

АВТОНОМНАЯ НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СИБИРСКИЙ ИНСТИТУТ БИЗНЕСА, УПРАВЛЕНИЯ И ПСИХОЛОГИИ»

О.В. МЯСОУТОВ

**ВВЕДЕНИЕ В КУЛЬТУРОЛОГИЮ:
ОСНОВЫ ТЕОРИИ И
ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ**

**ВВЕДЕНИЕ В КУЛЬТУРОЛОГИЮ : ОСНОВЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
КУЛЬТУРЫ : УЧЕБ.-МЕТОД. ПОСОБИЕ. / О. В. МЯСОУТОВ; АНО
ВО СИБУП. ЭЛЕКТРОН. ТЕКСТОВЫЕ ДАН. (1 ФАЙЛ: 1,89 МБ). –
КРАСНОЯРСК : АНО ВО СИБУП, 2023. – 1 CD-ROM. – СИСТЕМ.
ТРЕБОВАНИЯ: PENTIUM 4; 1,3 ГГЦ И ВЫШЕ; ACROBAT READER
4.0 И ВЫШЕ. – ЗАГЛ. С ТИТУЛ. ЭКРАНА. – ТЕКСТ :
ЭЛЕКТРОННЫЙ.**

© АНО ВО СИБУП, 2023
© Мясоутов О. В., 2023

ISBN 978-5-94969-116-8

Введение в культурологию : основы теории и истории культуры : учеб.-метод. пособие. / О. В. Мясоуров; АНО ВО СИБУП. – Электрон. текстовые дан. (1 файл: 1,89 Мб). – Красноярск : АНО ВО СИБУП, 2023. – 1 CD-ROM. – Систем. требования: Pentium 4; 1,3 ГГц и выше; Acrobat Reader 4.0 или выше. – Загл. с титул. экрана. – Текст : электронный.

Учебно-методическое пособие предназначено для первичного изучения курса культурологии и понимания его проблематики посредством рассмотрения основных тем и осознания места культурологического знания в современной науке и современном обществе. Раскрываются теоретические и прикладные аспекты культурологии, а также основные вехи истории культурологической мысли и тенденции развития мировой культуры.

Для обучающихся высших учебных заведений, изучающих дисциплину «Культурология» и смежные дисциплины. Также может использоваться для углубленного изучения вопросов развития культуры учащимися общеобразовательных учреждений и всеми интересующимися данной тематикой.

Текстовое электронное издание

Минимальные системные требования: процессор – 1,3 ГГц и выше; оперативная память – 512 Мб и выше; минимум 5 Мб свободного места на жестком диске; разрешение монитора – 800x600 и выше; программное обеспечение: любая операционная система, любой браузер.

ОГЛАВЛЕНИЕ

<u>Введение</u>	4
<u>Глава 1. Теоретические аспекты культуры</u>	6
<u>Тема 1. Культура как объект изучения</u>	6
<u>Тема 2. Культурология как наука.</u>	
<u>Основные разделы культурологического знания</u>	20
<u>Тема 3. Коммуникативное пространство культуры.</u>	
<u>Языки и коды культуры</u>	48
<u>Тема 4. Культура и цивилизация.</u>	
<u>Современные теории цивилизаций</u>	55
<u>Глава 2. Исторические вехи мировой культуры</u>	74
<u>Тема 5. Культура Востока</u>	74
<u>Тема 6. Античная культура - колыбель европейской культуры</u>	92
<u>Тема 7. От Средневековья к Новому и Новейшему времени</u>	103
<u>Тема 8. Исторические судьбы русской культуры</u>	147
<u>Заключение</u>	192
<u>Глоссарий</u>	193
<u>Библиографический список</u>	196

Введение

Культура в переводе с латинского означает буквально «возделывание». Слово «*cultura*» происходило в латинском языке от «*colere*», имевшего множество значений, но объединенных одной морфологической парадигмой: населять, культивировать, возделывать, ухаживать, почитать, покровительствовать.

Неслучайно, что впервые слово «культура» встречается в трактате о земледелии, принадлежавшему перу древнеримского писателя **Марка Порция Катона Старшего** (234-149 гг. до н.э.) и называвшемуся «*De agri cultura*». В этом трактате говорится не просто об обработке земли, он посвящен уходу за полем, что предполагает не только (и не столько) возделывание, сколько особое душевное отношение. Например, Катон дает совет по приобретению земельного участника: нужно не лениться и обойти участок несколько раз; если участок хороший, чем чаще его осматривать, тем больше он будет нравиться. Вот это самое «нравится» обязательно должно быть. Если его нет, то и не будет хорошего ухода, то есть не будет культуры.

В переносном смысле слово «культура» впервые употребил древнеримский оратор и философ **Цицерон** (106-43 гг. до н.э.) в своей философской работе об этике «Тускуланские беседы». Цицерон назвал философию «культурой души» («*cultura animae*»), считая, что человек, занимающийся философией, обладает культурой духа и ума.

Культура и существует, чтобы спасать души. А личности в культуре выражают всеобъемлющую душу истории всей мировой культуры. Смысл и цель развития человечества – создание артефактов культуры и искусства. Эпоха античной культуры, эпоха Шекспира, эпоха Мольера, эпоха Пушкина... и т.д. А кто был в это время цезарем? Надо смотреть в справочнике.

Вместе с тем немецкий философ, историк и теоретик культуры, автор книги о судьбе европейской культуры в контексте мировой истории «Закат Европы» **Освальд Шпенглер** (1880-1936 гг.) считал, что конец развития культуры – это вступление человечества в стадию цивилизации, так как теряется «душа культуры», происходит «комассовление» всех сфер жизнедеятельности, их «комертвение» наподобие механических устройств, свойственных технической цивилизации. Соглашаясь с этим, русский философ **Николай Александрович Бердяев** (1876-1946 гг.) говорил о том, что цивилизация провозглашает апофеоз общего, повторяющегося однообразия, преимущество методов и средств над духом и душой, стандарта – над оригинальностью и неповторимостью.

Культурология – гуманитарная наука, которая изучает наиболее общие (базовые) закономерности развития культуры как системы, при этом понимая под культурой преодоление природы и биологической предопределенности человека, выход за границы инстинкта в мир неприродного, искусственного творчества, или артефактов.

Культурология как учебная дисциплина имеет своей целью освоение обучающимися основ истории и методологии культурологического знания, их знакомство с основными концепциями развития культуры, ее функциями, формами, уровнями, формирование личностной культурной картины мира обучающегося, углубляющей его общепрофессиональную подготовку и содействующей в становлении его как человека культуры.

Данное учебно-методическое пособие состоит из двух глав.

Первая глава посвящена теоретическим аспектам культуры, где раскрывается сущность и содержание многих культурологических понятий и категорий.

Во второй главе рассмотрены важнейшие страницы истории мировой и отечественной культуры, проанализированы генезис и эволюция различных направлений культуры.

Каждая тема содержит примерный план практического занятия для самостоятельного осмыслиения, коллективного обсуждения и проверки знаний, включающий вопросы для обсуждения, контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы, темы эссе и список рекомендуемой литературы.

В структуру учебно-методического пособия также включены глоссарий и библиографический список с актуальной литературой по культурологической проблематике.

Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРЫ

Культура – это стремление к совершенству посредством познания того, что более всего нас заботит, того, о чем думают и говорят.
Мэтью Арнольд

Тема 1. Культура как объект изучения

Сердце, воображение и разум – вот та среда, где зарождается то, что мы называем культурой.
Константин Паустовский

1.1. Понятие «культура»: возникновение и развитие

В современном обществознании понятие «культура» имеет множество значений. В обычном словоупотреблении оно часто служит оценочным понятием, отождествляясь с вежливостью, деликатностью, этичностью, образованностью, воспитанностью. Понятие «культура» употребляется и для характеристики определенных исторических эпох (например, античная культура), конкретных обществ (например, западная культура), различных этносов, народностей, наций (например, русская культура), а также для обозначения специфических сфер деятельности людей или общественной жизни (например, культура труда, политическая культура, художественная культура и т.д.). В науке культура понимается как мир смыслов, система ценностей, способ деятельности, символическая деятельность, сфера самовоспроизводства личности, способ развития общества, его духовная жизнь и пр.

Таким образом, мы видим, что и на уровне обыденного понимания, и на уровне научного осмыслиения даются различные определения понятию «культура».

Американские культурологи А. Кребер и К. Клакхон в своей книге «Культура: критический обзор понятий и определений» (1952 г.) подсчитали, что с 1871 по 1917 гг. было дано всего семь определений культуры, а за последующие 30 лет в научный оборот введено еще сто пятьдесят семь. Французский культуролог А. Моль в 1968 г. на страницах книги «Социодинамика культуры» насчитал уже двести пятьдесят определений. Все это свидетельствует о том, что понятие «культура» охватывает широкий и разнообразный мир явлений.

Российский культуролог А.С. Кармин в работе «Основы культурологии. Морфология культуры» (1997 г.) предпринял попытку классификации всего множества определений культуры, выделив следующие их виды:

- описательные (простое перечисление отдельных элементов и проявлений культуры);
- антропологические (культура понимается как мир вещей, созданных человеком и противостоящий природе);
- ценностные (понимание культуры как совокупности материальных и духовных ценностей, создаваемых людьми; при этом ценность понимается как зафиксированное в сознании положительное значение для человека того или иного материального или идеального предмета);
- исторические (культура – это продукт истории общества, развивающийся путем передачи от поколения к поколению накапливаемого человечеством опыта);
- функциональные (характеристика культуры через выполняемые ею в обществе функции);
- семиотические (культура определяется как система знаков);
- символические (акцент на употреблении символов в культуре);
- герменевтические (культура как тексты, подлежащие интерпретации);
- идеационные (культура – это духовная жизнь общества, совокупность ее процессов и результатов, накапливаемых социальной памятью);
- социологические (определение культуры как совокупности идей, социальных институтов, обеспечивающих коллективную деятельность людей);
- технологические (понимание культуры в качестве определенного уровня производства и воспроизводства общественной жизни, зависящего от технико-экономических показателей развития общества);
- деятельностные (понимание культуры как совокупности форм жизнедеятельности людей).

Как уже отмечалось во введении, попытки осмыслиения понятия «культура» возникли еще в древнем мире, задолго до того, как появилась культурология.

Однако в значении самостоятельного понятия «культура» появляется в трудах немецкого юриста и историка **Самуэля Пуфендорфа** (1632-1694 гг.), который употребил этот термин применительно к «человеку искусциальному», воспитанному в обществе, в противоположность человеку «естественному» и необразованному.

В XVIII веке перед идеологами Просвещения остро всталая проблема объяснения специфики образа жизни человека, особенностей человеческого бытия. Для этой цели они стали активно использовать термин «culture», противопоставляя его слову «naturale» - природа. Таким образом, культура трактовалась как средство возвышения человека, совершенствования его духовной жизни и нравственности, а, следовательно, исправления пороков общества. То есть к культуре относилось только то, что касалось развития и самосовершенствования человека. Отсюда не все, что являлось результатом деятельности людей, можно было назвать «культурой».

В качестве отдельного специфического предмета познания культура впервые обозначается в трудах немецкого просветителя, писателя, богослова **Иоганна Гердера** (1744-1803 гг.), являющегося одним из самых глубоких и оригинальных исследователей культуры.

Иоганн Готфрид Гердер, обучаясь на богословском факультете Кенигсбергского университета, слушал философские лекции самого И. Канта, который и оказал на него самое большое влияние. При этом их взгляды на философию и культуру не совпадали, и Кант даже критиковал сочинения Гердера. Но это будет позже. А пока Гердер конспектирует лекции великого философа и восхищается богатством его мыслей и приятной речью, сопровождаемой шутками.

Немалое влияние на мировоззрение Гердера оказал другой немецкий философ И. Гаман, настаивавший на преимуществах веры и интуиции перед разумом, способствуя расширению познания.

После окончания университета Гердер переезжает в Ригу, совмещая там служение в качестве священника с педагогической работой и литературными занятиями. Спустя пять лет он отправляется в Париж и знакомится там с идеями французских просветителей. Вернувшись в Германию, пишет трактат «О происхождении языка», за что получает премию Берлинской академии наук.

В это время Гердер – первый проповедник в Веймаре. Он лично знакомится с И. Гете, с которым издает совместный сборник «О немецком характере и искусстве». Вокруг Гете и Гердера складывается кружок вольнодумцев.

Гердер написал множество работ, в которых культура, пожалуй, впервые становится предметом фундаментального анализа. С 1784 по 1791 гг. Гердер издает свой основной труд по изучению культуры - «Идеи к философии истории человечества» (состоит из 4 частей и 20 книг), принесший ему всемирную известность.

Труды Гердера, по признанию многих исследователей, являются ключом к именно культурологическому пониманию и трактовке культуры. В них сформулированы или обозначены многие вопросы, составляющие суть научного понимания культуры. Гердер формулирует положения, которые легли в основу классической (универсальной) трактовки культуры. Суть этого подхода состоит в том, что он базируется на идеях гуманизма (человек – высшая ценность и главная проблема культуры), историзма (культура рассматривается как развивающееся конкретно историческое явление) и рационализма (согласно которому в основе культуры лежит развитие человека как разумного саморазвивающегося существа, а исследование культуры опирается на знание, логику, а не умозрительные суждения).

В своем фундаментальном труде **«Идеи к философии истории человечества»** Гердер ставит задачу проследить историческую судьбу человечества и понять смысл его существования. Наш общий Дом – Земля. Она не наделена сама по себе способностью создавать и сохранять

органические существа, а получает их от сил, пронизывающих Вселенную. Отсюда философия истории человечества должна, по мнению Гердера, начинаться «с небес». Следовательно, Землю нельзя рассматривать отдельно, но лишь в хоре миров, куда она помещена. Незримые узы привязывают ее к Солнцу, от которого на Земле есть свет, тепло, жизнь и цветение. При этом Гердер не противопоставляет культуру и природу, но видит их единство и взаимозависимость. Он допускает существование «сестер» Земли, населенных, возможно, даже более совершенными существами, но на Земле живут именно те, кто может жить на ней.

Все наши чувства, исходя из концепции Гердера, созданы этим строением Земли, а, следовательно, действуют и все душевые силы. Как пишет он сам: «Мироздание строем своим во веки веков бережет внутреннее мое существо, внутреннюю жизнь»¹. Земля – это сцена, на которой разворачиваются человеческие История и Культура. Человеческая жизнь разделяет судьбу флоры. Человек рождается из семени, нуждаясь в теплой материнской оболочке, растет, цветет, отцветает и умирает. При этом призвание человека, как высшего творения, замкнувшего цепь земных созданий и ставшего, таким образом, «вольноотпущенником», наделенным разумом, гуманным духом и особым образом жизни, в том, чтобы учиться всему, развивать свой разум, действующую в нем «богоподобную силу». Задача культуры – помочь человеку удержаться в равновесном состоянии «средней породы», между служением Земле с привязанностью к ней как к своему родному жилищу, и участием в жизни «другого сада». Животное в человеке тянет его к земле и только дух возносит его.

Культура человечества Провидением наделена мудростью и гуманностью. Во всей мировой истории нет ничего более радостного, чем вид доброго и разумного человека, который остается таким во всех своих творениях, несмотря на перемены судьбы. Все люди должны учиться разуму, поддерживая дух гуманности, соблюдая соразмерность сил, на гармонии которых покоится все наше мироздание. Роду человеческому, по словам Гердера, суждено пройти через несколько ступеней культуры и претерпеть различные перемены, но прочное благосостояние людей основано исключительно на разуме. Даже если вывести культуру из присущего ей состояния истины, блага и красоты, то побуждаемая внутренними силами, совершая колебания, она вновь вернется к той самой гармонии, ибо вне этого она лишена устойчивости и постоянства. «Какова культура, насколько податлив материал, от этого зависит, каким станет человек, какой облик примет он»².

Таковы общие контуры концепции Гердера, сформулированной им более 200 лет назад, но остающейся актуальной и по сей день.

¹ Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества / Пер. и примеч. А.В. Михайлова. М.: Наука, 1977. С. 15.

² Там же. С. 224.

Первые системные работы по исследованию культуры в целом принадлежат перу английского этнолога, одного из основателей этнологии и антропологии **Эдварда Тайлора** (1832-1917 гг.).

Эдвард Бернет Тайлер – талантливый ученый, обладавший богатой эрудицией, неутомимый путешественник, чей жизненный путь во многом определил случай, а именно знакомство во время своего очередного путешествия на Кубу с любителем археологии и истории культуры, меценатом и банкиром Г. Кристи, который и оказал влияние на интересы Э. Тайлора, приобщив его к миру археологии и этнографии. Вернувшись в Англию, в возрасте 25 лет он усиленно занялся самообразованием, изучая языки, историю, этнографию. Первая его работа вышла в 1861 г., а уже в 1871 г. выходит в свет его фундаментальный труд **«Первобытная культура»**, принесший ему всемирную известность. Успех книги был столь значительным, что Тайлер был избран членом Британской академии наук – Королевского общества, а несколько лет спустя получил дворянство, став сэром Эдвардом Тайлером.

В своей работе «Первобытная культура» Тайлер утверждает, что культура возникает из знаний, верований, обычаев, нравственности, искусства, законов и других способностей и привычек человека как члена общества. Приступая к своему исследованию, он дает определение культуры, или цивилизации, в широком смысле. Культура, по мнению Тайлера, слагается из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества. Все эти явления культуры можно найти у каждого народа, и это единообразие свидетельствует об общих законах их происхождения и развития. Каждый факт культуры не произволен, он связан со всеми предшествующими этапами. «Культура – общее усовершенствование человеческого рода путем высшей организации отдельного человека и целого общества с целью одновременного содействия развитию нравственности, силы и счастья человека»³.

В книге, состоящей из 15 глав, мы видим объяснение происхождения мифологии, тайноведения, астрологии, переселения душ, почитания различных животных и растений, жертвоприношений, спиритизма, вампиров, колдовства, привидений, фетишизма, идолопоклонства, получивших неожиданную для цивилизованного мира популярность в наши дни, что делает ее необычайно современной и актуальной.

Одно из первых современных определений культуры дал уже упомянутый выше американский культуролог **Альфред Кребер** (1876-1960 гг.). Он рассматривал культуру как особую реальность, которая имеет свою собственную природу и подчинена собственному детерминизму. Культура, по А. Креберу, есть универсальное общечеловеческое явление. Отсюда каждая конкретная культура есть единство уникального и общего. Ключевая тема для исследований А. Кребера – это природа культуры. Исследуя ее, он

³ Тайлер Э. Первобытная культура / Пер. с англ. А.И. Першица. М.: Политиздат, 1989. С. 36.

ввел в оборот новые понятия, среди которых наиболее часто употребляемое «паттерны» (от англ. «модель», «образец»), что означает конфигурации культуры. Согласно концепции А. Кребера, культура – гибкое и подвижное явление, способное впитывать элементы других культур, способное возрождаться после упадка и создавать новые культурные паттерны.

Однако классическое определение культуры дал другой американский антрополог и этнолог **Лесли Уайт** (1900-1975 гг.), назвавший свою теорию культуры собственно культурологией. Именно он в 1949 г. выпустил книгу **«Наука о культуре»**, в которой и употребил название самостоятельной отрасли гуманитарного знания, о чем подробнее речь пойдет в теме 2.

Лесли Элвин Уайт учился в Луизианском и Колумбийском университетах, получив фундаментальное гуманитарное образование в области истории, философии, психологии, социологии, антропологии. В 1927 г. защитил докторскую диссертацию и приобрел известность в научных кругах. Его лекции пользовались популярностью, его приглашали для чтения курсов в крупнейшие университеты США: Чикагский, Йельский, Колумбийский, Гарвардский, Калифорнийский.

Л. Уайт первым применил системный анализ для объяснения культуры, рассматривая ее как особую совокупность явлений, объединенных символическим значением.

Человек, как утверждает Уайт, обладает уникальной способностью придавать предметам и явлениям окружающего мира определенное значение, наделять их смыслом и создавать символы. Культура является совокупностью символов (идеи, чувства, действия, верования, отношения, образцы поведения, законы, институты, произведения искусства, язык, орудия труда и т.п.). При этом Уайт выделяет три вида символов: 1) идеи и отношения; 2) внешние действия; 3) материальные объекты. Все они относятся к миру культуры. «Когда же символизированные предметы и явления рассматриваются и объясняются во взаимосвязи друг с другом, а не с организмом человека, мы называем их культурой, а исследующую их науку – культурологией»⁴.

Культура, по Уайту, есть организованная, интегрированная система, подсистемами которой являются технологическая (инструменты и орудия труда, материалы и средства, необходимые для жизнедеятельности человека), социальная (отношения между людьми, типы родства) и идеологическая (идеи, верования, знания, мифология, религия, искусство, философия, наука, народная мудрость). При этом детерминантой всякой культуры Уайт считает технологическую подсистему, так как именно от нее зависит жизнь человека и его культура.

Поскольку функционирование технологической подсистемы связано с затратами энергии, первоочередной функцией культуры Уайт называет извлечение энергии и ее использование на благо человека. Исходя из

⁴ Уайт Л. Понятие культуры // Антология исследований культуры. Т.1. СПб.: Университетская книга, 1997. С. 20-21.

количества произведенной на душу населения энергии и, следовательно, эффективности технологических средств, определяется уровень развития культуры. Данную связь Уайт назвал законом эволюции культуры, а позже он был назван по имени ученого («закон Уайта»).

Древнейшие культуры, которые были основаны на скучных источниках энергии, были весьма примитивны. Впоследствии к ним добавились способы извлечения из природных ресурсов. Освоение энергии огня, ветра, воды значительно увеличило культурные возможности древнего человека. Огонь, например, в разных культурах приобрел значение символа жизни.

Особую роль в эволюции культуры имело извлечение энергии из растений. Все великие цивилизации Античности были основаны на культивации злаков. Ни одна великая культура, как отмечает Уайт, не возникла без возделывания зерна. Не меньшую роль имело приручение и разведение животных и использование их энергии, например, для передвижения и возделывания почвы. После тысяч лет относительно медленного культурного развития произошли глубокие перемены в эволюции культуры, вызванные расширением энергетических ресурсов путем перехода к земледелию и скотоводству. Возникли великие древние культуры – египетская, месопотамская, индийская, китайская, мексиканская, центральноамериканская, андская. Все это было следствием аграрной революции. На этом этапе культурной эволюции строятся города и великие сооружения, развиваются ремесла, наука и искусство.

Вслед за периодом быстрого роста эволюция прогрессивного развития культуры замедлилась до тех пор, пока не был найден новый источник энергии, а именно паровой двигатель и двигатель внутреннего сгорания. Данный этап получил название топливной революции и вызвал экстенсивный рост культуры.

Затем возник новый этап, связанный с открытием атомной энергии, правда, ее использование вызвало немало непредсказуемых последствий. Ядерная технология грозит разрушить саму культуру.

Однако в целом созидательные силы новых технологий препятствуют разрушению и расчищают путь для процветания жизни.

В русский язык слово «культура» вошло довольно поздно – в середине 30-х годов XIX века. Наличие данного слова в русском лексиконе зафиксировала выпущенная Иваном Ренофанцем в 1837 г. «Карманная книжка для любителей чтения русских книг, газет и журналов или краткое истолкование встречающихся в них слов: военных, морских, политических, коммерческих и разных других из иностранных слов заимствованных, коих значения не каждому известны: Книжка подручная для каждого сословия, пола и возраста». В данном словаре выделялось два значения слова «культура»: как земледелие и как образованность.

Однако за год до выхода в свет словаря Ренофанца понятие «культура» появляется в сочинении академика и заслуженного профессора Императорской Санкт-Петербургской медико-хирургической академии

Даниила Михайловича Велланского (1774-1847 гг.) «Основное начертание общей и частной физиологии, или физики органического мира», в котором он не только обратился к понятию «культура», но и дал ей развернутое определение и теоретическое обоснование. Именно Д.М. Велланский и ввел в отечественный научный обиход термин «культура», тем самым содействовав становлению, собственно, культурно-философских идей в России.

Таким образом, специфика культуры состоит в том, что она характеризует только существование человека, являясь человеческим способом существования. Все существующие вещи можно разделить на две группы: вещи, относящиеся к природе; и вещи, созданные человеком. Первая группа составляет естественную реальность (мир природы). Ко второй группе принадлежит искусственная реальность (мир культуры). *В результате деятельности человека наряду с естественной реальностью возникает искусственная реальность, созданная непосредственно человеком и настраивающаяся над природой – это и есть культура. «Культура – это определитель человеческого поведения»* (Б. Малиновский).

1.2. Структура культуры

Культура представляет собой сложную системную целостность, каждый элемент которой обладает неповторимостью и в то же время вступает со всеми другими элементами в многообразные отношения и связи. Формальная структура культуры может быть представлена единством *материальной и духовной культуры*.

Материальная культура – это предметная форма деятельности человека, удовлетворяющая его потребности в пище, одежде, жилище, средствах передвижения, связи, организации досуга и т.д. и выражающаяся в вещественных формах.

Выделяются продуктивно-предметная составляющая материальной культуры, или, собственно, *артефакты* – искусственно созданные человеком и используемые им природные объекты; а также технологическая составляющая материальной культуры – процессы, средства и способы создания и использования предметного мира.

Духовная культура – это результаты интеллектуальной и духовной деятельности человека, существующие в форме символических знаковых систем. Культурология насчитывает шесть подлинно всеобщих форм духовной культуры:

1. Миф – это не только исторически первая форма культуры, но и измерение душевной жизни человека, сохраняющееся и тогда, когда миф утрачивает свое господство. Всеобщая сущность мифа состоит в том, что он представляет собой бессознательный смысл единения человека с силами непосредственного бытия природы или общества. В переводе с древнегреческого «*mifos*» – сказание, история о том, что было прежде. Мифы

характерны и для современных обществ, а их функция – творение особой реальности, необходимой для любой культуры.

2. Религия – в ней выражена потребность человека ощутить причастность к первоосновам бытия и мироздания. Боги развитых религий находятся в сфере чистой трансценденции во внеприродном бытии, отличаясь тем самым от первоначального обожествления сил природы. Такое помещение божества во внеприродную сферу устраниет внутреннюю зависимость человека от природных процессов, концентрируя внимание на внутренней духовности самого человека.

3. Нравственность – возникает, после того как уходит миф, где человек внутренне сливаются с жизнью коллектива и контролируется различными запретами (табу). С повышением внутренней автономности человека появились первые нравственные регуляторы, такие как долг, честь, совесть и т.д.

4. Искусство – является выражением потребностей человека в образных символах, переживаемых человеком значительных моментов своей жизни. Это вторая реальность, мир жизненных переживаний, приобщение к которому, самовыражение и самопознание в нем составляют одну из важных потребностей человеческой души. Без этого не мыслима любая культура.

5. Философия – стремится выразить мудрость в форме мысли. Возникла как духовное преодоления мифа. В качестве мышления философия стремится к рациональному объяснению всего бытия. Г.Ф. Гегель называет философию теоретической душой культуры, так как мир, с которым имеет дело философия, является и миром культурных смыслов.

6. Наука – имеет целью рациональное реконструирование мира на основе постижения его закономерностей. С точки зрения культурологии наука неразрывно связана с философией, которая выступает в качестве всеобщего метода научного познания, а также позволяет осмыслить место и роль науки в культуре и человеческой жизни.

Отдельные виды культуры нельзя отнести только к материальной или только к духовной. Они представляют собой сочетание культуры. К таким материально-духовным типам культуры можно отнести экономическую культуру, политическую культуру, правовую культуру, экологическую культуру, эстетическую культуру.

