и *конструктивизм* (**В.Е. Татлин, Л.С. Попова, А.М. Радченко**), где место разрушенной реальности заняли новые, отвлеченные геометрические формы, имеющие символично-знаковый или материально-практический характер. Реакцией на крайности авангарда стало возвращение ряда мастеров к классической традиции, с которой сочетались то элементы кубизма (**Б.Д. Григорьев**), то ориентация на иконопись (**К.С. Петров-Водкин**).

Живопись этой поры по сей день являет неисчерпаемый источник художественных идей, пример духовной свободы и творческого поиска.

Вопросы для повторения:

1. Перечислите особенности развития русской художественной культуры XVIII–XX вв.
2. Назовите характерные для России XVIII–XX вв. стилевые направления художественной культуры.
3. Дайте характеристику стиля барокко и его проявления в творчестве Франческо Бартоломео Растрелли.
4. Назовите характерные черты классицизма и имена наиболее ярких представителей этого стиля в архитектуре Санкт-Петербурга.
5. Назовите крупнейших художников XIX в., выпускников Академии Художеств.
6. В чем проявились характерные черты модерна в архитектуре Петербурга и Москвы в конце XIX в.?

14. РУССКАЯ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА РУБЕЖА XIX-XX ВВ.

14.1. ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА РУБЕЖА ВЕКОВ.

За прошедшие столетия европейской истории сложилась достаточно устойчивая система идеалов рациональности, духовных ценностей, традиций в понимании смысла истории, развитой богатой культуры. **Социокультурный кризис рубежа XIX - XX вв.** ознаменовал собой конец великой эпохи Нового времени и переход к иному этапу существования не только западноевропейского, но и всего современного человечества. Начавшись под знаком «кризиса европейской культуры», социокультурный кризис рубежа XIX-XX вв. положил начало бурной кризисной эпопее, охватившей общество. Кризисы, принимая различные формы, сменяли друг друга, затрагивая самые разные стороны жизни. При этом каждое десятилетие «обогащало» «кризисную коллекцию» все новыми и новыми феноменами и поворотами.

Англо-бурская война, колониальная экспансия Германии, испано-американская война за территории в Центральной Америке, конфликты между Японией и Россией и война 1904 г., дипломатические проблемы, стачки и т.д. порождали общественное беспокойство, предчувствие катастрофы, а благодаря телеграфу и телефону появлялось ощущение **повсеместности** социальной конфронтации.

Кризисные явления в европейской художественной культуре второй половины XIX в., неспособность понять и преодолеть средствами искусства социальные конфликты, толкали многих художников на путь бегства от действительности, к обращению в свой собственный внутренний мир. Резкое усиление ощущения общности людей и народов и, одновременно, доминирующее личностное, субъективное начало в восприятии действительности породило **интеллектуальный эскапизм** (ложную интерпретацию и оценку перспектив изменения социальной реальности, выдающую желаемое за действительное). Обособление искусства от общественной и социальной проблематики заметно увеличилось, уступив место **скептицизму и апатии**. В стремлении решить стоящие перед обществом проблемы деятели искусства обращаются к **субъективизму, мистицизму, символическому изображению действительности**.

Ветры нового времени были суровы. Они принесли миру не только великие открытия во всех областях науки, невиданное ранее **развитие индустрии и технический прогресс**, но еще и тяжелый экономический кризис, ощущение мирового катаклизма, смысл и последствия которого еще не были ясны. В предельно сжатый хронологический период совершался сложнейший процесс обновления как самой действи-

тельности, так и духовного мира художника. Действительность открывала ему свои неизвестные стороны и новые аспекты их восприятия; складывалось новое художественное видение и мышление. Этот процесс нес с собой неизбежные утраты по сравнению с искусством предшествующих периодов, но одновременно дарил и открытия, создавал новые художественные ценности.

Вера в несокрушимую силу разума и универсальность принципов свободы, равенства, братства, т.е. «рационалистический прагматизм», попытки подчинить действительность отвлеченным категориям разума, попытки согласовать «общественную жизнь с самоочевидными принципами» привели к единственно возможным выводам - к пессимизму и скептицизму. *Пессимизм есть следствие того, что разум признал действительность неразумной, скептицизм - следствие того, что разум признал себя неспособным постичь действительность и потому неразумным.*

Во всех художественных течениях втор. пол. XIX в. важная роль принадлежала эстетической установке. На основе романтического признания творческой самоценности искусства, а также падения интереса к социальной действительности формируется позиция художественного эстетизма.

Впервые в истории художественного сознания на авансцену культуры выступает так называемое «чистое искусство», функция которого - *доставить эстетическое наслаждение*. Эстетическая утопия представлялась единственно возможной областью душевной гармонии, спасительным духовным убежищем от прозаической, вульгарной действительности. Основой художественной деятельности становится совершенствование художественного языка, придание ему отточенности, стройности. Поэтому эстетизм не имел собственной стилевой определенности, его стилистический диапазон колебался от натурализма до абстрактной монументальности, от внешнего правдоподобия до манерности, а ведущим принципом творчества оказывалась **стилизация**. Современность стала тяготеть к ушедшим эпохам и игровому переосмыслению их стилей.

В конце XIX столетия возникает парадоксальный вариант эстетизма - **декаданс**, абсолютизированный процесс уничтожения жизни, идеала. Культура этого периода, воспринимаемая ныне как чрезвычайно плодотворная и полная дерзких новаций, не ощущалась современниками как счастливая и прогрессивная эпоха. Декаданс как термин самоидентификации культуры обозначал период глубокого упадка, который ощущали как деятели искусства, так и читатели и зрители. Он передает обнаженность душевной напряженности и стремление к индивидуальному выражению душевных переживаний. Красота и все другие человеческие ценности, безнравственность и бессмысленность

которых демонстрировали декаденты, объявлялись ими замаскированными антиценностями. Основным понятием их художественного сознания стало безобразное, господство которого поддерживалось эстетизацией низменного.

Еще в сер. XIX в. Ш. Бодлер соединил прекрасное с распадом, породив эстетику, независимую от реальности, в знаменитом стихотворении «Падалль». **Характерными чертами декадентства являются субъективизм, индивидуализм, аморализм, отход от общественной, *taedium vitae* (лат. усталость, или неприятие жизни) и т.п., что проявляется в искусстве соответствующей тематикой, отрывом от реальности, поэтикой искусства для искусства, эстетизмом, падением ценности содержания, преобладанием формы, технических ухищрений, внешних эффектов, стилизации и т.д.** Образам декадентского искусства были присущи черты **натурализма, аморфности, утонченности, изысканной манерности.**

Впервые понятие «декаданс» прозвучало в сонете французского поэта-символиста П. Верлена, посвященному упадку Римской империи, и было подхвачено другими европейскими поэтами.

Декаданс, декадентство - (от франц. *décadence* — упадок) - буквально **упадничество; термин, употребляемый для характеристики социальных и эстетических установок ряда художественных школ, в творчестве которых преобладали пессимистические умонастроения, акцент на смысло-жизненных проблемах, яркий индивидуализм и эстетизм.**

Понятие декадент ввели французские поэты-символисты (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо и др.) как самоназвание своего объединения, выпуская журнал «Декадент» (1886-89 гг.).

Но если современникам декаданс казался странным, болезненным, утонченным явлением, то десятилетия спустя стало ясно, что это был период, завершивший целый цикл развития европейской культуры, период осмысления новых художественных идей, сближения различных жанров искусства.

К концу века в общественной жизни Европы сформировались две резко противоположные тенденции: **пессимистическое представление о фатальном бессилии человека перед враждебным ему миром**, с одной стороны, и **политическая борьба рабочего класса, несущая в себе надежды на осуществление равенства и справедливости**, с другой. С этими идеями Европа вошла в XX век.

14.2. ЭПОХА МОДЕРНА

Эпоха модерна коротка. Ею принято называть рубеж XIX-XX вв. (*fin de siècle* («конец века»), последние десять-пятнадцать лет уходя-

щего и первые десять-пятнадцать лет несущего новые надежды XX в.). Но она сыграла особую, переломную роль в истории Европы и России. Историки искусства до сих пор спорят о самом термине «модерн»: является ли он *названием своеобразного художественного стиля* или *периодом в развитии европейского искусства*. Ясно одно: понятие «модерн» (по-фр. - «современный») было гораздо шире искусства. Оно включало в себя также и манеру одеваться, держать себя в обществе, разговаривать, а главное - взгляд на мир и поиски своего места в нем. Век модерна был временем раздвоенности и метаний, поисков обновления, слияния с искусством. Модерн задался целью обобщить весь художественный опыт человечества, вобрать в себя все, подвести итог. Новый стиль выражал давние идеи немецких романтиков: стремление к синтезу искусств, веру в возможность искусства воздействовать на жизнь своими средствами, утопическую мечту красотой повлиять на мир, переделать его.

«То было отважное и вместе с тем яростное неприятие замшелого материализма, отхожих мест литературы и искусства, деспотизма плутократов. Одни погружаются в постижение полузабытой тайны науки: их тут же обзывают весьма неточно оккультистами. Другие отстраненно наблюдают - может быть чересчур отстранено, - как живет мир символа: их нарекают символистами. Третьих вдохновляют возможности индивидуализма - это анархисты. Все симпатизируют друг другу. Все объединены против официоза» (В.Э. Мишле).

14.3. ЭСТЕТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА СИМВОЛИЗМА

Становление теории и практики символизма

Символизм, если не ограничивать его 1885-95 гг., периодом расцвета французских поэтов-символистов, - следует рассматривать как общеевропейское явление, охватывающее весь конец века, а в Восточной Европе и первое десятилетие XX столетия. Это направление в европейской художественной культуре кон. XIX—нач. XX вв. возникло как реакция на господство в гуманитарной сфере норм буржуазного «здравого смысла» (в философии, эстетике — позитивизма, в искусстве — натурализма). Символизм, прежде всего, оформился во французской литературе конца 1860—70-х гг., позднее получил распространение в Бельгии, Германии, Австрии, Норвегии, России. Выступая против натурализма, это движение во весь голос заявило о себе к 1880 г. и достигло своей кульминации в Ар нуво.

Этот поиск новизны любой ценой обусловлен глубиной неудовлетворенности миром теми молодыми интеллектуалами, которые полагали, что примат действительности насквозь вульгарен. Знак могущества материализма - машина, установившая свое царствование, скорость, пар, стекло, стремительное движение, непривычно быстрое преодоление пространства. В то время, когда получают свое распространение велосипед, железная дорога и автомобиль, писатели и художники воспевают Ирреальное, Идеальное, Духовное. С помощью «сверхчувственной интуиции» символисты намеревались проникнуть в тайны мира, скрытые под внешним покровом. Символизм исходит из убеждения, что современной культуре недостает фантазии и духовности.

В 1860-80-х гг. в Париже усилиями писателя Э. Золя и его сторонников еще безраздельно господство натуралистического романа, тогда как в живописи натурализма уже пробита брешь Пюви де Шаванном, Фантен-Латуром, Карьером. Позднее окажется, что картины этих художников, равно как и поклонение творчеству Р. Вагнера, - не что иное, как предвосхищение метафизического и мистического обновления. Это предвосхищение быстро распространяется по Европе, чтобы достичь Америки и Японии.

Некоторые черты символизма (желание уйти от гнетущей повседневности в постижение вневременных идеалов бытия, вернуться к искренности, «чистоте» искусства прошлого и воссоздать эти качества в настоящем) в разной мере присущи *поздне-романтическому движению прерафаэлитов в Великобритании* и *мастерам неоидеализма в Германии*, обращавшихся к стилизации искусства минувших эпох, к мотивам античной мифологии, евангельским сюжетам, средневековым легендам.

Символизм продолжил линию романтизма и “искусства для искусства”, наполненную чувством разочарования окружающим миром, устремленную к поиску чистой красоты и чистого эстетизма. В своем манифесте символисты объявили себя *певцами декаданса, заката и гибели буржуазного мира*. Они отвергли два важнейших постулата рационализма: *веру в изначальную доброту человека и убежденность в возможности разумной организации общества*.

Символисты считали, что *рассудок и рациональная логика не могут проникнуть в мир “скрытых реальностей”, “идеальных сущностей” и “вечной красоты”*. На это способно только искусство – *благодаря творческому воображению, поэтической интуиции и мистическому прозрению. Живой реальности символизм противопоставлял мир видений и грёз. Универсальным инструментом постижения тайн бытия и индивидуального сознания считался символ, порождённый поэтическим прозрением и выражающий потусторонний, скрытый от обыденного сознания смысл явлений*.

Художник-творец рассматривался как *посредник между реальным и сверхчувственным, везде находящий «знаки» мировой гармонии, пророчески угадывающий признаки будущего как в современных явлениях, так и в событиях прошлого.*

Основоположниками символизма стали французские поэты **С. Малларме и Ш. Бодлер**. Сборник стихов Бодлера “Цветы зла” стал первым художественным произведением нового стиля. Передача настроений усталой подавленности и духовной распутицы, цепенеющего страха перед будущим способствовали быстрому распространению нового мироощущения и превратили его в определяющую черту духовной атмосферы эпохи, а к концу столетия - в общеевропейское культурное движение.

Выросший из мифологической разновидности романтизма и противопоставления эмпирической реальности возвышенного мира, доступного лишь интуиции, переживанию, человеческой фантазии, символизм нуждался в собственных изобразительно-выразительных средствах для воплощения его идеалов. Поэтому он интенсивно использовал язык литературы, живописи, музыки, но более всего требованиям и способам освоения мира отвечала **поэзия** - самый интеллектуальный и абстрактный жанр, способный передать интуитивные переживания и символы.

Влияние на становление теории и практики символизма оказали:

- философские и эстетические идеи И.В. Гете;
- философия искусства Ф.В. Шеллинга и А. Шопенгауэра, Ф. Гартмана, Ф. Ницше;
- теоретические работы Р. Вагнера;
- мистические учения Я. Беме, Э. Сведенборга.

Философско-эстетические и творчески-стилевые основы символизма начали складываться почти одновременно в различных западноевропейских культурах:

- во Франции (С. Малларме, Лотреамон, А. Рембо, П. Верлен, П. Клодель, П. Валери, О. Редон);
- в Бельгии (Ж. Роденбах, Э. Верхарн, м. Метерлинк);
- в Германии (С. Георге, Г. Гауптман);
- в Австрии (Р.М. Рильке, Г. Гофмансталь, Г. Климт);
- в Англии (О. Уайльд, О. Бердсли);
- в Норвегии (поздний Г. Ибсен, К. Гамсун, Э. Григ, Э. Мунк);
- феномен чеха А. Мухи и др.

Эстетизм и философичность, обобщенность и абстрактность образов, их многозначность и расплывчатость, отрицание пошлой обыден-

ности и всемирный масштаб осмысления действительности, склонность к мистицизму и истолкование религии как искусства - все это является общим для символизма в поэзии и прозе, в музыке и живописи, в театре и эстетических теориях разных национальных культур.

Ш. Бодлер рассматривал символизм как единственно возможный способ отражения реальности и считал изобразительные средства живописи (краски, линии) только условными знаками, символами душевного состояния художника, его мнемотехники (от греч. *mneme* - память и *techné* - искусство, мастерство). Они ничего не изображают, а лишь символизируют мир идей.

Общую цель символисты видели в раскрытии внутреннего мира художника. Вместо описаний какого-либо предмета они предлагали обозначать его условно, выражая содержание через ассоциации. В таком случае, если смысл искусства заключается в том, чтобы не описывать или изображать, а намекать, то литература и живопись уподобляются музыке Вагнера, - так считали французские символисты. Преклонение перед Вагнером объясняется и тем, сколь важную роль отводит он идеям, облеченным в форму символов и лейтмотивов, в грандиозной системе своего театра.

Стиль Модерн, нуво, югендстиль: особенности и пространственно-временные характеристики

Модерн – (франц. *modern* от лат. *modernus* – новейший, современный) – это

- **в широком смысле** - период развития европейского искусства кон. XIX- нач. XX вв.,
- **в узком смысле** - стиль в искусстве Европы и Америки кон. XIX-нач. XX в.

Стиль “модерн” сформировался в архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве под влиянием эстетики символизма на рубеже XIX-XX вв. В Англии он носил название – «модерн», во Франции – «ар нуво» (по названию магазина “Мэзон де ляр нуво”, открытого в Париже английским антикваром Сэмюэлом Бингом), в Германии - «югендстиль» (от названия мюнхенского журнала «Югенд» - молодой -, пропагандировавшего новое искусство); в Австро-Венгрии существовал «Сецессион» (от нем. – *sezession* и лат. *secessio* – отход в сторону, уход) - творческое объединение венских художников, архитекторов, дизайнеров; в Польше – «сецессия»; в Италии – «либерти», в Испании – «модерниسمо».

Как стиль модерн появился в 1890-х гг., но корни его уходят в «культурный слой» сер. XIX в. Стилистические черты, предваряющие модерн, прослеживаются в некоторых графических произведениях того

времени, в известной мере в живописи прерафаэлитов, в работах У. Морриса и др. художников, мастеров прикладного искусства, архитекторов. Первые признаки нового стиля в живописи, архитектуре, декоративно-прикладном искусстве появились во многих странах Европы практически одновременно.

В начале XX в. модерн распространился в странах Восточной Европы и Скандинавии, а также в Северной Америке. Перед Первой мировой войной этот стиль обозначил свои возможности и пределы. Модерн умер. Началось XX столетие.

Архитектура рубежа XIX-XX вв.

Архитектура рубежа веков - особое явление в истории мирового зодчества. Само название стиля архитектуры этого периода - модерн - свидетельствует о признании за ней принципиальной новизны, непохожести на известные в прошлом стили. Своеобразие архитектуры модерна - в окончательном преодолении влияния античного ордера, в виртуозном владении разнообразными средствами декоративного оформления фасадов и интерьеров зданий. Искусство рубежа веков с интересом принимает новое архитектурное и промышленное пространство.

Модерн в ранний период не был в полной мере обособленным явлением, чаще всего он использовался в эклектических произведениях в виде орнаментальных и архитектурных декоративных деталей.

Архитекторы модерна смело шли на *применение асимметричных решений в группировке объемов и в расположении окон и дверей при формировании планов и композиций зданий*. Отдельным частям домов и декоративным элементам придавались обтекаемые формы. Применялись *манерные, абстрактные и растительные мотивы, среди которых отдавалось предпочтение вьющимся цветам, болотным растениям, водорослям, раковинам, чешуе рыб, игре потоков воды, прядям женских волос. Нередко формы утрировались*.

В начале XX в. модерн постепенно переходит в свою **позднюю, «конструктивную», стадию**. Значение декоративного убранства на фасадах зданий снижается, главное **внимание переносится эстетическую выразительность основных конструктивных элементов, пропорции фасадных плоскостей, окон, простенков, отдельно стоящих опор**. Качественные изменения в модерне сочетаются с успехами строительной техники и усиливающимся использованием новых строительных материалов.

Архитекторы модерна и их основные постройки

Страна	Архитектор	Основные постройки
Бельгия	Виктор Орта	Дом Тасселя, Народный дом, Дом Сольве, собственный дом (Брюссель)
	Анри ван де Вельде	Дом «Блюменверф», Школа искусств и ремесел (Веймар), Вилла Хохенхоф, Фолькванг музей, квартира Кесслера
Франция	Эктор Гимар	Дом Капель Беранже, дом Гимара, павильон метрополитена (Париж)
	Огюст Перре	театр на Елисейских полях
	Тони Гарнье	собственный дом и виллы на Французской Ривьере
Австрия-Венгрия	Отто Вагнер	Майоликхауз, Австрийская почтовая касса, мастерская Й.Хоффмана
	Йозеф Мария Ольбрих	Постройки колонии в Дармштадте, здание Сецессиона
	Адольф Лоос	Вилла Беера, интерьеры кафе в музее Вены, дом Штейнера
	Йозеф Хофман	Дворец Стокле (Брюссель)
Германия	Август Эндель	Разноцветный театр, жилые дома (Берлин), фотоателье «Эльвира» (Мюнхен)
	Генрих Тессен	Институт ритмической гимнастики (Хеллерау), Сельская школа Клотше (Дрезден), комплекс городской школы в Касселе
Великобритания	Чарльз Ренни Макинтош	Здание редакции «Глазго геральд», церковь Королевского Креста, Художественная школа (Глазго)
Голландия	Хендрик Петрюс Берлаге	Здания страховых компаний в Амстердаме и Гааге, Дом для синдиката огранщиков бриллиантов в Амстердаме
Финляндия	Элиель Сааринен	Вокзал в Гельсингфорсе, Эстонский банк в Ревеле, Ратуша в Лахте
Испания	Антонио Гауди	Усадьба Гуэль, Дом Мила, Дом Батльо, Церковь Саграда Фамилия
США	Луис Генри Салливан	Небоскреб Гаранти-билдинг, Транспортный билдинг для Чикагской Международной выставки

В архитектурных сооружениях обнаруживается стремление к простоте и экономии композиционных эстетических средств, к выявлению в композиции назначения здания и особенностей материалов. С 1890-х гг. в строительную практику начал внедряться железобетон. В 1900-х случаи его использования умножились. В 1920-х строительство из этого материала приобрело огромный размах.

В период до 1914-18 гг. определялись принципиальные основы современной архитектуры. Преодолевается воздействие раннего модерна, создается лаконичная, выразительная архитектура, основанная на современных технических средствах.

Мировая война приостановила строительство и вызвала разрушения во многих городах. Исторические сдвиги, произошедшие в результате войны, определили значительные изменения в характере послевоенного строительства.