Материальная и духовная культуры не существует независимо друг от друга. Они проникают друг в друга и взаимодействуют. В этих двух сторонах и кроются отличительные черты любой культуры, представляющей собой надприродную деятельность людей и общества в целом, результаты которой закрепляются на всех уровнях культуры и создают свою особую систему ценностей и норм, знаковые системы как особую область значений и смыслов.

1.3. Функции культуры

Если культура в конечном итоге определяется как совокупная, динамичная, постоянно накапливаемая в виде ценностей, символов, знаков и знаковых систем информация, то на основе этого можно выделить ее основные функции, то есть совокупность ролей, выполняемых культурой по отношению к человеку и обществу, порождающих и использующих ее в своих интересах.

Основные функции культуры:

- *Информационная.* В процессе деятельности люди создают звуковые системы (языки), формулы, понятия, которые отделяются от создателя, приобретая самостоятельное величественное существование (например, нарисованные картины, изданные книги, выведенные формулы и т.д.), и становятся социальной информацией, передаваемой последующим поколениям, являясь базисным материалом для создания новых форм культуры. Культура, таким образом, осуществляет информационное обеспечение общества.
- *Социализирующая.* Социализация – это интеграция индивида в существующую систему общественных отношений, осуществляемая средствами культуры. Первым таким средством является воспитание индивида в соответствии с принятыми в данном обществе нормами и традициями. Затем происходит усвоение индивидом принятой в данном обществе или в данной группе системы ценностей. Таким образом, индивид с самого своего рождения оказывается в определенном культурном контексте, из которого он черпает идеалы, способы действия, правила жизни. Эти культурные контексты могут отличаться от конкретного типа общества, а, следовательно, и типа культуры. Важнейшей закономерностью развития культуры, обеспечивающей непрерывность культурного процесса и социализации индивидов, является преемственность. Для развития культуры пагубны любые социальные катаклизмы и кризисы общества. В нормальных условиях культура подавляет бессознательные инстинкты, но в условиях кризиса происходит упадок культуры, инстинкты выплескиваются наружу и мы можем наблюдать рост асоциальных форм поведения (пьянства, преступности, наркомании, проституции и т.д.). Все это затрудняет нормальную социализацию, в первую очередь, подрастающего поколения и молодежи.
- *Гносеологическая (познавательная).* Любая культура создает свою картину мира. Существуют как теоретические, так и практические формы познания, в результате которых человек получает новые знания о мире и самом себе.
- *Регулятивная.* Культура вырабатывает нормы поведения и деятельности, указывающие, какие средства достижения целей допустимы, а какие нет. Культурные нормы регулируют всю

человеческую жизнь: труд, развлечения, отношения между полами, этикет и др. При этом общество охраняет выработанные культурой нормы и осуждает девиантное (отклоняющееся) поведение.

- *Коммуникативная*. Человек живет в обществе рядом с другими людьми и ему приходится общаться с этими людьми. Культура вырабатывает формы такого общения, выступает в качестве средства общения, связывая людей и объединяя их посредством языка. Человеческое общение исторически прошло путь от языка жестов (когда не существовала членораздельная речь) через речь и письменность к специальным средствам связи, в том числе и компьютерным сетям. Парадокс развития современных средств общения (посредством сети Интернет) заключается в том, что при расширении круга общения человека усугубляется его одиночество.
- *Интегративная*. Человек ищет общения, прежде всего, с людьми одной культурной общности, называя себя и близких по культуре «мы», а остальных «они». Общность культуры, общность языка характеризуют такое понятие, как «нация». Единство культуры обеспечивает единство общества и государства. При этом единство культуры может иметь разную степень общности. Предельной культурной общностью является общечеловеческая культура. Существующие широкие культурные общности – это, к примеру, общности, создаваемые на основе мировых религий (христианский мир, исламский мир и пр.). В современном мире объединение разных культур проявляется и через науку и технологии, книги и музыку, моду и национальную кухню и т.д. Сегодня мощнейшим интегрирующим культурным фактором можно назвать Интернет. Все это помогает преодолевать существующие культурные барьеры.
- *Адаптивная*. Благодаря культуре происходит приспособление человека к среде. Чтобы выжить, человеку вынужден создавать необходимые для этого предметы, которых не произвела сама природа, то есть создавать искусственный мир, ту самую «вторую природу», как часто называют культуру. Развитие интеллектуальных способностей обеспечило многообразие создаваемых культурных форм. Однако в процессе приспособления к окружающей среде человек дает начало и таким предметам и процессам, которые несут угрозу существованию культуры, и самого человека (например, наркотики или оружие массового уничтожения). Спасение от этой обратной стороны культурного процесса можно найти только в самой культуре, например, в развитии своей внутренней духовной жизни.

Таким образом, определяя содержание понятия «культура», можно выделить три основные составляющие:

Во-первых, это предметы материальной и духовной деятельности человека. В них находят свое воплощение особенности человеческой

деятельности в различных типах культуры, типах общества, на определенных этапах исторического развития.

Во-вторых, это субъекты, творцы и носители культуры.

В-третьих, это институциональные связи и институты, которые переводят субъективную деятельность индивидов в объективный аспект, характеризующий способ освоения действительности, технологический опыт, приемы и способы получения информации и передачи их от поколения к поколению.

Следовательно, культура характеризует обновляющееся бытие человека, а поскольку человек – это родовое существо и его жизнь невозможна без общества, то культура – это самообновляющееся в процессе человеческой деятельности бытие родового человека. *Культура есть форма трансляции социального опыта через освоение каждым поколением не только предметного мира культуры, навыков и приемов технологического отношения к природе, но и культурных ценностей, образцов поведения.* Отсюда именно культура формирует устойчивые художественные и познавательные каноны, представление о прекрасном, видение природы во всех этнических особенностях и колорите этого опыта.

1.4. Типология культуры

Вопрос типологии культуры как теоретическая проблема возникает во второй половине XIX в. после публикации в 1869 г. работы «Россия и Европа» Н.Я. Данилевского. Позднее эта проблема появляется в западной мысли в работах О. Шпенглера и М. Вебера. Под типом культуры понимается общность черт, характеристик и проявлений, отличающих данную культуру от других. *Поэтому типология культуры может проводиться на основании разных критерииев:*

1. Связь с религией (культура религиозная и светская).
2. Региональная принадлежность (культура Востока и Запада; культура латиноамериканская, африканская и пр.).
3. Регионально-этническая особенность (культура русская, французская, итальянская и пр.).
4. Принадлежность к историческому типу общества (культура традиционного, индустриального, постиндустриального (информационного) общества).
5. Хозяйственный уклад (культура охотников и собирателей, культура огородников, культура земледельцев, культура скотоводов и пр.).
6. Сфера общества или вид деятельности (культура политическая, экономическая, культура производственная, педагогическая, экологическая, художественная и пр.).
7. Связь с территорией (культура сельская и городская).
8. Этническая принадлежность (культура национальная и этническая).

9. Уровень мастерства и тип аудитории (культура народная, элитарная, массовая).

Кроме того, существуют совокупности правил, норм и моделей поведения, которые являются разновидностями более общей культуры. Среди таких разновидностей выделяются *субкультура* (часть общей культуры, имеющая отличительные или даже противостоящие черты, добавляя к ценностям доминирующей культуры характерные только для нее) и *контркультура* (субкультура, находящаяся в конфликте с господствующими ценностями доминирующей культуры).

Как мы видим, метод типологии культуры основывается на обобщении культур посредством некоего абстрактного идеального типа, который представляет собой упрощение, схему, а не реально существующую социокультурную действительность. Этим обусловлена невозможность существования универсальной типологии культуры.

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

Примерный план практического занятия

Вопросы для обсуждения:

1. Культурогенез (процесс происхождения культуры).
2. Приоритетные цели культуры.
3. Гуманизация общества как критерий культуры.
4. Культура и антикультура.

Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы:

1. Какое определение культуры и почему вы находитте наиболее полным и точным?
2. Попытайтесь дать свое собственное определение культуры.
3. В чем актуальность и ценность философии культуры И.Г. Гердера?
4. Назовите и кратко охарактеризуйте основные функции культуры.
5. Чем контркультура отличается от субкультуры?
6. Какие два типа культуры доминируют в огромном культурном многообразии?
7. Приведите примеры народной, элитарной и массовой культуры.

Темы эссе:

1. «Культура есть любовь к человечеству» (Н.К. Рерих).
2. «Культура – непрерывный путь человека к свету» (Б. Кроче).

Рекомендуемая литература:

1. Антология исследований культуры. Интерпретация культуры / Ред.-сост. Л.А. Мостова. 2-е изд. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. 719 с.

2. Багдасарьян Н.Г. Культурология. Учебник и практикум для бакалавров. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2016. 556 с.
3. Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества / Пер. и примеч. А.В. Михайлова. М.: Наука, 1977. 703 с.
4. Культура и культурология: Словарь (сост.-ред. Кравченко А.И.). М.: Академический проект, 2003. 928 с.
5. Культурология: люди и идеи. М.: Академический проект; РИК, 2006. 539 с.
6. Культурология: Учебник / Под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. М.: Высшее образование, 2007. 566 с.
7. Тайлер Э. Первобытная культура / Пер. с англ. А.И. Першица. М.: Политиздат, 1989. 573 с.
8. Уайт Л. Понятие культуры // Антология исследований культуры. Т.1. СПб.: Университетская книга, 1997. 721 с.

Тема 2. Культурология как наука. Основные разделы культурологического знания

*Не в политике и не в экономике,
а в культуре осуществляются цели общества.*
Николай Бердяев

2.1. Культурология в системе гуманитарного знания

В качестве самостоятельного раздела гуманитарного знания культурология выделилась относительно недавно – в 60-е годы XX века. При этом культурологический дискурс и философствование на тему культуры существовали задолго до этого.

Что же касается культурологии как науки о культуре, свое начало она берет в работах английского философа **Томаса Гоббса** (1588-1679 гг.), в которых человек рассматривается в двух состояниях: природном (естественном) и культурном.

Однако сам термин «культурология» впервые встречается в работах немецкого ученого-химика, лауреата Нобелевской премии по химии 1909 года **Вильгельма Оствальда** (1853-1932 гг.). В своей работе «Энергетические основы науки о культуре» (1909 г.) и в статьях «Система наук» и «Принципы теории образования» В. Оствальд называет культурологию «наукой о цивилизациях».

В конце XIX в. в научной мысли возникает острая потребность в самостоятельной науке о культуре, так как американскими антропологами к тому времени был собран огромный багаж культурных форм, представляющих собой коллекцию «обрезков и лоскутков», не имеющих между собой особых связей и собранных по воле случая.

В качестве определения самостоятельной науки понятие «культурология» вводит уже упомянутый ранее **Лесли Уайт**, чья работа **«Наука о культуре»**, по сути, стала отправной точкой в истории современной культурологии. На страницах книги Уайт рассматривает культурологию как науку о законах культуры, ее становлении и функционировании. Несмотря на бурную реакцию со стороны своих коллег, Уайт был глубоко убежден в перспективном характере культурологии. Задача культурологии, согласно Уайту, состоит не только в фиксации событий, сколько в понимании их смыслов, исходя из символов, присущих данной конкретной культуре. «Культуролог должен рассматривать культуру как ... объективную реальность, проникающую весь мир человека насквозь⁵. Среди теоретиков культуры Уайт впоследствии признан как основатель нового направления науки — культурологии, ведь именно он первым применил системный анализ для объяснения культуры, рассматривая

⁵ Уайт Л. Наука о культуре // Антология исследований культуры. Т.1. СПб.: Университетская книга, 1997. С. 141.

ее как особый класс явлений, объединенных символическим значением, и на этом основании определил предметное поле культурологии.

В истории отечественной науки культурология начинает развиваться лишь в 60-е годы XX века, когда советский философ, доктор философских наук **Эдуард Саркисович Маркарян** (1929-2011 гг.) под видом критики «буржуазных концепций» познакомил научную общественность страны с культурологическими взглядами Л. Уайта, при этом широко комментируя концепции зарубежных коллег и фактически введя термин «культурология» в отечественную гуманитарную науку.

Большой вклад в развитие отечественной культурологии (или «культурovedения» - термин Ю.В. Рождественского) внесли философы **Михаил Михайлович Бахтин** (1895-1975 гг.), **Юрий Михайлович Лотман** (1922-1993 гг.), **Мераб Константинович Мамардашвили** (1930-1990 гг.), **Моисей Самойлович Каган** (1921-2006 гг.).

Сегодня актуальность культурологии не вызывает сомнений. Возникшие в XXI веке вызовы мультикультурного мира обеспечивают постоянный социальный запрос на культурологические исследования в попытке найти ответы на эти вызовы.

К культурным вызовам современности можно отнести ряд проблем, особое место среди которых занимают:

1. Проблема межкультурного взаимодействия.

Сжатие ойкумены (жизненного пространства) привело к тому, что оно сузилось и привело к неизбежному взаимодействию различных по своей этно-конфессиональной принадлежности народов, а отсюда к большому количеству противоречий на разных уровнях взаимодействия (от профессиональной деятельности до семейных отношений).

2. Проблема массовости и дегуманизации культуры.

Господство массовой медиакультуры и шоу-бизнеса в современном обществе привело к уравниванию и десакрализации ценностных приоритетов в культуре, что в свою очередь ведет к обесцениванию и искажению традиций.

3. Проблема трансляции культуры.

Изменение языка культуры в силу глобальных общественных трансформаций привело к изменению самой культуры и даже утрачиванию отдельных ее элементов (например, элементы культуры малых народов Севера).

4. Проблема новой технологической (культурной) реальности.

В сегодняшнем мире идет активный процесс перевода реального культурного пространства в виртуальное пространство интернета. Происходит все большая замена традиционных форм культуры техническими и электронными (цифровыми) средствами. Все это, помимо десакрализации ценностной основы культуры, во многом приводит и к десоциализации человека, его «бегству от реальности». В условиях виртуальной реальности (со своими знаками, символами и образами)

появляются и новые способы освоения социокультурных ценностей, так как виртуализация во многом связана с определенной степенью отчуждения от традиционных элементов культуры и традиционной социокультурной системы.

5. Проблема глобализации (глобализации) культуры.

Одной из основных проблем развития глобализации в современном мире является неравенство в развитие культурной глобализации, которое тесно связано с «цифровым неравенством», а также «экономическим неравенством» некоторых стран и народов. Как следствие мы можем наблюдать процесс глобализации, то есть сосуществования разнородных культурных тенденций. На фоне глобализации вместо ожидаемого исчезновения региональных отличий происходит их сохранение и усиление. Вместо слияния и унификации возникают и набирают силу явления иного направления: стремление к самобытности, обострение интереса к локальным различиям, рост интереса к традициям глубокой древности и возрождению диалектов и т.д.

С учетом вышеуказанной проблематики *целью культурологии можно назвать изучение наиболее общих закономерностей развития культуры и ее характеристик, присутствующих в разных культурах современного мира.*

Задачами культурологии являются:

1. Наиболее глубокое, полное и целостное объяснение культуры как системы культурных феноменов, ее сущности и значения в формировании личности.
2. Изучение генезиса культуры в целом, а также отдельных явлений и процессов в культуре; определение роли человека в этих процессах и разрешение проблем социокультурной динамики.
3. Представление многообразия культур и их взаимодействия; исследование культурных кодов и межкультурных коммуникаций.
4. Выработка толерантного восприятия культурных различий.
5. Формирование уважительного и бережного отношения к культурному наследию.

2.2. Методы культурологии

Используя теоретико-методологическую основу других социально-гуманитарных наук, философские и общенаучные методы, культурология при этом применяет и специальные методы, к которым можно отнести:

1. Метод реконструкции культурных полей.

Суть данного метода определяется стремлением представить культуру как некое культурное поле, в которое погружена та или иная группа людей. Культурное поле в данном случае представляет собой систему, состоящую из множества мелких подсистем, которые обусловливают невидимую, но хорошо ощущаемую культурную общность людей, социальных групп и объединений как внутри себя, так и между собой. Метод реконструкции

культурных полей предполагает систему наблюдений и фиксаций отдельных проявлений культурного поля. Его признаками являются тенденции к сотрудничеству и объединению непосредственно на основе идентичного культурного опыта. Этот опыт может появляться в условиях интеллектуального самоопределения, когда имеют место укоренившиеся традиции и определенные формы воззрений и поведенческих стереотипов, передаваемых от поколения к поколению.

2. Метод моделирования культурных объектов.

Задача данного метода состоит в том, чтобы выявить наиболее важные конструктивные части исследуемого объекта и передать его общую характеристику в сокращенной, ограниченной главными, определяющими деталями и функциями форме. Моделирование широко применяется при проектировании объектов культуры, изучении и испытании их базовых характеристик.

3. Социокультурный историко-генетический метод.

В отношении культуры историко-генетический метод может способствовать анализу вопросов о зарождении того или иного явления в древнейших пластах культуры, о возникновении составляющих элементов различных культур (мифа, религии, нравственности, искусства, философии, науки), а также позволяет поставить вопрос о рождении самой культуры, ее исторической неизбежности и социальной обусловленности, формирования «генетики» культуры, не только объясняющей историко-культурный процесс, но и прогнозирующей его, а в перспективе даже управляющей им.

4. Метод мозаичных реконструкций.

Его сущность заключается в улавливании и фиксировании различных форм проявления культуры в качестве относительно обособленных идеальных систем, а затем выстраивании некоего общего поля этих систем как единого социокультурного пространства. В этом случае возникает возможность увидеть в культуре общность функциональных связей и зависимостей при разных строениях и структурных характеристиках ее отдельных форм.

5. Метод социокультурных наблюдений.

Данный метод призван определить поле поиска искомых и предполагаемых социокультурных фактов, обнаружить и проверить их на достоверность, выделить и описать искомый объект, выявить его основные черты и признаки, определить его свойства, обеспечить возможность использования более углубленной и развитой технологии для продолжения исследований на новом научно-теоретическом уровне. В условиях его применения задаются те признаки и свойства, по которым можно узнавать и атрибутировать культуру с целью ее последующего углубленного изучения.

6. Метод социокультурной рефлексии.

Он предполагает предварительное знание свойств и особенностей культуры, при этом его спецификой является конструирование понятия

«культура» на основе данных, полученных в результате социокультурных наблюдений.

Несмотря на многообразие специальных методов, культурология во многом опирается на достижения других наук и благодаря этому обретает собственный предмет исследования.

2.3. Структура культурологии

Культурология возникала на «пересечении» разных наук, таких как философия, социология, психология, антропология, этнология, эстетика, искусствознание и др. Междисциплинарный характер культурологии выражает общую тенденцию современной науки, заключающуюся в усилении процессов интеграции, взаимовлияния и взаимопроникновения различных областей знания при рассмотрении какого-либо объекта исследования.

Сегодня культурология – это взаимосвязанный комплекс научных представлений о культуре как целостной и многообразной системе. Философия открывает путь к познанию и объяснению сущности культуры. Социология выявляет закономерности процесса функционирования культуры в обществе и особенности культурного уровня различных социальных групп. Психология дает возможность понять специфику культурно-творческой деятельности человека, его восприятие ценностей культуры, а также становление духовного мира личности. Антропология и этнология способствуют изучению национально-этнической самобытности культуры народов мира, роли культуры в межнациональных отношениях. Искусствознание и эстетика раскрывают художественную культуру через ее уникальность и эмоциональное влияние на человека.

Очевидно, что каждый из перечисленных разделов знания не исчерпывает всего содержания культуры, открывая лишь ее отдельные стороны. Культурология включает все накопленные знания о культуре в целостную систему науки, создавая общую модель или картину культуры определенной эпохи. При этом исследование общих контуров культуры сочетается с постижением своеобразия национальных культур.

Культурология, исследуя культуру как исторически развивающееся, многогранное, сложное общественное явление, способ жизни человека, предстает как комплекс наук о культуре и систематизируя исторические и гуманитарные знания.

В структуру культурологии входят:

- *Философия культуры.* Является, по сути, методологией культурологии и обеспечивает возможность различной трактовки природы культуры. Философия культуры, понимая культуру как целое, помогает определить ее сущность и функции в обществе, выявить соотношение культуры и природы, исследовать диалектику социокультурных процессов. При этом отечественный культуролог М.С. Каган

употребляет термины «теория культуры», «культурология» и «философия культуры» как взаимозаменяемые, а понятия, обозначаемые ими, считает равнозначными.

- *Социология культуры*. Исследует процесс функционирования культуры в обществе, тенденции культурного развития, проявляющиеся в сознании, поведении и образе жизни различных социальных групп (социальные слои, нации, этносы, субкультуры и т.д.), каждая из которых отличается своими культурными особенностями, ценностными предпочтениями. Множественность групповых культур создает картину культурной жизни. Социология культуры воссоздает их многообразие, выявляя динамику развития, основу консолидации или распада.
- *Антропология культуры*. Занимается исследованием взаимоотношения человека и культуры, процессов становления духовного мира личности, адаптации человека к культурной среде, системам образования и воспитания, выявляя при этом основные моменты социализации, аккультурации, инкультрации человека.
- *История культуры*. Освещает реальный процесс преемственности культурного развития различных эпох, стран и народов, предоставляя материал, свидетельствующий о многообразии культурных достижений и ценностей, о различиях и противоречиях культурно-исторического процесса и, таким образом, формируя знания о культурном наследии, поисках и открытиях, памятниках материальной и духовной культуры, идеалах и символах разных народов.
- *Прикладная культурология*. Исследует организацию и технологию культурной жизни общества, проявляясь в конкретных прикладных дисциплинах (музееведение, литературоведение, театроведение и пр.). Прикладная культурология призвана разрабатывать на основе презентации культурных особенностей ментальные программы культурной идентичности для народов «малых» культур, находящихся на грани исчезновения.

Перечисленные разделы определяют общие контуры культурологии, каждый из которых требует углубленного исследования. Таким образом, культурология – это не набор сведений о культуре, а основа для гуманитарной ориентации сознания и поведения, для понимания отечественной и мировой культуры.

2.4. Школы и направления культурологии

Попытки осмыслиения культуры на протяжении истории привели к появлению в культурологии ряда школ и концепций. Под школой следует понимать исследовательский коллектив, работающий по единой исследовательской программе, исходя из своего авторского понимания

сущности, основ существования и закономерностей развития исследуемого феномена, в данном случае культуры.

Перед знакомством непосредственно с основными культурологическими школами необходимо остановиться на кратком изложении ранней истории культурологической мысли, ставшей основой для формирования концептуальных направлений современной культурологии.

Отправной точкой в формировании теоретических представлений о культуре принято считать работу «Тускуланские беседы» (ок. 45 г. до н.э.), принадлежащую Цицерону. Именно в ней Цицерон пытается осмыслить, в чем суть культуры, что и отличает, собственно, теоретический подход.

Для Цицерона культура была анонимом варварства. Отсюда он видел свою политическую миссию в защите римского общества того времени от варварства и варваров, ведь именно Рим для Цицерона был образцом культуры. Хорошо знакомый с греческой культурой и содержанием понятия «пайдея» Цицерон полагал, что греческое понимание культуры как, прежде всего, образованности, развития искусства, науки и философии, не исчерпывает всего содержания культуры. С точки зрения Цицерона, подлинная культура – это особый строй жизни, при котором духовное состояние человека и интересы государства находятся в неразрывном единстве. Придавая большое значение своим публичным выступлениям перед гражданами, для Цицерона синонимом культуры было слово как признак этой самой культуры. Владеющий словом – носитель культуры, не владеющий словом – варвар.

Проблематика философии культуры впервые затрагивается софистами (так условно обозначала себя группа древнегреческих мыслителей второй половины V – первой половины IV вв. до н.э., от греч. «sophia» - мудрость, рассудительность). Важнейшая роль в их мировоззрении, например в трактовке Гиппия, принадлежала противопоставлению природы, как относительно постоянного элемента, человеческому закону или установлению, изменчивому и произвольному. Так осмысливалось противопоставление природного и нравственного, которое и идентифицировалось с культурным.

Идея о том, что культура отчуждает человека и природы, получила свое развитие в философии **киников** (IV в. до н.э.), одной из сократических школ Древней Греции, представителями которой были Антисфен и Диоген, рассуждавшие о возврате людей к природе и естественности первобытного человеческого состояния. Основой счастья и добродетели они считали отказ от богатства, славы, всех чувственных удовольствий, пренебрежение к общественным нормам.

Противопоставление природы и культуры, свойственное античной философии, в Средние века сменяется на соотношение понятий «Бог» и «культура» в христианской мысли, таким образом, открывая возможность для понимания трансцендентальной природы культуры. *Философия культуры, по сути, становится теологией культуры*, а культурное развитие

человека понимается отныне как устранение греха и приближение к Божественному замыслу. Данное понимание находит отражение в философии **Августина Блаженного** (354-430 гг.).

К античному пониманию философии культуры начинают снова обращаться лишь в эпоху Возрождения. Именно во время Ренессанса сформируются понятия, которые впоследствии составят концептуальный аппарат сначала философии культуры, а затем и культурологии. Прежде всего, разрабатывается ренессансная антропология, утвердившая величие творческих способностей человека и его безграничные возможности в познании мироустройства. *Философское постижение культуры связывается с учением о природе и человеке, с космологическими и нравственно-этическими концепциями.* В «Речи о достоинстве человека» **Пико делла Мирандолы** (1463-1494 гг.) формулируется концепция антропоцентризма, содержание которой в том, что человек творит себя в действии. Человек – это причина, свободное действие, кто, а не что. И именно в этом он образ и подобие Бога, он результат собственных творческих усилий. Отсюда еще одно великое открытие этой эпохи – принцип гуманизма, которому присущи осознание ценности словесности и социальный характер человеческого бытия. Таким образом, в эпоху Возрождения складывается понимание культуры как человеческого диалога.

В XVIII в. мыслители выделили проблему образа жизни человека. Возникает потребность в понятии, отражающем суть данной проблемы и позволяющем оценивать способности человека, развитие его разума и состояние его духовного мира. Для этих целей немецкий философ **И. Гердер** и использовал латинское слово «культура», о чем подробно описано в предыдущей теме.

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

Впервые четко различает природу и культуру **Иммануил Кант** (1724-1804 гг.). Кант писал: «При виде произведения изящного искусства надо сознавать, что это искусство, а не природа; но, тем не менее, целостность в форме этого произведения должна казаться столь свободной от всякой принудительности производных правил, как бы оно было продуктом одной только природы»⁶. Взгляд Канта на природу как гармоническое художественное целое сегодня приобрел мировоззренческое значение. Природа – это своего рода произведение искусства и нарушать ее гармонию нельзя, как и вторгаться в жизнь художественного организма. При этом, по мнению Канта, только человек ставит перед собой сознательные цели, в результате чего и возникает мир культуры, в котором Кант выделяет два типа: «культуру умения» (необходимую для достижения целей) и «культуру воспитания» (освобождающую человека от привязанности к вещам).

Предметом самостоятельного философского рассмотрения культура становится во второй половине XIX в. Именно в это время возникает

⁶ Цит. по: Гулыга А.В. Кант. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 180.

философия культуры – дисциплина, направленная на философское постижение культуры как универсального и всеобъемлющего феномена.

Само понятие «философия культуры» (или культурфилософия) в научный дискурс был введен немецким публицистом, литературным критиком, экономистом **Адамом Мюллером** (1779-1829 гг.). Предметом философствования отныне становится культура и человек в культуре, понимаемый, прежде всего, как особый мир ценностей и смыслов.