Музыка рубежа веков

На рубеже XIX-XX вв. в европейской музыкальной культуре существовали разные направления: сложные философские программы создаются для симфонических произведений **позднего романтизма**; новое направление - **музыкальный импрессионизм**, возникает в посл. трети XIX века. Музыканты стремятся передать тонкие чувства и сложные ощущения, добиваются изысканности утонченности звучания.

В 80-е годы в итальянском искусстве возникает новое направление **веризм**. Музыканты хотят показать жизнь такой, какова она в действительности, но произведения строятся на изображении исключительно сильных чувств, перераставших в страсть. В перв. четв. XX в. появляется **неоклассицизм**. Композиторы стремятся вернуться к ясности гармоний, простоте мелодий, форм и музыкального языка.

Основные композиторы: Р. Штраус (Германия), Г. Малер (Австрия), К. Дебюсси (Франция), М. Равель (Франция), Дж. Пуччини (Италия).

14.4. РУССКАЯ КУЛЬТУРА РУБЕЖА ВЕКОВ.

Рубеж XIX-XX вв. – особый, переломный период для России. Экономические подъемы и кризисы, проигранная русско-японская война 1904-05 гг. и революции 1905-07 гг., первая мировая война 1914-18 гг. и как следствие революции в феврале и октябре 1917 г., свергнувшие монархию, а затем власть буржуазии. В обществе все более нарастало ощущение неизбежности социального кризиса, необходимости смены ценностей. Народническая идеология потерпела крушение. Начался поиск новых идеологических концепций общественного развития.

Принципам рационального познания мира противопоставляется иррационализм. Идет поиск духовного обновления общества. Возникают религиозно-философские общества и собрания, в которых представители интеллигенции и духовенства обсуждают проблемы современного духовного сознания и пути модернизации традиционной религии. Проповедуется «новое религиозное сознание».

В духовной жизни России отразились социальные противоречия эпохи и противоречия русской общественной мысли. В обществе возникает **чувство катастрофизма времени, завершенности культуры**. На этой почве в литературе и искусстве возникают апокалиптические мотивы. Это во многом определяет пафос многих произведений философов идеалистического направления, писателей-символистов.

Но в то же время эта эпоха представляется и временем **духовного ренессанса, обновления, культурного подъема**. Наука, литература и искусство переживали небывалый расцвет.

В 1881 г. для широкой публики распахнулись двери частной картинной галереи известного купца и мецената **Павла Михайловича Третьякова**, в 1892 г. он передал ее в дар Москве. В 1898 г. открылся **Русский музей** императора Александра III в Санкт-Петербурге. В 1912 г. по инициативе историка **Ивана Владимировича Цветаева** (1847-1913) в Москве начал работу Музей изящных искусств (ныне **Государственный Музей изобразительных искусств имени А.С.Пушкина**).

Эпоха рубежа веков была временем величайших открытий в области естественных наук, прежде всего математики и физики (теория относительности, квантовая теория и др.), которые поколебали прежние представления о строении мира. Вселенная казалась философам-идеалистам непостижимым хаосом, в котором «материя исчезла», как убеждали неопозитивисты. На этой почве расцветала апология интуиции, противопоставляемая рациональному познанию, иррационализм. Обострился интерес к философии Платона, неоплатоников, Канта, неокантианцев, национальной традиции русской идеалистической философии.

Подъем общественных и духовных интересов начался с 90-х гг. и проявился в области литературы, изобразительных искусств, музыки, театра, балета. Представители разных идейных и художественных течений признавали наступление новой эпохи. В философии сформировалось **два русских течения**, не существовавших на западе: **русская религиозная философия** (В. Соловьев, С. Булгаков, С. Франк, П. Флоренский, Н. Бердяев, Л. Шестов, В. Розанов) и **философия русского космизма** (Н. Федоров, К. Циолковский, В. Вернадский).

«**Серебряным веком**» назвал этот период в истории русской культуры философ Николай Александрович Бердяев.

В 90-е годы XIX в. и в начале 900-х годов XX в. основным направлением в литературе оставался **реализм**. В творчестве **Л. Толстого, А. Чехова, В. Короленко** пути исторического развития общества обосновывались в категориях общедемократических идеалов. Первостепенным становится вопрос об интеллигенции, ее отношении к революции и народу, об ответственности искусства за происходящее в мире. Новые возможности реализма для выражения духовных запросов эпохи проявляются в творчестве **А. Куприна, А. Серафимовича, С. Гусева-Оренбургского, И. Бунина** и др.

А.П. Чехов обогатил литературу новыми художественными открытиями: предметом изображения становится внешне незаметные внутренние изменения в мыслях, настроениях человека, в оценке им окружающих и самого себя. Новаторство Чехова обнаруживается в синтезе стилевых традиций разночинно-демократической литературы и русского психологического реализма. Чехов как бы подвел итог реализму XIX века, и открыл новый этап его развития в русской литературе. Новаторство Чехова особенно видно в его драматургии - он стал создателем новой формы реалистической драмы, предельно приближенной к жизни, в которой раскрывается мысль о неправомерности существующего социального и нравственного порядка.

Новое в настроении русского реалистического искусства проявилось в изобразительном искусстве и русской музыке в 90-е годы XIX в. - 900-х годов XX в., в частности, в работе **А. Васнецова** «Богатыри» (выставка «передвижников» в 1896 г.), в опере **Н. Римского-Корсакова** «Кощей Бессмертный» (1905 г.). Демократическая публика усмотрела в них призыв к протесту против существующего правопорядка, как демонстрация торжествующей и спокойной силы, выполняющей то, что потребно для народа.

Традиции русского реализма развивались в литературном кружке «Среда», который стал продолжением организованного Н. Телешовым еще в 80-х гг. кружка «Парнас», и горьковском издательстве «Знание». И если для **М. Горького** личность накрепко связана с общественным развитием страны, то для **В. Розанова**, как представителя **модернистских течений** в литературе, значима только личность, развивающаяся по своим иррациональным законам. В книге «Легенда о великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария» (1894 г.) Розанов утверждает, что «рациональное неприменимо к человеческой природе». Иррационализм станет основой этики и эстетики **символизма**.

Итак, наиболее значимыми фигурами русской литературы рубежа веков являются

- **реалисты**: Л. Толстой, А. Чехов, В. Короленко, А. Куприн, И. Бунин, В. Вересаев, М. Горький, А. Серафимович и др.;

- *неореалисты 1910-х гг.*: С. Сергеев-Ценский, М. Пришвин, А. Толстой и др.;
- *неонатуралисты*: М. Арцыбашев, В. Ропшин, В. Винниченко и др.;
- *новокрестьянские поэты 1910-х гг.*: Н. Клюев, С. Клычков, С. Есенин и др.

В послереволюционные годы (1909 г.) вышел сборник «**Вехи**» (сборник статей о русской интеллигенции), авторы которого считали, что атеистический материализм, политический радикализм и насилие, нигилистическое отношение к абсолютным ценностям, максимализм социальных и этических требований и пренебрежение к интересам отдельного человека, – характерные черты демократической и социалистической идеологии, которая завела общество в тупик. Они создали свою программу, в которой признавалась личная ответственность интеллигенции за происходящее, выдвигалось требование самосовершенствования личности на основе религиозно-культурных ценностей.

Авторы «Вех»: **Н. Бердяев, С. Булгаков, М. Гершензон, А. Изгоев, Б. Кистяковский, П. Струве, С. Франк.**

В 1910-е гг. вновь обостряется интерес к философии Ф. Ницше и моралистическим идеям Л. Толстого и Ф. Достоевского.

Русская живопись рубежа столетий также отразила эту борьбу противоречий. В 90-900-е годы социально-бытовой реализм продолжает развиваться в творчестве **С. Иванова, С. Коровина, Н. Касаткина, А. Архипова, С. Маковского**, которые следуют традициям народничества. Они пишут о народном горе, разорении, жизни русской деревни. Высокой эмоциональной насыщенности достигает пейзаж **И. Левитана**.

Одновременно с реализмом постепенно формируется новое направление в русской живописи – **импрессионизм. К. Коровину, И. Грабарю, В. Борисову-Мусатову** были близки художественная практика и программы русского литературного символизма 90-х гг. Рядом находится мятежный романтик **М. Врубель**. Особое место в живописи рубежа веков занимает объединение «**Мир искусства**». В 1910-е гг. возникают течения, близкие к акмеизму и литературному кубофутуризму: «**Бубновый валет**», «**Ослиный хвост**», «**Мишень**» и др. Появились так называемые артистические колонии - **Абрамцево и Талашкино**, собравшие под одной крышей живописцев, архитекторов, музыкантов, артистов, вдохновленных идеей возрождения народной культуры.

Период рубежа веков в развитии русского изобразительного искусства, как и литературы, характеризуется большими внутренними противоречиями, кризисными явлениями и творческими открытиями.

В архитектуре эклектизм, как и реалистические традиции передвижников в живописи, их повествовательность и назидательный тон, уходили в прошлое. Им на смену пришел стиль **модерн**. Его легко узнать по гибким, текучим линиям в архитектуре, по символическим и иносказательным образам в скульптуре и живописи, по изощренным шрифтам и орнаментам в графике.

Модерн в русской художественной культуре.

Расцвет «русского культурного ренессанса»

На рубеже XIX–XX вв. дискуссии о путях развития России и русской культуры, расходясь в выведенных чисто теоретически принципах, сходились в том, что не было удовлетворения действительностью национальной культурной специфики, а была жажда ее коренного преобразования. Так определялась ситуация к началу XX в.

Предельно поляризованное поле русской культуры явило собой новый социокультурный феномен, в котором **стремление к единству, синтезу стало определяющим**. Попытки осуществления синтеза русской культуры предпринимались неоднократно: в средневековье - на почве восточного христианства - православия, в XIX в. - попытка словесного синтеза, то есть этап литературоцентризма русской культуры. Третья попытка связана с расцветом русского культурного ренессанса.

Творчество русских символистов, «мирискусников», деятелей русского авангарда, русских религиозных философов и мыслителей кон. XIX - нач. XX в. стремилось найти универсальную почву для единения искусства, философии, нетрадиционной религиозности. В России в силу ряда причин не было периода, аналогичного западноевропейскому Ренессансу. Наличие крупных творческих индивидуальностей ренессансного типа не составляет единой культурной эпохи и не порождает целостного культурного стиля.

Рубеж XIX-XX вв. характеризуется наличием следующих **кризисных форм**: *конец «литературоцентризма», развитие в литературе и искусстве различных видов декаданса, конфликт между гуманитарным и естественнонаучным знанием и другие; оправдание радикальной общественно-политической мыслью насилия и террора в качестве факторов исторического процесса; обретение относительной самостоятельности различными отраслями культуры и, как следствие, своего языка*, что требовало выработки форм нового синтеза, основанного на этом разнообразии.

Понятие творчества стало узловым понятием культурно-исторической эпохи. На первый план культуры выдвинулись задачи творческого переосмысления русской демократической общественной

мысли, религиозных канонов православия, устоявшихся форм в искусстве. Так возникла почва для нового культурного синтеза. Творческое понимание искусства не только означало расширение его предметной области, но и перенос деятельности художника в сферы, лежащие вне искусства.

Новый культурный синтез, специфический для русского культурного ренессанса, образовался на фоне творческого понимания своих задач тремя компонентами культурной эпохи: искусство, понимаемого как индивидуальное творчество, философия как способ существования творческого духа, общественность, понимаемая предельно широко.

Творчество русских символистов, мирискусников, деятелей русского авангарда, русских религиозных философов предполагало органическое единство философских, художественно-эстетических и религиозных исканий, сопряженных с мечтой Вл. Соловьева о «всеединстве». Появилось множество кружков и объединений, в которых обсуждались вопросы, вызванные кризисом классической культуры: приемы у С.П. Дягилева, кружок П.И. Астрова, собрания в доме М.К. Морозовой. Новые издательства («Путь», издательство Метгнера) и журналы («Мир искусства», «Новый путь», «Современные записки» и т.д.) стали удовлетворять пробудившийся интерес к работам представителей русского возрождения.

В 1901-03 гг. в Петербурге проходили Религиозно-философские собрания, осуществившие личные контакты между представителями русской интеллигенции и русским духовенством. Процесс крушения традиционных взглядов и начало художественного и религиозного возрождения интеллигенции, который вскоре, в 1909 г. затронул широкие круги интеллигенции и связан с выпуском в свет сборника «Вехи», начался именно с плодотворных дискуссий на Религиозно-философских собраниях в Петербурге.

«Серебряный век» русской культуры.

Символизм в литературе, живописи, музыке

В 1890-е гг. в Россию все настойчивее проникают «новые веяния» из Западной Европы, представленные на страницах журналов именами П. Верлена, возвестившего «музыку прежде всего», Ш. Бодлера, проповедовавшего красоту в безобразном, открывшего «закон соответствий», С. Малларме, А. Рембо, М. Метерлинка, Г. Ибсена. Ощутимым становится влияние пессимистических идей А. Шопенгауэра, ницшеанский культ сверхчеловека овладевает умами интеллектуалов.

«Одной из самых утонченных эпох в истории русской культуры», эпохой «творческого подъема поэзии и философии после периода упад-

ка» называл Н.А. Бердяев «культурный ренессанс начала века». Культурный ренессанс, подъем поэзии и философии, грядущие зори, предчувствие катастроф - в этих ключевых словах /символах/ запечатлены характерные черты духовной жизни России начала XX в.

«Серебряный век» - одно из проявлений духовного и художественного ренессанса в русской культуре кон. XIX - нач. XX в. Совпавший с господством стиля модерн в других областях искусства - живописи, архитектуре, дизайне, - он представлен в поэзии плеядой «мэтров» символизма: **Д.С. Мережковский, К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов, Ф. Сологуб, З.Н. Гиппиус и И.Ф. Анненский.**

Наивысший взлет русскому символизму суждено было пережить в 900-е гг., что справедливо связывают с вступлением в литературу новой плеяды поэтов: **А. Белого, А. Блока, Вяч. Иванова, И. Анненского, В. Соловьева, Эллиса (Л.Л.Кобылинского), М. Волошина.** «Нас называли «символистами второй волны»: для меня это название значило: «символисты», но не «декаденты», - подчеркивал Белый.

Литературная ориентация **младосимволистов** сразу оказалась несколько иной. Духовным отцом единодушно признавался В.Соловьев, его философско-мистическое мирозерцание было источником для дальнейших мифопоэтических построений «младших». В сочинениях «пророка» и «безумца» Ф. Ницше они находят апологию «духа музыки», стихийности, «дионисийского» экстаза. «Сумрачный германский гений», и, прежде всего, немецких романтиков, «младшие» предпочитают французским символистам. Для новой генерации важнее, чем западная ориентация, оказалось установление преемственности с национальной литературой: в лирике Фета, Тютчева, Полонского они находили тождественные себе устремления, так же как и в религиозной философии Достоевского.

Термин «символизм» в отличие от своих предшественников они, минуя французский язык, возводили к греческому источнику. В пылу полемики Блок даже заметил, что русский символизм лишь по случайному совпадению носил то же греческое имя, что и французское направление. В дневнике 1902 г. он размышлял над значением слова «символ»:

*соединяю *
спаиваю -- символ есть слияние смыслов.
сливаю /

(Блок А.А. Записные книжки. М., 1965. С. 317)

Символизм в русской живописи

Три временных отрезка соответствуют **периодам истории русского символизма.**

Первый охватывает сер. 1880-х - 1900г. - время зарождения и развития символистских тенденций в творчестве участников Абрамцевского кружка и художников Москвы, объединения “Мир искусства”.

Второй период ограничен 1900-14 гг. – временем расцвета символистского движения в литературе, театре и пластических искусствах, когда творят Врубель, Борисов-Мусатов, мастера “Мира искусства” и молодежь “Голубой Розы” и когда принципы символизма своеобразно претворяются в произведениях раннего русского авангарда.

Третий связан с эпохой Первой мировой войны и начавшейся в России революцией (1914 – сер. 1920-х гг.) - цельный по своей проблематике и достижениям.

Символизм не был привнесен в искусство России из Парижа или Мюнхена, как это порой хотелось консервативным критикам рубежа веков. Как и классицизм, реализм, импрессионизм или супрематизм, он – **результат развития отечественной культуры** в определенный момент ее эволюции. Как и на Западе, его корни – в наследии национального романтизма и академизма, в достижениях современной философии, музыки и литературы, живописи настроения, в национально-романтических исканиях.

В качестве «протосимволизма» выступают евангельские холсты В.Г. Перова, Н.Н. Ге, религиозные и исторические картины поздних академистов В.П. Верещагина, Г.И. Семирадского, П.А. Сведомского и др. В 1880-90-х гг. эта тенденция к передаче «внутренней правды» и живого, эмоционального переживания автора найдет свое развитие в религиозных работах М.А. Врубеля, В.М. Васнецова, И.Е. Репина

В 1880-е гг., в разгар триумфа передвижничества, появились ранние символистские работы **М.А. Врубеля**. Дуализм пронизывал его творчество; в нем одновременно проявлялось поклонение натурфилософии Гете и идеализму Канта, Шопенгауэра и Ницше. Почти одновременно художник писал святых и Демона, воплощение богоборчества. Автор возвышенных и отвлеченных узоров, он был околдован микрocosмом растений, орнамента и узоров.

В 1890-е гг. подключились к символистскому поиску И.И. Левитан, С.В. Малютин, А.Я. Головин, В.Э. Борисов-Мусатов, К.А. Сомов, А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст и др. Смотр русского символизма состоялся в 1896-97 гг. на «Выставке опытов (эскизов) художественного творчества», в которой принимали участие Репин, Васнецов, Поленов, Головин, Нестеров, Сомов. Для символизма с его культом незавершенности характерна была сама идея подобной выставки.

В 1898 г. мечта о соединении литераторов и художников ненадолго осуществилась в редакции журнала «Мир искусства»: стихи и проза Мережковского, Бальмонта, Сологуба печатались в оформлении Бенуа,

Бакста, Лансере. Многие из их виньеток, концовок, заставок являются признанными шедеврами символистской графики.

1890-е гг. дали широкий диапазон поисков в плане символизма, кристаллизацию, рождение тем и мотивов, образных ходов, которые, эволюционируя, будут постоянны и популярны в следующие два десятилетия развития этого течения.

Русский символизм в изобразительном искусстве, как это было и на Западе, не дал единого стилистического потока (небольшое исключение составляют группа «набидов» и участники выставки «Голубая Роза»).

Художественные объединения, артистические колонии

1900-е – нач. 1910-х гг. были временем расцвета художественных выставок: экспозиции обществ «Мир искусства», Союза русских художников, Нового общества, Московского товарищества, Союза молодежи, Весенних выставок Академии художеств; одноразовых – «Алой розы», «Голубой розы», «Стефанос», «Венок», Салон С.К.Маковского, В.А.Издебского, Салон «Золотого Руна» запечатлели эволюции отечественной живописи от импрессионизма и символизма до неопримитивизма, кубо-футуризма, абстрактного экспрессионизма, «аналитического искусства».

Начало столетия в декоративно-прикладном искусстве было отмечено ярко-символистским образным решением комплекса построек С.В.Малютина в имении М.К. Тенишевой **Талашкино** под Смоленском. В усадьбе всегда было множество гостей, среди которых художники А.Н. Бенуа, И.Е. Репин, М.А. Врубель, К.А. Коровин, скульптор Трубецкой и многие др. Сюда приезжал художник Н.К. Рерих, который выполнил роспись в церкви Святого Духа, неподалеку от имения. Здесь жил художник С. Малютин, который спроектировал и оформил деревянный домик «Теремок». В сопровождении художников, историков, археологов Тенишева ездила по русским городам и селам, собирая предметы декоративно-прикладного искусства: ткани, вышитые рушники, кружева, платки, одежду, глиняную посуду и т.д. Так было положено начало уникальному Музею русской старины, который открылся в Смоленске в 1898 г.

С усадьбой **Арамцево** связано немало интересных имен русской культуры: писатель С.А. Аксаков, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев. В 1870 г. имение купил С.И. Мамонтов - тонкий ценитель искусства. Именно он стал основателем творческого объединения, которое вошло в историю под названием «Абрамцевский художественный кружок».

Мамонтов собрал вокруг себя таких выдающихся художников, как И.Е. Репин, В.М. Васнецов, В.Д. Поленов, М.Н. Нестеров, М.А. Вру-

бель, К.А. Коровин, В.А. Серов и других. Каждый из них приезжал в Абрамцево погостить и вносил свой вклад в жизнь “артистической колонии”.

Объединение «Мир искусства» и его значение в развитии русской культуры

Группа, в которой зародилось сильное и влиятельное культурно-эстетическое течение, объединявшаяся вокруг журнала «Мир искусства», возникла в Петербурге в начале 1890-х гг. со скромной целью самообразования. В короткое время она подготовилась к широкой общественной деятельности и стала оказывать влияние на текущую художественную жизнь.

В развитии общественной активности кружка особенно значительна роль С.П. Дягилев. Основная идея, руководившая Дягилевым, выросла из его глубокой убежденности в мировом значении русского искусства. Он поставил себе целью объединить лучших русских художников, помочь им войти в европейскую художественную жизнь и, по его собственным словам, «возвеличить русское искусство на Западе». Этой задаче Дягилев посвятил всю свою деятельность. Его петербургская группа, включавшая Сомова, Бакста, Бенуа и Лансере, заключила тесный союз с Врубелем, Левитаном, Серовым, Коровиным, Нестеровым, Рябушинским и другими московскими живописцами. Это широкое объединение, неизмеримо переросшее масштабы первоначальной дягилевской группы, послужило базой, опираясь на которую Дягилев смог организовать художественный журнал, ставший идейным центром русского искусства в первые годы XX столетия.

Журнал, получивший название «Мир искусства», выходил в течение шести лет (1899-1904) под редакцией Дягилева, ежегодно устраивая художественные выставки под тем же названием. Основным ядром этих выставок неизменно оставались работы живописцев и графиков петербургской дягилевской группы. Именно в их среде сформировалось художественное течение, за которым закрепилось наименование «Мир искусства».

Иначе говоря, история «Мира искусства» имеет **два отдельных, хотя и взаимосвязанных аспекта:**

- с одной стороны, это *история творческого направления, сложившегося в петербургской группе художников, возглавленной Бенуа и Сомовым;*
- с другой стороны - это *история сложного культурно-эстетического движения, которое вовлекло в свою орбиту ряд крупных русских мастеров, чье творчество развивалось незави-*

симо от петербургской группы, оно подчас далеко от нее по своему идейному содержанию и изобразительному языку.

Это движение захватило не только живопись и графику, но и ряд смежных сфер культуры, и оказало влияние на русскую архитектуру, скульптуру, поэзию, балетный и оперный театр, а также на художественную критику и науку об искусстве.

Просветительная работа «Мира искусства» в течение шести лет его существования направлялась **по двум основным руслуам**: журнал, во-первых, *освещал современное состояние изобразительного искусства в России и в некоторых странах Западной Европы* и, во-вторых, *плановмерно, систематически открывал перед читателями забытые или непонятые ценности национальной художественной культуры прошлого.*

Чем дальше развивалась деятельность журнала, тем большее значение обретали в ней темы русской старины. «Мир искусства» эволюционировал от модерна к ретроспективизму. В ходе этой эволюции участники журнала совершили ряд важнейших историко-художественных открытий:

1. Именно «Мир искусства» заложил основы планомерного изучения русской художественной культуры XVIII в., дотоле полузабытой, а то и ошибочно истолкованной. Слава Д.Г. Левицкого и В.Л. Боровиковского, а также замечательных зодчих русского барокко и классицизма началась с работ Дягилева, Бенуа, Грабаря и др.
2. Они же первыми в отечественной науке обратились к наследию русских романтиков и сентименталистов, исследовали и по-новому оценили творчество О.А. Кипренского, А.Г. Венецианова, Ф. Толстого.
3. Тем же критикам принадлежит честь кардинального пересмотра устоявшихся ложных представлений о старинной петербургской архитектуре. Ее художественное значение было полностью переоценено. Статьи Бенуа, преклонявшегося перед красотой старого Петербурга, явились для тогдашних читателей подлинным откровением.
4. В объединении «Мира искусства» возрождалась и формировалась русская книжная графика нового времени, а также русская театральная культура.
5. Журнал систематически поддерживал развитие декоративно-прикладных искусств и художественного ремесла.
6. Наконец, именно с «Мира искусства» началась новая фаза в истории русской художественной критики и искусствоведения.

Успехи, достигнутые «Миром искусства» в организационных вопросах, дали русским художникам импульс к созданию новых выставочных группировок и творческих объединений.

«Голубая роза»

На рубеже столетий искусство возгорелось идеей полной самостоятельности, самодостаточности. Зачинателями борьбы за чистоту и самоценность искусства стали поэты-символисты и художники группы «Мира искусства». Искусство все более укреплялось в своей специфике, полагаясь на внутренние возможности.

Первой группировкой, от которой начинается отсчет новых направлений в русской живописи начала XX в., была «Голубая роза». Под этим названием в 1907 г. в Москве была открыта выставка, в которой приняли участие **А. Арапов, Н. Крымов, П. Кузнецов, В. и Н. Милиоти, Н. Сапунов, М. Сарьян, С. Судейкин, П. Уткин** и др., всего шестнадцать художников.

Вернисаж 1907 г. не был неожиданностью. Еще на первых выставках «Мира искусства» появились первые произведения некоторых будущих «голуборозовцев». В 1904 г. в Саратове была устроена выставка «Алая роза», которая считается прямой предшественницей «Голубой». В ней участвовали саратовцы - В. Борисов-Мусатов, П. Кузнецов, П. Уткин, были приглашены иногородние молодые художники Сарьян, Сапунов, Судейкин, Арапов, М.А. Врубель. Последние сыграли знаковую, вдохновляющую роль в творчестве всех «голуборозовцев». Выставка «Голубая роза» (название возникло в связи с картинами П. Кузнецова ««Голубой фонтан», Н. Милиоти «Rosa mistica», символистской феерией-сказкой М. Метерлинка, название которой переводилось как «Голубая птица»), организованная на средства мецената и издателя ««Золотого руна», художника-любителя Н. Рябушинского, открылась 18 марта 1907 г. в Москве, в доме фабриканта фарфора М. Кузнецова.

Всем своим строем она отличалась от обычных выставок, представляла некий загадочный мир: «то ли салон, то ли молельня» с приглушенными огнями и полупрозрачными занавесями. Но главной неожиданностью были сами произведения.

В залах, декорированных серебристо-серыми и нежно-голубыми тканями, разместились живописные и графические работы четырнадцати художников - П. Кузнецова, П. Уткина, Н. Сапунова, М. Сарьяна, С. Судейкина, Н. Крымова, А. Арапова, А. Фонвизина, Н. и В. Милиоти, Н. Феофилактова, В. Дриттенпрейса, И. Кнабе и Н. Рябушинского. Здесь же располагались скульптурные работы А. Матвеева и П. Броммирского. Звучала музыка русских композиторов в исполнении лучших музыкантов, читали свои стихи А. Белый и В. Брюсов.

Название выставки и объединения, а также стилистика работ участников тесно связаны с эстетикой символизма. Голубой цвет - цвет неба, воды, бесконечного пространства - как бы олицетворял поэтическую мечту и реальность, тоску и надежду. «Голубая роза» была групповой выставкой, сплоченной единой эстетической программой. Благодаря ее появлению предшествующие художественные объединения, включая «Мир искусства», потеряли прежнее значение.

Продолжив начинания «Мира искусства», «Голубая роза», вместе с тем, противостояла мирискусническому стилизму и литературности и внесла принципиально новое в художественное сознание эпохи. Она явилась первым шагом русского искусства за пределы XIX в. Исключительность «Голубой розы» состояла в том, что ее художники **смогли пластически выразить нематериальные категории** - эмоции, настроения, душевные переживания. Сделав неопрIMITивизм своей неотъемлемой частью, «Голубая роза» явилась **предтечей русского авангарда**. Ее идеи были подхвачены и по-своему развиты в творчестве Н. Гончаровой, М. Ларионова, К. Малевича.

Голуборозовцы были связаны с московскими поэтами-символистами, с композиторами символистской ориентации Скрябиным и Метнером. Сравнивая их с поэтами-символистами, нельзя вместе с тем не констатировать существенного различия. Поэты создали свою теорию символизма, у всех поэтов, писавших о символизме в 1890-1900-х гг., в их теориях ясно выступает мысль о многозначительности образа, о неадекватности внешнего выражения внутреннему состоянию души, о неизреченности высшей духовности.

«Живописцы-символисты не построили своей теории. Врубель в своем раннем символизме 1890-х гг. многое воспринял от романтической концепции творчества. Борисов-Мусатов больше говорил и писал о музыкальности и гармонии, чем о символе. Голуборозовцы Кузнецов, Уткин, братья Милиоти и др., без сомнения, думали о символическом смысле художественного образа, но, за редкими исключениями, не выражали своих мыслей словесно. Все мастера были, прежде всего, живописцами-практиками, самым своим творчеством сумевшими создать определенную художественную систему».

Объединение «Голубая роза» прекратило свое существование в 1910 г.

Русская архитектура рубежа веков

В 1890-1900 гг. в архитектуре России возникают два новых течения – модерн и неоклассицизм. Модерн проникает в русскую архитектуру с Запада, первые его проявления относятся к посл. десятилетию XIX в., неоклассицизм формируется в 1900-х гг.

Неоклассицизм был сугубо русским явлением, в западной архитектуре он не имел места. Лидерами неоклассицизма были: **И. Фомин**,

В. Щуко, А. Таманян, И. Жолтовский. Это направление ставило своей целью возродить традиции русского классицизма втор. пол. XVIII и перв. трети XIX вв., связанные с деятельностью М. Казакова, А. Воронихина, А. Захарова, К. Росси, В. Стасова и др.

Мастера неоклассицизма создали много выдающихся сооружений, отличающихся гармоничностью композиции, изысканностью превосходно отработанных деталей.

Основные имена и постройки неоклассицизма:

Архитектор	Адрес постройки
И. Фомин	Дом Половцева на Каменном острове (Петербург); Особняк Абамелек-Лазарева на наб. Мойки (Петербург)
В. Щуко	Дома № 63, 65 по Каменноостровскому пр. (Петербург)
А. Таманян	Дом Щербатова (Москва)
Р. Клейн	Музей изящных искусств (Государственный музей изобразительных искусств имени А.С.Пушкина)
Ф. Лидваль	Здания Второго общества взаимного кредита и Азовско-Донского банка (Петербург)

Модерн поставил перед собой задачу создания нового большого стиля на идейно-философской почве неоромантизма. Он может быть представлен как идея сотворения прекрасного, которое не содержится в неудовлетворительной окружающей жизни.

Стиль модерн развивается в основном в архитектуре. Характерным для него было разнообразие и переливы форм, многоцветность, сочетание, казалось бы несочетаемых, геометрических форм с пластичными линиями.

Модерн, стиль модерн, «новый стиль» - так чаще всего современники именовали в России весьма заметное направление в пространственных искусствах 1890-1900-х гг., обнаруживавшее видимое сходство с общеевропейскими исканиями этой эпохи в различных странах называвшееся по-разному: Art Nouveau, Jugendstil, Modern style и т.д., противопоставлявшее свою принципиальную новизну приевшейся за столетия эклектической утилизации наследия всех веков и народов.

Не менее принципиальна для модерна была и его претензия быть именно стилем, его стремление воплотить дух современной эпохи полно и цельно, во всеобъемлющих и только ей принадлежащих художе-

ственных формах, как это было свойственно великим стилям прошлого.

**Основные и
имена и постройки русского модерна
в Москве и Петербурге**

Архитектор	Название и местоположение постройки
Ф. Шехтель	Особняк Рябушинского (Москва); Особняк Морозовой (Москва); Ярославский вокзал (Москва); Российские павильоны на Международной выставке в Глазго (Шотландия); Перестроил здание Московского Художественного театра
В. Валькотт	Гостиница «Метрополь» (Москва)
Р. Клейн	Универсальный магазин «Мюр и Мерилиз» (ЦУМ) (Москва)
Л. Кекушев	Дом Кекушевой (Москва)
Ф. Лидваль	Доходный дом И.Лидваль (Петербург); Доходный дом А.Циммермана (Петербург); Евангелистско-лютеранская церковь Святой Екатерины (Петербург); Гостиница «Астория» (Петербург); Гостиница «Европейская» (Петербург); Особняк Нобеля (Петербург)
А. Гоген	Особняк Ксешинской (Петербург)
Р. Мельцер	Ортопедический институт (Петербург)
А. Бубырь	Дом на ул.Стремянной (Петербург)
М. Перетяткович	Зал заседаний Государственного совета в Мариинском дворце (Петербург); Церковь Нотр-Дам де Франс (Петербург); Дом городских учреждений (ныне – наш университет СПбГУ ИТМО) (Петербург)

Одно из самых замечательных зданий в стиле модерн не только в России, но и во всём мире – **московский Метрополь**. Инициатором этого проекта стал С.И. Мамонтов. Он сыграл важную роль в становлении модерна в России. Метрополь называют “энциклопедией русского модерна” и “Вавилонской башней нового времени”. Он строился в

1899-1904 годах по проекту архитектора **В. Валькотта** при участии **Л. Кекушева** и **А. Эрихсона**.

Пластика фасадов с обилием выступов и разнообразными по форме оконными проемами подчеркивает причудливая игра светотени. Это впечатление усиливает контраст фактуры и цвета использованных материалов. Романтический образ гигантского здания исполнен динамики. Горизонталям балконов вторят плавные, текучие линии завершения ризалитов, а вертикальный строй эркеров подхватывают островерхие башенки. По богатству скульптуры керамических украшений с Метрополем не может сравниться ни одно здание Москвы. Главенствующее место на фасаде, обращенном к бывшему проспекту Маркса (ныне к Охотному ряду), занимает керамическое панно “Принцесса Грёза”, выполненное по рисунку М. Врубеля. Другие панно - “Жажда”, “Поклонение божеству”, “Поклонение природе”, “Орфей играет”, “Жизнь”, “Полдень” и “Поклонение старине” - работы художника А. Головина. Вдоль всего здания проходит многофигурный барельеф “Времена года”, созданный по моделям скульптора Н. А. Андреева.

Еще один шедевр, выполненный в стиле модерн, - **особняк С.П. Рябушинского** (1900-03) в Москве. Творец этого замечательного здания - **Ф. Шехтель** - воплотил в нем идеал, который он видел в сложном движении и переливах форм, отражающих многообразие и постоянное изменение окружающего мира. Четкая конструкция, удобная и рациональная планировка определили живописную асимметрию объемов. В их динамике, диссонансах ритма оконных проемов, остром рисунке набегających плоскостей карниза, волнообразном движении чугунных узоров ограды выявляется драматическое и иррациональное начало, порождающее смутные, тревожные предчувствия, многозначительную недосказанность намека, что так близко поэзии символистов.

Еще в одной из своих первых крупных работ (1893–98) – особняке З.Г. Морозовой на Спиридоновке в Москве, Ф. Шехтель смело трансформирует композиционные и декоративные приемы «готики». В эпоху модерна в готике стали ценить не только причудливую архитектурную декорацию, как в эпоху классицизма, не только романтичность художественного образа, свободу и смелость пространственных построений, как в эпоху эклектики, но и присущую ей внутреннюю органичность, под которой стали понимать единство архитектурной формы и конструкции, единство декоративных и функциональных элементов, и ту близость к органическому миру, которая стала одним из краеугольных камней эстетики модерна. Надо признать, что при всем отличии модерна от готики мышление архитектурными формами, при которой объемы пластически соотносятся с пространством, определяя внутренний динамизм художественного образа ради иррациональности его содержания, дает известный повод для подобного сопоставления.

Творчество Шехтеля охватывает все виды архитектурного строительства – частные особняки, доходные дома, здания торговых фирм, вокзалы. Здание представляет собой сочетание пластично, скульптурно трактованных объемов, образующих уступчатую композицию. Особняк облицован светлым глазурированным кирпичом, что типично для здания в стиле модерн.

В Петербурге модерн выражался в несколько иных формах, нежели в Москве. И потому, что главным объектом строительства в Москве являлись частные особняки, а в Петербурге – это в основном доходные дома, и из-за самого классического стиля города, в котором даже здания в стиле модерн имели «классический налет». К тому же петербургский модерн всегда в большей степени, нежели московский тяготел к западноевропейскому, особенно **северному модерну**.

Лидером жилищного строительства, да и всего петербургского модерна был **Ф.И. Лидваль**. Ожерелье зданий начала Каменноостровского проспекта окружает жемчужину модерна – **дом И.Б. Лидваль**, матери Ф. И. Лидваля, мастера северного модерна и, позднее, неоклассицизма. Им же построены дома на Лесном пр., на Малой и Большой Конюшенных, Малой Посадской и др. улицах. Его кредо – фактурная обработка, разнообразие, но равновесие и, главное, компромиссное сочетание всех направлений модерна.

Не менее известные архитекторы, часто работавшие вместе - **А.Ф. Бубырь** и **Н.В. Васильев** - в своем творчестве отдавали предпочтение северному модерну. Бубырь, будучи наиболее последовательным сторонником финского неоромантизма, предпочитал декорированной стене игру грубых, массивных объемов и оформлял здания необработанным камнем. Н.В.Васильев был более либерален и вносил в совместное творчество элементы рационализма: гладкая (но не всегда прямолинейная в плане) стена, остекление.

РУССКАЯ МУЗЫКА РУБЕЖА ВЕКОВ

В русской музыке рубежа веков велико *было влияние литературно-художественных направлений, прежде всего символизма*. Вырабатывались новые стили, которые связываются с именами крупных мастеров.

Для большинства музыкантов и слушателей сочинения **С.В. Рахманинова** - композитора и пианиста-виртуоза - художественный символ России. В то же время его музыка - важная часть позднего романтизма Европы. Его композиторская и, особенно, исполнительская деятельность стали явлением, без которого невозможно представить себе культурную жизнь Европы 20-40-х гг. XX в. В творчестве Рахманинова гармонично соединились традиции русского и европейского искусства.

Звон колоколов - центральная звуковая идея его фортепианных концертов. Среди крупнейших произведений композитора: «Рапсодия на тему Паганини», опера «Алеко», кантаты «Весна», «Колокола», романсы на стихи Бальмонта, монументальная Литургия Иоанна Златоуста и Всенощное бдение.

А.Н. Скрябина, русского композитора, можно сравнить с его австрийским современником Г. Малером. Как и Малер, Скрябин стремился сложные философские идеи заключить в систему образов-символов. От европейских романтиков он унаследовал веру в то, что жизнь человечества возможно изменить средствами искусства и создавал монументальные, порой утопичные проекты. Автор девятнадцати фортепианных поэм, в области симфонической музыки также обращался к жанру поэмы - симфонии («Поэма экстаза». «Прометей», «Поэма огня»). Обладал уникальным «цветовым» слухом и создал необычный инструмент – «световую клавиатуру».

14.5. ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО РУБЕЖА ВЕКОВ

В конце XIX в. появились две теории происхождения театра. Согласно **первой теории**, *искусство сцены развилось из обрядов и магических ритуалов как светская игра для развлечения*. Другая теория связывает появление европейского театра с процессом *развития самосознания личности для удовлетворения потребности самовыражения*. Как и любой другой вид искусства, театр обладает особыми признаками: это синтетическое, коллективное искусство с собственными способами познания окружающего мира и набором художественных средств.

С рубежом XIX-XX вв. связано значительное динамичное развитие театра. В последние двадцать лет XIX в. в театре господствует **натурализм**. Его участники стремились проникнуть в самую суть человеческой природы, призывая показывать «жизнь как она есть» (Э.Золя). Одновременно развивается направление «новая драма» (Г. Гауптман, М. Метерлинк, А. Стридберг).

Противники натурализма – **символисты** - искали загадочный, зыбкий мир, объявили реальный мир жалкой копией мира души и привели на сцену поэзию, обратившись к пьесам М. Метерлинка.

Идея **народного театра** была развита в драматургических опытах и теоретических работах Р. Роллана.

В это же время началась реформа пространства сцены. Утвердилась новая профессия - режиссер. К рубежу веков относятся поиски новых авангардных форм в драматургии. В Италии возник **футуризм**, **экспрессионизм** наиболее ярко заявил о себе в Германии и Австрии.

Страна	Тенденции развития театра на рубеже веков
Австрия	Венский серебряный век. После эпохи оперетты наступает эпоха культуры «на отмени времен» (А. Шницлер, Г. фон Гофмансталь)
Англия	На смену яркой зрелищности викторианской эпохи приходит реалистический театр Дж. Б. Шоу и Х. Г. Баркера
Германия	Время расцвета сценического искусства. Г. Гауптман
Италия	Веризм (70-е гг.). Драматургия Г. Д'Ануцио. Диалектный театр. Драматургия Л. Пиранделло
Норвегия	Драматургия Г. Ибсена
Швеция	Драматургия А. Стриндберга
США	Новая форма организации театрального дела – Бродвей
Франция	Возникновение студийных театров
Россия	Встреча В.И. Немировича-Данченко и К.С. Алексеева (Станиславского). Создание Художественного Общедоступного Театра (МХТ). Камерный театр А. Таирова. Театр Вс. Мейерхольда

Русский театр открывает 22 июня 1897 г. новую эру в искусстве сцены встречей драматурга и театрального критика **В.И. Немировича-Данченко** и актера-любителя, сына одного из наиболее влиятельных московских купцов **К.С. Алексеева (Станиславского)**. Они организуют новый театр (1898 г.), который должен был преодолеть штампы и рутину российской сцены того времени – Московский Художественный Общедоступный Театр (МХТ).

Художественный театр возник в то время, когда сознание необходимости обновления охватило всю прогрессивную театральную общественность. Театр стремился продолжить традиции русского реализма с его демократизмом, постоянным интересом к общественности. Для Станиславского основой сценического действия стал актер, воспитание в актере «искусства переживания». Вплоть до 1905 г. МХТ был в основном театром современных пьес: в героях Чехова, Горького, Ибсена подчеркивалась устремленность к социально и нравственно справедливой жизни.

После заграничных гастролей в 1907-11 гг. в МХТ делают несколько условных стилизованных постановок: «Драма жизни» К. Гам-

суна, «Жизнь человека» Л. Андреева, «Ромерсхольм» Г. Ибсена. В 1911 г. английский режиссер-символист Г. Крэг поставил «Гамлета» Шекспира.

Но сказывалась несовместимость художественных принципов театра и символистская условность. Мечтая о создании русской трагедии, Немирович-Данченко обратился к инсценировкам романов Ф. Достоевского «Бесы» и «Братья Карамазовы». Подводя итоги деятельности театра, Станиславский заявил, что **вне реализма не может быть подлинного искусства.**

Реалистическому направлению русской театральной жизни противостоял **символистский театр**. Характерным выражением символистских тенденций стала режиссура **Вс. Мейерхольда**. Русские символисты сразу признали в Мейерхольде творческого единомышленника. В символистском журнале «Весы» В. Брюсов в статье «Искания новой сцены» приветствовал попытки театра Мейерхольда порвать с реализмом современной сцены. Основным средством выражения становилась пантомима.