Философия культуры – это, прежде всего, философия **Артура Шопенгауэра** (1788-1860 гг.). А. Шопенгауэр – основоположник философии жизни, воспринимал культуру не как обогащение человечества, а как все большее отчуждение от подлинных целей бытия, отвергая веру в прогрессивность «человека разумного». В процессе борьбы за существование в человеке сформировалась способность к некому выключению своих собственных органов и замене их инструментами. Шопенгауэр называет это отрицанием воли к жизни. Отсюда история культуры, по Шопенгауэру, это лишь определенная последовательность фаз на пути к смерти, являющейся общей целью всего человечества. Шопенгауэр создал систему эстетизма, перенеся созерцание из философии в сферу искусства и заменив понятие «духовная жизнь» эстетическим наслаждением, при этом считая обретение подлинной культуры уделом лишь немногих посвященных.

Последователь Шопенгауэра немецкий философ **Фридрих Ницше** (1844-1900 гг.) соизмеряет культуру с принципами космической «воли к жизни». Для различения типов культур Ф. Ницше использует мифологические образы богов древнегреческого пантеона, выделяя два начала бытия и творчества: «дионисийское» и «аполлоническое», которые для него становятся критерием оценки искусства и культуры в целом. Дионисийское начало – чувственное, иррациональное; аполлоническое – рационально-упорядоченное, критическое. В своей работе «Рождение трагедии из мира музыки» 1872 г., посвященной творчеству немецкого композитора Р. Вагнера, Ницше утверждает, что жизнь человека есть трагичный процесс творческого становления – порождения и уничтожения ценностей культуры, требующий переизбытка сил (дионисийское начало в культуре и обеспечивает, по мнению Ницше, жизнеспособность культуры). На пути становления, как считает Ницше, стоит мораль, которую он критикует, проповедуя имморализм, чему посвящена еще одна его работа «По ту сторону добра и зла» (1886 г.). Ницше приходит к мысли о враждебности морали для культуротворчества, а главное значение для него имеет миф, не знающий морали. Культуру Ницше делит на «высшую», принадлежащую элите, гению, и «низшую», носителем которой являются человеческие массы. При этом только высшая культура сможет спасти человечество от вырождения и гибели.

На рубеже XIX-XX вв. на основе различных подходов к пониманию и объяснению культуры формируются, собственно, культурологические

школы, среди которых можно выделить следующие: антропологическая, аксиологическая, семиотическая. Представим каждую в отдельности.

- **Антропологическая школа культурологии.**

Культура в рамках данного направления рассматривается в качестве особого инструмента приспособления человека к природе. Именно культура помогает человеку подчинить себе природу и приспособить ее к удовлетворению своих потребностей. Эта «приспособленная культура» (или «вторая природа») и есть культура.

Сама культурная антропология возникла во второй половине XIX в. и вплоть до возникновения понятия «культурология» была тождественной культурологии по содержанию. Кроме того, в западной научной традиции культурология и сегодня понимается как культурная антропология.

Ярким представителем антропологической школы культурологии является автор первых работ по культурной антропологии, о котором говорилось в предыдущей теме, **Э. Тайлор**. Влияние на него во многом оказали эволюционная теория Ч. Дарвина (1809-1882 гг.), позитивная социология О. Конта (1798-1857 гг.) и культурный эволюционизм Г. Спенсера (1820-1903 гг.). Герберт Спенсер в своей работе «Воспитание умственное, нравственное и физическое» (1861 г.) пишет о занятиях, без которых человек не может выжить, среди них первичными он называет труд и ремесло, а производными от них – свободное творчество, отмечая, что эстетическая культура содействует человеческому счастью. При этом высокое место в умах человека прекрасное займет только после порабощения сил природы, когда совершенным станет воспитание.

В своем фундаментальном труде **«Первобытная культура»** Тайлор дает культуре следующее определение: «Культура в широком, этнографическом смысле слагается в своем целом из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества»⁷.

Большое внимание Тайлор уделял мифам, обрядам, меньше его привлекала материальная культура. При анализе явлений культуры Тайлор использовал генетический метод, позволивший ему найти объяснение происхождения обычаев, норм этика и даже пословиц и поговорок.

Антропологические идеи в культуре нашли новое понимание в творчестве другого культурантрополога **Л. Уайта**, подробная информация о котором также представлена в материалах предыдущей темы. В своей работе **«Наука о культуре»** Уайт писал, что культурология – это высшая ступень постижения человека. Культура, по его мнению, это целостная и самонастраивающаяся система материальных и духовных элементов. В культуре Уайт выделяет три вида процессов и, следовательно, три метода их толкования: исторический метод для временных процессов; структурно-

⁷ Тайлор Э.-Б. Первобытная культура / Пер. с англ. А.И. Першица. М.: Политиздат, 1989. С. 1.

функциональный метод – для формальных процессов; эволюционный метод – для процессов с временной последовательностью форм.

Культурные системы, по мнению Уайта, развиваются в направлении усложнения структуры и концентрации энергии. Основные типы культурных систем – племя и нация. Они обладают разными структурами (или, как их называет Уайт, векторами). К векторам он относит религиозные общества, организованный труд, ассоциации учителей и ученых, врачей, банкиров, пенсионеров, женщин и национальные меньшинства. Но основным вектором культуры является язык, так как издаваемые человеком звуки обладают определенным смыслом.

Современные культурные системы, как пишет Уайт в своей последней книге «Понятие культурных систем. Ключ к пониманию племен и наций» (1975 г.), ограничены и не способны к сознательному поведению. Это связано с замкнутостью культур мира в культурных системах суверенных государств. Будущее культуры не утешительно, пока над ней будут довлесть узы национального суверенитета. Культуры должны стать открытыми и превратиться в общечеловеческую культуру.

Наиболее развернутое выражение идеи антропологической школы нашли в деятельностном подходе к изучению культуры, суть которого заключается в рассмотрении культуры в качестве способа деятельности, системы внебиологических способов программирования активности людей в обществе, включающей в себя «сверхприродные» качества человека и многообразие материальных и духовных предметов, возникающих благодаря деятельности человека. Таким образом, к культуре относится все, что производно от деятельности человека, то есть его сознательной активности.

В отечественной культурологии одними из самых ярких представителей деятельностного подхода можно назвать **Э.С. Маркаряна и М.С. Кагана**. М.С. Каган, например, говорит о культуре как иной форме бытия наряду с бытием человека, природы и общества, существенным признаком которой он называет искусственное происхождение ее вещей.⁸

Антропологическая школа культурологии тесно связана с функционализмом как одним из основных методологических подходов в культурологии и антропологии, заключающимся в рассмотрении общества как системы, состоящей из структурных элементов, выполняющих определенные функции по отношению к обществу в целом.

Функционализм в культурологии наиболее ярко представлен английским этнографом и социологом польского происхождения **Брониславом Малиновским** (1884-1942 гг.).

Б. Малиновский после окончания школы поступил в Krakовский университет, где в 1908 г. получил докторскую степень по физике и математике. Затем переехал в Германию и два года проработал в Лейпцигском университете. В 1910 г. Малиновский переезжает в Англию для обучения в Лондонской школе экономики, в которой позднее и работал до

⁸ Каган М.С. Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996. 414 с.

1939 г. В 1916 г. получает докторскую степень по антропологии. В последние годы жизни Малиновский был приглашенным профессором Йельского университета.

Одна из наиболее известных работ Малиновского, впервые опубликованная в 1925 г. – «**Магия, наука и религия**». «Я хочу пригласить моих читателей, пишет Малиновский, - выйти из душного кабинета теоретика на открытый воздух антропологического поля...»⁹. Исследуя первобытные племена Меланезии и Новой Гвинеи, пришел к выводу, что культура является своего рода ответом на первичные потребности человека (в пище, жилище, продолжении рода и т.д.). При этом возникнув, культура стала обеспечивать не только первичные, но и производные от них потребности. Способность культурного феномена соответствовать определенной потребности Малиновский называет функцией, а структурные единицы общественной организации – институтами культуры, которые являются соглашением по воду некоего множества традиционных ценностей, ради которых люди собираются вместе. На основе потребностей как результат воспроизведения и конструирования среды возникает «культурный стандарт», поддерживаемый механизмом хозяйствования и механизмами социального контроля (религиозным, образовательным, моральным и правовым).

Критики функционализма отмечали, что при анализе культуры в рамках этого подхода практически не обращается внимания на развитие культуры, на то, что в процессе этого развития одни институты и функции отмирают, а другие приходят им на смену.

В рамках антропологической школы культурологии требует внимания направление научных исследований, получившее название «культурология детства» и связанное, прежде всего, с именем американского антрополога Маргарет Мид (1901-1978 гг.), одной из немногих женщин, добившихся признания в своей профессиональной культурологической деятельности, исследуя процессы взросления в разных обществах, а также влияние сверстников и взрослых на молодежь.

М. Мид училась в Колумбийском университете на антропологическом факультете, была лично знакома с антропологом А. Кребером, о котором мы говорили в предыдущей теме. Ее творческая биография как ученого-исследователя начинается с экспедиции по изучению жизни девушек-подростков на Самоа. Мид – автор научных трудов, в которых рассматриваются особенности воспитания в раннем детстве, ритуалы и обычаи семейной жизни разных народов. В 1955 г. Мид выступает составителем сборника «**Детство в современных культурах**», ставшего отправной точкой в концептуальном оформлении культурологии детства, а в 1970 г. она издает книгу «**Культура и преемственность. Изучение конфликта поколений**», посвященную проблемам молодежи. Мид была активным общественным деятелем, президентом Американской

⁹ Малиновский Б. Магия, наука и религия / Пер. с англ. А.П. Хомика. М.: Академический проект, 2015. С. 97.

антропологической ассоциации, возглавляла Всемирную федерацию психического здоровья, Американскую ассоциацию содействия прогрессу науки. В 1949 г. американские издатели назвали Мид «Выдающейся женщиной года» в области науки, а в 1956 г. – «Выдающейся женщиной XX столетия».

Мид внесла значительный вклад в развитие культурологии. Она исследовала детство не только (и не столько) как возрастную фазу, но определила его как социокультурный феномен; изучала половую стратификацию, социокультурные роли и стереотипы сознания мужчин и женщин; исследовала преемственность поколений как процесс трансляции культурного наследия; акцентировала внимание ученых на исследовании вклада отдельной личности в эволюцию культуры; разработала систему методов исследования форм и видов социокультурной деятельности разных народов.

Мид пишет: «Только вместе люди могут быть людьми, их человечность зависит не от индивидуального инстинкта, а от традиционной мудрости их общества»¹⁰.

Мид в истории культуры выделяет три типа культур:

- постфигуративную, присущую традиционным обществам (в ней дети учатся у предков);
- кофигуративную, распространенную в обществах, активно внедряющих новшества (дети и взрослые учатся у сверстников);
- префигуративную, характерную для современного этапа развития (взрослые учатся у своих детей).

Будущее культуры, по мнению Мид, все более непредсказуемо, и это вызывает необходимость укрепления в человеке духовных сил, расширяющих его творческие возможности.

- **Аксиологическая школа культурологии.**

В рамках этой школы сущность культуры определяется через понятие «ценность» (от греч. «axios» - ценный), а основой культуры признаются духовные ценности. При этом мир ценностей рассматривается в качестве некой «третьей реальности» вместе с природной и социальной. Культурой здесь называется высшая степень одухотворенности природных и социальных условий жизни и человеческих отношений, освоенная живущими и переданная последующим поколениям.

Аксиологическая школа сложилась во второй половине XIX в. и являлась одной из доминирующих в культурологии на протяжении всего XX столетия. В рамках ее существует множество подходов, которые объединяет рассмотрение ценностных отношений в связи с воплощением в жизнь духовных идеалов «должного» человеческого существования.

Ключевой фигурой в рамках аксиологической школы культурологии считается русский и американский социолог, высланный из Советской

¹⁰ Мид М. Культура и мир детства: Избранные произведения / Пер. с англ. и comment. Ю.А. Асеева. М.: Наука, 1988. С. 310.

России вместе с другими представителями интеллектуальной и культурной элиты страны, **Питирим Александрович Сорокин** (1889-1968 гг.).

По воспоминаниям самого П.А. Сорокина, нашедшим свое отражение в его автобиографическом романе «Долгий путь» (1963 г.), обучаясь в обычной сельской школе в Вологодской губернии, где он родился среди народа коми, параллельно он знакомится с творчеством Пушкина, Гоголя, Тургенева, Достоевского, Твена, Диккенса, с житиями святых, Священным Писанием и многим другим. «Раннее культурное просвещение» - так пишет Сорокин об этом периоде самообразования. Во многом стимулом и основой развития творческих наклонностей Сорокина, как он сам признавал, была его религиозность. Он был певчим, регентом церковного и руководителем школьного хоров, знал псалмы и тексты молитв, детали и тонкости церковной службы, понимал тайны обрядов и икон.

После окончания с отличием церковно-приходской школы в 1904 г. у Сорокина начинается следующий этап его образования, связанный с обучением в церковно-учительской семинарии в Костромской губернии, где он знакомится с будущим экономистом Н.Д. Кондратьевым, чья судьба сложится трагически (Кондратьев в 1938 г. был расстрелян по сфальсифицированному обвинению). Годы учебы в учительской семинарии стали для Сорокина решающими в плане становления его мировоззрения. Религиозность сменяется «полуатеизмом», монархизм – демократизмом, а политическая индифферентность уступает место революционному порыву. В 1906 г. Сорокин вступает в партию социалистов-революционеров (эсеров) и даже становится руководителем их ячейки в семинарии и округе, за что позже был арестован в Кинешме, затем освобожден под надзор полиции, но отчислен из семинарии. В эти годы он знакомится с трудами революционных классиков: Н.К. Михайловского, П.Л. Лаврова, М.А. Бакунина, К. Маркса, Ф. Энгельса, В.И. Ленина, Г.В. Плеханова, В.М. Чернова. Но свое предпочтение он отдает научной теории эволюции, роли созидательных идей и личности и отвергает марксизм. Как вспоминает сам Сорокин, он становится «бродячим миссионером революции» и ведет пропагандистскую работу под псевдонимом «товарищ Иван».

Осенью 1907 г. в возрасте 18 лет он переезжает в Санкт-Петербург, где начинать жизнь надо было буквально «с нуля». Сорокин поступает на бесплатные курсы и получает место репетитора. В 1909 г. в Великом Устюге, куда он временно переезжает к своим родственникам, он успешно сдает экзамены экстерном за все восемь классов гимназии, получает аттестат о среднем образовании и возвращается в столицу. Отныне для Сорокина открывается путь к его заветной цели – высшему образованию.

Так как его интересы в это время сосредотачиваются на социологии, Сорокин поступает в частный Психоневрологический институт, созданный В.М. Бехтеревым и М.М. Ковалевским, где на том моменте была единственная в России кафедра социологии. В институте расширяется его круг знакомств, возникают новые отношения с такими людьми, как социолог М.М.

Ковалевский, правовед Л.И. Петражицкий, физиолог И.П. Павлов, писатель и публицист М.Е. Кольцов. Будучи студентом, Сорокин получает должность ассистента и секретаря М.М. Ковалевского и начинает читать лекции и писать научные труды.

В 1910 г. Сорокин поступает на юридический факультет Санкт-Петербургского университета, где так же знакомится с известными учеными. Среди преподавателей, например, были экономист М.Н. Туган-Барановский и философ Н.О. Лосский. Окончив университет в 1914 г., Сорокин остается на кафедре для подготовки к степени магистра.

Параллельно своей основной академической деятельности Сорокин приобретает репутацию активного партийного лидера, идеолога и участника разного рода политических демонстраций.

Выполнив программу подготовки магистров за два года, диссертацию Сорокин защитил лишь в 1922 г., так как помешали наступившие в России революционные события. Зато все эти промежуточные годы он находится в самой гуще событий, общается с известнейшими политиками того времени П.Н. Милюковым, И.Г. Церетели, Н.С. Чхеидзе, Н.Д. Авксентьевым, В.М. Черновым, М.А. Спириidonовой и др. Министр-председатель Временного правительства России в 1917 г. А.Ф. Керенский даже предлагает Сорокину ряд должностей в правительстве, и он в итоге становится секретарем комитета по науке, при этом возглавив редакцию новой эсеровской газеты «Воля народа». Сорокин публикует ряд статей об отношении к войне, о свободе, о формах правления.

После прихода к власти большевиков положение интеллигенции стало особенно тяжелым. Голод, разруха гражданской войны, жесткая цензура, преследования, неопределенность будущего и, как следствие, невозможность творческой работы создавали невыносимую атмосферу в обществе. Как пишет сам Сорокин: «Я был в царстве смерти»¹¹.

В итоге 1922 г. становится последним годом жизни Сорокина в России. Советская власть принимает решение о высылке за границу подозреваемых в антисоветской деятельности. Среди высланных были Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Н.О. Лосский, Г.П. Федотов, С.Л. Франк, И.А. Ильин, Л.И. Шестов и многие другие. Покидает Россию и Питирим Сорокин.

В Чехословакии, где в начале эмигрантского этапа своей жизни обосновывается Сорокин, ему была предоставлена специальная стипендия и работа в Карловом университете в Праге. В эмиграции Сорокин издает множество книг и статей по социологии, его приглашают с лекциями в США. Как результат в 1929 г. Сорокин получает приглашение возглавить первую в США кафедру социологии, а в 1931 г. он становится деканом социологического факультета в Гарвардском университете. И именно в это время Сорокин начинает свой большой труд «Социальная и культурная динамика», тома которого вышли в 1937 и 1941 гг. Примечательно, что в

¹¹ Сорокин П.А. Долгий путь: Автобиографический роман / Пер. с англ. П.П. Кротова, А.В. Липского. Сыктывкар: Союз журналистов Коми ССР, 1991. С. 129.

1949 г. Сорокин организовал Гарвардский исследовательский центр по созидальному альтруизму, в работах которого обосновывалась решающая роль альтруизма и любви в преодолении социальных кризисов. В рамках центра стали изучаться такие феномены, как дружба, любовь, гармония, согласие и др.

Мировое сообщество признало высокий научный авторитет Сорокина. Он стал членом королевских академий изящных искусств и наук Бельгии, Румынии, был избран президент Международного социологического института и Социологического конгресса, Американской социологической ассоциации.

Наиболее полно его культурологическая концепция изложена в работе **«Социальная и культурная динамика»**. Сорокин утверждает, что сущностью и основой культуры любого общества являются ценности, значения, нормы и символы. «Всякая великкая культура есть не просто конгломерат разнообразных явлений, сосуществующих, но никак друг с другом не связанных, а есть единство, или индивидуальность, все составные части которого пронизаны одним основополагающим принципом и выражают одну, и главную, ценность. Именно ценность служит основой и фундаментом всякой культуры»¹². При этом главным критерием для выявления типов культуры у Сорокина выступает господствующее мировоззрение, исходя из которого он выделил три типа культуры:

- идеациональная (лежит в основе брахманской Индии, буддистской и ламаистской культур, греческой культуры с VIII по конец VI вв. до н.э., европейского Средневековья и основывается на принципе сверхчувственности и сверхразумности Бога как единственной ценности и реальности чувственний);

- чувственная или сенситивная (доминирует в европейской культуре с XVI в. и характеризуется чувственным восприятием действительности);

- идеалистическая или смешанная (сочетает в себе черты идеациональной и чувственной культуры и отличается признанием реальности, с одной стороны, частично сверхчувственной, с другой – частично чувственной, то есть ориентируется и на Бога, и на человека).

Сорокин вводит понятие «культурный менталитет», которое обозначает ценности и значения, отдельные образы, идеи, желания, чувства, эмоции, образующие в совокупности сферу внутреннего опыта, реализующегося во внешних событиях, объектах и процессах. Каждая культура индивидуальная и имеет собственный менталитет, на основе которого возникает особый, присущий именно данной культуре, тип личности, в свою очередь обладающий своим специфическим менталитетом и поведением. Культура способствует сплочению народов, социальных групп, являясь мощным импульсом единства и согласия. При этом кризисы

¹² Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика: исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений / Пер. с англ. В.В. Сапова. СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 2000. С. 46-47.

культуры, по мнению Сорокина, являются мучительным, но необходимым этапом зарождения новой совершенной и прогрессивной культуры. Таким образом, Сорокин верил в прогрессивное развитие человечества, основанное на новом типе культуры, которая будет включать в себя новые созидательные ценности и откроет новые возможности для самореализации человека.

В рамках аксиологической школы культурологии особый интерес вызывает «игровая» концепция культуры, в которой присутствует идея создания в локальном пространстве и времени изначальной не данной реальности – игры. Игра, в соответствии с данной концепцией, есть важнейший фактор перехода к культуре и необходимая форма ее существования. Одним из наиболее известных представителей игровой концепции культуры в рамках аксиологической школы является нидерландский философ и культуролог **Йохан Хейзинга** (1872-1945 гг.).

Окончив Гронингенский университет, Й. Хейзинга работал учителем истории в школе, используя своеобразный метод обучения – по картинкам, предпочитая, как он сам говорил, «связный образ истории». В 1903 г. Хейзинга переходит в университет Амстердама, а затем с 1904 по 1915 гг. работает профессором на кафедре истории Гронингенского университета. В научном плане его начинает увлекать позднее Средневековье западной культуры. В 1915 г. Хейзинга возглавляет кафедру истории Лейденского университета и позже становится ректором этого университета, проработав в нем вплоть до 1942 г., до закрытия университета во время фашистской оккупации, ареста и заключения в концлагерь.

Несмотря на погружение в историю культуры отдаленных эпох, Хейзинга на страницах своих книг размышляет о судьбах культуры, взаимоотношении культуры и власти, кризисе духовности, умонастроениях и ценностях, таким образом, актуализируя свои труды для реальности середины XX в. Таковы, например, его работы «В тени завтрашнего дня. Диагноз культурного недуга нашего времени» (1935 г.) и «Истерзанный мир» (1945 г.).

Хейзинга становится заметным общественным деятелем, избирается президентом Академии наук в Амстердаме и председателем Международного комитета по культурному сотрудничеству Лиги наций. Благодаря усилиям международного сообщества Хейзинга был освобожден из заключения и отправлен в ссылку, где и умер, не дожив совсем немного до победы над фашизмом.

Культурологическая концепция Хейзинги изложена в работе **«Homo Ludens»** (1938 г.), отличающейся новым подходом в освещении сущности, происхождения и эволюции культуры, и в которой Хейзинга развил мысль, что «человеческая культура возникает и развертывается в игре, как игра»¹³.

Homo ludens в переводе означает «Человек играющий». Игра, по мнению Хейзинги, старше культуры. Все основные черты игры можно

¹³ Хейзинга Й. Человек играющий: опыт определения игрового элемента культуры / Сост. предисл. и пер. Д.В. Сильвестрова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. С. 7.

наблюдать уже у животных, при этом человек значительно расширяет спектр проявлений игры. Игра становится для человека необходимым аспектом его жизнедеятельности как разрядка жизненной энергии, как вид отдыха, как тренировка перед серьезным делом, как упражнение в принятии решения и т.д. Хейзинга выделяет главные признаки игры:

- свобода деятельности;
- не связанность целей игры напрямую с пользой, выгодой, материальным интересом;
- обособленность от обыденной жизни местом действия и продолжительностью;
- наличие определенных рамок начала и конца;
- устойчивость и повторяемость игровых форм;
- наличие определенного игрового пространства;
- установленный порядок (правила);
- сообщество и партнерство;
- использование ритуалов, символики и прочих усиливающих элементов;
- ориентация на удачу, выигрыш, победу, радость и восхищение.

Таким образом, игра, по определению Хейзинги, есть «добровольное действие либо занятие, совершающееся внутри установленных границ места и времени по добровольно принятым, но абсолютно обязательным правилам, с целью, заключенной в нем самом, сопровождаемое чувством напряжения и радости, а также сознанием «иного бытия», нежели «обыденная жизнь»»¹⁴.

В соответствии с концепцией Хейзинги, культура возникает в форме игры, первоначально разыгрываясь и тем самым закрепляясь в жизни общества, передается от поколения к поколению. Так как игра обнаруживается во всех культурах всех времен и народов, Хейзинга делает вывод, что: «Игровая деятельность коренится в глубинных основах душевной жизни человека и жизни человеческого общества»¹⁵. Человек с момента своего рождения есть «существо играющее». В ходе преобразования материального мира человек «проигрывает» в сознании собственную деятельность. Священной игрой ритуалов, обрядов, церемоний и символов сопровождался всегда религиозный культ. Поэзия возникла в игре, как и музыка и танцы. Философия и наука имели игровые формы. И даже военные действия содержат игровые элементы, разворачиваясь по сценарию. С игрой же связаны и общественно-политические процессы, так как в них всегда присутствует цель как воображаемая мечта. При этом Хейзинга отмечает, что в истории культуры наблюдается тенденция постепенного уменьшения игрового элемента, так как подлинная культура требует честной игры, а в мире все больше и больше происходит девальвация моральных ценностей и в массовом сознании начинают преобладать злые страсти, подогреваемые

¹⁴ Хейзинга Й. Человек играющий: опыт определения игрового элемента культуры / Сост. предисл. и пер. Д.В. Сильвестрова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. С. 41.

¹⁵ Там же. С. 125.

социально-политической борьбой, внося фальшь в любое состязание. «Для того, чтобы игровое содержание культуры могло быть созидающим или развивающим культуру, оно должно быть чистым. Оно не должно состоять в ослеплении или отступничестве от норм, предписанных разумом, человечностью или верой»¹⁶.

Ослабление игрового начала, по мнению Хейзинги, началось с XVIII в., когда возобладали прагматизм и рационализм. Именно с этого времени стал нарастать кризис культуры, достигший апогея в XX столетии. Человек XX в. уже не знает игру как культурообразующую деятельность. Можно предположить, что избыточное присутствие разного рода игр в индустрии развлечений массовой культуры XXI в. как раз и является свидетельством утраты игры как основы культуры.

Для преодоления кризиса и возрождения культуры, как считает Хейзинга, необходимо продолжить ее созидание, а именно: соблюдать баланс духовных и материальных ценностей; стремиться к идеалу как благу; осознавать свой долг перед природой; выстраивать отношения человека и природы, человека и общества с опорой на служение и сотрудничество. Но, прежде всего, необходимо внутреннее обновление самого человека. Новую культуру способно создать только самоочищившееся человечество. При этом очищение (или катарсис), по мнению Хейзинги, есть состояние, наступающее в момент созерцания трагедии, вызывающее боль и сочувствие и, таким образом, способное избавить душу от грубых инстинктов, вызвать умиротворение и призвать человека к правильному употреблению жизненных сил. В этом процессе Хейзинга возлагает большие надежды на молодое поколение, ведь именно перед молодежью стоит задача овладеть и управлять этим миром, не дав ему погибнуть в безрассудстве и пронизать его духовностью.

*В рамках аксиологической школы культурологии выделяется также концепция «рациовитализма» (от лат. «ratio» - разум, «vita» - жизнь), автором которой является испанский философ, социолог **Хосе Ортега-и-Гассет** (1883-1955 гг.), считавший культуру направлением, придаваемым человеком развитию своих природных жизненных задатков, то есть жизненной активностью, подчиняющейся, с одной стороны, требованию жить, а с другой – требованию быть нравственным.*

Будучи студентом отделения философии и литературы университета в Мадриде, Х. Ортега-и-Гассет знакомится с произведениями Гете, Гейне, Шопенгауэра, Ницше, Токвилля. В 1904 г. Ортега-и-Гассет защитил докторскую диссертацию. В 1908 г. преподает философию, с 1910 г. становится заведующим кафедрой метафизики в Мадридском университете, где будет читать лекции до 1936 г. Ортега-и-Гассет занимал активную общественную позицию, выступая против военной диктатуры в Испании в 1930-е гг. В годы фашизма покидает родную страну и возвращается лишь в

¹⁶ Хейзинга Й. Человек играющий: опыт определения игрового элемента культуры / Сост. предисл. и пер. Д.В. Сильвестрова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. С. 238.