В Москве Станиславский не принял условных постановок Мейерхольда и тот начинает работать в Петербурге. Здесь Мейерхольд сближается с символистскими кружками, бывает на «средах» Вяч. Иванова. В театре В. Комиссаржевской он ставит «Пелеаса и Мелисанду», «Сестру Беатрису» Метерлинка, «Победу смерти» Сологуба, «Жизнь Человека» Андреева. В пьесе Л. Андреева он воплотил свою **идею условности театра, примата пластически-живописного над драматическим.** В формах условного театра Мейерхольдом осознавался трагизм современной действительности с ее кричащими противоречиями. Но различие в творческих путях театра реалистического и условного приводит к тому, что Комиссаржевская разрывает с ним контракт. В 1910 г. Мейерхольд открывает новый театр «Дом интермедий» в белом театральном зале особняка барона фон Дервиза (ныне там расположен оперный театр «Санкт-Петербург Опера»). Но следующие постановки уже начинают вызывать недоумение: его «Дон Жуана» А. Бенуа назвал «нарядным балаганом».

Театрально-режиссерские искания проявились в творчестве **Н. Евреинова, А. Таирова**, в оформлении спектаклей участвовали такие художники, как **М. Добужинский, И. Билибин, Н. Рерих.**

Группа художников, объединившаяся в Союз Молодежи, реализовала идею футуристического театра, поставив в Петербурге, в Лунапарке, трагедию «Владимир Маяковский» В. Маяковского и оперу В. Крученых «Победа над Солнцем», одним из постановщиков и оформителей был К. Малевич. В спектакле впервые появился «Черный квадрат», представленный потом Малевичем на художественной выставке.

Поляризация творческих идей и художественных исканий в полной мере проявилась в театрально-режиссерских исканиях того времени.

14.6. НАЧАЛО КИНЕМАТОГРАФА В ЕВРОПЕ И РОССИИ

Кинематограф появляется на рубеже XIX-XX вв. как дитя века техники, изобретений в механике, оптике, химии. Много позже покровительствующей ему десятой музе даже дали имя Техне. Первое представление “Кинематографа Люмьер” состоялось 28 декабря 1895 г. в парижском “Гран-кафе” на бульваре Капуцинок.

Люмьер по-французски означает “свет”. Люмьер - фамилия изобретателей кино братьев Луи Жана и Огюста. Их работы точно фиксировали действительность и положили начало документально-реалистическому направлению - “**линия Люьера**”, - одному из первых направлений в киноискусстве. Второе направление - “**линия Мельеса**”, - получило название по имени первого режиссера игровых фильмов Жоржа Мельеса.

В начале XX в. кинематограф начал осознавать себя как новый вид искусства со своей спецификой. В кино приходят молодые режиссеры-авангардисты, экспериментирующие с различными кинематографическими формами. Появляются фирмы, вошедшие в мировую историю своими работами (“Гомон”, “Братья Пате”, “Глория”), создается центр американской киноиндустрии Голливуд. Формируется актерский пантеон немого кино (Макс Линдер, Мэри Пикфорд, Дуглас Фэрбенкс, Чарли Чаплин и др.).

Российское кинопроизводство начинается с премьеры первой отечественной игровой ленты “**Понизовская вольница**” (“Стенька Разин”) 15 октября 1908 г. Через три года появляется фильм “**Оборона Севастополя**” (реж. В.М. Гончаров и А.А. Ханжонков), признанный вехой в истории мирового кино как первая киноэпопея.

В ряду основоположников нового искусства звездой первой величины является **Я.А.Протазанов**, снявший с 1909 г. в частновладельческом кино около 80 фильмов. Славу русского немого кино составили и великие актеры, такие как “король и королева русского экрана” **Иван Мозжухин** и **Вера Холодная**. Рост отечественного кино был стремительным. Всего за десятилетие с 1908 по 1918 год было выпущено более 2000 игровых картин и около 3000 научно-популярных и видовых лент, сняты десятки тысяч метров хроники, создана мощная сеть кинофикации и кинопроката, работало шесть крупных кинофабрик, появились талантливые профессионалы. Русское киноискусство приобрело собственное лицо.

Вопросы для повторения:

1. Дайте временную характеристику периода рубежа веков. Чем она обусловлена?
2. Назовите основные черты социокультурного кризиса рубежа веков.
3. Что оказало влияние на становление теории и практики символизма?
4. Назовите наиболее ярких представителей символизма в Европе и России.
5. По каким признакам можно определить стиль модерн в архитектуре?
6. В чем принципиальное различие во взглядах русских поэтов-символистов и художников-символистов?
7. Почему культуру России рубежа XIX-XX вв., – особый, переломный для России период,- называют «серебряным веком» и русским религиозно-философским ренессансом?

15. КУЛЬТУРА XX В.

15.1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КУЛЬТУРЫ XX В.

В XX в. произошли значительные изменения в жизни общества и культуры, осуществился переход к новой культурно-исторической стадии. Изменилась региональная характеристика «европейской» культуры – она реализуется в странах Европы, Северной Америке и ряде стран Востока.

В XX в. **технический прогресс** перешел в новую стадию - **научно-техническую**. Мир начал переживать смену факторов, определяющих культурное развитие общества.

Сегодня только страны с динамично развивающимся научно-технологическим комплексом могут сохранять свои ведущие позиции. Мир вступил в эпоху быстрой **глобализации экономики**. Особенностью современной ситуации является формирование **общего информационного пространства**, вызванного интенсификацией информационных процессов. Такие символы информационной революции как Интернет, персональный компьютер, - положили начало новым технологиям в производстве, образовании, культуре, стали главным фактором изменения качества жизни, перехода к **информационному обществу**. Появилось понятие **иносфера** - формирующая информационная оболочка Земли.

Информационное общество - концепция постиндустриального общества; новая историческая фаза развития цивилизации, в которой главными продуктами производства являются информация и знания.

Отличительными чертами информационного общества являются:

- увеличение роли информации и знаний в жизни общества;
- возрастание доли информационных коммуникаций, продуктов и услуг в валовом внутреннем продукте;
- создание глобального информационного пространства, обеспечивающего эффективное информационное взаимодействие людей, их доступ к мировым информационным ресурсам и удовлетворение их потребностей в информационных продуктах и услугах.

Проникновение современных технологий в различные сферы жизни общества будет иметь далеко идущие социально-экономические и культурные последствия, а также воздействовать на личностное сознание. Мы можем говорить о сетевом образе мира. В то же время тенденция развития глобальной информатизации общества выявила **проблему информационного неравенства**, когда информационная среда оказывается в различной степени доступной и в результате ряд стран вытесняется на обочину цивилизации.

В этих условиях возникает проблема **поликультурной грамотности**, основанная на сознании, что разнообразие – объективная характеристика мировой культуры. **Кросс-культурная грамотность** предполагает приоритет культурных универсалий над культурным разнообразием, так как именно культурные универсалии могут обеспечить глобальный диалог культур в их историческом развитии.

Сущностные черты информационного общества

1. **информационные технологии** как стратегический фактор развития производительных сил современного общества;
2. **глобализация** процессов и явлений, формирующая единый мир, единое информационное пространство, способствующая взаимопроникновению культур;
3. **изменение роли личности как главного источника обновления мира**, понимание человека как целостной личности, реализующей свой потенциал во взаимодействии с природой, обществом и людьми;
4. **использование информационного и синергетического подходов** во всех областях человеческой деятельности;
5. **расширение поля культуры**, обусловленное проявлением информационных черт традиционных культур (новая коммуникация, поликультурность, замена монолога диалогом и полилогом) и возникновением новых (культура электронных СМИ, экранной, сетевой и др.);
6. **изменение статуса науки**, предполагающей интенсивное использование научных знаний в различных сферах человеческой деятельности, сближение естественнонаучного и гуманитарного знания посредством преодоления узкой дисциплинарности, повышения значимости эмоциональной сферы, построения единой картины мира, гуманизацию и гуманитаризацию науки и научного знания.

В XX в. шел активный рост городов, в материально-культурной жизни появился **феномен мегаполиса**, порождающий новые проблемы и решения в социальной и культурной области. Рост производства приводит к истощению природных ресурсов, загрязнению и уничтожению природной среды, – к **экологической катастрофе**. Происходят **глобальные технологические изменения**, возрастают риски неконтролируемых техногенных процессов и усиливаются последствия вызываемых ими катастроф. Сегодня явственно ощущается необходимость появления начал **нового мышления**, предполагающего изменение поведенческих установок. Причем дилемма, перед которой мы стоим, проста: либо эти поведенческие установки станут основой глобального

взаимодействия, либо начнется глобальное столкновение цивилизаций, которое приведет к снижению технологического потенциала человечества до безопасного уровня.

В XX в. произошли серьезные **социально-политические преобразования в жизни многих государств**: претерпели изменения социально-политические устройства, принципиально важное значение имело появление в 1917 г. социалистической России, а в 1922 г. СССР. Разделение мира на социалистический и буржуазный, капиталистический, имело своим последствием усиление идеологической борьбы и появление политики холодной войны. После распада СССР в 1991 г. и реставрации капитализма в странах бывшего социалистического лагеря меняется модальность динамики развития всего мира.

Также культуру XX в. характеризует появление в 30-40-е гг. **тоталитарных режимов** с открыто антидемократическими методами правления, ущемлением прав и свобод граждан, однопартийностью, опорой на карательные органы.

Для социально-политической деятельности XX в. характерны многочисленные **попытки объединения европейских стран**: создание Лиги Наций (1919 г.), ООН, ЮНЕСКО (1946 г.), ЕЭС (1957 г.).

Особенностью развития образования XX в. в западноевропейских странах следует считать **быстрое внедрение новых обучающих технологий**, обучающей техники. В Женеве создано Международное бюро образования (с 1972 г.), которое проводит систематическое изучение методов оценки среднего образования, применяемого в разных странах. Концепция непрерывного образования одобрена ЮНЕСКО и рядом международных и региональных организаций. В науке все активнее идет **процесс дифференциации и углубления знаний**. Энциклопедизм, характерный для ученых прежних периодов, ушел навсегда. Растет число специалистов в узких областях знаний.

Культура XX в. - это **радикально новые и прежде неизвестные типы художественного и философского выражения: технические виды искусств (кино, позднее дигитальные искусства), фундаментальные научные теории, глубочайшим образом преобразующие философские методы и художественное мышление**. Это период развития аудиовизуальных средств художественного творчества. Кино и телевидение формируют новые эстетические потребности и вкусы, отодвигая на второй план чтение. В разных возрастных группах растет число «нечитателей».

В структуре и типологии культуры XX в. не менее показательны и «зияния», то есть **исчезновение либо маргинализация видов, типов, жанров искусства и мышления**, которые прежде играли в системе культуры чрезвычайно существенную роль.

Так, резко сокращается значение реалистического изобразительно-го искусства, которое ограничивается рамками обывательского салона и идеологического обслуживания некоторых тоталитарных режимов. При явном разрастании сферы эзотерически-окультурных практик и теорий (в основном тяготеющих к сфере массовой культуры при всей предполагаемой элитарности) сокращается и маргинализируется сфера «большого» религиозного мышления и серьезной теологии.

Социальная стратификация смыслов и ценностей культуры имеет, очевидно, тот же исторический возраст, что и классовое расслоение. Однако, такой специфический феномен, как **массовая культура**, выделяет XX в. среди прочих исторических эпох. Типологически его культура выстраивается вокруг главной проблемы эпохи: *увязать между собой высокое, почти культовое отношение к культуре и культурности с радикальным и систематическим негативизмом по отношению к культуре и культурности.*

К 90-м гг. стало вполне очевидно, что в искусстве «сегодняшнего дня» практически невозможны объекты или жесты, которые не были бы включены в циркулирование потребительской индустрии культуры. Видеозаписи и Интернет выводят любые художественные высказывания в более или менее массовый оборот (характеризуемый общедоступностью и анонимностью потребления).

15.2. ОТ МОДЕРНА К ПОСТМОДЕРНУ

Применительно к художественно-эстетической сфере движение искусства XX в. разделяется на **три хронотипологических этапа движения: авангард – модернизм – постмодернизм.**

Авангард - вся совокупность бунтарских, манифестарных, новаторских направлений первой половины века, ориентированных на принципиальную переоценку (как правило, отрицание) традиционных эстетических ценностей и абсолютизацию отдельных принципов художественного выражения.

Модернизм - своего рода академизация и легитимизация авангардных находок в художественной сфере середины столетия.

Постмодернизм - своеобразная ироническая калейдоскопическая игра всеми ценностями культуры, включая и авангард с модернизмом, в модусе ностальгической усталости и затухающего эстетизма.

Культура XX в. предстает как результат продвижения от эпохи модерна, через длительный период авангарда-модернизма, к современному постмодерну. Характерно, что ключевые понятия классического авангардизма - слова типа *modern* - перестали вызывать доверие. Теоретики и аналитики культурных процессов 60-90-х гг. предпочитали обозначать качество новизны и актуальности понятиями типа

contemporary, которое означало не просто современность, но современность сегодняшнего дня. В терминах с приставкой «пост-» (постмодерн, постгуманизм, постисторический) также налицо стремление отделиться себя от культуры авангарда и модернизма.

Итак, культура XX в. предстает в двух последовательных тенденциях – **аванград-модернизм и постмодернизм**. Термины, о которых идет речь, не являются в строгом смысле этого слова стилевыми определениями. Тем не менее, они, при всей своей нечеткости, имеют отношение к стадильности развития искусства; более того, их нечеткость как раз и проистекает из-за размытости стадий в развитии искусства XX в.

Модернизм – (франц. modernisme от лат. modernus - новый, современный) – *условное обозначение тенденций развития искусства, течений, школ, деятельности отдельных мастеров, стремящихся к обновлению художественного языка и считающих формальный эксперимент основой творческого метода*. Наиболее широкое определение: исторический период развития искусства кон. XIX-сер. XX в.

Середина XX в. (рубеж 1950-60-х гг.) считается началом периода постмодернизма. Мы констатируем кризис модернизма, который поразному проявил себя в Советской России и на Западе. По сути, провозглашение реалистического по форме и утопического по содержанию искусства соцреализма стало таким же кризисом модернизма, который он пережил и в других странах, но предложило совершенно иные пути выхода из этого кризиса, чем те, поиски которых происходили на Западе. В западных странах переход от модернистской эпохи в эру постмодернизма происходил постепенно и эволюционно. Главным образом это связано с развитием новых технологий вообще и информационных в частности, переходом от индустриального общества к постиндустриальному и заменой режима потребления режимом коммуникации.

Постмодернизм (франц. Postmodernisme от лат. post- после и modernus- новый, современный) - *широкое культурное течение, в чью орбиту последние четыре десятилетия попадают философия, эстетика, искусство, гуманитарные науки*. Термин «постмодернизм» возник в период Первой мировой войны в работе Р. Панвица «Кризис европейской культуры» (1914 г.). В 1947г. А. Тойнби в книге «Постижение истории» придает ему культурологический смысл: постмодернизм символизирует конец западного господства в религии и культуре, конец господства традиционных западноевропейских культурных ценностей, прежде всего вера в рационализм, прогресс науки и техники. В постмодернизме концепция О. Шпенглера претерпевает изменение: кризис западноевропейской культуры воспринимается не как конец, а как начало новой культуры. Трагический нигилизм сменяется яйронией.

Постмодернистское умонастроение несет на себе печать разочарования в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность человеческих возможностей. Общим для различных национальных вариантов постмодернизма можно считать его отождествление с именем эпохи «усталой», «энтропийной» культуры, отмеченной эсхатологическими настроениями, эстетическими мутациями, диффузией больших стилей, эклектическим смешением художественных языков. Авангардистской установке на новизну здесь противостоит стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной культуры путем ее ироничного цитирования. Рефлексия по поводу модернистской концепции мира как хаоса выливается в опыт игрового освоения этого хаоса, превращения его в среду обитания человека и культуры. Тоска по истории, выражающаяся в том числе и в эстетическом отношении к ней, смещает центр интересов с темы «эстетика и политика» на проблему «эстетика и история».

15.3. МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

Понятие массовая культура было предложено еще в двадцатые годы XX в. для характеристики изменившегося места культуры в современном обществе. Время ее появления — середина XX в., когда средства массовой информации (радио, печать, телевидение) проникли в большинство стран мира и стали доступны представителям всех социальных слоев. Исключительно интенсивное развитие средств массовой информации и связи привело к тому, что в качестве **адресата культуры** стал рассматриваться **не отдельный человек, а большое количество – масса людей**. В отличие от элитарной, массовая культура ориентируется на **усредненный уровень массовых потребителей**. Массовая культура может быть интернациональной и национальной.

Ее синонимы - популярная культура, индустрия развлечений, коммерческая культура и т.д. Массовая культура проявляется преимущественно в чувственной сфере, т.е. во всех видах литературы и в разных областях искусства (музыке, кино, телевидении, изобразительном искусстве). Особенно важными каналами общей демократизации культуры за последние десятилетия стали кино, телевидение и, конечно, спорт (в его зрительской части), собирающие огромные и не слишком разборчивые аудитории, движимые лишь стремлением к психологическому расслаблению.

В понятие массовой культуры входят прежде всего **произведения**, предоставляемые в распоряжение широкой аудитории потребителей с помощью современной техники. Кроме того, это и **система ценно-**

стей, которая соответствует вкусам и уровню развития массового потребителя.

Массовая культура **удовлетворяет сиюминутные запросы людей**, реагирует на любое новое событие и отражает его. Одна из причин возникновения массовой культуры — появление у значительного слоя трудящихся граждан избытка свободного времени, досуга, обусловленного высоким уровнем механизации производственного процесса.

Функции массовой культуры:

- **компенсаторная** - снятие стрессов и тайных инстинктов;
- **нивелирующая** - стандартизация типа мышления, чувств и т.п.;
- **манипулятивная** - внушение определенных идей, стереотипов мышления.

Феномен массовой культуры отражает воздействие современного техногенного мира на формирование человеческой личности. Она уникальна как искусство манипуляции элементарными «дочеловеческими» реакциями и импульсами («драйвами») масс людей, использующее самые рафинированные достижения культуры (технологии и науки). Создается система испытанных приемов, рассчитанных на простейшие безусловные реакции, используется аттракционность, повышенная событийность, шоковые моменты.

Массовая культура подчеркнуто ориентирована на развлекательность, достаточно жизнелюбива, во многом эксплуатирует такие сферы человеческой психики, как подсознание и инстинкты.

Массовая культура отличается от прежних низовых форм тем, что она опирается на достижения самой передовой технологии даже в большей степени, нежели элитарные формы искусства XX в. Более того, в сфере массовой культуры (поп-музыка, развлекательная кинопродукция, мода, бульварная и желтая пресса и пр.) используются мощные потенциалы социологии, психологии, менеджмента, политологии и др. общественных и антропологических дисциплин.

Тот факт, что высокая культура как бы обслуживает «докультурные потребности» и устремления (подсознательные силы, связанные с эросом, желаниям господства и инстинктам разрушения и агрессии), чрезвычайно показателен для XX в.

В противовес массовой культуре искусство классического образца, насыщенное индивидуально-творческим выражением содержания, стали называть элитарным, подчеркивая тем самым его малую доступность для аудитории, предпочитающей сниженные художественно-эстетические ценности (мыльные оперы, поп-музыку, сериалы телевизионных фильмов, комиксы и т.п.).

Основные проявления и направления массовой культуры:

- **субкультура детства** (детская литература и искусство, промышленно производимые игрушки, детские клубы и лагеря, организации, технологии коллективного воспитания и т.п.), преследующая цели универсализации воспитания детей, внедрения в их сознание стандартизированных норм и паттернов личностной культуры;
- **массовая общеобразовательная школа**, приобщающая учащихся к основам научных знаний, философских и религиозных представлений об окружающем мире, стандартизирующая эти знания и представления;
- **СМИ**, фактически формирующие общественное мнение в интересах заказчика;
- **система национальной (государственной) идеологии и пропаганды**, обеспечивающая политическую благонадежность и желательное электоральное поведение людей;
- **массовая социальная мифология** (национал-шовинизм, социальная демагогия, квазирелигиозные учения, кумиромания и т.п.), упрощающая сложную систему ценностных ориентаций человека до элементарных оппозиций (“наши”- “не наши”);
- **массовые политические движения**;
- **система организации и стимулирования массового потребления** (реклама, мода, и иные формы провоцирования потребительского ажиотажа), формирующая в общественном сознании стандарты престижных интересов и потребностей, образа и стиля жизни, превращающая процесс безостановочного потребления различных социальных благ в самоцель существования;
- **индустрия формирования имиджа**, стандартизирующая физические данные человека в соответствии с актуальной модой на имидж, гендерный спрос и проч., - или на основании идеологических установок властей на формирование нации потенциальных воинов с должной спортивно-физической подготовленностью;
- **индустрия досуга** для передачи упрощенного, инфантилизированного смыслового и художественного содержания.

В условиях индустриального общества и НТР человечество в целом обнаружило отчетливо выраженную тенденцию к шаблону. С помощью единых систем образования и столь же скоординированной информации современное государство непрерывно штампует безликий и заведомо обреченный на анонимность человеческий материал. С середины XX в. процессы стандартизации повседневной жизни приобрели во всем мире, за исключением отдаленной периферии, произвольный и всеобъемлющий характер. Происходящие изменения способствовали

появлению концепций **массового общества**. На их базе возникли и теории массовой культуры.