1945 г. В 1948 г. основывает Институт гуманитарных наук, в рамках которого вплоть до 1953 г. читает цикл лекций «Человек и люди». В его культурологической концепции основные акценты расставлены на массовые процессы в культуре, роль мировоззрения и верований в духовной жизни, динамику смены поколений в истории культуры, отношения между человеком и техникой.

Наиболее полно взгляды Ортеги-и-Гассета на массовую культуру изложены в труде **«Восстание масс»** (1929-1930 гг.), где под восстанием понимается наплыв или нашествие. В своей работе он фиксирует необычайную внезапную массовизацию общества XX в., которая во многом изменила духовные основы социальной жизни, создав ситуацию одномерности и унификации ценностей. Ортега-и-Гассет называет это «феноменом стадности», означающим полный захват массами интеллектуальной, экономической, нравственной жизни. При этом это не просто количественное явление. Массовизация меняет и качество общественной и культурной жизни (города переполнены, масса людей в отелях, поездах, кафе, театрах и пр.). Главным персонажем истории в XX в. становится толпа. «Солистов больше нет, есть хор»¹⁷, - пишет Ортега-и-Гассет. Масса в культуре стремится упразднить меньшинство (или элиту общества), навязывая свои эталоны жизни, основывающиеся на посредственности, примитивности, заурядности и зрелищности. Ортега-и-Гассет называет это явление «гипердемократией». Отсюда в массовое мироощущение вошел приоритет «человека вообще», без особых примет и отличий. Таким образом, по мнению Ортеги-и-Гассета, наступила эпоха выравнивания, при которой культура имеет больше общего, чем различного, а обыденность и повседневность приобрели планетарный масштаб.

Справедливости ради Ортега-и-Гассет отмечает, что в материальной жизни масс многое изменилось к лучшему: вырос жизненный стандарт, повысился уровень благосостояния, обеспечен общественный порядок, исчезли социальные болезни. Таким образом, создано новое культурное пространство, внушающее человеку мысль о том, что будущее будет еще богаче и совершеннее. Как следствие, у «массового» человека все больше и больше растут жизненные запросы, и все меньше и меньше становится чувство благодарности к тому, что облегчило ему жизнь. «Масса не желает уживаться ни с кем, кроме себя. Все, что не масса, она ненавидит смертно»¹⁸.

Однако, как считает Ортега-и-Гассет, все не так безнадежно, потому что параллельно процессу массовизации культуры идет процесс, называемый им, аристократизм (в данное понятие он вкладывает нравственный смысл). Аристократ – это человек высокой духовности, требовательный к себе, благородный к другим, имеющий внутреннюю потребность в духовном совершенствовании и творчестве, что составляет «живую культуру». Только «живая культура», являясь частью индивидуального бытия человека,

¹⁷ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Пер. с испанского. М.: АСТ, 2001. С. 45.

¹⁸ Там же. С. 75.

способна спасти гибнущую цивилизацию и сдержать агрессивную экспансию массовой культуры.

Идея спасения гибнущей культуры лежит в основе оригинального учения в рамках аксиологической школы культурологии, принадлежащего немецко-французскому философи Альберту Швейцеру (1875-1965 гг.).

А. Швейцер обучался сначала на теологическом факультете и философском факультете Страсбургского университета, затем изучал философию в Сорбонне, защитил докторскую диссертацию. В своей автобиографии Швейцер пишет, что в 21 год наметил себе такую программу – до 30 лет заниматься теологией и музыкой (он играл на клавесине и органе), а после посвятить себя служению людям. В итоге замысел был реализован. В 1902 г. Швейцер преподает в Страсбургском университете, читает проповеди в церкви, увлекается игрой на органе, а также возглавляет духовную семинарию в Страсбурге. Но уже в 1904 г., увидев призыв парижского Миссионерского общества оказать помощь людям в Габоне и Конго, Швейцер решает получить медицинское образование и становится студентом медицинского факультета Страсбургского университета. В 1913 г. Швейцер защищает диссертацию, став еще и доктором медицины, после чего с супругой отбывает в Габон, где с некоторыми перерывами будет работать вплоть до 1959 г. В годы Первой мировой войны Швейцер, как германский подданный, оказался в лагере для пленных. Первые послевоенные годы он проводит в Европе, читая лекции в университетах, выступая с концертами и готовя к изданию свой главный культурологический труд **«Культура и этика»** (1923 г.), а в 1924 г. возвращается в Африку, где его и застает Вторая мировая война. Швейцер включается во Всемирное движение сторонников мира, занимается активной миротворческой деятельностью, за что в 1952 г. получает Нобелевскую премию мира, которую практически в полном объеме жертвует на строительство больниц в Африке. Швейцер продолжает заниматься лечением больных в Африке до последних лет жизни, будучи уже в достаточно преклонном возрасте.

В своих научных трудах Швейцер характеризует современную западную культуру, как культуру, в которой исчезли этические нормы, а гуманизм заменен принципом технической целесообразности и материальной эффективности. При этом показателем зрелости культуры Швейцер считает именно степень развития гуманизма в обществе. Швейцер пишет: «Мы сошли со столбовой дороги развития культуры, так как нам не свойственно задумываться над судьбами того, что мы называем культурой»¹⁹.

Спасти современную культуру, по мнению Швейцера, должно этическое обновление человечества через осознание им идеи, что целью культурного развития должен стать моральный, а не технический прогресс. Для этого Швейцер выдвигает требование благоговения перед жизнью, в основе которого лежит «культуротворческое» мировоззрение личности.

¹⁹ Швейцер А. Благоговение перед жизнью: Сборник работ / Пер. с нем. М.: Прогресс, 1992. С. 44.

Такое мировоззрение должно быть, прежде всего, мыслящим, оптимистическим, этически обоснованным, действенным.

Таким образом, главной идеей всей концепции культуры А. Швейцера является утверждение жизни как высшей ценности. Сущность культуры в том, что она всячески содействует проникновению принципа благоговения перед жизнью в сознание отдельных людей и всего человечества. «Мы прежде всего обязаны свято защищать интересы жизни и счастья человека. Мы должны вновь поднять на щит священные права человека. Мы требуем вновь восстановить справедливость. Фундаментом права является гуманность»²⁰. Этика благоговения перед жизнью позднее стала основой экологического движения.

- **Психоаналитическая школа культурологии.**

Концептуально данная школа основывается на психоаналитической теории, раскрывающей сущность культуры, прежде всего, через биологическую природу человека и, следовательно, антагонизм природного начала в человеке, с одной стороны, и культуры – с другой.

Начало этому направлению в культурологии положили исследования австрийского психолога, психиатра и невролога Зигмунда Фрейда (1856-1939 гг.).

З. Фрейд с детских лет увлекался литературой и философией – читал У. Шекспира, И. Канта, Г.Ф. Гегеля, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, знал в совершенстве немецкий язык, изучал греческий и латынь, бегло говорил на французском, английском, испанском и итальянском. В 1881 г. Фрейд окончил с отличием медицинский факультет Венского университета и получил ученую степень доктора медицины, оставшись работать в лаборатории физиологического института под руководством известного физиолога и психолога Э. Брюкке. Через некоторое время Фрейд начал нарабатывать клиническую практику, устроившись на работу в Венскую городскую больницу. Фрейд переключается на неврологию, в которой смог достичь определенных успехов, а затем на психиатрию, где его работа так же оказалась весьма продуктивной. В 1885 г. Фрейд отправляется на научную стажировку в Париж, где увлеченно занимается невропатологией. В 1886 г., пробыв несколько недель в Берлине, изучая детские болезни, Фрейд возвращается в Вену. После своего возвращения начинает работу в первом специализированном Институте детских болезней в Вене. В это время он занимается переводами и обзорами научной литературы, ведет частную практику. И именно в это время разрабатывает идею психоанализа, впоследствии центральную для фрейдизма, основополагающим постулатом которой, по словам самого Фрейда, является утверждение, что «психические процессы сами по себе бессознательны, сознательны лишь отдельные акты и стороны душевной жизни». В 1902 г. Фрейд становится профессором Венского университета, читает и издает лекции по психоанализу. В 1910 г. вместе с коллегами основывает Международную психоаналитическую

²⁰ Швейцер А. Благоговение перед жизнью: Сборник работ / Пер. с нем. М.: Прогресс, 1992. С. 229.

ассоциацию. В 1920-х гг. он разрабатывает новые проблемы психоанализа, по сути, распространяя эти идеи на понимание практических всех сфер общественной жизни, в том числе и культуры. Среди его работ, посвященных проблемам культуры, можно выделить, в частности, «**Будущее одной иллюзии**» (1927 г.) и «**Недовольство культурой**» (1930 г.), в которых представлена психоаналитическая панорама прошлого, настоящего и будущего религии и описана теория, согласно которой предметом творчества выступает совокупность желаний в состоянии перманентного конфликта с миром культурных установлений, социальными императивами (требованиями общества) и запретами. В 1938 г. после захвата Австрии фашистской Германией Фрейд эмигрировал в Великобританию, где и оставался до конца своих лет. Фрейд – почетный член Американской психоаналитической ассоциации, Французского психоаналитического общества, Британской Королевской медико-психологической ассоциации.

Культура, по Фрейду, это, прежде всего, все знания и умения, накопленные человечеством и способствующие овладению человеком силами природы, и все созданные человеком социальные институты. То есть культура – это некая программа очеловечивания человека и его интеграции в род человеческий. При этом культура не есть нечто неизменное и данное раз и навсегда. Она возникает на определенной стадии общественного развития, когда появляется представление о морали. Если быть точнее, история культуры, по Фрейду, начинается с момента раскаяния сыновей главы первобытной орды, изгнанных им из рода, в его убийстве и последовавшего за этим установления запрета на совершение подобных действий. С течением времени образ отца, которого нельзя убивать, сливается с образом тотемного животного, обожествляемого как воплощение мифических сил, покровительствующих роду. Так возникают *тотем* и *табу* – понятия, являющиеся первоэлементами любой культуры. Таким образом, культура учит членов одного сообщества определять и вытеснять то, что относится к табуированной сфере. «Культура преодолевает опасные агрессивные устремления индивидов – она ослабляет, обезоруживает их и оставляет под присмотром внутренней инстанции, подобной гарнизону в захваченном городе»²¹. Для этого культура подчиняет себе «Оно» (полностью бессознательную часть психики «Я»), в котором сосредоточена вся психологическая энергия человека. Изменение цели первичных влечений и направление, прежде всего, сексуальной энергии на цели культурного творчества Фрейд называет *сублимацией*. Культура входит в бессознательное в качестве специфической установки – «Сверх-Я», становясь механизмом подавления первичных желаний, а, следовательно, с точки зрения Фрейда, и источником психического нездоровья индивида (если культура требует от индивида больше, чем он может, то это вызывает у него «бунт» или невроз и делает его несчастным).

²¹ Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура: Сборник / Пер. М.: Ренессанс, 1992. С. 116.

Таким образом, мы видим, что в рамках психоаналитической школы культурологии впервые предметом анализа культуры стали психологические характеристики личности. Впервые на основе психоанализа были исследованы культурные нормы и объяснена причина конфликта между стремлением индивида к личной свободе и нормами культуры. Особенно остро культурные запреты ощущаются молодыми людьми, что и является основой вечного конфликта поколений. Кроме того, чем динамичнее развивается культура, тем этот конфликт острее и тем больше стремление к дальнейшему прогрессу по причине увеличения недовольства устаревающими нормами и тенденций к их изменению.

- **Семиотическая школа культурологии.**

В основе данной школы лежат представления о культуре как сфере сверхличных, всеобщих смыслов, которые люди хранят особым образом и наделяют ими свои творения и действия. Иными словами мы имеем в виду знаково-символическую реальность (от греч. «*semeion*» - знак), постоянно обогащаемую в ходе исторического развития. Смыслы «кодируются» в знаково-символической оболочке. В культуре исторически сложились различные системы знаков, среди которых можно выделить: естественные языки (разговорные), искусственные языки (язык математики, химии и пр.), язык искусства (театр, кино и пр.), религиозные символы, ритуалы, геральдические знаки и др. При этом понимание культуры означает постижение невидимого смысла какого-либо культурного феномена. Знак есть предмет, который выступает носителем информации о других предметах и используется для ее получения и передачи. Мир знаков огромен и разнообразен. Существуют *знаки-признаки* (являющиеся свойством целого и его признаком, например, дым как знак огня); *знаки-образы* (характеризующиеся сходством с предметом обозначения, например, пейзаж в живописи); *знаки-индексы* (служащие обозначением предмета по условию, например, показания приборов, схемы, графики). Также существуют особые знаки – *символы*, не только указывающие на предмет, но и несущие в себе добавочный смысл (например, символами наполнено художественное творчество).

Таким образом, в рамках семиотической школы культурологии культура рассматривается как надбиологическая форма информационного процесса, как совокупность знаковых систем и культурных текстов, при этом у животных информация кодируется хромосомными структурами и нейродинамическими системами мозга, а у людей – внешними знаковыми системами, важнейшими из которых являются вербальные системы (язык). Различные социокультурные явления представляют собой специфические языки, отражающие тот или иной культурный феномен (например, языки мифологии, религии, философии, науки и т.д.). Все это образует семиотический базис культуры.

Семиотическая школа культурологии во многом базируется на концепциях, возникших на основе структурализма – междисциплинарного

направления в социальных науках XX в., объединившего различные течения на основании изучения структур, использования лингвистических моделей для анализа общества и культуры. Структуралисты пытались выявить глубокие, универсальные бессознательные структуры человеческого бытия (К. Леви-Стросс – через изучение мифов, Ж. Лакан – посредством изучения психологии бессознательного, М. Фуко – истории идей).

В 50-е гг. XX в. на Западе возникает новое направление в культурологии – *семиотика культуры* (наука о знаках и знаковых системах). В СССР изначально этот подход подвергся критике за формализм и не получил поддержки и одобрения. Однако в 1960-е гг. в Тартуском университете (Эстонская ССР) на кафедре русской литературы сложился очень активный интеллектуальный центр по изучению знаковых систем в культуре. Среди энтузиастов (тогда еще совсем молодых ученых) был и литературовед, доктор филологических наук **Юрий Михайлович Лотман** (1922-1993 гг.), искавший смыслы в литературных текстах через раскрытие неизвестного в известном. Параллельно в Москве пытаются развивать это направление, называемое «вторичные моделирующие системы». Постепенно в ходе научного сотрудничества оформляется «таргусско-московская школа» на основе соединения лингвистики, литературоведения и информатики.

Ю.М. Лотман, поступив в 1939 г. в Ленинградский университет на филологический факультет, слушает лекции известных ученых, которые и окажут влияние на его научные интересы (В.Я. Пропп, В.А. Азадовский, Б.М. Эйхенбаум). Особенno большое впечатление, по воспоминаниям самого Лотмана, на него производили лекции Г.А. Гуковского, отличающиеся необыкновенным артистизмом. Правда, в университете Лотман провел всего один год и два месяца, а затем началась война. Все четыре года Великой Отечественной войны Лотман провел на фронте. И только лишь после ее окончания вновь вернулся за студенческую скамью в Ленинградский университет. Окончив в 1950 г. университет, Лотман до 1954 г. работал в Тартуском учительском институте, а потом до конца жизни в Тартуском университете. В 1961 г. защитил докторскую диссертацию. В 1960-1977 гг. был заведующим кафедрой русской литературы. Лотман стал всемирно известным ученым, был членом-корреспондентом Британской академии, академиком Норвежской, Шведской, Эстонской академий, вице-президентом Всемирной ассоциации семиотики.

Особенный интерес представляют **«Беседы о русской культуре»** (1986-1991 гг.) – цикл авторских телевизионных передач Лотмана на основе соответствующего курса лекций, тексты которых позже были опубликованы в журнале «Таллин». Кроме того, необходимо отметить монографию Лотмана **«Внутри мыслящих миров»** (1990 г.), в которой рассматриваются проблемы соотношения текста, семиосферы и памяти культуры.

В самом широком смысле культура, согласно концепции Лотмана, представляется как «спектр текстов», заполняющих социальное

пространство. Для их прочтения необходимы знания языков, на которых они написаны, а также умения раскрывать смыслы и значения. Важным механизмом культурной памяти является символ – наиболее устойчивый элемент культурного пространства, вечная ценность, при этом подверженный переменам, посредством присоединения к себе новых смыслов и значений. «Этим увеличивается то внутреннее разнообразие, которое является законом развития культуры»²². Наборы символов через историческую динамику связывают между собой эпохи. Крест, круг и пентаграмма есть символическое ядро культуры.

Семиотика культуры сегодня – магистральное направление культурологических исследований, способствующее более глубокому пониманию текстов культуры, выявляющее механизмы культурной преемственности и раскрывающее знаково-символическую природу языков культуры, тем самым содействуя диалогу культур разных стран и народов.

Таким образом, мы видим, что становление и развитие культурологии как комплексной науки представляет собой сложный процесс, включающий в себя все культурологические школы, при том, что каждая школа, основываясь на своих концепциях и подходах, вносит свой вклад в формирование культурологии.

Примерный план практического занятия

Вопросы для обсуждения:

1. История обретения культурологией статуса науки.
2. Культурология в системе других наук.
3. Критерии разграничения культурологии и философии культуры.
4. Морфология культуры.
5. Приоритеты современной культурологии.

Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы:

1. Назовите предмет культурологии.
2. Какая цель и какие задачи стоят перед культурологией как наукой?
3. Какими методами оперирует культурология и какие из них, с вашей точки зрения, приоритетны?
4. Какова структура культурологии? Назовите ее основные составные части.
5. В чем причина разного понимания и разных подходов к теории и философии культуры?
6. Чем занимается прикладная культурология? В чем состоят ее особенности?
7. Кто из мыслителей разделял идею культурного прогресса (теорию эволюционизма)?

²² Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек-текст-семиосфера-история. М.: Языки рус. культуры. С. 148.

8. Кто из исследователей культуры отталкивался в своих воззрениях от «философии жизни»?
9. В чем состоит сущность трактовки культуры З. Фрейдом?
10. Кто автор четырехтомного труда «Социокультурная динамика»? Что главное в трактовке культуры этим автором?
11. Что отличает семиотический подход в культурологии?

Темы эссе:

1. «Человек играющий» (Й. Хейзинга).
2. «Культура как прекрасная иллюзия» (Ф. Ницше).

Рекомендуемая литература:

1. Белик А.А. Культурология. Антропологические теории культур. М.: Российский гос. гуманит. ун-т, 1999. 241 с.
2. Быстрова А.Н. Мир культуры (основы культурологии): Учеб. пособие. М.: Изд. Федора Конюхова; Новосибирск: ЮКЭА, 2002. 712 с.
3. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры. М.: Изд-во политической лит-ры, 1991. 414 с.
4. Гулыга А.В. Кант. М.: Молодая гвардия, 2005. 278 с.
5. Дианова В.М., Солонин Ю.Н. История культурологии: Учебник для бакалавров. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2012. 461 с.
6. Иконникова С.Н. История культурологических теорий. СПб.: Питер, 2005. 474 с.
7. Каган М.С. Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996. 414 с.
8. Костина А.В. Теоретические проблемы современной культурологии: Идеи, концепции, методы исследования. Изд. 2. М.: URSS, 2013. 288 с.
9. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек-текст-семиосфера-история. М.: Языки рус. культуры. 447 с.
10. Малиновский Б. Магия, наука и религия / Пер. с англ. А.П. Хомика. М.: Академический проект, 2015. 298 с.
11. Мид М. Культура и мир детства: Избранные произведения / Пер. с англ. и comment. Ю.А. Асеева. М.: Наука, 1988. 429 с.
12. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Пер. с испанского. М.: АСТ, 2001. 509 с.
13. Сорокин П.А. Долгий путь: Автобиографический роман / Пер. с англ. П.П. Кротова, А.В. Липского. Сыктывкар: Союз журналистов Коми ССР, 1991. 302 с.
14. Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика: исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений / Пер. с англ. В.В. Сапова. СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 2000. 1054 с.
15. Тайлер Э.-Б. Первобытная культура / Пер. с англ. А.И. Першица. М.: Политиздат, 1989. 573 с.

16. Теоретическая культурология / А.В. Ахутин, В.П. Визгин, А.А. Воронин [и др.]. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга: РИК, 2005. 624 с.
17. Уайт Л. Наука о культуре // Антология исследований культуры. Т.1. СПб.: Университетская книга, 1997. 721 с.
18. Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура: Сборник / Пер. М.: Ренессанс, 1992. 289 с.
19. Хейзинга Й. Человек играющий: опыт определения игрового элемента культуры / Сост. предисл. и пер. Д.В. Сильвестрова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 409 с.
20. Швейцер А. Благоговение перед жизнью: Сборник работ / Пер. с нем. М.: Прогресс, 1992. 572 с.

Тема 3. Коммуникативное пространство культуры. Языки и коды культуры

Язык – это путь цивилизации и культуры.
Александр Куприн

3.1. Коммуникация как способ существования культуры

Понятие «коммуникация» (от лат. «communication» - сообщение, передача) возникло в научной литературе в начале 1920-х гг. и в широком смысле обозначает процесс передачи информации. Помимо общенаучного значения данное понятие приобрело и социокультурный смысл, интересующий нас в рамках культурологии прежде всего.

Социокультурная коммуникация – это процесс взаимодействия между субъектами социокультурной деятельности (индивидуов, социальных групп, сообществ, организаций, социальных институтов) с целью передачи или обмена информацией.

Основной содержательной единицей социокультурной коммуникации является сообщение (моноаспектная информация) или текст (комплексная информация). При этом любой объект и процесс обладают символическими свойствами, а значит могут выступать в качестве текста. Таким образом, культура как системная совокупность различных социокультурных феноменов является средством социокультурной коммуникации.

Так как в процессе коммуникации происходит обмен сообщениями, то информация кодируется с помощью определенной символической системы, передается и интерпретируется получателем. Важнейшими символическими системами в этом случае являются использование языка (верbalная коммуникация) и несловесное поведение (невербальная коммуникация). Интерпретационная модель, которая возникает в процессе коммуникации, и есть культура.

Таким образом, можно сказать, что социокультурная коммуникация осуществляется по определенным правилам:

Во-первых, информация передается не только на вербальном уровне, но и, в значительной мере, на невербальном, который и представляет наибольшие трудности с точки зрения интерпретации.

Во-вторых, для понимания общения необходимо обучать участников социокультурной коммуникации, с одной стороны, активному слушанию, с другой – умению «читать контекст».

В-третьих, необходимо уметь предвидеть и предотвращать ошибки в коммуникации, так как данный процесс необратим.

В 1954 г. американским культурантропологом Эдвардом Холлом в рамках разработанной им по заданию Государственного департамента США программы адаптации американских дипломатов и деловых людей за рубежом было сформулировано понятие «межкультурная коммуникация»,

обозначающее «идеальную цель, к которой должен стремиться человек в своем желании как можно лучше и эффективнее адаптироваться к окружающему миру».

В современной науке *межкультурная коммуникация есть процесс взаимодействия субъектов социокультурной деятельности с целью обмена или передачи сообщений с помощью знаковых систем (естественных и искусственных языков)*. Осуществление межкультурной коммуникации может происходить как в рамках своей культуры, так и за ее пределами. В последнем случае межкультурная коммуникация происходит в условиях значительных культурных различий участников, что существенно влияет на результат, при этом важным компонентом коммуникации является наличие коммуникативной компетентности – знания символьных систем и правил их функционирования.

Роль межкультурной коммуникации увеличивается и становится важной составляющей в современном мире. Сейчас, как никогда, актуальны способность и готовность вести диалог в рамках единого мира, а также осуществлять сотрудничество между различными культурами на основе взаимоуважения, взаимного принятия ценностей и признания права каждой культуры на свое существование.

3.2. Языки и символы культуры

Языком культуры называются знаки, символы, тексты, позволяющие людям вступать в коммуникации друг с другом. То есть это те средства, которые позволяют ориентироваться в культуре.

Таким образом, язык культуры (будь то вербальный или жестовый, или графический и пр.) есть универсальная форма осмыслиения реальности, в которую организуются все вновь возникающие или уже существующие понятия, представления, восприятия, образы и другие смысловые конструкции, являющиеся носителями смыслов.

Существенной проблемой коммуникации является перевод смыслов с одного языка на другой, рассматриваемый в культурологии как проблема понимания. Сложность понимания, то есть, с одной стороны, познания, с другой стороны, сопререживания и вчувствования, обусловлена стереотипами – идеологическими, национальными, сословными, половыми мыслительными оценками, сформированными у человека с детства. Отсюда понимание апперцептивно, то есть новая информация соотносится с уже имеющейся и происходит ее отбор, обогащение и классификация.

Основной структурной единицей языка культуры, как мы уже говорили, изучая семиотическую школу культурологии, являются знаково-символические системы.

Знак – это материальный предмет, явление или событие, выступающие в качестве объективного заменителя другого предмета,

явления или события и используемые для получения, хранения, переработки и передачи информации. Другими словами это носитель образа предмета.

Символ – это условный вещественный опознавательный знак для членов определенного общества или социальной группы, раскрывающийся через сопоставление предметного образа и глубинного смысла. То есть символ иносказательно выражает определенное содержание, составляющее суть ценностей, норм и идеалов конкретной культуры. Символами культуры могут выступать предметы и вещи, природные процессы, животные и растения и даже сказочные существа.

В культурологии сложилась общепринятая *классификация языков культуры:*

1. Естественные языки (основное и исторически первичное средство коммуникации, например, русский язык, французский язык, английский язык и т.д.).

2. Искусственные языки (языки науки, в которых значение фиксировано в рамках их использования, например, азбука Морзе, дорожные знаки и т.д.).

3. Вторичные языки (коммуникационные структуры, настраивающиеся над естественно-языковым уровнем, например, миф, религия, искусство и др.).

Среди наук, изучающих языки культуры, выделяются *семиотика* (наука о знаковых системах) и *герменевтика* (наука об интерпретации текстов).

3.3. Типы и формы социокультурной коммуникации

Типология процессов социокультурной коммуникации строится по следующим основаниям:

1. По характеру участвующих субъектов (межличностная коммуникация, личностно-групповая, групповая, межгрупповая, межкультурная и т.д.).

2. По формам (вербальная и невербальная).

3. По уровням (на уровне обыденной, повседневной культуры; в специализированных областях социокультурной практики; в контексте трансляции культурного опыта от специализированного уровня к обыденному и т.д.).

В содержательном смысле социокультурная коммуникация может быть классифицирована по следующим направлениям:

1. Новационная (приобщение субъекта к новым ценностям, знаниям, смыслам и обучение его групповому опыту).

2. Ориентационная (социализация и инкультурация индивида в сообщество его проживания).

Социализация – это процесс усвоения и активного воспроизведения индивидом социального опыта, системы социальных связей и отношений в

его собственном опыте как важнейший фактор становления и развития личности – субъекта общества и культуры.

Инкультурация – это процесс освоения человеком основных черт и содержания культуры своего общества, менталитета, культурных образцов и стереотипов в поведении и мышлении, в результате которого происходит постепенное вовлечение человека в культуру, выработка им норм, манер, навыков, правил поведения, форм мышления и эмоциональной жизни, характерных для определенного типа культуры и для определенного исторического периода.