Еще О. Шпенглер, противопоставляя культуру и цивилизацию, в качестве отличительных признаков последней, выделял в ней отсутствие героического начала, техницизм, бездуховность и массовость. Близких взглядов придерживались и другие культурологи, в частности Н.А. Бердяев. В целом массовое общество толкуется как новая социальная структура, складывающаяся в результате объективных процессов развития человечества — индустриализации, урбанизации, бурного роста массового потребления, усложнения бюрократической системы и, конечно же, невиданного ранее развития средств массовой коммуникации.

Наиболее законченная и целостная концепция массового общества с прямым выходом на вопросы культуры была предложена испанским философом, искусствоведом и критиком **Х. Ортегой-и-Гассетом** (1883—1955 гг.), автором знаменитой работы «Восстание масс» (1930 г.). Он развивает мысль о том, что современное общество и его культура поражены тяжелой болезнью - засилием бездуховного, лишенного каких-либо стремлений человека-обывателя, навязывающего свой стиль жизни целым государствам; что обезличенная масса — скопище посредственностей, — вместо того чтобы следовать рекомендациям естественного элитарного меньшинства, поднимается против него, вытесняет элиту из традиционных для нее областей — политики и культуры, что, в конечном счете, приводит ко всем общественным бедам нашего века. В качестве теоретика культуры Ортега стал не только одним из главных создателей теории массового общества, но и видным теоретиком массового искусства и творческого модернизма. Его идеи во многом перекликаются с идеями философов и социологов Франкфуртской школы (крупнейший представитель - Г. Маркузе (1898—1979 гг.)).

15.4. ТОТАЛИТАРНАЯ КУЛЬТУРА

Тоталитарная культура как феномен

Тоталитарная (от лат. totum, totalis – все, целое) **культура - система ценностей и смыслов со специфическим социальным, философским, политическим и этническим содержанием, построенная на устойчивой мифологеме единства культуры, исключая все культурные элементы и образования, противоречащие этому единству, относимые к враждебным, чужеродным.**

Это официальная культура тоталитарных режимов, исторически сложившаяся в 20-30-е и 40-50-е гг. в ряде стран (СССР, Италия, Гер-

мания, Китай, Северная Корея, Вьетнам); в меньшей степени это относится к странам, где тоталитарный режим носил более умеренные и мягкие по отношению к культурным процессам формы и эволюционировал в сторону размывания тоталитарной специфики (Испания, Португалия, Греция периода «черных полковников») или просуществовал довольно недолго и не успел оказать глубокого влияния на культуру (например, в Кампучии).

Этот феномен официальной культуры XX в. был описан в таких работах, как: Д. Оруэлл «1984», Зб. Бжежинский «Большой провал», А. Зиновьев «Зияющие высоты», М. Джилас «Лицо тоталитаризма».

Тоталитаризм – это высшая точка органического саморазвития массового общества, в которой массовая ментальность конституируется в систему институтов государственной власти.

Тоталитаризм характеризуется полным (тотальным) контролем государства над всеми сферами жизни общества. **Основными характеристиками тоталитарного режима** являются такие свойства массовой ментальности, как *коллективизм, аксиома «как все», связанные с агрессивной ксенофобией (боязнью иностранцев); преклонение перед харизматическим лидером; власть партии нового типа; черно-белое восприятие мира, а главное - политизация, охватывающая все стороны социального существования личности и основанный на такой политизации энтузиазм.*

Тоталитарное искусство - один из типов нормативной эстетики, сопутствующий коммунистическим, фашистским и иным жестко централизованным государственным структурам.

Общим для искусства в тоталитарных государствах является:

1. Объявление искусства (как и области культуры в целом) идеологическим оружием и средством борьбы за власть.
2. Монополизация всех форм и средств художественной жизни страны.
3. Создание аппарата контроля и управления искусством.
4. Из всего многообразия тенденций, существующих в данный момент в искусстве, выбор одной, наиболее отвечающим целям режима (всегда наиболее консервативную) и объявление её официальной, единственно правильной и обязательной.
5. Начало и доведение до победного конца борьбы со всеми стилями и тенденциями в искусстве, отличными от официального; объявление их реакционными и враждебными классу, расе, народу, партии и т. д.

Главные признаки тоталитаризма: идеология, организация и террор. Классическими образцами такого официального стиля являются: социалистический реализм 1934-56 гг. и искусство Третьего рейха 1933-44 гг.

В целом культуру тоталитаризма характеризовали подчеркнутая классовость и партийность, отказ от многих общечеловеческих идеалов гуманизма. Сложные культурные явления сознательно упрощались, им давались категоричные и однозначные оценки.

Тоталитарная культура Германии

Период с 1932 по 1934 гг. в Германии явился решающим поворотом в сторону тоталитарной культуры:

1. обрела окончательную формулировку догма тоталитарного искусства – "принципы фюрера";
2. был окончательно выстроен аппарат управления искусством и контроля над ним;
3. всем художественным стилям, формам и тенденциям, отличающимся от официальной догмы, объявлена война на уничтожение.

Гитлер не только выдвигал принципы партийного руководства искусством. Ни один европейский политический деятель не говорил о культуре столько, сколько Гитлер. Из его высказываний, скомпонованных в теоретические трактаты, нацистские идеологи составили то, что получило в Германии название принципов Фюрера и обрело характер непреложных догм, управляющих развитием искусства третьего рейха.

Было бы неверно обвинять тоталитаризм в варварском пренебрежении культурой, пользуясь фразой, приписываемой то Розенбергу, то Герингу, то Гиммлеру: «Когда я слышу слово культура, я хватаюсь за пистолет». Наоборот, ни в одной демократической стране сфера культуры не привлекала к себе столь пристального внимания государства и не оценивалась им столь высоко, как в Германии.

В Германии **объектом культурной политики нацизма**, в первую очередь, **оказалось изобразительное искусство**. Основное значение приобретает прямое воздействие на массы: живопись, скульптура и графика, имеющие некоторое преимущество перед литературой в качестве средства наглядной агитации. Идеалом тоталитарного искусства стал ***язык пропагандистского плаката, тяготеющего к цветной фотографии***.

Для Гитлера, считавшего себя тонким знатоком искусства и истинным художником, современные тенденции в немецком изобразительном искусстве казались бессмысленными и опасными. В 1933 г. нацистами был закрыт Баухауз, а все современное искусство было объявлено дегенеративным. Не имея возможности работать в подобных условиях, многие наиболее известные германские художники оказались в изгнании.

Культ обнаженного мужского тела был характерен для официального нацистского искусства. Мужчина-воин, мужчина-поработитель,

сверхчеловек - излюбленный образ многих официальных нацистских художников, в чьих угрюмых, напряженных и устрашающих скульптурах - нагромождении мускулов и мяса, источающем силу и агрессию - отразилась гигантомания фашизма. В официальном искусстве Третьего рейха изображения обнаженного тела были не просто излюбленной темой - они играли ключевую роль. У парадного входа в Рейхсканцелярию стояли две обнаженные мужские фигуры работы главного скульптора Рейха А. Брекера: одна - с факелом в простертой руке, другая - с мечом. Они назывались - Партия и Вермахт. Пластически работы А. Брекера и других скульпторов этого направления воплощали идеологические ценности национал-социализма. В живописи также воспевались идеалы нордической красоты, арийские физические и душевные добродетели.

Искусство тоталитарного фашистского режима Италии и Германии 1930-40-х гг. носит название **«Стиль третьего Рейха»**. Идеологи этого режима проповедовали идеи тысячелетнего Рейха (Империи) и его третье возрождение после империи Фридриха I Барбароссы в лице А. Гитлера. Эти идеи нашли идеальное воплощение в помпезном стиле, призванном подчеркнуть небывалую мощь государства, расовое превосходство арийцев и преемственность от великого прошлого германской нации. Это был своеобразный гротесковый вариант ампира, но в более эклектичных формах.

Стиль третьего рейха соединил в себе **неоклассицизм, особенно ярко проявившийся в итальянской архитектуре, наполеоновский ампир и отдельные элементы Ар Деко**. Главные черты искусства итальянского и немецкого фашизма - **ретроспективность, консерватизм, гигантомания, антигуманизм**. Отвергались все достижения новой архитектуры конструктивизма и функционализма, ее представители были изгнаны и вынужденно уехали в США.

Значительную роль в формировании итальянского и германского фашизма сыграла философия Ф. Ницше. Его рассуждения о высших и низших расах, о расе господ и расе рабов в сочетании с расистскими теориями А. Габино и Ж. Лапужа, способствовали влиянию на идеологию модерна «нордического мифа», который питал националистические устремления ряда школ и направлений искусства этого времени.

Мегаломания Гитлера проявила себя в архитектурных замыслах. Новая германская архитектура должна была продемонстрировать взаимосвязь дорической и тевтонской форм, что, по его мнению, являлось идеальным художественным сочетанием.

Нацистские архитекторы во главе с Троостом проектировали и возводили государственные и муниципальные здания по всей стране. По проекту Трооста в Мюнхене был построен Дворец немецкого ис-

куства. Помимо этого строились автобаны, мосты, жилье для рабочих, Олимпийский стадион в Берлине (1936 г.).

По проектам Главного архитектора Третьего Рейха А. Шпеера Берлин должны были срыть и заново застроить гигантскими сооружениями (сравните с «советским ампиrom»). Он предложил проект Триумфальной арки, превосходящей по размеру парижскую в два раза. С ее 85-метровой высоты посетитель мог бы увидеть в конце шестикилометровой перспективы грандиозный купол Народного дома. Величественные бульвары и проспекты тянулись вдоль громадных общественных зданий, таких как штаб-квартира одиннадцати министерств, 500-метровой длины ратуша, новое полицейское управление, Военная академия и Генштаб. Кроме того, предполагалось возвести колоссальный Дворец наций для проведения митингов, 21-этажный отель, новое здание Оперы, концертный зал, три театра, кинотеатр, вмещающий 2000 зрителей, роскошные кафе и рестораны, варьете и даже крытый плавательный бассейн, выстроенный в виде старинных римских терм с внутренними дворами и колоннадой.

В Италии главным архитектором Муссолини был «неоклассицист» Л. Моретти.

Музыка Третьего рейха

Вклад Германии в мировое музыкальное искусство в прошлом завоевал широкое признание. Три величайших немецких композитора XIX в. – Ф. Мендельсон, Р. Шуман и Р. Вагнер - оказали громадное влияние на весь музыкальный мир. В конце XIX в. Й. Брамс создавал замечательные симфонии. XX в. принес радикальные изменения в музыке, связанные с именем работавшего в Берлине австрийского композитора А. Шёнберга.

Ситуация изменилась после прихода к власти нацистов. Многие композиторы и музыканты были вынуждены покинуть страну. Произведения композиторов еврейского происхождения были запрещены.

Германским оркестрам было запрещено исполнять музыку П. Хиндемита, ведущего национального композитора современности, завоевавшего мировое признание и экспериментировавшего с новыми формами гармоничных рядов.

В основном исполнялась классическая музыка, произведения немецких композиторов XIX в. Нацистские власти поощряли исполнение сочинений Р. Вагнера, поскольку Гитлер был фанатичным приверженцем его творчества. До 1944 г. проводились музыкальные фестивали, посвященные творчеству Вагнера, на которых в качестве почетных гостей присутствовали Гитлер и другие партийные функционеры.

Тоталитарная культура России

Советский период российской истории продолжался 74 года. По сравнению с более чем тысячелетней историей страны - это немного. Но это был противоречивый период, полный как драматических моментов, так и необычайного подъема российской культуры. В советской период истории создается великая сверхдержава, победившая фашизм, развивается наука и могучая индустрия, творятся шедевры в области литературы и искусства. Но в этот же период активно действует партийная цензура, применяются репрессии, функционирует ГУЛАГ и иные формы воздействия на инакомыслящих.

Культура советской эпохи **никогда не была единым целым**, а всегда представляла собой диалектическое противоречие, поскольку *одновременно с официально признанной культурой неуклонно развивалась оппозиционная культура инакомыслия внутри Советского Союза и культура русского зарубежья* (или культура русской Эмиграции) за его пределами. Собственно советская культура также имела взаимоотрицающие этапы своего развития, как, например, этап процветания искусства авангарда в 20-е гг. и этап тоталитарного искусства 30-50-х гг.

Первые послереволюционные годы были тяжелым временем для российской культуры. Но в то же время это были и годы необычайного культурного подъема. Связь между социальными потрясениями и эстетической революцией XX в. очевидна. Русский авангард, ненадолго переживший социалистическую революцию, был, безусловно, одним из ее ферментов. В свою очередь, первенец идеологического, тоталитарного, искусства – советский **социалистический реализм** явился прямым продуктом этой революции; его стилистика, внешне напоминающая искусство первой половины XIX в., представляет собой совершенно новое явление.

Советский авангард 20-х гг. был органично включен в индустриально-урбанистический процесс. Аскетическая эстетика конструктивизма отвечала этике раннего большевизма: именно авангард создал образ человека-функции, представление о безличном человеческом факторе. Переход к режиму самосохранения империи означал установку на мощь государственной машины. Искусство авангарда не нашло места в этой системе. Творчество, ставившее своей целью конструировать жизнь, должно было уступить место искусству, подменяющему жизнь.

В 1924 г. был восстановлен существовавший в царской России и отмененный революцией разрешительный порядок создания творческих обществ и союзов. Надзор за их деятельностью осуществлял

НКВД. Так был сделан первый шаг к огосударствлению творческих общественных организаций.

В 1934 г. на I Всесоюзном съезде писателей сформулирован и утвержден **партийный метод «социалистического реализма**, определяющий позиции партии в вопросах литературы и искусства.

Социалистический реализм - идеологическое направление официального искусства СССР в 1934-91 гг. Впервые термин появился после Постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», означавших фактическую ликвидацию отдельных художественных направлений, течений, стилей, объединений, групп. Под художественное творчество была подведена идеология классовой борьбы, борьбы с инакомыслием. Все художественные группировки были запрещены, на их месте созданы единые творческие союзы – советских писателей, советских художников и так далее, деятельность которых регламентировалась и контролировалась коммунистической партией.

Главные принципы метода: партийность, идейность, народность (сравните: самодержавие, православие, народность).

Главные признаки: примитивность мысли, шаблонность образов, стандартность композиционных решений, натуралистичность формы.

Задачи: правдивое, исторически конкретное изображение жизни; передача действительности в революционном развитии; раскрытие нового идеала, положительного героя; идейная переделка и воспитание трудящихся в духе социализма.

Соцреализм - явление, искусственно созданное государственной властью, и поэтому не является художественным стилем. Парадокс соцреализма состоял в том, что художник переставал быть автором своего произведения, он выступал не от своего имени, а от имени большинства, коллектива единомышленников и всегда должен был отвечать за тех, чьи интересы он выражает. Правилами игры становилась маскировка своих собственных мыслей, социальная мимикрия, сделка с официальной идеологией. На другом полюсе - допустимые компромиссы, разрешенная вольность, некоторые уступки цензуры в обмен на услуги. Подобные двусмысленности легко отгадывались зрителем и даже создавали некоторую пикантность, остроту в деятельности отдельных свободомыслящих реалистов.

Тремя главными специфическими признаками тоталитарной культуры, как и тоталитарной системы в целом, являются следующие феномены: **организация, идеология и террор.**

Террор в культуре определяется как широким распространением органов цензуры, так и прямыми репрессиями «неудобных» деятелей культуры. Особенности тоталитарного искусства и литературы состоят

в формировании сильного **внешнего аппарата управления культурой** и создании безальтернативных организаций деятелей культуры. Внешний аппарат управления культурой в результате своего генезиса к середине 30-х гг. представлял собой разветвленную сеть взаимоконтролирующих органов, основными из которых были Агитпроп ЦК ВКП(б), НКВД и Главлит.

Формирование художественной **идеологии** привело к необходимости изображать только положительные, вселяющие веру примеры жизни советского общества, изображение негативного, отрицательного опыта могло существовать только как образ идеологического врага. В основе «социалистического реализма» лежал **принцип идеализации реальности**, а также еще два принципа тоталитарного искусства: **культ вождя и единодушное одобрение всех решений**. В основу важнейшего критерия художественной деятельности - принципа гуманизма, - включили: любовь к народу, партии, Сталину и ненависть к врагам родины. Такой гуманизм был назван **«социалистическим гуманизмом»**. Из такого понимания гуманизма логически следовал **принцип партийности искусства** и его обратная сторона - **принцип классового подхода** ко всем явлениям общественной жизни.

В произведениях социалистического реализма всегда присутствует Цель, они направлены либо на восхваление советского общества, вождя, власти Советов, либо, руководствуясь лозунгом Сталина об усилении классовой борьбы в ходе строительства социализма, на уничтожение классового врага. Ярко выраженная **агитационность** искусства соцреализма проявлялась в заметной заданности сюжета, композиции, часто альтернативной (свои/враги), в явной заботе автора о доступности его художественной проповеди, то есть некоторой прагматичности. Агитационное влияние искусства «социалистического реализма» существовало в условиях часто меняющейся политики партии, было подчинено не только учению марксизма-ленинизма, но и текущим задачам партийного руководства.

В условиях тоталитарного режима все представители культуры, эстетические принципы которых отличались от «социалистического реализма», ставшего общеобязательным, подвергались террору. Многие деятели литературы были репрессированы. Формирование тоталитарного режима управления литературой вело к созданию **альтернативных форм творчества**, таких как метафорическая критика и создание политического фольклора.

Долгое время в советском обществоведении господствовала точка зрения, согласно которой 30-40-е гг. прошлого века объявлялись годами массового трудового героизма в экономическом созидании и в социально-политической жизни общества. Действительно, невиданный в

истории масштаб получило **развитие народного образования**. Здесь решающими стали два момента:

- постановление XVI съезда ВКП(б) "О введении всеобщего обязательного начального образования для всех детей в СССР" (1930 г.);
- выдвинутая И.В. Сталиным в тридцатые годы идея обновления «экономических кадров» на всех уровнях, повлекшая за собой создание по всей стране промышленных академий и инженерных вузов, а также введения условий, стимулирующих трудящихся к получению образования на вечерних и заочных отделениях вузов без отрыва от производства.

Развивалась наука. В 1918 г. был создан научно-технический отдел ВСНХ, в котором сотрудничали такие видные ученые как **химики А.Н. Бах, Н.Д. Зелинский, геолог И.М. Губкин, специалист по аэродинамике Н.Е. Жуковский**. В Петрограде был открыт Рентгенологический и радиологический институт под руководством академика **А.Ф. Иоффе**. Его сотрудниками стали будущие выдающиеся ученые: **П.Л. Капица, Н.Н. Семенов, Я.И. Френкель**. В 1921 г. на основе физико-технического отдела института был создан самостоятельный Физико-технический институт, сыгравший в дальнейшем огромную роль в развитии отечественной физики. В первой половине 20-х гг. больших успехов достигла авиационная наука, в развитии которой сыграл выдающуюся роль Центральный аэрогидродинамический институт (ЦАГИ) во главе которого стояли **Н.Е. Жуковский**, а затем **С.А. Чаплыгин**. В 1922 г. был построен первый отечественный самолет-моноплан конструкции **А.Н. Туполева**. На основе лаборатории академика И.П. Павлова был создан Физиологический институт, в котором велась интереснейшая работа по исследованию высшей нервной деятельности у животных и человека. Академик **И.П. Павлов** занимал особое место в российском научном мире как единственный в стране лауреат Нобелевской премии. В 1935 г. появился Институт физических проблем, во главе которого встал П.Л. Капица, в 1937 г. — институт геофизики, возглавленный **О.Ю. Шмидтом**. В 30-х гг. советские ученые осуществили глубокие исследования в области физики твердого тела (**А.Ф. Иоффе**), полупроводников (**И.Е. Тамм, И.К. Кикорин**), физики низких температур (**А.И. Алиханов, А.И. Алиханян, П.Л. Капица**), физики атомного ядра (**И.В. Курчатов, Л.Д. Ландау**). В 1936 г. в Ленинграде был пущен первый в Европе циклотрон. Продолжались исследования в области аэродинамики и ракетостроения. В 1933 г. была запущена первая советская ракета на жидком топливе. В послевоенные годы особое внимание уделялось развитию ядерной физики. В 1954 г. в СССР вошла в строй первая в мире атомная электростанция мощностью 5 тыс. киловатт. В 1948 г. была запущена первая дальняя управляемая ракета Р-1, созданная в КБ под руководством **С.П. Королева**.

Первые стройки пятилетки, коллективизация сельского хозяйства, стахановское движение, исторические завоевания советской науки и техники воспринимались, переживались и отражались в общественном сознании в единстве рациональных и эмоциональных его структур. Поэтому художественной культуре не могла не принадлежать исключительно важная роль в духовном развитии социалистического общества. Никогда в прошлом и нигде в мире у произведений искусства не было такой широкой, такой массовой, подлинно народной аудитории, как в СССР. Об этом красноречиво свидетельствуют показатели посещаемости театров, концертных залов, художественных музеев и выставок, развитие киносети, книжное издательство и пользование библиотечными фондами.

Официальное искусство 30-40-х гг. было приподнято-утверждающим, даже эйфорическим. Мажорный тип искусства, который рекомендовал древнегреческий философ Платон для своего идеального государства, воплотился в реальном советском тоталитарном обществе. Здесь же следует иметь в виду трагическую противоречивость, сложившуюся в стране в довоенный период. В общественном сознании 30-х гг. вера в социалистические идеалы, громадный авторитет партии стали соединяться с «вождизмом». Принципы классовой борьбы нашли своё отражение и в художественной жизни страны.