3. Стимуляционная (воздействие на мотивационные основания социокультурной активности людей).

4. Корреляционная (уточнение отдельных параметров социокультурной деятельности).

Особое место в культуре занимает *массовая коммуникация* – процесс трансляции социально значимой информации с помощью специальных технических средств (печать, радио, телевидение, интернет) большому количеству массово рассредоточенных получателей.

При межкультурной коммуникации вне пространства своей культуры происходит процесс аккультурации.

Аккультурация – это процесс взаимовлияния культур, в результате чего культура одного сообщества полностью или частично воспринимает культуру другого сообщества, обычно более развитого.

Выделяются четыре основные стратегии аккультурации в новой культурной среде:

1. *Ассимиляция* (принятие норм и ценностей новой среды с полным отказом от культуры своего сообщества).

2. *Интеграция* (стремление сохранить культурные характеристики, при этом принимая основные ценности и образцы новой культуры и устанавливая прочные связи с ее носителями).

3. *Сепарация* (изолирование от господствующей культуры).

4. *Маргинализация* (выпадение из своей культуры без включения в новую).

В современном обществе наиболее оптимальной стратегией считается стратегия интеграции. Однако это действительно лишь в том случае, если общество открыто для культурного многообразия и стоит на позициях мультикультурализма.

3.4. Проблема межкультурной коммуникации в рамках диалога культур

Межкультурная коммуникация как общественный феномен была вызвана к жизни практическими потребностями послевоенного мира. Затем этот сложный и противоречивый процесс актуализировался вследствие глобализации с ее признанием абсолютной ценности разнообразия мировых культур. Сегодня в условиях новой технологической реальности, когда

информационно-коммуникационные технологии позволили включить в общемировой коммуникативный процесс подавляющее большинство этнокультурных образований, на первый план выдвигается проблема мирного сосуществования представителей различных культурных традиций в рамках общемирового культурного пространства.

Идея *диалога культур* как залога мирного и равноправного существования была выдвинута русским философом, культурологом, литературоведом **Михаилом Михайлович Бахтиным** (1895-1975 гг.).

М.М. Бахтин обучался сначала на историко-филологическом факультете Новороссийского университета, затем перешел в Петроградский университет. По окончании университета с 1918 г. преподавал в трудовой школе в Невеле, где вокруг него сложился тесный круг единомышленников-интеллектуалов. В 1920 г. Бахтин переезжает в Витебск, где на протяжении четырех лет преподает в педагогическом институте всеобщую литературу и в консерватории – философию музыки, параллельно выступая с публичными лекциями о философии, эстетике и литературе и работая над философскими трактатами и книгой о Достоевском. В 1924 г. переезжает в Ленинград, где начинается важнейший период его творческой деятельности. Бахтин занимается философией религии, эстетикой, литературой, знакомится с теорией психоанализа Фрейда. Но в 1929 г. в его жизни происходит крутой поворот: Бахтина вместе с рядом других ленинградских интеллигентов арестовывают по сфабрикованному делу и приговаривают к заключению, замененному по личному ходатайству в связи с тяжелой болезнью (у Бахтина был множественный остеомиелит, в 1938 г. ему даже ампутировали ногу) на ссылку в Кустанай. После окончания ссылки в 1936 г. из-за запрета проживать в крупных городах Бахтин устроился на работу в Мордовский государственный педагогический институт в Саранске, однако был вынужден уехать оттуда и до 1945 г. он проживал в Калининской области, работая учителем в одной из сельских школ. В это время Бахтин продолжает заниматься исследованием творчества Достоевского, Шекспира, при этом основную часть времени посвящает изучению творчества Рабле. В 1946 г. его рукопись «Франсуа Рабле в истории реализма» на 667 страницах была принята к защите в качестве диссертации, и Бахтин получил степень кандидата наук. В 1945 г. он возвращается в Саранск, где до 1961 г. работает на кафедре всеобщей литературы педагогического института. В 1967 г. был реабилитирован, а в 1969 г. переехал в Москву, где и окончился его жизнь.

Одной из центральных идей Бахтина является идея диалога, раскрытая на примере анализа творчества Достоевского как полифония. Бахтин утверждал: «Жизнь по природе своей диалогична. Жить – значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, ответствовать... В этом диалоге человек участвует весь и всею жизнью... Он вкладывает всего себя в мировой симпозиум... Вещая модель жизни сменяется моделью диалогической»²³. Культуры, с точки зрения Бахтина, ведут друг с другом бесконечный диалог,

²³ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 337.

при этом каждая вовлеченная в диалог культура раскрывает заключенные в ней смыслы, рождающиеся помимо сознательной воли ее творцов.

Диалог культур как средство межкультурной коммуникации предполагает сближение взаимодействующих объектов социокультурного процесса, следовательно, не подавление друг друга, не стремление к доминированию, но содействие друг другу, что и помогает раскрыть истинные ценности каждой культуры. Вместе с тем диалог культур – это не столько строгое научное понятие, сколько метафора, которой следует руководствоваться на всех уровнях взаимодействия различных культур, тем более, что современная мировая культура сегодня – это некий «сплав» многих взаимодействующих культур. Учитывая самобытность каждой из них, важно сохранять и укреплять их мирный диалог, предполагающий плодотворное содействие, основывающееся на «вслушивании» друг в друга.

Таким образом, межкультурная коммуникация как процесс общения, передачи информации и смыслов есть способ существования и функционирования любой культуры. При этом коммуникация испытывает влияние различных культурных ценностей, отношений и представлений. Глубокое понимание ценностей своей культуры лежит в основе восприятия ценностей другой культуры, что в свою очередь является фундаментом плодотворного диалога между культурами, так или иначе являющегося основой существования всей мировой культуры.

Примерный план практического занятия

Вопросы для обсуждения:

1. Общение между людьми и общение животных: основные линии отличия.
2. Коды культуры и семиозис.
3. Семиотика и культурология.
4. Мульти- и поликультурализм.
5. Толерантность и культура.
6. Культурный шок и его природа.

Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы:

1. В чем отличие межкультурной коммуникации от инкультурации?
2. Чем инкультурация отличается от аккультурации, а социализация – от ассимиляции?
3. Чем похожи и чем отличаются друг от друга культуры Запада и Востока?
4. В чем проявляется «закодированность» культур стран Запада и стран Востока?
5. За какой стороной, с вашей точки зрения, первенство в современном диалоге культур Запада и Востока и почему?

6. Приведите примеры, показывающие, что культура помогает народам, нациям, этносам находить общий язык, служит посредником при общении, способствует взаимопониманию.

7. Как и когда культура может служить основанием конфликта между народами, этносами, людьми разной национальности?

Темы эссе:

1. «Общение VS коммуникации».
2. «Трудности культурного «перевода» с языка одной культуры на язык другой».

Рекомендуемая литература:

1. Апресян Ю.Д. Коннотации как часть прагматики слова // Ю.Д. Апресян. Избр. труды. Т.2. М.: Языки русской культуры, 1995. 766 с.
2. Барт Р. Империя знаков. М.: Практис, 2004. 144 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 444 с.
4. Болдырев В.Е. Введение в теорию межкультурной коммуникации. Курс лекций / В.Е. Болдырев. М.: Русский язык. Курсы. 2010. 144 с.
5. Ван-Дейк Т. Язык. Познание. Коммуникация. Сб. трудов. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
6. Каган М.С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. М.: Политиздат, 1988. 319 с.
7. Соломоник А. Язык как знаковая система. М.: Наука, 1992. 223 с.
8. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс-Культура, 1995. 624 с.
9. Языки культуры и проблемы переводимости / Отв. ред. Б.А. Успенский. М.: Наука, 1987. 256 с.

Тема 4. Культура и цивилизация. Современные теории цивилизаций

*Умирая, культура превращается в цивилизацию.
Освальд Шпенглер*

4.1. Соотношение понятий «культура» и «цивилизация»

Проблема определения культуры в рамках культурологии требует также соотнесения этого понятия с понятием «цивилизация». На протяжении долгого времени, с тех пор, как это понятие вошло в научный и социокультурный оборот, вокруг него продолжаются споры. При том, что слово «цивилизация», как и слово «культура» было предложено древними римлянами для характеристики человека, с самого начала в их содержании существовали определенные аспекты, отличающие их, хотя нередко они практически взаимозаменяли друг друга. Впоследствии эти два понятия даже отождествлялись многими мыслителями, например, П.А. Гольбахом и А. Тойнби. Однако это не совсем правомерно, так как каждое из этих понятий имеет свои аспекты применимости. Изначально «культура» всегда предполагала больший акцент на внутренний мир человека, тогда как «цивилизация» обращала свое внимание на человека, прежде всего, как на члена общности, живущего ее интересами, но не сливающегося с ней. Из этого во многом и возникают различия между культурой и цивилизацией, о которых много писал упоминавшийся нами русский философ **Николай Александрович Бердяев**.

Н.А. Бердяев в 1894 г. поступил на естественный факультет Киевского университета, перейдя через год на юридический факультет. После двукратного ареста (сначала за участие в студенческой демонстрации, затем за хранение и распространение нелегальной литературы) был исключен из университета в 1898 г., а в 1900 г. сослан в Вологду, позже в Житомир. В 1903-1904 гг. Бердяев принимает участие в организации Союза освобождения (нелегального политического движения за введение в России политических прав и свобод), оставаясь в душе, по замечанию самого Бердяева, «социалистом». В этот период у Бердяева складываются дружеские отношения с разного рода мыслителями, писателями, деятелями культуры, среди которых Л.И. Шестов, С.Н. Булгаков, Д.С. Мережковский, А. Белый, В.В. Розанов, З.Н. Гиппиус, В.И. Иванов и др., и он погружается «в очень напряженную и сгущенную атмосферу русского культурного ренессанса начала XX века». Революцию 1905 г. Бердяев приветствовал, хотя ему были неприятны «характер, который она приняла, и ее моральные последствия». В 1907 г. Бердяев принимает участие в организации Религиозно-философского общества в Санкт-Петербурге. В следующем году он переезжает в Москву, где после знакомства с участниками «Кружка ищущих христианского просвещения» в его жизни начинается период наибольшей близости к

христианству. В 1913 г. после написания им антиклерикальной статьи «Гасители духа» с обличительной критикой Синода был приговорен к ссылке в Сибирь, но начавшаяся Первая мировая война помешала исполнению приговора, и Бердяев три года провел в ссылке в Вологодской губернии. В октябре 1917 г. в течение непродолжительного времени был членом Временного совета Российской республики (Предпарламента) – совещательного органа при Временном правительстве. В 1918 г. он вице-председатель Всероссийского союза писателей. В 1919 г. создал Вольную академию духовной культуры, просуществовавшую вплоть до его высылки из Советской России на печально знаменитом так называемом «философском пароходе». В этот период Бердяев читает ряд курсов по метафизике истории, философии Достоевского и др. В 1920 г. избирается профессором Московского университета. При этом дважды подвергается аресту. После своего отъезда из России Бердяев жил сначала в Берлине, где познакомился с философами М. Шелером, Г. Кайзерлингом, О. Шпенглером; затем с 1924 г. – в Париже, где создает Религиозно-философскую академию и при ней журнал «Путь». Он много писал и печатался, активно участвовал в европейском философском процессе, поддерживая отношения с такими философами, как Э. Мунье, Г. Марсель, К. Барт и др., принимал самое активное участие в деятельности Русского студенческого христианского движения. В 1946 г. Бердяев получил советское гражданство в связи с указом Президиума Верховного Совета СССР «О восстановлении в гражданстве СССР поданных бывшей Российской империи, а также лиц, утративших советское гражданство, проживающих на территории Франции», но так и не вернулся в Россию, окончив свою жизнь во Франции.

Свои взгляды на культуру Н. Бердяев изложил в работах «**Кризис искусства**» (1918 г.), «**Смысл творчества: опыт оправдания человека**» (1919 г.), «**Воля к жизни и воля к культуре**» (1922 г.), «**О культуре**» (1923 г.), «**Человек и машина (проблема социологии и метафизики техники)**» (1933 г.). Именно в них он раскрывает собственное видение культуры и цивилизации, считая, что культура имеет «душу», а цивилизация – лишь методы и орудия.

Само понятие «культура», по мнению Бердяева, происходит от слова «культ», а, следовательно, культура не есть осуществление новой жизни, нового бытия, она есть осуществление новых ценностей, то есть ее достижения в первую очередь символичны, а не реалистичны. Культура является источником и носителем духовной жизни общества и личности.

В свою очередь понятие «цивилизация», наоборот, имеет сугубо мирское происхождение. Цивилизация абсолютно не связана с символикой культа, она родилась в борьбе с Природой, насквозь «буржуазна» и «демократична». Любая цивилизация, с точки зрения, Бердяева, означает апофеоз общего, повторяющегося однообразия, господства материального над идеальным, методов и орудий – над духом и душой, стандарта – над оригинальностью и неповторимостью.

Таким образом, мы видим, что Бердяев различает культуру и цивилизацию. По его мнению, культура духовна, а цивилизация имеет «машинную основу». С развитием общества жизнь делается все более технической. Отсюда техническим становится и мышление, и всякое творчество, и всякое искусство.

При этом цивилизация, по Бердяеву, не есть последняя цель человеческого развития и верховная ценность. С одной стороны, цивилизация освобождает человека от власти стихийных сил природы, но с другой – она есть «объективация человеческого существования» и потому несет с собой порабощение, делая человека своим рабом, и «начинает погибать образ человека»²⁴.

Свое оригинальное решение проблемы соотношения культуры и цивилизации дал уже упоминаемый нами немецкий философ **Освальд Шпенглер** в своей знаменитой работе «Закат Европы» (1918 г.).

О. Шпенглер в 1904 г. окончил университет в Галле, где изучал математику и естественные науки. С 1908 по 1911 гг. служил преподавателем в гимназии в Гамбурге, правда, при первой же возможности он оставил эту работу и переехал в Мюнхен, где и провел оставшиеся годы. Основными составляющими его жизни, как он сам отмечал, были одиночество, материальные трудности, одержимость и страсть к занятиям философией истории и культуры. В 1912 г. он начинает работу над своей главной книгой, выход I тома которой в 1918 г. ознаменовался громким успехом. Затем Шпенглер некоторое время занимается политическими проблемами, но с 1925 г. полностью посвящает себя науке, излагая в своих статьях новую концепцию мировой истории. В 1930-е, в годы подъема фашизма в Германии, Шпенглер снова обращается к политике, выпуская книгу «Годы решения», ставшую его духовным завещанием и предостережением, в связи с надвигающейся опасностью. Публикация вызвала жесткие нападки со стороны национал-социалистов, и имя Шпенглера было запрещено упоминать в печати. В последние годы жизни он выступил как автор книги «Человек и техника», в которой рассматривал надвигающуюся драму научно-технической революции и трагические перспективы европейской цивилизации. Стоит отметить, что судьба самого ученого была не менее драматична и даже трагична. Вот как характеризовал свою жизнь сам Шпенглер: «Я чувствую себя более одиноким, чем когда-либо прежде. Захотят ли меня, наконец, понимать, а не только читать. Я этого жду»²⁵ и «Я завидую каждому, кто живет. Я проводил свое время только в мечтательных раздумьях, и там, где мне выпадала действительная возможность жить, я отступал, давая ей миновать меня, чтобы уже позднее испытывать горчайшее раскаяние»²⁶.

²⁴ Бердяев Н.А. Философия свободного духа // Н.А. Бердяев. Диалектика божественного и человеческого. М.: АСТ, 2003. С. 220.

²⁵ Хюбшер А. Мыслители нашего времени / Пер. с нем. И.А. Саца. М.: Изд-во иностр. лит., 1962. С. 59.

²⁶ Шпенглер О. Закат Европы. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 24.

Судьба культуры, по Шпенглеру, разворачивается в пространстве различных территорий и в сочетании одновременности (синхронности) и последовательности (диахронности). Это и привело исследователей к разделению истории на Древний мир – Средние века – Новое время. Шпенглер называет эту схему скучной и бессмысленной, так как она приемлема только лишь для Западной Европы и абсурдна для культур Мексики, Китая и других регионов. Согласно данной схеме, вся культура «вращается» вокруг Европы как мнимого центра мирового свершения. На самом же деле, как отмечает Шпенглер, все культуры имеют равное значение в общей картине истории. При этом каждая культура имеет «собственную форму, собственную идею, собственные страсти, собственную жизнь, волю, чувства, собственную смерть»²⁷. Культуры возникают, созревают, увядают и никогда не повторяются.

Восемь великих культур выделяет Шпенглер на карте мировой истории: египетскую, вавилонскую, индийскую, китайскую, греко-римскую, византийско-арабскую, западноевропейскую и культуру народов майя.

Также предстоит появление, по мнению Шпенглеру, русско-сибирской культуры.

Все культуры, имея общую морфологию, отличаются индивидуальным обликом.

Если судьба культуры связана со стадиями роста и развития, то она движется к своему финалу. В этом неизбежность судьбы культуры. «У каждой культуры есть свое детство, своя юность, своя возмужалость и старость»²⁸. И вот эту завершающую стадию культуры Шпенглер и называет цивилизацией. Цивилизация знаменует собой завершение развития, конец культуры и переход ее в иное состояние, ведь для цивилизации типичны люди с крепким умом, но бездушные; практичные, но далекие от философии и безразличные к обсуждениям смысла жизни; с расовыми инстинктами, доходящими до зверства; считающиеся лишь с реальными успехами. У культурного человека энергия обращена к развитию духовности, у цивилизованного – к поиску выгоды и пользы. Чистая цивилизация состоит в постепенном освобождении от ставших неорганическими мертвых форм культуры. Великие цивилизации ограничены в пределах нескольких крупных городов, вовравших в себя все содержание истории. При этом в таких «мировых» городах действует не народ, а масса, презрительно относящаяся к культуре. Отказ от культуры совершается агрессивно. Человек не испытывает желания подняться до высот культуры и сделать усилия, чтобы ее понять. Наоборот, он требует, чтобы все было выровнено до его унылого уровня, а всякая изысканность и воспитанность объявляются им ненужными излишествами. В этом и заключается грозное пророчество Шпенглера о надвигающейся опасности Заката.

²⁷ Шпенглер О. Закат Европы. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 151.

²⁸ Там же. С. 265.

Таким образом, можно сказать, что, с одной стороны, цивилизация является высшим уровнем развития культуры, а с другой стороны, цивилизация является тем слоем культуры, в котором сосредотачиваются все способы организации общественной жизни, что означает нахождение цивилизации, скорее, не вне культуры, а внутри ее, представляя собой систему обслуживающих культуру механизмов.

4.2. Многозначность понятия «цивилизация»

Как видим, в культурологии не сложилось единого понимания цивилизации. Цивилизация понимается и как синоним культуры; и как ступень развития культуры; и как стадия общественного развития; и даже как географическое место с присущим ему особым экономическим укладом и особой культурой. Распространено также просветительское определение цивилизации, в рамках которого под цивилизацией понимается такое состояние общества, которое воплощает наиболее рациональный в данных исторических условиях способ воспроизведения жизни и наиболее гуманные формы существования человека. При этом большинство современных исследователей склоняются к определению цивилизации как общества, появившегося на определенной стадии исторического развития культуры.

Сам термин «цивилизация» происходит от латинских слов «civitas», что буквально означает «государство, сосредоточенное в городе» и «civilis», означающего «гражданина» как «городского жителя». Данте употреблял словосочетание «humana civilitas» в значении всеобъемлющей человеческой общности.

Принято считать, что впервые слово «цивилизация» употребил французский экономист **Виктор Рикети де Мирабо** (1715-1789 гг.) в своем известном трактате «Друг законов» в 1757 г. Согласно 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»²⁹.

Понятие «цивилизованный» изначально имело такие значения, как «городской», «образованный», «воспитанный». В XVIII-XIX вв. получило распространение значение цивилизации как третьего звена в одной цепи исторических форм жизни человечества: «дикасть – варварство – цивилизация». При этом знаменательно, что слово «цивилизация» появилось на свет во время издания главного труда деятелей французского Просвещения – «Энциклопедии». Во французском языке слово «цивилизация» на протяжении долгого времени не имело множественного числа. Явление мыслилось как универсальное, как всечеловеческая цель. Собственно термин «цивилизация» был введен французскими просветителями, прежде всего, для обозначения гражданского общества, то

²⁹ Цит. по: Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия / Сост. Б.С. Ерасов. М.: Аспект пресс, 1999. С. 10.

есть для обозначения качественной характеристики общества и уровня его развития.

В дальнейшем появилась другая трактовка этого понятия, получившая особенную популярность после выхода всем нам известной книги О. Шпенглера «Закат Европы», о которой говорилось выше. С тех пор цивилизацией стали называть последнюю стадию развития культуры, выражающую ее омертвление и вытеснение одухотворенности материально-техническими интересами. Справедливости ради отметим, что изменение отношения к цивилизации и ее противопоставление культуре было вовсе не случайным. Оно отражало реальные противоречия процесса развития, прежде всего, западного мира. С развитием научно-технического прогресса стремительно изменялась и повседневная жизнь человека, в которой все более высокую ценность получали материальные ценности (удобство, комфорт, деньги и т.д.).

Итак, можно сказать, что единого определения понятия «цивилизация» не существует. Поэтому отметим лишь его возможные варианты:

- цивилизация – это социальная форма движения материи, обеспечивающая ее стабильность и способность к саморазвитию путем саморегуляции обмена с окружающей средой;
- цивилизация – это единство исторического процесса и совокупности материально-технических и духовных достижений человечества в ходе этого процесса;
- цивилизация – это стадия всемирного исторического процесса, связанная с достижением определенного уровня социальности (стадия саморегуляции и самопроизводства при относительной независимости от природы, дифференцированности общественного сознания);
- цивилизация – это локализованное во времени и пространстве общество.

Современное социокультурное пространство во многом представляет собой «мир миров», в котором каждая составляющая имеет свою собственную культурную специфику. И именно понятие «цивилизация», фиксирующее достижения в социокультурной сфере, их последовательное обогащение, степень распространения, когда результаты, достигнутые в конкретной социокультурной общности, сопоставляются с общечеловеческим ценностным наследием, призвано сыграть важную познавательную роль.

4.3. Типология цивилизаций

Тип цивилизации – это методологическое понятие, используемое для укрупненного деления культурно-исторического развития человечества, позволяющего в свою очередь обозначать специфические особенности, характерные для многих обществ.

Исторически первый вариант цивилизационной типологии принадлежит русскому социологу, культурологу **Николаю Яковлевичу Данилевскому** (1822-1885 гг.), который еще в 60-70-х гг. XIX в. исследовал культурное своеобразие цивилизаций (в его концепции *локальных культурно-исторических типов*) и описал его в своем фундаментальном труде «**Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому**» (1869 г.).

Н.Я. Данилевский, получив в 1843 г. образование в Царскосельском лицее, поступил вольнослушателем на естественный факультет Санкт-Петербургского университета. Но сразу же после его окончания он был арестован за участие в кружке М.В. Буташевича-Петрашевского («кружок петрашевцев») и помещен в Петропавловскую крепость. Правда, суд не нашел достаточных данных для осуждения Данилевского, и после 100 дней заключения он был выслан в Вологду. В ссылке он участвует в научных экспедициях под эгидой Русского географического общества. Наряду с естественнонаучными занятиями Данилевский изучает историю мировой культуры, политические и культурные взаимоотношения России и Европы. В 1864 г. Данилевский переезжает в Крым, где продолжает заниматься ботаникой, работает директором Никитского ботанического сада и публикует свой труд «Дарвинизм», в котором критикует учение о естественном отборе. Именно в этот период у Данилевского возникает идея написания книги «Россия и Европа», принесшей ему мировую известность. В Крыму он встречался с Л.Н. Толстым, обсуждая с ним проблемы истории России, а также с писателем-славянофилом И.С. Аксаковым. И вот в 1869 г. при активном содействии друга студенческих лет, философа и публициста Н.Н. Страхова выходят первые главы его фундаментального труда, а в 1871 г. отдельное издание. Но Данилевский, задумав написать многое о взаимоотношениях России и Европы, не успел полностью завершить свою работу, в связи с настигшей его болезнью сердца, которая впоследствии стала причиной его смерти.

Данилевский в работе «Россия и Европа», помимо проблематики взаимоотношений славянского и германо-романского миров и перспектив будущего развития славянского культурно-исторического типа, рассматривает круг проблем, связанных с теоретическим обоснованием культурно-исторических типов, законов их движения и развития, возражая, таким образом, против однолинейной схемы истории культуры и утверждая идею многообразия культур всех народов, привносящих свой вклад в общее культурное наследие.

По Данилевскому, в истории можно обнаружить следующие культурно-исторические типы, возникающие в хронологическом порядке:

- египетский,
- китайский,
- ассирийско-аввилонско-финикийский,
- халдейский (или древнесемитический),

- индийский,
- иранский,
- еврейский,
- греческий,
- римский,
- аравийский (или новосемитический),
- германо-романский (или европейский).

Также Данилевский относит к культурно-историческим типам *мексиканский* и *перуанский*, но замечает, что они погибли насильственной смертью, так и не успев совершить своего развития.

Данилевский формулирует пять законов движения и развития культурно-исторических типов, являющиеся необходимыми условиями их возникновения:

1. Средством сплочения народа в рамках культурно-исторического типа становится язык.
2. Для поддержания самобытности народам, принадлежащим к культурно-историческому типу, необходима политическая независимость.
3. Истинную ценность для культурно-исторического типа составляет уникальность культуры с ее индивидуальной неповторимостью.
4. Богатство культурно-исторического типа определяется разнообразием составляющих его народов.
5. Культурно-исторический тип существует не вечно, но в ограниченных рамках жизненного цикла.

В соответствии с пониманием Данилевского, локальная цивилизация, которая и образует культурно-исторический тип, состоит из четырех видов культурной деятельности: религиозной, собственно культурной, политической, общественно-экономической.

При этом, как пишет Данилевский, «прогресс состоит не в том, чтобы идти всем в одном направлении (в таком случае он скоро бы прекратился), а в том, чтобы исходить все поле, составляющее поприще исторической деятельности человечества, во всех направлениях»³⁰.

Часть глав своего фундаментального труда Данилевский посвящает вопросу будущего *славянской цивилизации*, если она пойдет по пути самобытного развития. Славянство – это, по Данилевскому, общий термин, объединяющий народы России, Болгарии, Сербии, Словакии, Словении. Центр славянской культуры принадлежит России. Большие надежды Данилевский возлагал на организацию Всеславянского союза на основе федерации славянских народов, который будет способствовать становлению самобытной славянской цивилизации.

Вместе с тем Данилевский предостерегает от всемирного господства одного культурно-исторического типа, что, по его мнению, опасно и губительно для прогрессивного хода истории. «Всемирное владычество должно страшить не столько своими политическими последствиями, сколько

³⁰ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М.: Книга, 1991. С. 109.

культурными»³¹. Таким образом, господство одной цивилизации гибельно для человечества, так как оно лишается разнообразия как необходимого условия прогрессивного развития.

Идею локальных культурно-исторических типов поддержал в середине XX в. английский историк, социолог, философ и культуролог **Арнольд Тойнби** (1889-1975 гг.), который и назвал эти типы, собственно, цивилизациями. Ему принадлежит фундаментальный 12-томный труд «Постижение истории» (1934-1961 г.), в котором он попытался систематизировать огромный материал при помощи философско-культурологических понятий.