Художники мастеровито отображали несуществующую реальность, создавая в искусстве соблазнительный образ Советской страны с ее мудрыми вождями и счастливым населением. Гордый и свободный человек труда занимает в картинах центральное место. Его особенности: функциональная означенность и романтическая приподнятость. В России, как и в Германии, он накладывается на исторически не изжитый образ героя эпохи романтизма и отчасти принимает его черты. Теория бесконфликтности и требование «правдоподобия» сказались и в изобразительном искусстве. Формально идеалом, которому надлежало следовать художникам, провозглашалось творчество передвижников. На практике живопись конца 40-х — нач. 50-х гг. следовала традициям академизма. Подчеркнутый оптимизм характерен для жанровой живописи тех лет, формально не причастной к воспеванию власти.

В то же время работали и художники, по творческой манере и содержанию своих работ принципиально далекие от официоза, например, **С. Герасимов, П. Корин, А. Осмеркин, М. Сарьян, Р. Фальк**. Однако развернутая Академией художеств (создана в 1947 г.) и ее президентом А. Герасимовым борьба с «формализмом» тяжело сказалась на творчестве и судьбе этих мастеров: музеи и выставки отказывались от их картин, они неоднократно подвергались критическим нападкам, больше походившим на доносы.

Если в Германии в этот период объектом культурной политики нацизма в первую очередь оказалось изобразительное искусство, то в России главный удар был направлен на литературу, так как к 30-м гг. изобразительное искусство было уже приспособлено к нуждам режима. Теперь надо было привести в порядок и литературу.

Многие писатели оказались фактически отторгнуты от литературы, принуждены писать «в стол» еще с начала 30-х гг. Перестали печатать **А. Платонова**, почти не печатали **А. Ахматову**, **М. Зощенко**. В трагическом положении оказался **М. Булгаков**, произведения которого оказались практически полностью запрещены цензурой.

Производятся аресты (арестованы **П. Флоренский**, **А. Лосев**, **Д. Хармс**). Усиливаются репрессии против интеллигенции, религиозных деятелей, технических специалистов, крестьянства, военачальников. Погибли писатели **Н. Клюев**, **О. Мандельштам**, **И. Катаев**, **И. Бабель**, **Б. Пильняк**, расстреляны экономисты **А. Чаянов**, **Н. Кондратьев**, историк **Н. Лукин**, биолог **Н. Вавилов**, репрессированы **С. Королев**, **А. Туполев**, **Л. Ландау**.

Постановление «О журналах «Звезда» и «Ленинград», принятое в 1946 г., запугало писателей и нанесло колоссальный вред литературному процессу. Литература стала важным средством политической пропаганды, все больше работая на злобу дня.

Исключительным вниманием Сталина всегда пользовалось кино. В 40–50-е гг. художественные фильмы, прежде чем попасть в прокат, отправлялись на просмотр в Кремль для получения допуска на экран. Доступ к иностранному кино был весьма ограничен по идеологическим причинам. Большое внимание уделялось военно-исторической теме, особенно теме Великой Отечественной войны. Сталин лично продиктовал министру кинематографии обширный план создания цикла кинокартин под общим названием "**Десять ударов**". Название почти сразу было уточнено и на годы закрепились не только в литературе, но и в науке: "**Десять сталинских ударов**".

Музыка выдающихся композиторов **Д. Шостаковича**, **С. Прокофьева**, **Г. Мясковского**, **А. Хачатуряна**, **В. Шебалина**, **Г. Попова**, - была названа формалистическим и антидемократическим извращением, чуждым художественным вкусам советского народа. Сложная новаторская симфоническая музыка оказалась под подозрением. Предпочтение стало отдаваться «доступным народу» произведениям, главным образом музыке к кинофильмам, торжественным праздничным ораториям, операм на злободневные темы.

Власть пыталась воздействовать и на танцевальную музыку. Модные танго, фокстрот, джаз вызывали явное неодобрение.

Факторы, стабилизовавшие тоталитаризм в СССР:

1. *милитаризм*, накопление огромных материальных и духовных сил в военной области, качественное военно-техническое равенство с наиболее развитыми странами Запада или количественное преимущество, наличие мощного ракетно-ядерного арсенала;
2. *централизованная, военная по существу, структура управления* экономикой, пропагандой, транспортом, связью, международной торговлей, дипломатией и т.д.;
3. *закрытость общества*, блокирование большинства необходимых в демократическом обществе внутренних каналов информации, в частности, отсутствие свободной печати, ограничение для рядовых граждан заграничных поездок, трудность эмиграции и полная невозможность возвращения обратно;
4. полное *отсутствие демократического контроля деятельности властей*;
5. *централизованная пропаганда*.

15.5. АРХИТЕКТУРА XX В.

Рождение идеологии архитектуры модернизма (в Европе и Америке эта идеология чаще называется *modern moving* – современное движение) – это *результат кризиса как мироощущения, так и формообразования, конфликта между современным конструктивным содержанием зданий и архаичностью их форм; синтеза строительных технологий XIX в., эстетики авангардного искусства и новых социальных идей*.

Так начинается XX в., который представляется как борьба за первенство двух универсальных художественно-композиционных систем – классического ордера и безордерной архитектуры, борьба консерватизма и модернизма. И все стили, появившиеся в XX в. до 80-х гг., лежат в рамках этих двух архитектурных идеологий. *Ар-деко, сталинский соцреализм, неоклассика, постмодернизм* – стили консерватизма. *Конструктивизм, рационализм, функционализм, хрущевская и брежневская архитектура, хай-тек, деконструктивизм* – стили модернизма.

Модернизм – это не просто эстетика; он *отрицает идею стилей как таковую*, предлагая новый образ мышления. В быстро меняющемся современном мире архитектура должна быть связана с механистической культурой, построенной на логике, эффективности и целеустремленности.

В основе индустриальных сооружений русского конструктивизма лежит образ машины. Самая известная конструктивистская работа –

Башня III Интернационала В. Татлина, которая так и не была построена, - через образ умной машины должна была визуально выражать идею времени. В целом, конструктивисты, среди которых выделялась группа К. Малевича, Э. Лисицкого, А., В. и Л. Весниных, отрицали рационализм и больше интересовались абстрактными художественными идеями. Примером может служить проект здания издательства Ленинградской правды 1921 г., совмещающий эстетику машины и абстрактный плоский фасад.

Западная архитектура XX в.

История современной архитектуры Запада писалась параллельно с ее становлением. Лучшие зодчие столетия одновременно были ее теоретиками - исследователями и комментаторами процессов ее развития.

Технические открытия, новые материалы и конструкции изменили методы строительства. Камень и дерево уступили место стали и железобетону, алюминию и стеклу, а затем и пластмассам.

Зародившиеся в конце XIX в. идеи рационализма и конструктивизма получили мощные стимулы и развились в новое направление - **функционализм**. Внешний облик «функциональной» постройки отражал не только ее конструкцию, но и внутреннюю планировку, которая определялась практическим назначением (функцией).

Таким образом, если ранее все элементы сооружения подчинялись форме, то теперь здание могло приобрести форму в зависимости от назначения. Признавая только утилитарность, то есть пользу и целесообразность, функционализм считал излишними декоративные мотивы, отвергал национальные традиции. Поэтому он получил название **международный (интернациональный) стиль**.

Разумеется, наряду с новыми течениями всегда существовали и неоклассические, и такие, которые использовали традиции национальных школ.

Но в любом случае очевидна центральная мысль зодчих XX в.: **воздействуя на среду обитания человека, улучшая условия его жизни, архитектура может служить средством справедливого обустройства общества.**

«Архитектура или революция» - так решительно ставил проблему французский мастер **Ле Корбюзье**.

Архитекторы – функционалисты:

- **Вальтер Гропиус** - создатель “Баухауза”, провозгласивший идею воссоединения искусства, науки, техники и науки.
- **Людвиг Мис ван дер Роэ** - в 1927 г. возглавил Международную выставку в Штутгарте “Современное жилище”. В ней участвовали В. Гропиус, Ле Корбюзье и др. архитекторы-функционалисты,

признававшие утилитарность и отвергавшие декоративные мотивы и национальные мотивы. (Международный, интернациональный стиль)

- **Ле Корбюзье** - живописец, дизайнер, публицист и теоретик, построивший много разнообразных зданий в разных концах света, сформулировавший знаменитые “пять пунктов” архитектуры, изобретший модуль и выступивший против им же самим провозглашенного лозунга: “Дом - это машина для жилья”.
- **Фрэнк Ллойд Райт** - архитектор, построивший не только виллу Кауфмана (“Дом над водопадами”), Музей Гуггенхайма и др., но и впервые применивший термин “юсония” для обозначения культуры американской демократии.
- **Оскар Нимейер** - виднейший бразильский зодчий; спроектировал центральную ось города Бразилия с правительственными и общественными зданиями. Лучшие из них - президентский дворец, Национальный конгресс, официальное открытие которого состоялось 21 апреля 1960 г.

Архитектура и промышленное производство объединились: первым шагом стал Веркбунд, основанный в 1907 г. в Мюнхене и объединивший художников, архитекторов, промышленников и писателей. Затем наступил черед голландской группы Стиль, члены которой были вдохновлены живописью одного из основателей группы П. Мондриана и ввели в архитектуру пересечение линий и плоскостей (дом Шрёдера в Утрехте работы Г. Ритвельда, 1924 г.). Задача объединить все творческие усилия, соединить все области искусства в новой архитектуре была поставлена перед членами Баухауза - Высшей школы изобразительного искусства в Веймаре. Маркой Баухауза стал переход к чистым функциональным линиям, перенос акцента с эстетики на социальные аспекты, на потребности людей. Белые панели, кубистические формы В. Гропиуса оказали влияние на всю архитектуру модернизма и нашли свое продолжение в идеях проектирования, подчиненного жесткой логике, Ле Корбюзье. Его теория, сведенная к так называемым *пяти принципам*, получила свое практическое воплощение в ряде образцовых модернистских построек. Ле Корбюзье изложил свои взгляды на взаимодействие между формой и сознанием в книге «К архитектуре», где применил концепцию одиночества человека внутри крупной жилой системы Т. Гарнье.

Однако уже в первое десятилетие после Второй мировой войны с международным стилем архитекторов из США соперничали самобытные школы зодчества в Италии, Скандинавских странах, Мексике, Бразилии, Японии.

Главным направлением в архитектуре стало градостроительство, ведущееся согласно требованиям «Афинской хартии» Международного

конгресса по современной архитектуре 1943 г.: разграничение жилых, промышленных, и общественных районов, пешеходных и транспортных зон в городах, а также поиск равновесия между городом и природной средой.

К 1945 г. лидером авангарда в архитектуре являлись США, куда в 20-30 гг. эмигрировали виднейшие европейские зодчие. Первым крупнейшим объектом модернизма на американской почве стал комплекс ООН в Нью-Йорке, возведённый в 1947-52 гг. (арх. У. Гаррисон, Ле Корбюзье, О. Нимейер, И. Гавличек, М. Новицкий и др.). В работах Мис Ван дер Роэ, Ф. Джонсона, особенно в здании Сигрэм-Билдинг, были реализованы **два основных творческих постулата интернационального стиля**, выработанного Мис Ван дер Роэ: *минимум средств* («только кожа и кости») и *универсальность объёмно-планировочного решения*. Первый постулат реализован полностью применением стального каркаса («кости») и стеклянных витражных наружных стен («кожа»).

В интернациональном стиле подразумевался идеал свободных коммун и уничтожение национализма, это был стиль, призванный изменить социальный строй. В середине XX в. интернациональный стиль окончательно упрочился в офисных зданиях США как стиль процветания и корпоративного самосознания.

Архитектурная тема высотной стеклянной башни была активно подхвачена архитекторами и заказчиками и очень быстро распространилась по всему миру. Небоскребы – хороший полигон для технических новинок, поэтому угасание интереса к интернациональному стилю в целом не означает угасание интереса к высочайшим зданиям. Примером могут служить и небоскребы-близнецы в Куала-Лумпур С. Пели, и «Вращающийся торс» в Мальмё С. Калатравы.

В оппозиции к функционализму оказались многие модернистские архитекторы, для которых был важен принцип гармонии с природой: Л.Г. Салливан, А. Аалто, Х.Б. Шароун. Это образ летящей птицы терминала в аэропорту Кеннеди (1962 г.) Э. Сааринена и форма ракушки Оперного Театра в Сиднее (1957 г.) Й. Уотсона. Архитектуру без строгих геометрических форм, которая выглядит так, словно возникла естественным путем, называют **органической**. В 1990-е гг. этот термин снова входит в обиход.

В середине XX в. на смену функционализму интернационального стиля 1930-40-х гг. пришел **метаболизм** (от греч. metabole – перемена). Архитекторы-метаболисты стремились к развитию принципов конструктивизма согласно концепции изменяемого пространства. Оптимальная конструктивная основа сооружений сочеталась с комбинаторикой.

В 1951 г. японский архитектор К.Танге получил приглашение представить свой проект парка Мира в Хиросиме в СИАМе (Междуна-

родные конгрессы современной архитектуры). С тех пор он стал признанной фигурой в модернизме и лидером группы японских метаболистов. Идея заменяющихся компонентов (**капсульная архитектура**) лежит в основе их проектов городских узлов.

Конец 60-х гг. - время переоценки всех ценностей в западной культуре. Новая концепция строительного искусства, ставшая в 70-90-х гг. господствующей, получила название **постмодернизм**. Впервые термин стал применяться в архитектурной критике для обозначения направления, представители которого отказались от стандартных, безликих построек в пользу подражания различным историческим стилям и народному зодчеству. В конце 70-х гг. появились общественные ярко раскрашенные здания с колоннами, которые воспроизводили мотивы антично-ренессанского зодчества, но без музейного почитания, а с игровой иронией, напоминая древнеримские форумы и римские барочные здания.

Архитекторы-постмодернисты жертвуют логикой и чистотой стиля ради уюта и декоративности. Р. Вентури и Ч. Мур считали, что только в таких постройках человек чувствует себя комфортно. Их здания и ансамбли - причудливое сочетание разнородных форм. Новизна заключалась и в использовании современных материалов. Примером может служить площадь Италии (piazza d'Italia) в Нью-Орлеане, США, архитектор Ч. Мур. Архитекторы постмодернизма стали создателями новой концепции современного градостроительства.

Победа постмодернизма на рубеже 1970-80-х гг. была продиктована его доходчивыми, привычными формами, которые ждали конструктивной альтернативы. Но, в результате повторов, использования бетонных имитаций классицистского (или иного) каменного декора, постмодернизм приобрел репутацию самого обыкновенного **кича**.

Характерными чертами постмодернизма в архитектуре являются:

1. использование прошлых стилей, порой без функциональной необходимости;
2. бетон декорируется различными материалами и становится менее заметен;
3. широко, до злоупотребления, используется стекло;
4. декор, отсылающий к прошлому.

Отказ от постмодернизма в пользу **неомодернизма, хай-тека, деконструктивизма** в конце 1990-х гг. был продиктован прежде всего экономическими причинами, так как консерватизм с его имитацией исторических архетипов, оказывается дороже. А понимание современных конструкций в рамках идеологии модернизма делает его конкурентноспособным. Показательный пример хай-тек – это Национальный центр искусств и культуры (бывший центр Помпиду) в Париже (1974 г.) по

проекту Р. Пиано и Р. Роджерса. Еще один пример возникновения стиля – Центр изобразительных искусств в Норидже (1977 г.) Н. Фостера. **Вынесение всех структурных элементов и коммуникаций на внешнюю сторону здания или прозрачный фасад, сквозь который видны работающие типографские станки, - вот приметы стиля.** Конструкция здесь часто выставляется напоказ, а среди материалов в основном используются такие, которые обычно характерны для промышленности или космонавтики. В целом, хай-тек часто принимают за самодовлеющую стилизацию за приверженность к демонстрации.

Поиск новой стилистики, споры о стиле составляют большую часть разговоров и исследований архитектуры в целом, и архитектуры XX в. в частности.

Архитектура Советской России

В истории советской архитектуры можно выделить **три основных этапа:**

1. от нач. 20-х до нач. 30-х гг. XX в.;
2. от нач. 30-х до сер. 50-х гг. XX в.;
3. 1950-90-е гг.

Первый этап характеризуется резким различием в архитектурных решениях, наличием левого крыла архитектурного фронта. Всего за несколько лет в советском авангарде возник ряд целостных концепций – функционализм, рационализм и конструктивизм отстаивали свое место на стройплощадках и в учебных аудиториях. Имена **И.И. Леонидова, И.А. Голосова, К.С. Мельникова, братьев В.А. и А.А. Весниных** стали известны не только в России. Творческие группировки 20-х гг. боролись с эклектикой, стилизацией, неоклассицизмом и беспринципностью в советской архитектуре.

Основные сооружения:

- Реконструкция Марсова поля (Ленинград) – арх. И. Фомин, Л. Руднев;
- Мавзолей Ленина (Москва) – арх. А. Щусев;
- Пл. Пролетарской Диктатуры и Пропилеи Смольного (Ленинград) – арх. В. Щуко, В. Гельфрейх;
- Жилые массивы в Ленинграде, Москве; Дворец культуры им. Горького (Ленинград) – арх. А. Гегелло и Д. Кричевский;
- Дворец культуры им. Лихачева (Москва) – арх. Братья Веснины;
- Драматический театр (Ростов-на Дону) - арх. В. Щуко, В. Гельфрейх.
- Краснопресненский универмаг – арх. В.А. и А.А. Веснины;
- Клуб им. Зуева на Лесной улице - арх. И.А. Голосов.

Характер архитектуры первого десятилетия советской власти отличался экономичностью в решении планов и композиций. Декорирующие элементы почти отсутствовали, ордера почти никогда и ни в какой форме не использовались. Крыши чаще всего маскировались парапетом или, будучи односкатными, имели наклон в противоположную от фасада сторону. Стены штукатурились. Проявляются конструктивистские тенденции, увлечение идеями Ле Корбюзье и Баухауза. В 1931 г. партией было принято постановление – программа больших градостроительных работ в Москве и других городах СССР.

Конструктивизм - направление в советском искусстве 1920-х гг. (в архитектуре, оформительском и театрально-декорационном искусстве, плакате, искусстве книги, художественном конструировании). Странники конструктивизма, выдвинув задачу конструирования окружающей среды, активно направляющей жизненные процессы, стремились осмыслить формообразующие возможности новой техники, ее логичных, целесообразных конструкций, а также эстетические возможности таких материалов, как металл, стекло, дерево. Показной роскоши быта конструктивисты стремились противопоставить простоту и подчеркнутый утилитаризм новых предметных форм, в чем они видели овеществление демократичности и новых отношений между людьми (братья В.А. и А.А. Веснины, М. Я. Гинзбург и др.).

Эстетика конструктивизма во многом способствовала становлению советского художественного конструирования (А. М. Родченко, В. Е. Татлин и др.). Применительно к зарубежному искусству термин условен: в архитектуре - течение внутри функционализма, в живописи и скульптуре - одно из направлений авангардизма.

В основе индустриальных сооружений русского конструктивизма лежит **образ машины**: созданные из стандартных элементов заводского производства здания исключительно функциональны и снаряжены целым арсеналом новейших технических достижений – наглядной агитацией, прожекторами, киноэкранами и радиоантеннами.

Самая известная конструктивистская работа – **Башня III Интернационала В. Татлина** (1885-1953 гг.). Впечатляющая форма задана спиралью, закрученной по логарифмической кривой, которая по замыслу автора, должна была представлять собой три огромных стеклянных помещения в форме куба, пирамиды и цилиндра, расположенных один над другим и опоясанных стальной спиралью. Они должны были вращаться вокруг оси каждый со своей скоростью (один оборот в год, в месяц и сутки соответственно). Так, через движение, была визуально выражена идея времени. К сожалению, башня так и не была построена.

Среди конструктивистов выделялась группа, куда входили В. Малевич, Э. Лисицкий, отрицавшие рационализм и тяготевшие к абстрактным художественным идеям, и возглавлявшие группу братья А., В. и Л. Веснины (их проект здания издательства газеты Ленинградская правда 1921 г. совмещал эклектику машины и плоский фасад).

Первым из русских конструктивистов, который добился признания, стал **К. Мельников** (1890-1974 гг.). В его знаменитом проекте клуба им. Русакова в Москве за образную основу объема принят сегмент шестерни, а три зрительных зала могли преобразовываться в единое пространство. Мельников построил павильон СССР на Международной выставке декоративных и прикладных искусств 1925 г. в Париже. Париж был потрясен выставочным павильоном русских. Впервые не из Франции, а из России прилетело новое слово искусства – **конструктивизм**.

Социализм породил новые формы общественных структур, и архитекторы должны были искать новые образцы городской и жилищной планировки. Так, в жилом доме работников Наркомпроса в Москве (1929 г.), архитектор М. Гинзбург предложил как общие пространства, так и квартиры разной площади. В градостроительстве предлагались формы однообразной строчной застройки. Парадокс заключался в том, что конструктивистские дома-коммуны были не только не выразительны, но и неудобны для жилья: принудительная геометрия, отсутствие зрительных акцентов, функциональные ячейки и блоки. Ощущая этот недостаток, конструктивисты стали использовать средства цветной графики, плаката и фотомонтажа, использовали идеи **супрематизма**. Конструктивистский стандарт входил в противоречие с принципом антропоморфизма. Идеи конструктивизма несли черты социальной утопии, мыслившие проектирование новой Среды, как революции в общественном бытии и в сознании людей.

К середине 1930-х гг. конструктивизм уступает место **неотрадиционализму** (пролетарской классике). Конструктивизм был объявлен идеологией империалистического этапа капитализма и несостоятельным творческим методом буржуазной интеллигенции. Творческие судьбы ведущих архитекторов эпохи были сломаны. Европа, задыхающаяся в эклектизме, приняла русский конструктивизм. За несколько десятилетий он был развит, обогащен новыми формами и занял основное место в искусстве. А в Стране Советов на смену конструктивизму пришел **сталинский ампи́р**.

Неотрадиционализм не обладал единой теоретической программой. Это направление объединяет все стилевые течения, тем или иным образом обращенные к тому или иному историческому стилю (постройки Щусева и Покровского, возрождавшие стили русской архитек-

туры XVII-XVIII вв.). Интерпретация классической традиции архитекторами XX в. включает в себя такие различные направления, как **неоампир, неоренессанс, советский неоклассицизм** 1930-50-х гг. Наиболее активно развивался **неоклассицизм**.

Советский (сталинский) ампир, Советское (сталинское) барокко - ироничные названия, закрепившиеся за советской архитектурой сталинского периода 1930-50-х гг., отражавшей имперские притязания Советского Союза в области идеологии, политики, искусства.

После Великой Отечественной войны в Москве с новой силой развернулось строительство зданий, выражающих идею «торжества победившего социализма». Было возведено семь высотных сооружений, в том числе новое здание Московского университета на Ленинских горах (архитекторы Л. Руднев, С. Чернышев, П. Абросимов, А. Хряков), здание Министерства иностранных дел на Смоленской площади (архитекторы В. Гельфрейх, М. Минкус) и др. Странные соединения американских небоскребов с элементами, пародирующими барокко и готику, перегруженные натуралистической скульптурой и ампирной орнаментикой, обернулись **эстетической пародией**. В стиле «советского ампира» были оформлены станции московского и ленинградского метрополитенов, поражающие роскошью отделки, мозаичными панно, скульптурой, огромными бронзовыми светильниками и декоративными решетками, в которых эмблемы легионеров Древнего Рима перемешивались с пятиконечными звездами. Бросается в глаза и некоторое сходство, хотя и не полное, с фашистским искусством, выполнявшим аналогичные функции в Италии и Германии.

Вслед за разгулом лоска, блеска и шика сталинских высоток настало время третьей утопии советской архитектуры – обезличенной **хрущевской застройки**. Социальный заказ основывался на задаче обеспечить каждому члену общества минимальный уровень благ – только необходимое. При разработке стандартных зданий, которыми заполнялись целые городские районы, вспомнили о придуманной Ле Корбюзье модульной системе мер для проектирования жилья.

15.6. ЖИВОПИСЬ XX В.

Основные направления

Фовизм (от франц. fauve – дикие) берет начало с Осеннего парижского салона 1905 г. Все творчество фовистов основывалось не на какой-либо теоретической концепции, а на интуитивных поисках цветового совершенства в стремлении сделать видимыми для глаза то, что увидеть нельзя: чувства и настроения, которые возникают у художника.

Сторонники фовизма – **А. Матисс, А. Дерен, М. де Вламинк, А. Марке, Ж. Руо, К. ван Донген** и др.,- поставили перед собой цель не копировать, и изобретать реальность, следуя своим внутренним желанием. Они не считались ни с какими установленными в европейской живописи законами: перспективы, светотени. Главной для них становится выразительность, поиск чистых средств выражения.

Экспрессионизм (от лат. *expressio* – выражение) является, по-видимому, самым сложным и противоречивым направлением модернизма. Как течение в изобразительном искусстве он объединяет, прежде всего, художников, работавших в Германии в начале века. В 1905 г. возникает дрезденская группа МОСТ, затем к немецким участникам присоединяются художники-иностранцы, среди которых были и русские художники. Грубая выразительность, искажение формы и цвета как проявление напряженного чувства – характерные черты экспрессионизма. Картина для них была средством, с помощью которого они надеялись разрешить противоречия эпохи, создавая внутренне напряженные, взрывчатые формы. Идеи экспрессионистов оказали и до сих пор оказывают влияние на многих художников, особенно на тех мастеров, которые хотят выразить свое неприятие уродливых явлений современного мира. Основные представители: **Э.Мунк, Ф. Марк, Э. Барлах, Дж. Энсор**.

Началом **кубизма** можно считать появление картины Пабло Пикассо *Авиньонские девицы*, а появлением термина это течение обязано рецензии на выставку Ж. Брака. Поль Сезанн как-то сказал: «Трактуйте природу посредством цилиндра, шара, конуса». Кубисты исходили из убеждения, что художник должен не следовать видимой реальности, а творить новую. П. Пикассо – глава течения – говорил, что рисует не то, что видит, а то, что знает. Он обращался к интеллекту человека, рассматривая свои картины как отрицание чувств.

Ж. Брак впервые выводит промышленно отпечатанный текст на полотно картины, затем на полотно стали помещать различные инородные материалы. Так картина превратилась в некий материальный объект, получивший название коллажа.

Кубизм прошел в своем развитии **несколько этапов: сезанновский, аналитический, синтетический, рокайльный**. Основные представители: **Х. Грис, Ф. Леже, Р. Делоне** и, конечно, **П. Пикассо, Ж.Брак**.

Футуризм (от лат. *futurum*- будущее) заявил о себе серией манифестов, начало которому положил итальянский поэт Т. Маринетти в 1909 г. Манифестом итальянского футуризма: главными элементами нашей поэзии будут: ***храбрость, дерзость, бунт***.

Он объявил человеческие чувства, идеалы любви, счастья, добра – слабостями. Затем вышел Манифест техники футуристической живо-

писи, где прославили урбанистическую цивилизацию, индустриализацию и существенную черту своего времени - возросший темп, движение. Представители футуризма: **У. Боччони, К.К. Балла, Дж. Балла, Л. Руссоло**. В России приверженцами футуризма стали **В. Маяковский и В. Хлебников**.

Сюрреализм как школа в изобразительном искусстве возник в Париже в 1924 г. Те, кто присоединился к движению придерживались мнения, что традиционной западной культуре нечего больше предложить миру, и что необходим полный разрыв с этой культурой. Чтобы этого добиться, надо перерезать культурную пуповину, связывающую настоящее с прошлым, и искать новые идеи в мире подсознательного, в который пытались проникнуть Фрейд, Юнг и другие психологи. За несколько лет до этого **дадаисты** (от французского *dada* - конек, любимая тема) задались целью уничтожить искусство прошлого и создать новое, без традиций. Для того, чтобы высвободить подсознательное, Бретон применил **прием автоматического письма**, фиксируя на бумаге первое, что приходило в голову, и совершенно пренебрегая автоцензурой. Художники, в свою очередь, взяли на вооружение прием автоматического рисунка; некоторые рисовали и писали в полумраке или создавали произведения из всевозможного хлама.

Разнообразие творческих манер сразу же показало, что сюрреалисты представляют собой группу весьма эклектичную, без единого живописного стиля; объединяло всех этих художников лишь одно - стремление к подсознательному.

Среди абстракций раннего сюрреализма особняком стоит творчество **Дж. де Кирико**, итальянца, который с 1917 г., когда он вместе со своим другом **К. Карра** создал так называемую **метафизическую живопись** («*Pittura Metafisica*»). Наиболее видными мастерами такой разновидности сюрреализма явились **П. Дельво, С. Дали и Р. Магритт**.

Визуальная доступность их творчества - нередко, впрочем, лишь видимая - позволила сюрреализму посредством моды, коммерческого искусства и средств массовой информации получить более широкий доступ к зрителю и приобрести мировое признание.

После второй мировой войны в Америке сформировался большой социальный слой людей, зарабатывавших достаточно денег, чтобы приобрести товары, которые им были достаточно важны (например *Coca Cola* или *Levi's* джинсы). Человек, используя тот или иной товар, показывает свою принадлежность определенному социальному слою. Так формировалась массовая культура. Вещи становились символами, стереотипами. С **поп-артом** в музейные и выставочные залы хлынуло то, что искусством не признавалось, и было областью массовой культуры низшего разбора, - рекламные плакаты и этикетки, муляжи и макеты, увеличенные репродукции и комиксы, а, кроме того, наборы

любых предметов, попавших под руку. После господства абстракции искусство перестало чуждаться жизни и злободневности, привлекалось все, что может возбудить интерес, - атомная бомба и массовые психозы, портреты кинозвезд, политика наравне с эротикой.

Техника поп-арта была исключительно разнообразна: живопись и коллаж, проецирование на полотно фотографий и слайдов, опрыскивание из пульверизатора, комбинирование рисунка с кусками предметов и т.д. Одним из самых ярких представителей поп-арта является **Э. Уорхолл**. Непрестанно перемещаясь в разных социальных пространствах и культурных средах, совмещая полярные идеи, техники и знакомства, Уорхолл соединял высокое и низкое, элитарное и массовое, избранное и отвергнутое. Как никто другой, он пытался творчески разрешить конфликт между высоким искусством, массовой культурой и повседневностью.

Русская живопись XX в.

В истории отечественного искусства традиционным стало разделение единого историко-художественного процесса, глубоко противоречивого в своем движении и непреложного в своих результатах, на **два периода, дореволюционный и советский**. Однако ныне стало очевидно, что 1917 г., сыгравший поворотную роль в политической истории России, не имел подобного значения в истории искусства. **Революция в искусстве свершилась ранее революции социальной**.

Если искать точку перелома в художественном сознании, то она придется на середину 1910-х гг. и связана, прежде всего, с идеями и практикой русского авангарда. Еще в 1910-е гг. в русском искусстве произошла «художественная революция». Традиционному изобразительному искусству было противопоставлено новое художественное мышление. Прежние формы казались исчерпанными, на смену изобразительности пришли неизобразительные принципы построения художественного образа. Появился экспрессивный абстракционизм **К. Малевича**, его «Черный квадрат» ознаменовал финал изобразительности в его традиционном понимании. Из кажущегося тупика искусства нашлось несколько выходов, куда устремилось его последующее развитие.

1910-20-е гг.

Авангардные направления в русском искусстве 1910-20 гг. формировались на основе отрицания академических истин и художественных идеалов прошлого, в атмосфере горячей полемики. Возникло множество группировок и индивидуальных творческих концепций. В послереволюционное десятилетие продолжились поиски 1910-х гг., однако характер дискуссий приобрел новую направленность.

Авангардисты были убеждены в том, что именно формальные эксперименты должны играть роль художественного языка революции.

Конструктивисты, провозгласившие станковое творчество истощенным, ставили задачу внедрить искусство в производство.

Приверженцы **станковизма** доказывали его актуальность на новом этапе, программно выступая за возрождение станковой картины.

В 1918 г. деятели пролетарской культуры (**Пролеткульт**) провозгласили, что подлинно пролетарскую культуру могут создать только сами рабочие, которые являются единственными носителями подлинно пролетарской идеологии.

Представители разнообразных группировок 1920-х гг. видели новую эпоху по-разному, но общим было стремление адекватно выразить дух времени. В искусстве соседствовали *кубизм и футуризм, неопримитивизм, поздние варианты символизма и неомпрессионизма, первые пробы беспредметности и неоклассические направления*. В спорах и взаимном отрицании рождался феномен «русского авангарда».

Живопись русского авангарда

В сфере научной мысли косвенными побудителями авангарда явились достижения во всех сферах научного знания с конца XIX в.:

- *в философии* – основные учения постклассической философии от Шопенгауэра, Ницше, Кьеркегора до Бергсона, Хайдеггера и Сартра;
- *в психологии-психиатрии* - прежде всего фрейдизм;
- *в гуманитарных науках* - возведение лингвистики на уровень философско-культурологической дисциплины;
- *отход от европоцентризма* и вследствие этого возросший интерес к восточным культурам, религиям, культам;
- *возникновение теософии, антропософии, новых эзотерических учений*;
- *в социальных науках* - социалистические, коммунистические, анархистские теории.

Русский авангард 1910-20-х гг., Советская Россия считаются родной авангардного искусства. Вместе с тем совершенно ясно, что авангардизм является общей тенденцией в искусстве XX в. и связан, прежде всего, со значительным усилением аналитических тенденций художе-

ственного мышления и разрушением целостности художественного образа.

Основные имена и работы художников русского авангарда

Художник	Основные работы
Петров-Водкин К.С. (1878-1939)	Купание красного коня, 1918 год в Петрограде (Петроградская мадонна), Сон, Смерть комиссара
Шагал М. З. (1887-1985)	Я и деревня, Скрипач, Прогулка, Над городом
Кандинский В.В. (1866-1944)	Композиция VIII, Дом в Мурнау на Обермаркте, Импровизация Кламм
Филонов П.Н. (1883-1941)	Крестьянская семья (Святое семейство), Формула мировой революции, Формула империализма
Малевич К.С. (1878-1935)	Цветочница, Супрематизм, Косарь, Черный супрематический квадрат, Корова и скрипка
Татлин В.Е. (1885-1953)	Матрос, Натурщица, Контррельеф, Проект памятника III Интернационалу, Летатлин
Ларионов М.Ф. (1881-1964)	Провинциальная франтиха, Отдыхающий солдат, Прогулка в провинциальном городе, Петух, Лучизм
Гончарова Н.С. (1881-1962)	Птица феникс, Спас в силах, Подсолнухи, Крестьяне, собирающие яблоки, Рыбная ловля
Кончаловский П.П. (1876-1956)	Портрет Г.Б. Якулова, Наташа на стуле
Машков И.И. (1881-1944)	Снедь московская. Хлебы, Синие сливы
Лентулов А.В. (1882-1943)	Василий Блаженный, Звон
Фальк Р.Р. (1886-1958)	Старая Руза

1930-50-е гг.

Эти десятилетия, драматические в истории страны, проходили в искусстве под знаком острого, непреходящего конфликта художника с властью и процветания единственного официально признанного творческого метода - **социалистического реализма**.

Соцреализм создал жесткую систему ценностей, обязательные эстетические каноны. Жанровые и тематические нормы были строго обозначены. Не допускалось вольностей и в формальных решениях: любые

отклонения от поднятых на знамя традиций русского реализма клеймились как «формализм».

Полотна на сюжеты героического революционного прошлого, изображение трудовых побед, портреты «вождей» - эти эталонные произведения социалистического реализма остались в истории XX в. скорее как документальные памятники эпохи, чем как художественные свершения.

Однако в эти годы были художники, не изменившие принципам свободного творчества. Уход во внутреннюю оппозицию тоталитарному режиму ограничил круг их возможностей, сделал их голоса «тихими».

Но они не отказались от наследия предыдущих десятилетий, стремясь, каждый в свою меру, продолжать духовную работу и формальные искания, присущие подлинному искусству. Их произведения, без фальши и патетики рассказывавшие о своем драматическом времени, сохранили лучшие традиции русской художественной культуры.

1960-1980-е гг.

В конце 1950-х – нач. 60-х гг. установки социалистического реализма оставались по-прежнему в силе, но их границы постепенно расширялись, позволяя внести определенную меру свободы даже в область официального искусства. Художники, начавшие свою деятельность в период «оттепели», противопоставляли парадной советской патетике изображение непоказных сторон жизни. Это направление получило название **«сурового стиля»**.

Одновременно в Москве и Ленинграде возникло альтернативное движение - **искусство андеграунда**, которое позже стали называть «вторым русским авангардом». Оно ориентировалось на зарубежные художественные течения и традиции раннего русского авангарда. Новые веяния существенно обогатили диапазон искусства 1970-80-х гг.

В то время как значительная часть художников сохраняла верность традициям реализма и академизма, вновь приобрел актуальность **неопримитивизм**, широкое распространение получило так называемое **ассоциативно-метафорическое искусство**.

Одним из приоритетных движений андеграунда стал **московский концептуализм**, широкое распространение получил **соц-арт**, активно развивалась практика различных художественных акций.

Радикальные изменения в общественно-политической жизни страны в начале 1990-х гг. сняли проблему идеологической цензуры, предоставив равные возможности всем направлениям искусства.

15.7. ЛИТЕРАТУРА XX В.

Первая половина (1910-40-е гг.)

Авангардистские течения 10-20-х гг. и модернизм

Термин «модернизм» используют для обозначения новых явлений в искусстве XX в., а тем самым, и в литературе как одном из его видов.

В период 1910-20-х гг. модернизм формируется в художественную систему. В его русло влились возникшие в начале века течения - **экспрессионизм, кубизм, футуризм, дадаизм, сюрреализм**. В произведениях модернистов - писателей, художников, музыкантов, скульпторов - выражено мировосприятие людей сложной общественно-исторической эпохи, наполненной множеством масштабных событий и перемен. Происходит поиск новых приемов и средств самовыражения, раскрытия своего «Я», психологии своих современников. Они **обращаются к внутренней жизни человека**, миру его чувств, особенностям восприятия окружающего, к работе памяти и сознания. Движение мыслей, впечатлений, памяти передается в **«потоке сознания»**.

Было бы неправомерным считать интерес к освоению способов передачи работы сознания и движения чувств особенностью лишь модернизма. Он проявился в творчестве классиков разных эпох - Шекспира, Гете, Стендаля, Толстого. В модернизме XX в. внимание к внутреннему миру, к самовыражению авторского «Я» обостряется.

«Отцами модернизма» в европейской литературе являются:

- в английской и ирландской литературе - **Джеймс Джойс, Вирджиния Вульф, Томас Стернз Элиот**;
- во французской литературе - **Марсель Пруст, Андре Жид, Поль Валери, Альбер Камю, Жан-Поль Сартр**;
- в немецкоязычной литературе - **Франц Кафка, Георг Гейм, Георг Тракль**.

Литература Франции (1910-40-е гг.)

Литература французского модернизма представлена такими школами, группами, течениями, как «поток сознания», сюрреализм, дадаизм, унанимизм, драма абсурда, «новый роман» и др. М. Пруст в своем романе «В поисках утраченного времени» (опубликован в 1913-27 гг.) создает свой «роман-поток», в котором в особой технике **«потока сознания»** передается внутренний монолог. Пруст не верит в возможности разума. Зато самой высокой оценки удостоивается бергсоновская интуиция, проявляющаяся в те редкие мгновения «озарений», когда благодаря действию механизма произвольной памяти мир освобождается от действия привычки и предстает в своей подлинности, то есть

в первозданной свежести и остроте впечатления. Другой мэтр французского модернизма, лауреат Нобелевской премии А. Жид, утверждал, что лучшее средство возродить современное ему искусство – «...удалить его от жизни».

Таким образом, можно констатировать постепенное **нарастание иррационалистических тенденций** во французской модернистской литературе первой трети XX в., все более последовательный отход от традиций реалистической литературы, а подчас и разрыв с ними.

После Второй мировой войны развитие модернизма вступает в новую фазу. Открытия модернистов первой половины века будут использованы в *экзистенциалистской литературе* (Ж.-П. Сартр, А. Камю, Ж. Ануй и др.), в «новом романе» (Н. Саррот, А. Роб-Грийе, М. Бютор, К. Симон и др.) и *драме абсурда* (Э. Ионеско, Ж. Жене, Б. Виан) с их установкой на разрушение характера, мифологизацию и депсихологизацию.

Немецкоязычная литература (1910-40-е гг.)

Эта литература наиболее ярко представлена художественным миром **Ф. Кафки** и «кафкианством», **Э.М. Ремарком** как представителем писателей «потерянного поколения», творчеством **Т. Манна** от «Размышлений аполитичного» к созданию «интеллектуальных романов» с философско-исторической проблематикой и исторической тематикой романов **Л. Фейхтвангера** и **С. Цвейга**, традициями немецкого романтизма в творчестве **Г. Гессе**, антивоенной и антифашистской темой **Б. Брехта**.

Немецкоязычная литература перв. пол. XX в. - явление сложное и противоречивое. Она представлена писателями, жившими в Германии, Австрии, Праге, Швейцарии, принадлежащими к разным культурам, но объединенными общностью языка, на котором они создавали свои произведения, и ощущением кризиса культуры, усугубленного глобальными социальными потрясениями.

Наряду с социальным фактором огромное значение для немецкоязычной литературы имело влияние идей А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, М. Хайдеггера, С. Кьеркегора. От этого влияния во многом проистекает все разъедающий скепсис в раздумьях о судьбах цивилизации; сомнения и возможности постижения феномена природы «человек» были во многом порождены открытиями, сделанными в области психологии бессознательного З. Фрейдом, К.Г. Юнгом.

Признанный мэтр модернизма Ф. Кафка своим творчеством закрепил «распад антропоцентрического мировоззрения» и привел в литературу странного героя, имя которому Никто. Кафкианские персонажи -

это люди, преследуемые страхом, и это «страх перед бессмысленностью, перед бессмысленным расцветом бесчеловеческой жизни».

Условность пространственно-временной организации произведений Кафки, предельная обобщенность характеристик персонажей, экзатичность как ведущее качество большинства героев, иррационализм в интерпретации мира и человека дают основание говорить об определенной близости к экспрессионизму. Программа экспрессионизма представлена художественной практикой Г. Гейма, Г. Тракля, Э. Ласкер-Шюлер, Ф. Верфель, ван Годика, началом творческого пути Б. Брехта.

Модернизм в английской и ирландской литературе (1910-40-е гг.)

Как энциклопедия модернистского искусства был воспринят роман ирландца **Дж. Джойса** «Улисс». Он стремится к всеобъемлющим формам изображения основных законов бытия, к созданию «универсалии» жизни с извечно присущим ей взаимодействием страстей, импульсов, побуждений, инстинктов. Как основной прием он утверждает «поток сознания», экспериментирует в передаче его движения, проникает в тайники подсознания: передача потока сознания, перебои мысли, параллельное и перекрещивающееся движение нескольких потоков мыслей, фрагментарность, монтаж, словотворчество.