А. Тойнби обучался сначала в Бейлиол-колледже при Оксфордском университете на гуманитарном направлении, затем в Британской археологической школе в Афинах. С 1912 г. начал преподавать историю в Бейлиол-колледже. В 1915 г. переходит на работу в разведывательный департамент Министерства иностранных дел Великобритании. Был делегатом на Парижской мирной конференции в 1919 г. Затем стал профессором Лондонского университета. В 1925 г. становится профессором Лондонской школы экономики и директором Королевского института международных отношений в Лондоне. В 1943 г. – руководитель исследовательского отдела британского МИД по вопросам послевоенного устройства мира. Приобщение Тойнби к внешней политике значительно расширило его кругозор, в течение 32 лет (1924-1956 гг.) он был постоянным автором ежегодных «Обзоров международных отношений». Но главным занятием всей его жизни являлось изучение истории, ставшее основой построения его многомерной культурологической концепции.

Тойнби вводит понятие «локальная цивилизация», определяемое как устойчивая общность людей, объединенных духовными традициями и территорией проживания. Все цивилизации равнозначны, при том, что каждая уникальна.

Цивилизации Тойнби разделяет по происхождению на:

- первичные (возникающие непосредственно из примитивных обществ);
- вторичные (порождаемые на их основе);
- третичные (рождающиеся из вторичных).

Например, из «минойской» цивилизации возникла «эллинская», а затем «западнохристианская» и «восточнохристианская».

Таким образом, обнаруживается родство цивилизаций: «Главы истории любого отдельно взятого общества напоминают последовательные ступени опыта человека»³².

При типологии цивилизаций Тойнби использует два критерия: общность религии и степень удаленности от места первоначального возникновения. Отсюда в истории человечества Тойнби выделяет 21 цивилизацию, среди которых:

³¹ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М.: Книга, 1991. С. 426.

³² Тойнби А. Постижение истории / Пер. с англ. Е.Д. Жаркова. М.: Айрис-Пресс, 2008. С. 17.

- египетская;
- андская;
- китайская;
- минойская;
- шумерская;
- майянская;
- сирийская;
- индская;
- хеттская;
- греческая;
- западная;
- православная христианская;
- православная христианская (в России);
- дальневосточная;
- дальневосточная (в Корее и Японии);
- иранская;
- арабская;
- индуистская;
- мексиканская;
- юкатанская;
- вавилонская.

Судьбы указанных цивилизаций различны: некоторые мертвы, другие остались лишь в виде археологических реликтов и только немногие сохранились до XX столетия.

В настоящее время, как считает Тойнби, можно выделить следующие типы цивилизаций:

- западнохристианская;
- православно-христианская;
- исламская;
- индуистская;
- дальневосточная.

Географические условия, по Тойнби, являются основанием для выделения таких типов цивилизаций, как:

- речные (египетская, шумерская и индуистская);
- нагорные (андская, хеттская и мексиканская);
- архипелагские (минойская, греческая и дальневосточная в Японии);
- континентальные (китайская, индская и православно-христианская в России);
- лесные (цивилизация майя).

Однако не все цивилизации вообще проходят свой путь до конца, некоторые погибают (например, дальнезападная христианская, дальневосточная христианская, скандинавская), а некоторые останавливаются в развитии (полинезийская, эскимосская и цивилизация кочевников).

Главным средством избежать гибели цивилизации Тойнби считает «единение духа» через приобщение к вселенской религии на основе объединения существующих мировых религий. Эта идея лежит в основе другой идеи Тойнби – «вселенской церкви» и «вселенского государства», потому что, как пишет Тойнби, «человечество нуждается в единстве, но внутри обретенного единства оно должно позволить себе наличие многообразия. От этого кульптура его будет только богаче»³³.

Оригинальную типологию цивилизаций, основанную на географическом факторе, предлагает швейцарский географ, этнограф, публицист русского происхождения **Лев Ильич Мечников** (1838-1888 гг.) – автор книги **«Цивилизации и великие исторические реки»** (1889 г.) и старший брат известного биолога, Ильи Мечникова.

Л.И. Мечников неоднократно поступал в различные учебные заведения, но в силу разных обстоятельств (будь то проблемы со здоровьем, разочарование в будущей профессии или увлечение политикой) их не заканчивал. Например, он был воспитанником училища правоведения в Петербурге, один семестр учился на медицинском факультете Харьковского университета, три семестра – на факультете восточных языков Петербургского университета и даже посещал классы Академии художеств. Однако по настоянию родителей он поступает на физико-математический факультет Петербургского университета, где два месяца слушает лекции и сдает государственные экзамены за полный курс, тем самым получив свидетельство об окончании университета. Затем он служил в Русском обществе пароходства и торговли на Ближнем Востоке, совершая несколько плаваний, что его очень увлекало. В 1860 г. он уезжает из Константинополя в Венецию учиться живописи. В Италии он участвует в освободительной борьбе в составе одного из отрядов гарибальдийцев и даже был ранен в битве при Вольтурно 1 октября 1860 г. Живя в Италии, Мечников сближается с русскими эмигрантами А.И. Герценом и М.А. Бакуниным, общение с которыми оказали огромное влияние на его мировоззрение. В 1864 г. Мечников переезжает в Женеву, где публикует политические статьи и делает попытку вернуться в Россию, правда, опасаясь возможного преследования за свои взгляды, близкие по духу к «бакунинцам». В 1874 г. он переезжает в Японию, приняв приглашение работать на русском отделении Токийской школы иностранных языков и выучив предварительно японский язык. В Японии Мечников природу, историю и культуру, общество. В скором времени, в 1876 г., Мечников, совершив кругосветное плавание, возвращается в Женеву. В это время Мечников активно занимается географическими и этнографическими изысканиями, становится членом Этнографического общества в Париже, Географического общества в Женеве, профессором, имеющим право преподавать русский язык, географию, историю и математику. С 1884 г. он профессор Невшательской академии в Швейцарии. В это же время он пишет свой главный, вышеупомянутый нами,

³³ Тойнби А. Постижение истории / Пер. с англ. Е.Д. Жаркова. М.: Айрис-Пресс, 2008. С. 427.

труд своей жизни, посвященный проблематике цивилизаций. Она была написана на французском языке на основе курса его лекций, правда, так и осталась незаконченной, и в ее завершении принимал участие его друг, географ Э. Реклю.

Цивилизация, в соответствии с концепцией Мечникова, есть состояние частной и общественной жизни, включающее в себя совокупность всех открытий и изобретений, сделанных человеком; сумму идей и технических приемов, находящихся в обращении; степень совершенства науки, искусства и промышленной техники; состояние семейного и социального строя и всех существующих учреждений. «Все это скромное культурно «имущество» является наследием многих поколений, оно составляет сумму приобретенных благ; народ, обладающий этими благами, уже имеет свою историю, правда, неписаную, а, следовательно, имеет право на причисление себя к семье цивилизованных народов»³⁴.

Мечников разделяет историю на три последовательных этапа развития цивилизации, протекавших в собственной географической среде. При этом общим признаком типологии мировых цивилизаций является водное пространство. «Великими воспитателями человечества» называет Мечников исторические реки. Отсюда вся история человечества делится на три периода:

1. Речной период (древние века).

Цивилизации, возникшие на берегах великих исторических рек: египетская в долине Нила; ассирио-аввилонская на берегах Тигра и Евфрата; индийская в бассейнах Инда и Ганга; китайская в долинах рек Хуанхэ и Янцзы.

2. Морской период (средние века).

Цивилизации, возникшие вокруг Средиземного моря: финикийская, карфагенская, греческая и римская; и в пределах Черного моря: византийская.

3. Океанический период (новое время).

Цивилизации, возникшие на побережье Атлантического океана: западноевропейская, американская.

К сожалению, общий замысел концепции Мечникова не был доведен до конца, так как рукопись его осталась незаконченной.

Мечников отмечает, что он далек от утверждения идеи «речного фатализма», но исследование истории мировых цивилизаций убеждает его в том, что солидарность и коллективный труд (река-кормилица всегда заставляла людей объединять свои усилия в общей работе) являются залогом успешного развития человечества.

Таким образом, типология цивилизаций в рамках культурологии исходит из признания культуры как главной стратегии определения типа цивилизации. Различия между цивилизациями формируются из системы господствующих в них универсалий культуры. При этом в основу типологии положены четыре основных критерия:

³⁴ Мечников Л.И. Цивилизация и великие исторические реки. М.: Прогресс, 1995. С. 233.

- общие фундаментальные черты духовной жизни;
- общность и взаимозависимость историко-политической судьбы и экономического развития;
- взаимопереплетение культур;
- наличие общих интересов и общих задач развития.

В XX в. перед человечеством встали глобальные проблемы, от решения которых стала зависеть судьба всей мировой цивилизации. Поэтому в это время возникают новые концепции цивилизаций, о которых мы скажем далее.

4.4. Современные концепции цивилизаций

Стремление включится во всемирный цивилизационный поток, обрести черты общечеловеческой цивилизации вместе с тем приводит к риску утраты национальных самобытных черт культуры, которые могут просто раствориться во всеобщем процессе «технанизации» с его широкой урбанизацией, экологическим кризисом, безумной милитаризацией, примитивностью духовных интересов, расточительностью и пренебрежением к личности. Отсюда все чаще возникают мысли вернуться «назад к природе», ограничить потребление и комфорт, жить простой и незатейливой жизнью.

В общественных науках в свою очередь понятие цивилизации вытеснилось теорией общественно-экономических формаций, определяющих восхождение по пути прогресса. Но, несмотря на экономический детерминизм, распространенный в методологии общественных наук, возникают концепции, в которых на обширном историческом материале рассматриваются проблемы взаимоотношения культуры и цивилизации с учетом новых реалий.

Именно поэтому нам интересен труд французского историка **Фернана Броделя** (1902-1985 гг.) **«Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV-XVIII вв.»**, вышедшая в свет в 1979 г.

Ф. Бродель, окончив лицей Вольтера в Париже, продолжил образование в знаменитой Сорbonне. Став профессиональным историком, он почти 10 лет преподавал в колледже в Алжире. Там же он опубликовал свою первую статью. В 1932 г. Бродель вернулся в Париж и стал преподавать сначала в лицее Кондорсе, а затем лицее Генриха IV. В 1935 г. его пригласили преподавать в только что открытом Университете Сан-Паулу в Бразилии, и Бродель принял приглашение, проработав там 3 года. В начале Второй мировой войны Бродель был мобилизован, отправился на фронт артиллеристом, попал в плен и провел в нем в течение 5 лет. Уже после войны он защитил диссертацию и с 1948 г. возглавил французский Центр исторических исследований. С 1949 г. стал профессором Коллеж де Франс и заведующим кафедрой современной цивилизации, а с 1956 по 1970 гг. – редактором журнала «Анналы: Экономика. Общества. Цивилизации», объединяющего историков (школа «Анналов», анналы – это погодовые

записи событий, связанных с жизнью города, области или страны, другими словами летопись), предложивших в конце 1920-х гг. новую методологию изучения всемирной истории (изучение не только событийной стороны истории, но и всего объема исторической жизни, включая изменения системы ценностей, материальной жизни и т.д., фокусируя внимание на повседневности). В 1962 г. Бродель создал в Париже Дом наук о человеке и руководил им до конца своей жизни. Бродель – член Французской академии, почетный доктор университетов Брюсселя, Оксфорда, Мадрида, Женевы, Варшавы, Кембриджа, Лондона, Чикаго.

Ключевое значение в теории Броделя имеет «повседневность» - та базовая деятельность, которая встречается повсеместно и масштабы которой почти фантастичны. Бродель пишет: «Эту обширную зону на уровне почвы я назвал, за неимением лучшего обозначения, материальной жизнью, или материальной цивилизацией»³⁵.

Материальная жизнь, как поясняет Бродель, - это люди и вещи, - пища и напитки, жилище и строительные материалы, костюмы и мода, транспорт и источники энергии, предметы роскоши и деньги, орудия и технические изобретения, – в общем, все, что служит человеку в его повседневной жизни. Цивилизации, таким образом, представляют собой совокупности материальных ценностей, символов, иллюзий и интеллектуальных построений.

Бродель анализирует исторический процесс через движение трех великих новшеств, именуемых техническими революциями: изобретение пороха, книгопечатание и плавание в открытом океане.

Центром и воплощением цивилизации Бродель называет город со всеми его чертами. При этом большие города – это своего рода показатель уровня развития цивилизации и культуры. Они создают современное государство, являясь результатом экономического и социального развития общества; в них меняется мир старого порядка; возникает новый тип горожанина с особым характером и стилем жизни. Город вносит особые черты в ментальность человека, придавая своеобразие манерам общения, способу мировосприятия, стилю речи и пр.

Таким образом, цивилизация, в соответствии с концепцией Броделя, представляет собой сплошную совокупность или «множество множеств», что должно стать объектом глубокого изучения в рамках культурологической компаративистики, столь необходимой для понимания процесса развития мировой культуры и мировых цивилизаций.

Сегодня облик мира зависит не столько от отношений между государствами, сколько от отношений между цивилизациями. По мнению американского социолога, политолога **Сэмюэла Хантингтона** (1927-2008 гг.), человечество вступило в новую эпоху – эпоху «*столкновения цивилизаций*». Именно ему принадлежит концепция этнокультурного

³⁵ Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV-XVIII вв.: в 3-х томах. Т.1. Структуры повседневности: возможное и невозможное / Пер. с фр. Л.Е. Куббеля. М.: Прогресс, 1986. С. 7.

разделения цивилизаций, обнародованная им сначала в статье «Столкновение цивилизаций?», опубликованной в 1993 г. в журнале «Foreign Affairs», а затем в 1996 г. в книге **«Столкновение цивилизаций и преобразование мирового порядка»** - историко-философском трактате, посвященном миру после холодной войны.

Хантингтон получил высшее образование в Йельском университете, в 1948 г. – степень магистра в Чикагском университете, а докторскую диссертацию защитил в Гарвардском университете, где и преподавал до конца жизни. Основатель и главный редактор журнала «Foreign Policy», специализирующегося на темах глобальной политики, экономики, мировой интеграции, политических идеологий и теории международных отношений. В 1977-1978 гг. работал координатором отдела планирования в Совете национальной безопасности США, а в 1978-1989 гг. – директором Центра международных отношений. В 1986-1987 гг. избирался президентом Американской ассоциации политических наук.

Цивилизация, по Хантингтону, это социокультурный мир наивысшего уровня, то есть некая метакультура.

Важную роль в будущем будет играть именно цивилизационная идентичность. При этом он делает довольно пессимистический прогноз относительно существования западной цивилизации, полагая, что ее существование поставлено под угрозу в связи с ростом национализма экономически отстающих стран Азии и Африки. Рано или поздно Запад может оказаться не в состоянии противостоять агрессивным импульсам, исходящим от этих стран, и даже погибнуть в возможной ядерной войне.

Хантингтон выделяет восемь «крупных цивилизаций»: *конфуцианскую, японскую, исламскую, индуистскую, западную, православно-славянскую, латиноамериканскую и африканскую*.

Ход истории человечества в будущем будет зависеть от их взаимодействия. При этом основным источником конфликтов на мировой арене будет культура, а доминирующим фактором мировой политики станет столкновение цивилизаций. Причинами этого столкновения Хантингтон называет различия в истории, традициях, языке и религии. В незападных цивилизациях идет процесс «девестернизации» и возврата к своим культурным истокам. Как следствие, рост цивилизационного самосознания. Вместе с тем не стоит ожидать, что сложится некая единая цивилизация, к чему приведет глобализация современного мира. Нет, такого не произойдет, так как в незападных цивилизациях не находят отклика западные ценности: индивидуализм, либерализм, права человека, свобода, верховенство закона, демократия и т.д. Мир будет состоять из разных цивилизаций и в лучшем случае им предстоит учиться сосуществованию. «Мы становимся свидетелями «конца прогрессивной эры», когда доминировала западная идеология, и вступаем в эру, в которой многочисленные и разнообразные

цивилизации будут взаимодействовать, конкурировать, сосуществовать и приспосабливаться друг к другу»³⁶.

Концепция Хантингтона – это, по сути, первая проба практического применения новых смыслов, вложенных в понятие «цивилизация» во второй половине XX в.

Прогнозировать будущее – занятие чрезвычайно сложное и ответственное. И, тем не менее, каждый из нас стремиться представить будущее, хотя бы приблизительно очертив его контуры. Вот и ученые высказывают немало идей относительно будущего, стремясь предвидеть траектории развития.

Поэтому для нас особенно интересна *футурологическая концепция цивилизаций* американского философа, социолога и футуролога Элвина Тоффлера (1928-2016 гг.).

Э. Тоффлер окончил Нью-Йоркский университет, в 1957-1959 гг. работал корреспондентом ряда газет, а затем (с 1959 по 1961 гг.) – редактором журнала «Fortune», став известным в США своими острыми и яркими публикациями. В 1965-1967 гг. Тоффлер работает в Новой школе социальных исследований и в других научных центрах США. С 1965 г. он становится профессором Корнелльского университета и консультантом правительственные учреждений. Он занимается проблемой социальных последствий научно-технической революции, создания искусственного интеллекта и распространения компьютеров. Его приглашают для чтения лекций в ведущие университеты США. В 1970 г. он публикует книгу, ставшую международным бестселлером, «Футурошок», в которой определяет термин «шок будущего» как определенное психологическое состояние отдельных людей и целых обществ. Самое короткое определение термина в книге – это личное восприятие «слишком больших изменений за слишком короткий промежуток времени». Тоффлер – член Международного института стратегических исследований и Американской ассоциации развития науки.

В рамках изучения культурологии нам интересна еще одна книга Тоффлера *«Третья волна»*, вышедшая в 1980 г.

В ней Тоффлер отмечает, что исторический процесс развития цивилизации проходит ряд этапов, их он называет «волнами»:

«Первая волна» - это исторический тип *аграрной цивилизации*, когда основой всей жизни была обработка земли;

«Вторая волна» - *индустриальная цивилизация*, которая начинается с момента возникновения промышленной революции в странах Европы и продолжается до сих пор;

«Третья волна» - эра *информационной цивилизации*, вобравшей в себя преимущества технического прогресса и соединившей их с возрастанием гуманизма человека и его потребностей.

³⁶ Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / Пер. с англ. Ю. Новикова. М.: АСТ, 2003. С. 204.

Тоффлер пишет: «Старая механическая синхронизация, служившая символом «второй волны», уходит в прошлое. Мы все дальше удаляемся от общества безликих, лишенных индивидуальности гуманоидов и движемся к обществу, для которого будут характерны множественность жизненных стилей, обладающих более ярко выраженной индивидуальностью»³⁷.

Общество «третьей волны» возникает на основе трансформации самого «кода цивилизации»: стандартизация заменяется многообразием; централизация – многополярностью; синхронизация – скользящим графиком; массовость – уникальностью; узкая специализация – широкой интеграцией. Отсюда изменения происходят не только в сфере экономики, но и в социосфере. Изменяется стиль и образ жизни. Возникает даже новый вид собственности – на информацию.

В центре концепции Тоффлера находится проблема соотношения скорости перемен в социокультурной жизни и степени адаптации к ним человека. Более того, несоответствие между ними только растет и влечет за собой тот самый «футурошок». «Перемены – процесс, с помощью которого будущее вторгается в нашу жизнь, - важно рассматривать не только в грандиозной исторической перспективе, но и с точки зрения живых людей из плоти и крови, испытавших эти перемены на себе»³⁸.

Главным средством ускорения перемен на новом этапе цивилизации являются *технологии*, при этом усложняют процесс адаптации человека к этим переменам быстротечность и новизна. Человек оказывается «жертвой» новой дилеммы – сверхвыбора. Во всех сферах жизни его подстерегает множество: от вещей и предметов до услуг и развлечений. Многообразие жизни определяет стремительное увеличение субкультур. Как следствие, распад единой структуры ценностей, в связи с всеобщим разочарованием и усталостью, когда никакие цели не вдохновляют.

Культура во всем этом процессе, по мнению Тоффлера, должна создать такие механизмы, которые помогут человеку, с одной стороны, не утратить чувства новизны и стремления к переменам, а с другой – не потерять собственной идентичности и индивидуальности. Человек должен, не отрицая перемен, оберегать себя и свое окружения от их «нашествия». Для расширения адаптационных возможностей человека, как считает Тоффлер, необходимы изменения системы образования. Образование до сих пор ориентировано на прошлое и воспроизводит модель индустриальной цивилизации (со строгой регламентацией жизни, стандартными программами обучения, пренебрежением индивидуальностью, ориентацией на потребности практики здесь и сейчас). По Тоффлеру, необходимы принципиальные изменения с ориентацией на будущее. Прежде всего, нужно преодолеть инерцию повторяемости и неприкасаемости учебных планов и программ. Должно быть установлено гибкое равновесие между образовательным стандартом и авторскими вариациями в учебных курсах. Всячески поощрять,

³⁷ Тоффлер Э. Третья волна / Пер. с англ. К.Ю. Бурмистрова и др. М.: АСТ, 2009. С. 92.

³⁸ Тоффлер Э. Футурошок / Пер. СПб.: Лань, 1997. С. 4.

по мнению Тоффлера, необходимо вариативные курсы с живым обсуждением предлагаемых проблем. Разнообразие в образовании, в свою очередь, будет стимулировать развитие воображения, фантазии, способности человека к проектированию и созданию нового.

В соответствии с концепцией Тоффлера, вступление общества в новый период развития цивилизации требует разработки стратегии социального футуризма, ориентированной на гуманистические принципы и ценности. Будущее не должно нас страшить и делать беспомощными. Человечество располагает большими возможностями для преодоления кризиса и развития благополучной и духовно богатой жизни. И именно это и должно стать главным направлением культурной деятельности.

Таковы наиболее важные теоретические аспекты культурологии, лежащие в основе всей культурологической проблематики. Думается, что объективный и критический анализ позволит обучающимся и всем, кто так или иначе интересуется данными вопросами, самостоятельно воспринять те или иные мысли, что неизбежно натолкнет на самостоятельные размышления и индивидуальный поиск.

А мы переходим к основным страницам истории мировой культуры...

Примерный план практического занятия

Вопросы для обсуждения:

1. Природа конфликта культуры и цивилизации.
2. Генезис цивилизации.
3. Цивилизация как надлом культуры.
4. Роль и место научно-технического прогресса в развитии цивилизации.
5. Концепция столкновения цивилизаций С. Хантингтона.

Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы:

1. Как вы поняли, что такое цивилизация?
2. В каких случаях культура и цивилизация выступают как эквиваленты и синонимы?
3. Обозначьте главную линию отличия цивилизации от культуры.
4. Почему теоретически культуры равнозначны, а на практике – нет?

Темы эссе:

1. «Цивилизация – «гробовщик» культуры».
2. «Люди – заложники механизированной цивилизации» (О. Шпенглер).

Рекомендуемая литература:

1. Бердяев Н.А. Философия свободного духа // Н.А. Бердяев. Диалектика божественного и человеческого. М.: АСТ, 2003. 622 с.

2. Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV-XVIII вв.: в 3-х томах. Т.1. Структуры повседневности: возможное и невозможное / Пер. с фр. Л.Е. Куббеля. М.: Прогресс, 1986. 592 с.
3. Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М.: Книга, 1991. 573 с.
4. Лихачев Д.С. Культура и ее роль в жизни человека // Лихачев Д.С. Избранное: Мысли о жизни, истории и культуре. М.: Российский фонд культуры, 2006. 336 с.
5. Мечников Л.И. Цивилизация и великие исторические реки. М.: Прогресс, 1995. 459 с.
6. Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия / Сост. Б.С. Ерасов. М.: Аспект пресс, 1999. 555 с.
7. Тойнби А. Постижение истории / Пер. с англ. Е.Д. Жаркова. М.: Айрис-Пресс, 2008. 521 с.
8. Тоффлер Э. Третья волна / Пер. с англ. К.Ю. Бурмистрова и др. М.: АСТ, 2009. 795 с.
9. Тоффлер Э. Футурошок / Пер. СПб.: Лань, 1997. 461 с.
10. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / Пер. с англ. Ю. Новикова. М.: АСТ, 2003. 603 с.
11. Хюбшер А. Мыслители нашего времени / Пер. с нем. И.А. Саца. М.: Изд-во иностр. лит., 1962. 357 с.
12. Шпенглер О. Закат Европы. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 637 с.

Глава 2. ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЕХИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

*История мировой культуры – это
история страданий тех людей, кто ее создавал.
Эрих Мария Ремарк*

Тема 5. Культура Востока

*Я не хочу обносить стенами свой дом
или заколачивать свои окна.
Я хочу, чтобы дух культуры различных стран
как можно свободнее веял повсюду:
не надо лишь, чтобы он сбивал меня с ног.*
Рабиндранат Тагор

5.1. Первобытная культура

Известно, что мировая история началась с Востока, именно он – очаг цивилизации. Однако речь идет не о географическом понятии Востока, а историко-культурном, цивилизационном. Самый древний из известных городов – *Иерехон*, расположенный на территории современной Палестины, – возник около 9600 г. до н.э. Восточная цивилизация сформировалась в IV тысячелетии до н.э. Именно на Востоке появились первые технические изобретения: гончарный круг и колесо (в районе Месопотамии); компас, порох, бумага, фарфор, шелк (в Китае); первая письменность (в Шумере). В IV-III тыс. до н.э. благодаря развитию ирrigационного земледелия сформировались первые государства: *Шумер* (современный Ирак), Элам (современный Иран), *Египет*. Государство, пришедшее на смену родовой общине, стало новым способом организации общества, его хозяйственной основой была сельскохозяйственная община, а политической – деспотия. Именно деспотическая (ничем неограниченная) власть и жесткая сословная иерархия обусловили одну из главнейших черт восточной цивилизации, а именно подавление индивидуального (личностного) начала и, следовательно, отсутствие инициативы как важнейшего условия динамичного развития.

Вообще проблематика возникновения и развития первобытной культуры – одна из самых сложных в культурологии. Связано это, прежде всего, с недостатком источников и наличием разных (нередко прямо противоположных) точек зрения по вопросу о ее возникновении. Благодаря усилиям исследователей и ученых разных эпох, начиная с Геродота и Лукреция Кара, в XX в. сложилась общепринятая классификация первобытной культуры, а именно деление истории на *каменный, бронзовый и железный века*.

Первобытная культура, прежде всего, *シンкреметична*, то есть характеризуется нерасчлененностью: музыка, пение, танцы и поэзия были неотделимы друг от друга. В то же время в первобытной культуре сосуществовали как материальная культура (прежде всего, *орудия труда*), так и искусство (в виде *насальной живописи*). Другой важной особенностью первобытной культуры была ее долгая *бесписьменность*. Первобытная культура была также *традиционной*.

Первобытный человек жил в очень тяжелых условиях дикости и беспомощности перед силами природы и потому продолжительность жизни была небольшой. Отсюда насущной задачей было продолжение рода, что нашло свое отражение в первобытном искусстве. То было время матриархата, когда женщина руководила жизнью коллектива и была источником благополучия рода. В разных странах в ходе археологических раскопок обнаружено свыше 150 женских статуэток периода палеолита (первого исторического периода каменного века). Это так называемые *Венеры*, символизировавшие плодородие.

После отступления ледников за палеолитом последовал мезолит, а далее – неолит (новокаменный век, век шлифованного камня). Собирательство и охота постепенно сменяются земледелием и скотоводством. В эпоху неолита люди научились обжигать глину, и появилась *керамика*, а вместе с ней и эстетическое чувство.