Теоретик английского модернизма **В. Вульф** провела водораздел между двумя типами писателей, которых она назвала «материалистами» и «спиритуалистами». Материалистами она называет Беннета, Уэллса, Голсуорси, к спиритуалистам причисляет Джойса, Лоуренса и себя. Отдавая дань заслугам материалистов, она считает их произведения устаревшими. Современная литература, полагала Вульф, создается спиритуалистами, для которых интересно не то, что лежит на поверхности, а то, что расположено в подсознании.

Важное место занимает антиутопия в литературе XX в. (О. Хаксли, Дж. Оруэлл).

Литература второй половины XX в. (1950-90 гг.)

После Второй мировой войны и победы над фашизмом литературный процесс вступает в период существования и противостояния различных общественно-политических укладов. На сцену выдвигается литература стран «третьего мира». Необыкновенно возрастает значение литературы Латинской Америки.

Английскую литературу представляют писатели старшего поколения **Г. Грин, Ч. Сноу, И. Во**; «сердитые молодые писатели» **Дж. Ос-**

борн, А. Силлитоу, С. Чаплин, Р. Болт; У. Голдинг и его философско-аллегорические романы-притчи; философско-психологические романы **А. Мердок** и обращение к теме обретения самосознания как необходимого условия свободы в творчестве **Дж. Фаулза**.

В американской литературе провозглашается культ свободы от социально-политических условностей в движении битников и молодежной «контркультуре» - манифест битничества «Вопль» **А. Гинзберга** и роман **Дж. Керуака** «На дороге». В контексте контркультуры **Дж. Сэлинджер** передает обостренное ощущение разлада с окружающей жизнью. Появляются новые жанры: «новый журнализм» и документальные жанры.

В латиноамериканской литературе раскрывается тема судьбы, мифологема одиночества, проблема национального самосознания и философского осмысления истории. «Магический реализм» и «необарокко» в латиноамериканской литературе реализуется в творчестве **Г. Маркеса** и **А. Карпентьера**.

Выражением духа времени становится постмодернизм как феномен второй половины XX в.: произведения **У. Эко, А. Роб-Грийе, Дж. Фаулза, Х. Кортасара, Х. Борхеса**. Борхес вводит коллаж, хеппенинг в структуру романа.

В контексте культуры XX в. ярко проявляется японская литература: **К. Ясунари** как «выразитель сути японского мышления», экзистенциальные мотивы романов **Кобо Абэ**.

Русская литература

Двадцатые годы – сложный, динамичный и творчески плодотворный период в развитии русской литературы. Появляется много молодых писателей, разрабатывающих ведущую тему прозы этого времени – тему Гражданской войны: **Л. Леонов, А. Толстой, М. Шолохов, А. Фадеев**, значительные исторические романы создают **Ю. Тынянов, А. Чапыгин, О. Форш**. Поэтическим выражением эпохи с ее метаниями и творческими взлетами стала поэзия **В. Маяковского, А. Блока, С. Есенина, А. Ахматовой, Э. Багрицкого, Н. Клюева Б. Пастернака и М. Светлова**. В этот период преобладал романтический пафос утверждения новой жизни.

Это время литературных объединений и группировок: РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей), «Левый Фронт Искусств» (ЛЕФ). Принцип самоценности искусства отстаивало объединение «Серрапионовы братья», идеи «нового гуманизма» – группа «Перевал», художественный эксперимент – Объединение реального искусства (ОБЭРИУ, 1926-27, Ленинград), Общество изучения поэтического языка (ОПОЯЗ, 1910-20, Москва).

Среди литературных течений выделялись **конструктивисты** (И. Сельвинский, В. Инбер), **имажинисты** (А. Мариенгоф, С. Есенин) и **экспрессионисты** (Б. Пильняк, Е. Замятин).

30-е годы характеризуются активным вмешательством партии в сферу культуры. Основными темами творчества стали индустриализация и коллективизация, развивался исторический роман, почти запрещенной оказалась сатира. Те писатели, которые выпадали из системы соцреализма, подвергались остракизму, критике и гонениям.

Но вопреки трудностям развивалась поэзия (Н. Заболоцкий, Н. Тихонов, А. Тарковский, Я. Смоляков), драматургия (А. Афиногенов, А. Арбузов, Л. Леонов, Е. Шварц), созданы крупные эпические полотна «Тихий Дон» М. Шолохова и «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, не изданные произведения А. Платонова и М. Булгакова.

В период Великой Отечественной войны на первое место выдвинулась поэзия (лирика А. Ахматовой, А. Твардовского, Е. Долматовского, К. Симонова; поэзия ленинградской блокады). Развивались оперативные жанры (публицистика, репортажи, памфлеты, рассказы), исторический роман.

После войны русская литература проходит несколько относительно самостоятельных периодов: **позднего сталинизма**, **«оттепели»**, **«застоя»**, **«перестройки»**, **современных реформ**. В условиях смены политического климата и колебаний культурной жизни русская литература создала немало достойных и интересных произведений во всех родах и жанрах. Ярко заявила о себе **поэзия «шестидесятников»** (Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина), **И. Бродский** (Нобелевская премия, 1987). В драматургии разрабатывался жанр **лирической мелодрамы** (А. Арбузов), чеховские традиции развивались в драмах **А. Володина**, нравственные проблемы жизни молодежи раскрывались в произведениях **В. Розова**. В прозе главенствовали темы войны и мира (**В. Некрасов**, **Г. Бакланов**, **Ю. Бондарев**, **К. Симонов**), тема труда (**Ю. Трифонов**, **А. Бек**, **В. Кожевников**, **Д. Гранин**), тема человека и природы (**М. Пришвин**, **К. Паустовский**, **В. Астафьев**), городская проза (**А. Битов**, **В. Дудинцев**, **Д. Гранин**, **Л. Петрушевская**, **Ю. Трифонов**), деревенская проза (**В. Шукшин**, **В. Распутин**), возвращенная литература (**А. Солженицын**).

15.8. Музыка XX в.

Как и в другие эпохи, музыка XX в. точно отражала эмоциональную и духовную жизнь людей. Трагические повороты истории обусловили ключевую тему музыки - противостояние жизни и смерти. Научные разработки в области психиатрии, особенно в теории психоанализа, вызвали стремление проникнуть в потаенные глубины внутреннего

мира человека. Новое содержание требовало новых форм, радикального обновления музыкального языка. Появляется понятие **атональной музыки**.

Другой важной особенностью стали необыкновенные звучания: для передачи образов современной жизни использовали **необычные звуковые эффекты** (лязг и скрежет металла, «промышленные» звуки), экспериментировали с традиционными инструментами (смешивали тембры, играли в непривычных регистрах и т.д.).

Однако новаторские поиски не привели к отказу от традиций. XX в. возродил музыку ушедших эпох. Возникло понятие **аутентичного исполнения**.

Изменилось отношение к фольклору. Появляется новое течение **неофольклоризм**.

Изменилось и отношение к исполнительскому искусству. На первое место вышла глубина и точность понимания композиторского замысла, умение играть эмоционально, а не совершенство техники исполнения, виртуозность.

Основные имена и направления зарубежной музыки XX в.: **Новая венская школа** (А. Шенберг, А. Берг, А. Вебстерн, Австрия), **неоклассицизм** (П. Хиндемит, Германия), **«Шестерка»** (содружество французских композиторов А. Онеггер, Д. Мийо, Ф. Пуленк, Л. Дюррей, Ж. Тайфер, Ж. Орик), О. Мессиа́н (Франция), Б. Бриттен (Англия), Б. Барток (Венгрия), К. Пендерецкий (Польша), Дж. Гершвин (США), Э. Вила-Лобос (Бразилия), течения музыкального авангарда, джаз, рок-музыка, поп-музыка.

Основные имена русской музыки XX в.: И.Ф. Стравинский, Н.Я. Мясковский, А.И. Хачатурян, Д.Д. Шостакович, Г.В. Свиридов, А.Г. Шнитке, С.А. Губайдулина, Э.В. Денисов.

15.9. ТЕАТР XX В.

Современная театральная система сложилась к середине 20-х гг. Многие смелые эксперименты авангардного театра были уже позади, от него позаимствована идея «дематериализации сцены» для показа снов, видений героев. В 30-е гг. создается принципиально новый подход к задачам театра: Б. Брехт пользуется приемами отчуждения и создает **психологический театр**.

Страстный и убежденный антифашизм послевоенных годов породил одно из самых прекрасных явлений послевоенного мирового художественного творчества - **итальянский неореализм**, объединивший представителей разных видов искусств. Очень типична для втор. пол. XX в. фигура Э. де Филиппо - многогранного художника: драматурга, актера, режиссера.

В 50-е годы появляется «театр абсурда». Драматурги этого направления объявили, что жизнь не имеет смысла, существенно лишь движение к смерти. Это наиболее влиятельное модернистское направление в послевоенном искусстве было порождено атмосферой неверия в осуществимость человеческих идеалов, в первую очередь, во Франции. В 60-х гг. в театр пришел документализм, **политическая документальная драма**: авторы использовали письма, дневники, мемуары, судебные протоколы. Сложилось понятие «**политический театр**», охватывающее как явления драматургии, так и постановки, основанные на импровизационной структуре, зрелища типа эстрадных обзрений или ярмарочных балаганных представлений. Из многих источников, из которых формировался политический театр, надо отметить **советский агитационный, политический театр 20-х гг.**

С 70-х гг. развитие и сцены, и драмы определяют не стили, общие для многих стран, а участники театрального процесса.

15.10. КИНЕМАТОГРАФ (КИНОИСКУССТВО)

Кинематограф (киноискусство) - вид синтетического, пространственно-временного искусства. Специфика кинематографического синтеза искусств связана с особенностями кинообраза, включающего в себя пластическое воспроизведение реальных событий с помощью таких выразительных средств, как киноизображение и монтаж.

Исторически сложилось **три жанра** кинематографа:

- игровой (художественный);
- неигровой (документальный и научно-популярный);
- мультипликационный.

В начале XX в. европейское искусство было охвачено поисками новых путей. Эстетическая лихорадка не миновала и кинематограф. Многие авангардистские направления, возникшие в литературе и других видах искусства, сразу же переходили в кино. Так произошло с сюрреализмом (**Л. Бунюэль**), экспрессионизмом (**Р. Вине**), поэтическим реализмом (**М. Карне**), неореализмом (**Р. Росселини**).

В 1927 г. фильмом **А. Кросленда** «Певец джаза» началась эра звукового кино. Благодаря звуку в кинематографе появляются такие жанры, как **гангстерский фильм, фильм ужасов, вестерн**. С 30-х гг. начинается золотой век Голливуда, 20-40-е гг. - время расцвета французского кино (**Ж. Ренуар, Р. Клер**), английский кинематограф в довоенные годы прославили **А. Корда** и **А. Хичкок**, немецкий представляют имена режиссеров **Ф. Ланга, Л. Рифеншталь** и актрис **М. Дитрих, М. Рокк**.

В Советской России начался рост кинопроизводства. Кинематограф 30-х гг. сосредоточивался, в первую очередь, на историко-

революционной теме. Колоссальной популярностью пользовался фильм **С. и Г. Васильевых** «Чапаев» с **Б. Бабочкиным** в главной роли, вышедший в 1934 г. Важную роль играла историческая тематика. Таковы «Петр I» **В. Петрова**, «Александр Невский» **С. Эйзенштейна**, «Минин и Пожарский» и «Суворов» **В. Пудовкина**.

В Советский кинематограф пришли **Г. Александров** («Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга»), **И. Пырьев**, в годы войны получила развитие советская кинодокументалистика. В послевоенные годы кино стало осознавать себя как новый вид искусства со своей спецификой.

Вопросы для повторения:

1. Назовите существенные черты информационного общества.
2. Какие новые типы художественного и философского выражения появились в XX в.?
3. В чем причина востребованности массовой культуры?
4. Каковы общие признаки искусства тоталитарного общества?
5. В чем заключается метод соцреализма?
6. В чем особенность развития русской литературы в XX в.?
7. Кто из русских художников–авангардистов создал теорию супрематизма?
8. К какому направлению принадлежат художники Р. Магрит, П. Дельво, Х. Арп?
9. Каковы тенденции развития архитектуры в XX в.?



В 2007 году СПбГУ ИТМО стал победителем конкурса инновационных образовательных программ вузов России на 2007–2008 годы. Реализация инновационной образовательной программы «Инновационная система подготовки специалистов нового поколения в области информационных и оптических технологий» позволит выйти на качественно новый уровень подготовки выпускников и удовлетворить возрастающий спрос на специалистов в информационной, оптической и других высокотехнологичных отраслях экономики.

КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГИИ

Кафедра культурологии Санкт-Петербургского государственного университета информационных технологий, механики и оптики (СПбГУ ИТМО) была создана в мае 1995 г. Образованию кафедры предшествовала большая организационная и методическая работа. Традиции преподавания культурологических дисциплин начали складываться с 1989 г. в специальных курсах истории и философии. В 1993 г. на кафедрах всемирной истории и философии появились и стали параллельно существовать культурологические секции под руководством доцента кафедры всемирной истории Н.Н. Фоминой (История культуры) и доцента В.Н. Садовникова (Теория культуры). Курс культурологии в целом составлял 36 аудиторных часов и читался преподавателями обеих секций. После создания кафедры культурологии трудоемкость дисциплины в соответствии с Государственным образовательным стандартом была увеличена до 119 часов.

С момента основания и по настоящее время кафедру культурологии возглавляет кандидат исторических наук, доцент Н.Н. Фомина. Штатный состав кафедры представлен пятью преподавателями. Это доценты, доктор философских наук О.С. Борисов и кандидаты философских наук Н.О.Свечникова, И.И. Толстикова и Н.В. Филичева. Именно в таком составе кафедра прошла сложный путь утверждения в СПбГУ ИТМО в соответствии со спецификой культурологии, ее местом и ролью в гуманитарном образовании студентов технического вуза. К работе со студентами привлекались и совместители.

Учебные курсы, обеспечиваемые преподавателями кафедры, требуют от них большого профессионализма и интеллектуальных усилий, серьезной работы по учебно-методическому обеспечению, внедрения в учебный процесс новых информационных технологий. Эта деятельность находит положительный отклик у большинства студентов

и высокую оценку со стороны руководства университета. В 2004 г. по итогам конкурса ведущих научно-педагогических коллективов СПбГУ ИТМО кафедра культурологии была награждена дипломом.

Основной дисциплиной кафедры является культурология. До 2004 г. ее преподавание включало в себя общий лекционный курс «Основы теории и истории культуры» и 6-8 предлагаемых на выбор студентов авторских элективов, конкретизирующих и развивающих проблематику базового курса. С введением в действие Второго государственного образовательного стандарта и вследствие сокращения аудиторных часов кафедре пришлось отказаться от элективных курсов и перейти к проведению стандартных семинарских занятий, на которых углубленно изучаются основные вопросы лекций.

Помимо культурологии, с 1996 г. кафедра приступила к преподаванию современного светского и делового этикета, а затем - еще ряда искусствоведческих и историко-культурных курсов.

В 2007/08 учебном году на кафедре читаются следующие дисциплины:

- «Культурология»;
- «Основы этики и этикета»;
- «Деловой этикет»;
- «Деловой и светский этикет»;
- «Имидж специалиста и корпоративная культура»;
- «Практическая конфликтология в системе управления»;
- «Культура Санкт-Петербурга»;
- «Художественные стили в Западной Европе и России»;
- «Конфликтология»;
- «Социология».

На протяжении всего своего существования кафедра уделяет большое внимание методической работе. Сформирован учебно-методический комплекс по дисциплине «Культурология». Он включает в себя Программу, созданную в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта, и ряд кафедральных печатных учебно-методических пособий: «Основы теории и истории культуры». Терминологический словарь-справочник в 2-х частях (СПб.: ГИТМО, 1997-98, общим объемом 13, 5 п.л.); "Культурология: учебные программы, контрольные вопросы, планы семинарских занятий" (СПб.: ГИТМО, 2002, 162 с.); «Культурология в конспективном изложении» /Под ред. Н.Н. Фоминой и Н.О. Свечниковой. (СПбГУ ИТМО, 2003, 296 с.); пособие Борисова О.С. и Свечниковой Н.О. «Культура Древнего мира» (СПб.: ГИТМО, 2003, 169 с.). В настоящее время готовы к публикации кафедральные пособия «Культурология» и «Подготовка к семинарским занятиям по

культурологии», а также пособие Н.О. Свечниковой «Организация самостоятельной работы студентов по культурологии».

Подготовлен учебно-методический комплекс по дисциплинам этико-этикетного цикла, который включает в себя Программы курсов (в т.ч. опубликованную в печати Программу курса этикета, СПб.: ГИТМО, 1997, 1 п.л., автор – Н.О. Свечникова); Терминологический словарь по этикету; видеофильмы; наглядные пособия; кафедральную библиотеку книг по этике и этикету. Издано учебное пособие Н.О. Свечниковой «Этикет в контексте поведенческой культуры современного человека» (СПбГУ ИТМО, 2005, 300 с.).

По курсу «Художественные стили в Западной Европе и России» Н.В. Филичевой создано электронное учебно-методическое пособие и опубликовано одноименное печатное издание (СПбГУ ИТМО, 2001, 2004).

При чтении лекций и проведении семинарских занятий широко используются не только традиционные иллюстративные материалы (слайды, альбомы), но и новейшие, богато иллюстрированные мультимедийные презентации; проводятся занятия в музеях, организуются экскурсии по городу и пригородам.

Большое внимание уделяется самостоятельной творческой работе студентов: подготовке докладов, написанию рефератов и эссе, созданию презентаций и видеофильмов по культурологии и другим дисциплинам, проведению экскурсий и т.п.

Начиная с 1998 г. для проверки знаний студентов по культурологии кафедра использует компьютерное тестирование. Это позволяет осуществить не только контроль усвоения учебного материала, но и организацию самостоятельной работы студентов по курсу культурологии. После создания Центра дистанционного обучения, с 1999 г., аттестация студентов происходит в процессе прохождения трех-четырёх компьютерных рубежных тестов.

Преподаватели кафедры постоянно наращивают и совершенствуют учебные материалы. В 2002-07 гг. был создан электронный учебно-методический комплекс, включающий в себя программу курса, презентации опорных конспектов лекций по всем его темам, глоссарий, словарь персоналий, иллюстративный материал, обучающие тесты, аттестующие тесты, списки учебной литературы, информационные материалы. Комплекс представляет собой значительный материал, который может быть использован студентами в разном объеме, в зависимости от поставленной задачи.

Совершенствование учебно-методического комплекса кафедры опирается на соответствующие научные разработки. С 1998 по 2001 гг. коллектив принимал участие в программе «Фундаментальные исследования высшей школы в области естественных и гуманитарных

наук. Университеты России» с проектом: «Формализация, структурирование и катехизация культурологического знания»; с 1998 г. во всех конкурсах университетской целевой комплексной программы «Развитие системы дистанционного обучения в ИТМО (ЦКП ДО)»; в 2001-02 г. – в научно-технической программе «Создание системы открытого образования» с проектом «Разработка методики и создание на ее основе комплекса аттестующих и обучающих тестов по культурологии для системы дистанционного обучения на основе сетевой Интернет - технологии». Кроме того, преподаватели кафедры активно реализуют себя в рамках индивидуальных научных интересов, постоянно участвуют в международных и российских научных и научно-практических конференциях.

Коллектив кафедры участвовал в конкурсах и грантах по созданию электронных учебных пособий по культурологии. В 2007 г. СПбГУ ИТМО стал победителем конкурса инновационных образовательных программ вузов России. Кафедра культурологии на конкурсной основе приняла участие в этой программе. В результате был создан инновационный учебно-методический комплекс по культурологии, который включает в себя печатные и электронные учебно-методические материалы, позволяющие решать все педагогические и методические задачи. Это особенно важно в условиях внедрений модульного обучения и балльно-рейтинговой системы оценки знаний студентов.

Преподавание основных дисциплин кафедры не может ограничиваться только учебными, образовательными целями. Велика их просветительская и воспитательная роль в пропаганде ценностей мировой культуры, культурного достояния нашего города, его истории и архитектурного облика, привлечения внимания студентов к вопросам поведенческой культуры, создания своего имиджа, делового этикета. Полученные знания важны не только в учебном процессе. Возможно, они помогут некоторым нашим студентам и выпускникам добиться больших успехов в частной и деловой жизни.

НАПИСАНИЕ на ЗАКАЗ:

1. Дипломы, курсовые, рефераты...
 2. Диссертации и научные работы.
- Тематика любая: КУЛЬТУРОЛОГИЯ, экономика, право, техника, менеджмент, финансы, биология...

УЧЕБНИКИ, ДИПЛОМЫ, ДИССЕРТАЦИИ:
полные тексты в электронной библиотеке
www.учебники.информ2000.рф.

*Борисов Олег Сергеевич
Свечникова Наталья Олеговна
Толстикова Ирина Ивановна
Филичева Надежда Викторовна
Фомина Наталья Николаевна*

Под редакцией доц. Н.Н. Фоминой, проф. З.О. Джалиашвили ,

доц. Н.О. Свечниковой

Культурология

Учебное пособие

Компьютерный дизайн и верстка

Н.О. Свечникова

Редакционно-издательский отдел
Санкт-Петербургского государственного университета
информационных технологий, механики и оптики
Заведующая РИО

Н.Ф. Гусарова

Лицензия ИД № 00408 от 05.11.99

Подписано к печати . .08

объем 483 стр.

Отпечатано на ризографе тираж 250 экз.

зак. № 1186

Редакционно-издательский отдел
Санкт-Петербургского государственного
университета информационных техноло-
гий, механики и оптики
197101, Санкт-Петербург, Кронверкский пр., 49