5.2. Культура Древней Месопотамии

Древние греки называли Месопотамией земли, расположенные между реками Тигр и Евфрат (отсюда Междуречье или Двуречье). Именно здесь, в долине двух рек, в IV тыс. возник очаг первой древней цивилизации. В Месопотамии сменяли друг друга различные государственные образования – Шумер, Аккад, Вавилон, Ассирия, Персия. Наиболее бурное развитие получила цивилизация в южной части этой территории – *Шумере*, находившемся на территории современного Ирака.

Самая ранняя культура Шумера получила название *Убайдской* (по названию селения, где она впервые была открыта). Уже около 5 тыс. лет до н.э. земледельцы освоили берега рек и научились строить оросительные каналы. Жители Шумера выращивали пшеницу, ячмень, овощи, финики, разводили овец и коров. Дополнительный источник пищи давали охота, ловля рыбы и дичи. Дома строили из кирпичей, изготовленных из ила и глины. Около 3400 г. до н.э. был изобретен гончарный круг. Постепенно появился плуг. С 4000 г. до н.э. началась новая стадия развития культуры Шумера, получившая название *Урукской*. Именно в этот период, около 3000 г. до н.э. была изобретена письменность – так называемо *идеографическое письмо*. Для обозначения предметов и количественных данных использовались пиктограммы (примитивные рисунки). Постепенно они приобрели вид символов, а затем пиктографическое письмо превратилось в

абстрактную *клинопись* (вертикальные, горизонтальные и наклонные черточки, выдавливаемые на глине). Шумерские ремесленники в это время открыли способ литья меди, серебра и золота, научились делать бронзу (отсюда и название периода – бронзовый век). Шумеры создали развитую законодательную систему, у них были выдающиеся математики. Их календарь имел месяц, состоящий из 28 дней (был ориентирован на фазы Луны). Они использовали десятичную систему счета и первыми стали делить час на 60 минут, а окружность – на 360 градусов. Дети богатых шумеров учились в школе, где обучались чтению, письму и арифметике. Писать они учились на табличках из мягкой глины. Шумеры составили первый в мире библиотечный каталог, сборник медицинских рецептов. Шумерские представления о мире выражаются в составном слове «Небо-Земля». Изначально Небо и Земля были единым телом, из которого произошли все сферы мира. После отделения Неба от Земли начинается наделение божеств земли и воздуха атрибутами мирового порядка. Мир в течение года описывает круг, возвращаясь на свое место, что означало для шумерской культуры *всеобщее обновление мира*. Что касается происхождения человека, то в шумерских текстах известны две версии: создание первого человека из глины богом Энки и о том, что первые люди пробивались из-под земли подобно траве. Около 2000 г. до н.э. шумерская цивилизация погибла, но шумерская культура была воспринята более поздними цивилизациями Месопотамии.

С Шумерами граничили аккадцы, находившиеся под их сильным влиянием. Во второй половине III тыс. до н.э. происходит их объединение в царство Шумера и Аккада. Позднее преемником шумеро-аккадской культуры становится **Вавилония** (с центром в огромном городе Вавилоне, чье название означало «врата бога»), находившаяся в северной части Месопотамии. Расцвет Вавилонского царства пришелся на время правления царя Хаммурапи (1792-1750 гг. до н.э.). При нем Вавилон превратился в крупнейший экономический, политический и культурный центр, а знаменитый *Кодекс Хаммурапи* дошел до наших дней как один из древнейших правовых памятников в мире. Вавилон был перекрестком множества водных и сухопутных дорог. Развитая торговля привела к появлению денег. В жизни вавилонян было много роскоши. Над жилищами возвышались огромные каменные *зиккураты* – ступенчатые пирамиды из обожженного на солнце кирпича, облицованные глазурованным кирпичом или плиткой, на которых находились святилища. Вавилонские зодчие первыми возвели арку и свод, ставшие позднее основой строительного искусства Древнего Рима и прообразом европейской архитектуры. В Вавилоне были построены знаменитые *висячие сады Семирамиды* – сооружение с каскадом многоуровневых садов, где росли многочисленные породы деревьев, кустарников и виноградных лоз. Вавилоняне создали новую науку – астрономию, пытаясь предсказывать свою судьбу, следя за звездами, и заложили научную математическую традицию, разработали

математические таблицы и алгебраическую геометрию. Год они разделили на 12 частей по 30 дней в каждой, отметив эти 12 частей большими созвездиями на годовом небесном круге солнца, такими, как Телец, Близнецы, Рак и т.д. Каждому из семи великих богов был посвящен особый день и, таким образом, месяц был разделен на семидневные недели, заимствованные потом всеми европейскими народами. В Вавилоне существовал свой эпос. В его основе было два сказания – о сотворении мира и великому потопе. По первому сказанию мир создал Бог весеннего солнца Мардук. Вместе со своими соседями – ассирийцами – создали обширную литературу на аккадском языке. Писали они клинописью на глиняных дощечках, из которых, складывая их друг на друга, образовывали книгу. Сохранилось около 30 тыс. таких табличек, которые ассирийский царь Ашшурбанипал (669-635 гг. до н.э.) собрал в первую в мире библиотеку, обнаруженную в ходе археологических раскопок в 1887 г. В этой крупнейшей для своего времени библиотеке были собраны книги, фиксирующие научные достижения шумеров, вавилонян и ассирийцев.

5.3. Культура Древнего Египта

В эпоху палеолита на землях Нила люди, заселяющие территорию Египта, создали произведения искусства и науки, обладающие безвременной огромной ценностью для всего человечества. К примеру, до сих пор остается загадкой строительство пирамиды Хеопса в то время, когда люди еще не знал и железа и колеса. Несмотря на все рационалистические трактовки, явления древнеегипетской цивилизации обладают иррациональным подтекстом, заставляя вновь и вновь обращаться к разгадкам тайн египетской культуры. Одно из древних названий Египта – Та-Кемет, что означает «черная земля» - по цвету плодородной почвы нильской долины, а также как осмысление цвета сокрытого, загадочного, тайного.

В Египте долгие столетия сохранялись религиозные традиции родоплеменных отношений. Смерть и рождение – это постоянно обновляющийся цикл, охватывающий все сущее. Солнце для египтян – источник жизни, имеющий свой неизменный ритм, порядок, регулярность. Отсюда верховным божеством и творцом мира являлся бог солнца Ра («владыка всего сущего») как олицетворение солнечной силы. Египтяне считали, что для того, чтобы душа не умирала, тело должно быть мумифицировано. При этом в усыпальнице, где находился саркофаг с телом, ее архитектуре, росписях и изваяниях, во всех предметах роскоши, которыми она наполнялась для «ублажения» умершего, все должно было выражать красоту жизни.

Другим важным источником жизни для египтян был Нил. С водным режимом Нила был связан египетский календарь. Год делился на три сезона: «половодье», «всходы» и «сухость», по четыре месяца каждый. О начале года возвещала звезда Сириус, появлявшаяся на небе всегда в одно и то же время

– 19 июля. К V-IV тыс. до н.э. относится создание ирригационной системы Египта.

Во главе Египетского царства стоял *фараон*, именовавшийся титулом «сын Ра», который после своей физической смерти обретал бессмертие. Вообще обожествление фараонов занимает центральное место в культуре Древнего Египта.

Священный характер имели египетские письмена, которые сами древние египтяне называли «речью богов». В письме египтяне использовали *иероглифы* – «священные знаки», всего их было 700, каждый из которых обозначал звук или предмет. Древние египтяне писали иероглифы тростниковым пером на свитках папируса (многолетнего тростникового растения). До нас дошли многие произведения древнеегипетской литературы, например, многочисленные мифы, сказки и повести.

Из наук в Египте особенно развита была математика. Небывалого расцвета достигла в Египте астрономия. Очень рано у египтян появилась медицина, правда, чаще всего она связывалась с магией, но, несмотря на это, до нас дошло много древнеегипетских медицинских трактатов. Существовали в Египте и зачатки географии: Землю представляли в виде прямоугольника с приподнятыми краями (горами), обтекаемого со всех сторон океаном. Передней стороной считался Юг, откуда течет Нил; задней – Север (острова Средиземного и Эгейского морей); правой стороной – Запад (представлялся как обиталище душ умерших); левой стороной – Восток (или «страна бога Ра»). До наших дней дошли географические карты Древнего Египта.

В Египте были развиты торговля и ремесла. Египтяне умели искусно обрабатывать золото, серебро, медь, создавали украшения из драгоценных металлов, выделявали драгоценные ткани, изготавливали керамику, стекло, эмали.

Среди искусств особое место в Египте занимала архитектура, прежде всего, культовая. Связана она с именем гениального архитектора **Имхотепа**, создавшего около 5 тыс. лет назад небывалую по размерам каменную гробницу фараона Джосера. За сходство силуэта гробницы с гигантской лестницей ее называют ступенчатой пирамидой. Возвведение *пирамид* стало значительным феноменом древнеегипетской культуры. Самой значительной по размерам пирамидой, конечно, является знаменитейшая *пирамида Хеопса* (усыпальница фараона Хеопса), названная, наряду с пирамидами Хефрена и Микерина, одним из семи чудес света. По информации древнегреческого историка Геродота, пирамиду Хеопса строили около 100 тыс. человек в течение 30 лет. Ее высота – 147 метров, а длина стороны основания – 230 метров. В XVI-XI вв. до н.э. стали воздвигаться крупные храмы с огромными залами и колонными дворами. В этот же период создаются знаменитые *сфинксы* – грандиозные статуи до 20 метров в высоту, высеченные из скал, и изображавшие существа с головой человека и телом льва. Около 279 г. до н.э. на острове Фарос близ египетского города Александрии был построен

знаменитый *Александрийский маяк* – одно из семи чудес света, на протяжении многих веков бывший одним из самых высоких искусственных сооружений в мире.

Развивались в Египте музыка и танцы. Существовали уже и духовые (флейты), и ударные (кастаньеты), и струнные (арфы, лютни) музыкальные инструменты. В храмах ставились религиозные драмы (*мистерии*), в которых представлялись смерть и возрождение Осириса – бога возрождения, царя загробного мира в древнеегипетской мифологии и судьи душ усопших, что, сути, можно назвать прообразом театра, получившего развитие уже в античном мире.

5.4. Культура Древней Индии

Около III тыс. до н.э. в долине Инда на основе небольших общин появилась индийская цивилизация. Люди здесь занимались сельским хозяйством и торговлей. В результате археологических раскопок были найдены орудия труда из камня, а также изделия из бронзы и меди. Существовала здесь и система водоснабжения и канализации. В целом культура Индии отличается безмерной духовной традицией. Система ценностей, сложившаяся еще в древности, и сегодня во многом определяет образ жизни и ментальный строй индийской культуры.

Важнейшими элементами культуры Древней Индии были мифология и религия. За девять столетий (с 1500 по 600 гг. до н.э.) были созданы культовые тексты – *веды*, являющиеся священными для индуев и передаваемые из поколения в поколение (написаны они были на ведийском языке). Веды включают в себя сборники гимнов и молитв (*«Ригведа»*), жертвоприношений (*«Яджерведа»*), мелодий и напевов (*«Самаведа»*) и заклинаний (*«Атхарваведа»*). Заключительная их часть (*упанишады*) содержит религиозно-философские трактаты. К древнеиндийским текстам относятся также *сутры* – законы и правила домашней жизни.

Из литературных жанров особое распространение получил эпос (самые знаменитые *«Махабхарата»* и *«Рамаяна»*, рассказывающие о борьбе за царский трон в одном из самых могущественных царских родов Индии). Жители Индии имели свою собственную письменность, дошедшую до наших дней на множестве предметов, но так и не расшифрованную никем.

Древняя цивилизация Индии прекратила свое существование около 1500 г. до н.э. после прихода кочевников ариев. Далее наступил арийский период истории индийской культуры, связанный, в том числе и с созданием *кастовой системы* – системы замкнутых общественных групп, которая многие столетия тормозила развитие страны.

Долгий путь формирования прошла в Индии религиозная культура (*«культура Ом»*), духовно-практической основой которой является освобождение сознания, свобода абсолютная и трансцендентная. Первым ее этапом был *ведизм*, обожествлявший силы природы. В I тыс. до н.э. его

сменил *брахманизм* с его триединством главных богов – Брахмы, Вишну и Шивы. Затем брахманизм перерос в *индуизм*, в основе которого лежит учение о перевоплощении душ (сансара), которое происходит в соответствии с законом воздаяния (карма) за добродетельное или же дурное поведение. Взаимодействие бесчисленных карм вращает колесо жизни – сансару. Индуизм в свою очередь формировался в полемике с *буддизмом* – одной из трех мировых религий, возникшей в Индии в VI в. до н.э. Основателем буддизма был наследник правителя народа шакья **Сиддхартха Гаутама** (623–544 гг. до н.э.), чье второе имя **Будда** на древнеиндийском языке санскрите означает «просветленный». В центре буддизма – вопрос о «четырех благородных истинах»: существуют страдание, его причина, состояние освобождения и путь к нему (нирвана).

Археологические раскопки в долине Инда показали, что индийская культура очень самобытна. На этой территории процветала уникальная культура, ставшая прототипом более поздней и даже современной культуры Индии.

5.5. Культура Древнего Китая

Первые земледельческие общины в долине реки Хуанхэ появились около 5 тыс. лет до н.э. До II в. до н.э. у Китая не было прямых контактов с другими странами, Китай был географически изолирован от остального мира морем, горами, пустынями и степями. Отсюда уникальность цивилизации, строившейся на основе родственного отношения человека и природы, человека и общества. Как следствие, самая важная черта традиционной китайской культуры – это установка на органическую связь человека и природного мира.

После периода земледельческих культур Китаем управляло несколько династий, первая из которых (династия Ся) относится к 2205 г. до н.э. В 1766 г. до н.э. возникла династия Шан. В этот период появляются первые образцы сложной китайской письменности. В конце XI в. до н.э. территория Древнего Китая была завоевана народом Чжоу, в чью эпоху впервые стали производить шелк, фарфор, которые вывозили даже в Римскую империю. Развитие торговли вело к росту городов. После некоторого периода раздробленности и гражданской войны («эпоха воюющих царств») в Китае закрепилась династия Цинь, объединившая все китайские земли.

В середине II тыс. до н.э. в Китае складывается *иероглифическая письменность*, ставшая важнейшим условием культурной интеграции. Ее основной принцип – связь между реальным образом и символом и графическим начертанием.

В древнекитайской цивилизации очень развиты были геометрия и астрономия. Китайские ученые в VII в. до н.э. составили звездную карту и предсказывали лунные и солнечные затмения.

Особенно значительный прогресс в культуре произошел в эпоху династии Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.). Именно тогда был сконструирован первый сейсмограф, создан небесный глобус с описанием 2500 звезд, разработана теория Земли и безграничности Вселенной, открыты пятна на Солнце и даже создана система точного вычисления числа Пи (математической постоянной, равной отношению длины окружности к ее диаметру). Китайские математики в V в. до н.э. сформулировали свойства прямоугольного треугольника, ввели понятие отрицательных чисел. Все достижения китайских математиков были сведены в I в. н.э. в трактате «Математика в девяти книгах». Также был составлен каталог медицинских книг с рецептами лечения многих болезней. История китайских изобретений говорит о высокой технологической культуре, ведь именно в Китае были изобретены бумага, компас, порох и многое другое.

В начале II тыс. до н.э. в Китае был открыт секрет изготовления бронзы, изобретен собственный календарь, не имеющий аналогов в мире. В основе китайского календаря лежит лунный календарь (начало каждого месяца совпадает с новолунием), но учитывающий и движение солнца, определяющее смену времен года, а, следовательно, и годовой цикл земледельческих работ. Новый год встречали на исходе зимы, в преддверии весеннего сева.

Согласно древнекитайской картине мира, изначально мир представлял собой хаос, состоявший из мелких частиц – ци. В дальнейшем произошел процесс их размежевания: легкие и светлые частицы (ян) поднялись вверх и образовали небо, а тяжелые и темные частицы (инь) упали вниз и образовали землю. Союзом ян и инь порождены пять элементов: вода, огонь, дерево, металл, земля, от которых и произошло все во Вселенной. При этом символом традиционной китайской культуры стал культ Неба (именно отсюда Китай – Поднебесная). Небо олицетворяет собой движение.

Со II тыс. до н.э. в Китае развивается музыкальное искусство, становятся известны такие музыкальные инструменты, как барабан, металлические колокольчики, струнные и щипковые инструменты.

Древнейшие памятники китайской литературы – «Книга песен» и «Книга перемен» (I тыс. до н.э.).

В первые века нашей эры в Китае появляются театр кукол и театр теней.

В 214 г. до н.э. китайский император Шихуанди начал строительство знаменитой *Великой Китайской стены*, длиной около 3000 км.

В китайской религиозной культуре («культуре Дао») соединяются две традиционные установки: *конфуцианство* как этико-политическая и правовая система и *даосизм* как религиозно-философский концепт.

Китайский мыслитель, педагог, государственный служащий **Конфуций** (551-479 гг. до н.э.) сформулировал этические нормы и ритуалы всех последующих китайских поколений, ставшие основой менталитета китайского народа. Главная категория концепции Конфуция – *жэнь*,

означающая характеристику человека и определенный тип его поведения, выражаяющаяся, со слов самого Конфуция, в том, чтобы «любить людей, причем всегда и во всем выражать любовь».

Еще одним влиятельным древнекитайским философом является **Лао-цзы** (604 г. – VI в. до н.э.), который определяется как основоположник даосизма. В центре этой религиозно-философской доктрины – учение о великом *Дао*. Дао – это своего рода закон бытия, космоса, универсальное единство мира. Он господствует везде и во всем, всегда и безгранично. Его никто не создал, но все происходит от него, чтобы затем, совершив кругооборот, снова в него вернуться. Невидимое и неслышимое, недоступное органам чувств, постоянное и неисчерпаемое, безымянное и бесформенное, оно дает начало, имя и форму всему на свете. Даже великое Небо следует Дао. Каждый человек, чтобы стать счастливым, должен встать на этот путь, попытаться познать Дао и слиться с ним.

Китайская культура не предполагает изменение естественного порядка вещей в природе, вмешательство в незыблемый уклад жизни, соизмеримый с силой и волей Неба.

5.6. Культура арабо-мусульманского мира

В первой половине VII в. на основе последней по времени возникновения мировой религии – ислама – складывается арабо-мусульманская культура. Отправной точкой становится судьба основоположника ислама – арабского религиозного, общественного и политического деятеля, согласно исламской доктрине пророка **Мухаммеда** (570-632 гг.). Ислам впервые возникает на Аравийском полуострове. Здесь можно выделить два центра – это города Мекка (где в 570 г. родился Мухаммед) и Медина (куда он переселяется в 622 г. из-за гонений со стороны язычников), впоследствии ставшие священными местами для каждого мусульманина.

По данным археологов, люди на аравийском полуострове обитали еще в X в. до н.э., т.е. в доисламскую эпоху. Когда в Месопотамии и Египте зарождались мощные цивилизации, в плодородных долинах Аравии возникали древние государства. К концу II тыс. до н.э. культура Аравии достигла высокого уровня: здесь применялось алфавитное письмо, сложилась традиция монументальной архитектуры, появлялись фрески и скульптуры. Однако именно с зарождением ислама в Аравии начинается подъем и формируется уникальная культура. После кончины Мухаммеда арабы впервые выходят за пределы Аравийского полуострова и, таким образом, образовывается обширный **Арабский халифат**, в пределы которого постепенно входят Приевратье, Сирия, Месопотамия, Палестина и Египет. Позднее в ходе успешных военных походов мусульмане закрепились в Северной Африке, в Закавказье и Центральной Азии. Но споры о верховной власти, нередко выливавшиеся в вооруженные конфликты, привели к

разделению мусульман на суннитов, шиитов и хариджитов. Культурный расцвет Арабского халифата приходится на эпоху Аббасидов (750-1258 гг.). Важнейшими факторами распространения и укрепления арабо-мусульманской культуры были исламизация (переход в ислам многих народов) и арабизация (расселение арабских племен на захваченных территориях).

Смыслообразующим ядром исламской культуры является *Коран* (Священное писание), на котором строится вероучение, культ и образ жизни. Можно выделить его основополагающие принципы: вера в единство и единственность Бога – создателя и хранителя всего сущего; вера в его посланников и пророков; вера во все Писания Божьи в их первоначальном виде; вера в существование ангелов как части незримого мира; вера в Судный день; вера в божественное предопределение мира. В рамках ислама сформировалось учение о «правильном пути» (*шариат*), ставшее основой особого мусульманского права.

Что касается художественной культуры исламского мира, она носит своеобразный характер. К примеру, в ней нет классической живописи, так как запрещалось изображать как Бога, так и все живые существа. Чтобы ликвидировать память о племенных языческих идолах под запретом была и скульптура. При этом широкое распространение получила арабская поэзия, истоки которой лежат в доисламском фольклоре бедуинских племен. Рифмованной прозой писались знаменитые *макамы* – короткие любовно-приключенческие новеллы. Вообще арабская поэзия отдавала предпочтение коротким размерам и была представлена такими жанрами, как *касыда* (любовная или пейзажная лирика), *кыта* (стихотворение панегирического или восхваляющего характера), *рубай* (лирическая любовная поэзия), *зухдийат* (лирическое стихотворение-молитва) и др. Настоящие поэтические шедевры были созданы на персидском литературном языке – фарси, который в IX-XV вв. практически вытеснил из литературы арабский язык. Мировое значение получило творчество таких поэтов, как **Рудаки** (ок. 860 г.), признанный в Иране «основателем новой персидской поэзии», а в Таджикистане - «отцом таджикской литературы»; **Фирдоуси** (940-1020 гг.), считающийся национальным поэтом в Иране, Таджикистане и Афганистане; **Омар Хайям** (1048-1131 гг.), помимо прочего, философ, математик и астроном; **Низами Гянджеви** (1141-1209 гг.); **Джалаладдин Руми** (1207-1273 гг.) и др. В средневековой арабской культуре поэзия и проза были тесно переплетены. В X-XV вв. постепенно складывается знаменитейший сборник арабских народных сказок «*Тысяча и одна ночь*». Арабская архитектура развивалась на основе переработанных греческих, римских и иранских художественных традиций. С X в. здания начинают украшать *орнаментами*, в которые были включены коранические надписи – *арабская вязь*, построенная по принципу бесконечного развития и ритмического повторения узора. Сакральным видом изобразительного искусства считалась

калиграфия. Особым искусством становится *ковровое творчество*, характерными чертами которого были цветистость и узорчатость.

Исламская культура насыщена и философской традицией. Свой вклад в мировую философскую мысль внесли **Аль-Фараби** (872-950 гг.); **Ибн Сина** (980-1038 гг.), известный на Западе под именем **Авиценна**; **Ибн Рушд** (1126-1198 гг.), в Западной Европе известный под именем **Аввероэс**. Философия мусульманского Средневековья ориентирована на античные модели, ее содержание составляют идеи единства бытия, вечности мира, подчинения его действию естественных законов, постигаемых с помощью научных методов исследования.

5.7. Современная культура Востока

Большинство стран Востока, находясь в колониальной зависимости на протяжении долгих лет, смогли сохранить свою политическую независимость и внутреннее самоуправление, что благоприятно сказалось на характере культурного взаимодействия этих стран с европейскими странами и на процессе заимствования западных культурных достижений.

Наиболее оптимальным вариантом приспособления исламской культуры к условиям европейской колонизации можно назвать **Египет**, ставший британской колонией в 1882 г. Особенно взаимовлияние двух тенденций (с одной стороны, национального традиционализма, с другой – европеизации) отчетливо сказалось на характере образования. Большую роль в культурной жизни Египта играют библиотеки и музеи, среди которых главное книгохранилище – Национальная библиотека и архив Египта, созданная еще в 1870 г. и Египетский национальный музей.

В современной египетской литературе популярным стал неотрадиционализм, выражающийся в использовании в современном романе стиля средневековой арабской прозы. Начало этому направлению еще в 1959 г. положил **Нагиб Махфуз** (1911-2006 гг.) – автор романа «*Дети нашей улицы*» и лауреат Нобелевской премии по литературе 1988 г. «за реализм и богатство оттенков арабского рассказа, который имеет значение для всего человечества». Кроме того, еще одной тенденцией современной литературной жизни Египта является экспериментализм, распространяющийся под влиянием европейского модернизма и постмодернизма.

На развитие музыкальной культуры Египта большое влияние оказала советская музыкальная школа. В 1959 г. была создана Каирская консерватория. Сегодня разнообразие жанров, видов и стилей музыкальной культуры обусловливается этническими, социальными и конфессиональными различиями. Очень популярен в Египте композитор, певец, исполнитель на народном инструменте *уде* **Мухаммед Абд аль-Ваххаб** (1907-1991 гг.), а певицу **Умм Кульсум** (1904-1975 гг.) называли «музыкальным чудом».

Годом рождения египетской живописи считается 1908 г., когда в Каире была создана Школа изящных искусств, первыми учителями в которой были итальянские и французские мастера, обучавшие египтян традициям и приемам европейской живописи. Характерной чертой современной египетской живописи является широкое распространение экспрессионизма – течения в искусстве эпохи модерна, стремящегося не столько к воспроизведению действительности, сколько к выражению эмоционального состояния автора.

Нельзя отрицать, что европейский капитал и политика колониальных стран способствовали развитию государств Среднего Востока, таких, как **Сирия, Ирак и Ливан**. Например, французы, под мандатом которых с 1920 по 1946 гг. находились Сирия и Ливан, содействовали формированию в этих странах слоя европейски образованных и соответствующим образом подготовленных людей, ориентированных на европейские ценности. При этом важнейшими темами культуры этих народов были и мотивы национальной независимости. Арабская интеллигенция, с одной стороны, считала своим долгом борьбу с иностранным господством, а с другой – такую же борьбу вела с пережитками Средневековья в повседневной жизни и менталитете.

Большое влияние европейская культура оказала на сирийскую и ливанскую городскую архитектуру, для которой характерными являются современные международные архитектурные формы, дополненные декоративными элементами по мотивам арабского искусства.

В отличие от Египта, Ирака, Сирии и Ливана, в арабских государствах Персидского залива (**Саудовская Аравия, Кувейт, Бахрейн, Оман, Объединенные Арабские Эмираты**) мало элементов европейской культуры и практически отсутствуют заметные признаки приближения основной части местного населения к европейским культурным ценностям. С учетом высокой доходности национальных бюджетов этих, в основной своей массе нефтедобывающих, государств, большое количество средств направляется на образование и культуру. К примеру, в Саудовской Аравии еще в 1953 г. была принята образовательная программа, по которой государство живет и по сей день. Она предусматривает расширение строительства школ и университетов; применение современных методов обучения, подготовки национальных педагогических кадров; проведение постоянных исследований с целью усовершенствования методов обучения. Определенная самоизоляция от мирового культурного опыта при огромном количестве финансовых средств привела к тому, что выросли поколения людей, с одной стороны, со свободным владением английским языком, но, с другой стороны, совершенно чуждые классической западной культуре. Современные аравийские государства являются собой удивительный парадокс соседства богатства и цивилизации с первобытной дикостью и родоплеменными отношениями.

Примером стремительного изменения социокультурной ситуации в XX в. может служить **Иран**, где в 1979 г. произошла исламская революция и

провозглашено образование Исламской Республики Иран, по конституции которой власть отныне принадлежит духовенству, ликвидируется всякое влияние западной культуры и за основу принимается «исламский путь» развития. Десять лет спустя после революции в стране проявилась тенденция приспособления этой доктрины к реалиям современной жизни, поэтому, например, в 1988 г. в Иране разрешили игру в шахматы и продажу музыкальных инструментов. Позже было разрешено публичное исполнение классической музыки и пение, а также открыты концертные залы. Современный период истории иранской культуры характеризуется постепенным ослаблением исламской цензуры, а также развитием кинопроизводства. Иранский кинематограф по праву считается одним из самых интересных и самобытных. Самые знаменитые и титулованные иранские кинорежиссеры, некоторые из которых оказались в изгнании: **Асгар Фархади** (род. в 1972 г.), **Джафар Панахи** (род. в 1960 г.), **Аббас Киаростами** (1940-2016 гг.), **Самира Махмальбаф** (род в 1980 г.), **Бахман Гобади** (род. в 1969 г.). В то же время власти иранские власти до сих пор требуют строгого соблюдения исламского кодекса ношения одежды, многие предметы одежды (одежда броских цветов, облегающая тело одежда, рубашки без рукавов, галстуки и др.) вообще запрещены к продаже. Таким образом, несмотря на некоторое ослабление цензуры, генеральные установки иранских властей в сфере культуры остаются прежними.

Примером мусульманского, но при этом светского государства является **Турция**, в которой в начале XX в. были проведены радикальные реформы в сфере культуры. К примеру, все население было обязано перейти на европейскую форму одежды, на европейский календарь, была введена гражданская форма брака и отменено многоженство, были введены фамилии, школы были переведены на европейские образовательные стандарты и даже арабский алфавит был заменен латинским. Эти реформы благоприятно сказались на общем социокультурном фоне. Достаточно отметить, что к концу XX в. грамотность в этой восточной стране достигла уровня 90%.

Первостепенная роль в развитии турецкой культуры всегда принадлежала литературе. В современной турецкой литературе можно выделить несколько основных течений, среди которых социальный реализм и модернизм. Произведениями **Лейлы Эрбиль** (1931-2013 гг.), **Онаты Кутляра** (1936-1995 гг.) представлена тенденция влияния на турецкую литературу фрейдистской концепции личности. Литературоведы отмечают также наличие в Турции массовой литературы, основной тематикой которой является национальная исключительность и исламизм. Значительную роль в массовой литературе играют *псевдоисторические романы*, в которых изображаются идеальные правители-султаны, борьба за престол, военные походы и т.д. Основоположником такого направления можно считать **Феридуна Фазыла Тюльбентчи** (1912-1982 гг.). В 2006 г. турецкий писатель **Орхан Памук** (род. в 1952 г.) был удостоен Нобелевской премии по

литературе «за то, что в поисках меланхоличной души родного города нашел новые символы для столкновения и переплетения культур».

В развитии современной музыкальной культуры Турции выделяются два направления: фольклорное (в основе лежат общие для многих тюркских народов *мани* – песни частушечного склада и *кошма тюркю* – песни лирического содержания) и классическое.

В турецкой архитектуре отчетливо проявляются элементы *неоклассицизма*, однако, главенствующим стилем со второй половины XX в. стал *модернизм*. В стиле модернизма построены, например, здание филологического факультета Анкарского университета, мавзолей Ататюрка, Национальная библиотека Турции.

В современной турецкой живописи главенствующим направлением является абстракция. При этом до сих пор сохраняется многовековая традиция *книжной миниатюры*.

Особое место в истории культуры Ближнего Востока занимает культура **Израиля** – государства, с одной стороны, с ветхозаветной историей, с другой – самого молодого на Ближнем Востоке (ведь современное Государство Израиль возникло лишь в 1948 г.). По традиции прошлых поколений главной ценностью израильской культуры является просвещение, называемое в Израиле «ключом к будущему». Отсюда большое значение придается развитию образования, науки и культуры.

Как и в других странах Востока, большую роль в культуре современного Израиля играет литература. Большая часть современных литературных произведений написана на языке Библии – *иврите*. Современная литература Израиля основывается в основном на двух направлениях: социальном реализме, заимствованном из англоамериканской и советской литературы; и внеидеологическом направлении, поставившем во главу угла внутренний мир человека. Первое направление представлено творчеством таких писателей, как **Моше Шамир** (1921-2004 гг.), **Биньямин Таммуз** (1919-1989 гг.), а второе – произведениями **Амоса Оза** (1939-2018 гг.) и **Яакова Шабтая** (1934-1981 гг.).

Современное изобразительное искусство в Израиле по форме является западноевропейским искусством с восточным колоритом. На музыкальную культуру Израиля оказали влияние две миграции: из Германии в 1930-е гг. и из СССР и России в 1980-1990 ее гг. Отсюда в культуре Израиля большая роль принадлежит классической музыке, а также хорошо развито искусство балета. Рождение своего театра израильтяне связывают с основанием в 1917 г. в Москве К.С. Станиславским театра «Габима» («Сцена»), труппа которого в 1931 г. перебралась в Тель-Авив, где и работает по сей день.

Большую роль в развитии современной культуры Израиля играет его международное культурное сотрудничество, предусматривающее творческие обмены и активное участие в международных культурных событиях. Ярким примером такого сотрудничества по праву можно назвать город *Иерусалим*, для наблюдения над развитием которого еще в 1968 г. был создан

международный Комитет Иерусалима, куда вошли известные архитекторы, градостроители, историки, философы, социологи и религиозные деятели из разных стран мира.

Наиболее типичным представителем модели еврокапиталистического развития с традиционной внутренней структурой можно назвать **Индию**. С одной стороны, в культуре этой страны широко восприняты английские черты. Во времена британской колонизации в Индию проникали европейские идеи, знания, науки, искусство, образ жизни. С другой стороны, в индийской культуре огромную роль продолжала играть общинно-кастовая система. Национально-освободительная борьба, развернувшаяся в Индии с начала XX в., основывалась на традиционной *идеи ненасилия* как высшей ценности, которую трепетно оберегала индийская культура. Это нашло отражение в творчестве великого индийского писателя, поэта **Рабиндраната Тагора** (1861-1941 гг.), который еще в 1913 г. стал лауреатом Нобелевской премии по литературе «за глубоко прочувственные, оригинальные и прекрасные стихи, в которых с исключительным мастерством выразилось его поэтическое мышление».

Современная индийская литература представлена на 14 главных региональных языках. При этом она возрождает старые традиционные жанры и усваивает некоторые западные литературные формы. Кроме того, существует и индо-английская литература – романы и рассказы об индийской жизни, написанные на английском языке. Яркими представителями индо-английской литературы являются **Разипурам Кришнасвами Нарайан** (1906-2001 гг.) и **Хушвант Сингх** (1915-2014 гг.).

Первой восточной страной, глубоко воспринявшей западную культуру, была **Япония**. В то же время современная японская культура является примером того, что восприятие другой культуры не означает отказа от национальных культурных традиций. Эта модель взаимодействия с другими культурами получила в Японии название «*вакон ёсай*», выражающееся в тезисе «японская душа, западные знания». Неслучайно, что именно японского социолога Ёнэдзи Масуду считают «отцом информационного общества», так как его ранние идеи об информации и коммуникации, по сути, стали основой концепции информационного общества.

Японцам всегда было присуще не столько покорение и преобразование природы, сколько стремление жить с ней в гармонии. Поэтому и в современной японской культуре мы видим, например, знаменитые *ландшафтные сады*, воспроизводящие в миниатюре горы, реки, озера, долины и т.д.

Наиболее сильное влияние западная культура оказала на японскую архитектуру, что выражается в наши дни в том, что современные японские города мало отличаются от крупнейших мегаполисов мира.

Первым японским писателем, удостоившимся Нобелевской премии по литературе в 1968 г. «за писательское мастерство, которое передает сущность японского сознания», был **Ясунари Кавабата** (1899-1972 гг.). Главным

представителем японского авангардизма в литературе считается **Абэ Кобо** (1924-1993 гг.). А в 1994 г. Нобелевскую премию по литературе получил современный японский писатель-гуманист **Кэндзабуро Оэ** (род. в 1935 г.) «за то, что он с поэтической силой сотворил воображаемый мир, в котором реальность и миф, объединяясь, представляют тревожную картину сегодняшних человеческих невзгод». В современной японской поэзии три основных жанра: традиционные *танка* (пятистишие) и *хайку* (трехстишие), а также *гэндайси* (стихи в свободной форме).

В кинематографе одним из самых влиятельных кинорежиссеров за всю историю кино считается классик японского кино, правда, не получивший в свое время должного признания среди своих соотечественников, **Акира Кurosава** (1910-1998 гг.).

Однако такие виды японского искусства, как театральные представления *гагаку*, *но*, *кёгэн*, кукольный театр *дзёрури*, театр *кабуки* и японская музыка *хогаку*, сохранились лишь как культурные ценности прошлого. Вместе с тем связь с этим культурным прошлым в современной Японии проявляется на всех уровнях общественного сознания.

Во второй половине XX в. местом масштабных культурных экспериментов стал **Китай**. После революции 1949 г. значительная часть деятелей культуры Китая попала под репрессии, а в ходе «великой пролетарской Культурной революции» (1966-1976 гг.) произошел окончательный разгром культуры, что на много лет задержало культурное развитие современного Китая. В 1980-е гг. в Китае был восстановлен принцип «пусть расцветают все цветы», что означало гарантированную свободу творчества. В стране оживилась литературная жизнь. Наиболее популярными стали проза, а в прозе рассказ, в жанре которого виднейшим писателем является **Van Мэн** (род. в 1936 г.). Получили признание писатели-романисты, среди которых **Вэй Вэй** (1920-2008 гг.), **Чжан Цзе** (1937-2022 гг.), **Гу Хуа** (род. в 1942 г.) и др. Появилось также много образцов научно-фантастической, поэтической и публицистической литературы. В 2012 г. китайский писатель **Мо Янь** (род. в 1955 г.) получил Нобелевскую премию по литературе «за его умопомрачительный реализм, который объединяет народные сказки с современностью».

Современный Китай продолжает одну из старейших в мире театральных традиций. Китайский музыкальный театр объединяет в себе элементы музыки, пения, диалога, танца, акробатики и даже упражнений военного искусства. Новым видом искусства в Китае является *танцевальная драма*, возникшая на основе народного танца и традиционной оперы.

Древнейшим видом искусства в Китае является *цирк*, а акробатика имеет статус сценического искусства.

Широко представлен китайский кинематограф, получивший признание на многих международных кинофестивалях. Очень разнообразна *китайская мультипликация*, отличающаяся богатым национальным колоритом.

В китайской живописи поддерживается традиционное искусство, в частности, жанр «*птицы и цветы*». Активно развивается традиционная китайская живопись *гохуа* – водяными красками на шелковых и бумажных свитках.

Большое внимание в Китае уделяется развитию ремесла и прикладного искусства, что является еще и одной из важных составляющих китайского экспорта (шерстяные пледы, декоративные гобелены, ковры, лаковые миниатюры). Своей изысканностью славится китайская парча. Популярным видом художественного ремесла является резьба по слоновой кости.

Таким образом, начиная с древнейших времен, культура Востока была неоднородной. Можно выделить несколько ареалов, имеющих свои ярко выраженные культурные особенности. Как правило, выделяют три основных традиции в восточной культуре:

- *индо-буддийскую*, в которой удивительным образом сочетаются аскеза и чувственность, а культурные практики соединяются с глубоким пониманием тела, представлением об иллюзорности мира и почитанием природы;
- *китайско-конфуцианскую*, где основой мировоззрения является эстетика пустоты и неисчерпаемости, позволяющая создавать целостный образ мироздания;
- *исламскую*, в рамках которой мистика парадоксально соединяет в себе отказ от индивидуальности и ее утверждение через переживание единства с миром, что обогащает исламскую культуру метафоричностью и символизмом.

Примерный план практического занятия

Вопросы для обсуждения:

1. Интуиция и импровизация в культуре Востока.
2. Человек в культуре Востока.
3. Культура Тибета: загадки и тайны.
4. Индийское кино и его национально-культурные особенности.
5. Индонезия – перекресток четырех культур.
6. Гуманистическая этика в современной культуре Востока.

Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы:

1. Какие культурные универсалии восходят к первобытной культуре?
2. Какой вклад в мировую культуру внесли государства Междуречья?
3. Чем и как пополнили мировую культуру Древняя Индия, Древний Китай, Древний Египет.
4. Какими достижениями отмечена культура Арабского халифата?
5. Чем интересна и примечательна культура средневекового Китая?
6. Что в культуре современной Японии дает основание рассматривать ее как отдельную цивилизацию?

7. В чем заключается «беспонятийность» культуры Востока?
8. Почему Африка не является целостным культурно-историческим регионом?

Темы эссе:

1. «Знать цветок – значит стать цветком (душа вещей в культуре Японии).»
2. «Красота как целесообразность в эстетике стран Востока».

Рекомендуемая литература:

1. Бенедикт Р. Хризантема и меч: модели японской культуры. СПб.: Наука, 2007. 359 с.
2. Вейс Г. История культуры народов мира. Зарождение мировой цивилизации. Древний Египет. М.: Эксмо, 2004. 144 с.
3. Вейс Г. История культуры народов мира. Обычаи и нравы костюмов. Украшения. Предметы быта. Вооружение. Храмы им жилища. Ассирия. Вавилон. Персия. Первые сверхдержавы. М.: Эксмо, 2005. 144 с.
4. Гачев Г.Д. Образы Индии. Опыт экзистенциальной культурологии. М.: Наука, издательская фирма «Восточная литература», 1993. 390 с.
5. Кравцова М. Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учеб. пособие. СПб.: Лань: Триада, 2004. 960 с.
6. Лисичкина О.Б. Мировая художественная культура: Древний мир. М.: АСТ, Астрель; СПб.: СпецЛит, 2004. 318 с.
7. Мещеряков А.Н. Книга японских символов. Книга японских обыкновений. М.: Наталис, 2003. 556 с.
8. Рудой В.И., Островская Е.П., Островский А.Б. Основы буддийского мировоззрения (Индия, Китай). Учеб. пособ. для преподавателей, аспирантов, студентов гуманитарных вузов. М.: Наука, 1994. 239 с.
9. Флиттнер Н.Д. Культура и искусство Двуречья и соседних стран. М.: Шевчук, 2011. 420 с.
10. Хачатурян В.М. История мировых цивилизаций. История мировых цивилизаций с древнейших времен до конца XX века. 10-11 кл.: Пособие для общеобразоват. учеб. заведений / Под ред. В.И. Уковой. 3-е изд., испр. и доп. М.: Дрофа, 1999. 512 с.

Тема 6. Античная культура – колыбель европейской культуры

*Искусства полезны лишь в том случае,
если они развивают ум, а не отвлекают его.*
Сенека

6.1. Античная цивилизация

Эпоха античной культуры началась с образования греческих полисов (городов-государств) на присредиземноморских землях Эллады и Малой Азии в начале I тыс. до н.э. и завершилась с падением Римской империи в V в. Само слово «античность» происходит от латинского «antiquitas», что буквально означает «древность». Термин «Античность» появился в эпоху Возрождения. Античная культура включает в себя культуру Древней Греции и Древнего Рима и является неким эталоном, классическим образцом для европейской культуры. Основные очаги ее возникновения – это Балканский и Апеннинский полуострова, Эгейский архипелаг и западное побережье Малой Азии. Известный немецкий философ, один из самых значительных мыслителей второй половины XX в., известный как основоположник «философской герменевтики» **Ганс Георг Гадамер** (1900-2002 гг.) как-то сказал, что «вся мировая культура – лишь маленький комментарий к тому, что зовется античной цивилизацией».

Началось все с того, что когда-то в глубочайшей древности от общей массы арийцев отделилось одно племя, позднее распавшееся на две группы, давшие впоследствии **эллинов** (самоназвание греков, впервые встречающееся у древнегреческого поэта Архилоха в VII в. до н.э.) и **италийцев**. Развитие двух родственных наций, в конечном счете, осуществлялось в противоположных направлениях, создавая два культурных мира – мир греческой культуры и мир итальянской культуры. Общие черты этих двух миров позволили объединить их общим понятием – **античная цивилизация**.

Одной из главных общих черт античной культуры является понимание мира как *космоса*, то есть нечто упорядоченное, куда включен человек. При этом космос – чувственно-материален, существует вечно, сам по себе. Космос движется, но так как он ограничен пространством, ему остается только вращаться вокруг земли. Отсюда формируемая в Античности *геоцентрическая модель мира*. Космос построен на закономерностях, у человека есть разум – для достижения этих закономерностей. Следовательно, формируется наука и философия. Высшая ценность для античной культуры – это мудрость. Космос есть абсолютное божество, а боги лишь обобщение соответствующих областей природы.

Все сферы жизни в Античности проникнуты состязательным началом – *агонистикой*, даже несмотря на то, что дух соперничества часто оказывался и разрушительным, приводя к частым войнам.

Идеал человека в Античности – мера во всем, основанная на принципе гармонии. При этом личности в современном понимании в античной культуре нет. Она рассматривается как нечто нераздельное, сводимое к процессам, происходящим между небом и землей. Следовательно, человек ни сколько личность, сколько носитель социальных ролей.

Античная культура на протяжении всего времени своего существования оставалась мифологической. Однако динамика жизни, усложнение социальных отношений и рост знаний со временем начали вытеснять архаические формы мифологического мышления.

Вместе с тем различия в культурных мирах привели к тому, что позднее мыслители поделили единую античную цивилизацию на две различные цивилизации – греческую и римскую, о которых мы и поговорим в отдельности.

6.2. Культура Древней Греции

Колыбелью античной культуры была Древняя Греция (или Эллада). Именно здесь родилось и расцвело то самое «греческое чудо» - мощная духовная культура, сохранившая свое воздействие до наших дней. Культура Древней Греции – это культура периода возникновения, расцвета и кризиса рабовладельческих обществ, образовавшихся на рубеже III-II тыс. до н.э. на территории Балканского полуострова и в Эгейском регионе, в Южной Италии, на острове Сицилия и в Причерноморье. Зародилась древнегреческая культура с появлением первых государственных образований на острове Крит, который по праву является древнейшим очагом цивилизации в Европе.

Критская (или **минойская** – от имени мифического царя Миноса) культура возникла на рубеже III-II тыс. до н.э., в конце раннего бронзового века и базировалась на развитом земледелии, широко распространенном скотоводстве и охоте. Именно Крит в древнегреческой мифологии считается родиной ремесла: строительного, корабельного, гончарного, кожевенного и пр. При этом *Критское царство было древнейшим в Европе государством*. На Крите существовала письменность пиктографического, а затем слогового характера. Верования жителей древнего Крита были связаны с силами природы. Они поклонялись великой богине-владычице – божеству плодородия. Главным было небесное божество, выразителем которого являлся священный бык (отсюда мифологический *Минотавр*). Вся художественная жизнь на Крите была сосредоточена в *Кносском дворце* – грандиозном комплексе зданий, архитектурном ансамбле, центре Критской державы, включающем около 300 помещений разного назначения общей площадью около 24 тыс. кв. м. По данным археологов, мир искусства был достаточно разнообразен: и дворцовая архитектура, и фресковая живопись, и декоративные сосуды.

В середине XV в. до н.э. на Крит, ослабленный катастрофой извержения вулкана на острове Фера, вторглись ахейские племена. Крит из

культурного центра превратился в отсталую провинцию, а центр культуры и цивилизации переместился на север, на территорию материковой Греции, где достигает высокого расцвета **микенская культура** (от названия города Микены на полуострове Пелопоннес).

Создателями микенской культуры были греки-ахейцы, вторгшиеся на Балканский полуостров на рубеже III-II тыс. до н.э. с севера, где изначально обитали. Ахейцы, продвигаясь на юг, частично уничтожали, а часть ассимилировали коренное население. На первых этапах своего развития микенская культура испытала сильное влияние минойской культуры. Многие элементы своей культуры ахейцы заимствовали на Крите. Наиболее ранним памятником, собственно, микенской культуры считаются *шахтовые могилы* (XVI в. до н.э.). Основными центрами культуры были, как и на Крите, дворцы, которые были сильно укреплены и представляли собой настоящие цитадели (например, *Тиринфская цитадель*).

В конце XIII в. до н.э. огромная масса варварских как греческих, так и негреческих племен начали движение на юг в богатые и процветающие области Средней Греции и Пелопоннеса. На своем пути они захватили и разрушили многие микенские поселения. Таким образом, микенская цивилизация прекратила свое существование, и на всей территории Греции снова на долгие годы утвердился первобытнообщинный строй. В историю мировой культуры этот период вошел под названием **«культура гомеровского периода»**, так как важнейшим источником сведений о ней являются поэмы легендарного древнегреческого поэта-сказителя **Гомера** (IX в. до н.э.), первые древнегреческие литературные произведения - *«Илиада»* (древнейший памятник европейской литературы) и *«Одиссея»*.

Археологические данные говорят о резком упадке в этот период ремесла и торговли, о массовом бегстве мастеров-ремесленников в чужие края. Весь гомеровский период был бесписьменным. Линейное слоговое письмо оказалось забытым. Однако в материальной культуре этого периода встречается и ряд важных новшеств. Важнейшим из них было освоение техники выплавки и обработки железа. Если раньше железо использовалось лишь при изготовлении украшений, то теперь появляются железные орудия труда.

К VIII в. до н.э. в Греции происходят глубокие изменения: первобытнообщинный строй трансформируется в раннерабовладельческий. В это время появляются различные классы и социальные группы, возникает государственная власть и сложная хозяйственная жизнь. Основными центрами историко-культурного развития становятся *полисы* – города-государства, определившие особенности общественной, политической и культурной жизни древних греков, а также их быт и менталитет. Полисная система предполагала, прежде всего, участие граждан в принятии общественно значимых решений. Основными духовными составляющими полисной культуры были чувство неразрывной связи гражданина и полиса, рационализм мышления (*«культура Логос»*), понимание свободы как высшей

нравственной категории, прославление активности. Таким образом, рождалась новая греческая культура (или **культура архаики**).

В это время греки разрабатывают оригинальную религиозную систему, в соответствие с которой божество – это могущественное, но не всемогущее, существо, в свою очередь подчиняющееся высшей безличной силе – судьбе, которая и направляет мировую жизнь. Олимпийский пантеон богов как результат длительного развития мифологических представлений со временем становится всеэллинским, а затем и всеобщим античным.

В XI-VIII вв. до н.э. в Греции создается *алфавит* как система письменности, состоящий из 24 букв, а в VIII-VI вв. до н.э. рождается и греческая литература, первоначальным жанром которой была *эпическая поэзия* (сказания их жизни богов и героев). Важнейшим ее источником были древнегреческие мифы. Само понятие «*миф*» имеет греческое происхождение («*mythos*») и означает «предание», «сказание». Античная мифология систематизировала представления о происхождении мира, трактуя его как процесс превращения хаоса в космос и предсказывая его возможную гибель в будущем. Новые пути эпической поэзии Древней Греции проложил **Гесиод** (750 г. до н.э.). Вместе с тем развивается и классическая поэзия. Ее ярким представителем был поэт **Архилох** (680-645 гг. до н.э.). Именно он заменяет старые стихотворные размеры ямбом и хореем.

Составной частью древнегреческой античной культуры является музыка. Само слово «музыка» имеет греческое происхождение. Первоначально музыкой называли чтение стихов нараспев. Мелодия была подчинена поэзии и танцу. Но в послеклассический период музыка и поэзия станут существовать раздельно.

Показателем зрелости раннегреческой культуры является зарождение *философских концепций (натурфилософии)*.

Важным фактором культурного развития Греции стали и *Олимпийские игры*, впервые устроенные в 776 г. до н.э. в честь Зевса Олимпийского и с тех пор повторявшиеся каждые четыре года. Древние Олимпийские игры включали в себя соревнования в езде на колесницах, пятиборье, кулачный бой, конкурс искусств. Продолжались они пять дней и проводились вплоть до 396 г. до н.э. Затем были возобновлены лишь в Новое время, в 1896 г.

Бурное развитие городов вызвало подъем градостроительного искусства, архитектуры и скульптуры. В период архаики были созданы многочисленные сакральные сооружения. Характерной чертой греческого храма была *колонна*. С конца VII в. до н.э. возникает *монументальная пластика*.

Победа греков в греко-персидских войнах (500-449 гг. до н.э.), окончательное оформление рабовладельческого строя, развитие полисной демократии способствовали подъему экономической и политической жизни Греции и, конечно же, расцвету греческой культуры, центром которой отныне становятся Афины. В V-IV вв. до н.э. **классическая греческая**

культура стала одной из самых развитых культур древнего мира, важнейшими особенностями которой являлись полнота, разнообразие и законченность составных частей культуры; ее гуманистическая направленность; а также создание шедевров, вошедших в сокровищницу мировой культуры последующих поколений.

В V в. до н.э. возникло атомистическое учение **Левкиппа** (500-440 гг. до н.э.) и его ученика **Демокрита** (460-370 гг. до н.э.), сохранявшее свою актуальность вплоть до XIX в. **Аристотель** (384-322 гг. до н.э.) положил начало физике, отделив ее от математики и астрономии.

В литературном творчестве в V в. до н.э. из хоровой песни (*дифирамб* – песнь в честь бога Диониса), которую распевали одетые в козлиные шкуры «сатиры», возникает *трагедия* (буквально означающая «песнь козлов»), когда драматурги стали вводить в действие актеров. Трагедия – вид драмы, проникнутой пафосом трагического, противоположный комедии. Своей славой древнегреческая трагедия обязана трем великим греческим драматургам V в. до н.э.: **Эсхилу** (525-456 гг. до н.э.) с его трилогией «*Орестея*», **Софоклу** (496-406 гг. до н.э.) – автору таких трагедий, как «*Антигона*» и «*Царь Эдип*», а также **Еврипиду** (485-406 гг. до н.э.) и его трилогии «*Медея*». Наряду с трагедией большое значение в классический период играла *комедия* (жанр драмы, противоположный трагедии, в котором действия и характеры трактуются в формах комического) особенно в авторстве **Аристофана** (445-386 гг. до н.э.).

С художественными целями в Древней Греции развивались такие направления, как *история*, *философия* и *ораторское искусство*. Писателями исторического жанра были историки **Геродот** (484-425 гг. до н.э.) и **Фукидид** (460-400 гг. до н.э.). Вопросами о первооснове, ставшими основой философии, задавались величайшие мыслители **Фалес** (ок. 625 – ок. 547 гг. до н.э.), считающийся первым древнегреческим философом, **Анаксимандр** (611-547 гг. до н.э.), **Гераклит** (520-460 гг. до н.э.), **Сократ** (470-399 гг. до н.э.), **Платон** (427-347 гг. до н.э.) и уже упомянутые нами **Демокрит** и, конечно же, **Аристотель**. Своим ораторским талантом славились **Фемистокл** (525-460 гг. до н.э.), **Перикл** (490-429 гг. до н.э.), **Демосфен** (384-322 гг. до н.э.) и др. К классической греческой культуре относится и *школа софистов*. Софистами назывались те, кто не просто обладал способностями и знаниями, но и мог их передавать. Появление софистов ознаменовало поворот в философии в сторону человека. Виднейшим представителем софистов был **Протагор** (486-411 гг. до н.э.).

Архитектура в классический период достигает своего наивысшего расцвета. Показателем зрелости древнегреческого зодчества явилось создание сложных архитектурных ансамблей, самым прославленным из которых стал афинский *Акрополь* (156-метровый скалистый холм с пологой вершиной, на котором возведен комплекс храмов, святилищ, скульптур и архитектурных сооружений). Были построены *Парфенон* (главный храм в древних Афинах, посвященный покровительнице этого города богине

Афине), *Пропилеи* (проход к Акрополю), *Храм Ники Аптерос* (бескрылой победы), *Эрехтейон* (храм, посвященный Афине, Посейдону и легендарному афинскому царю Эрехтею). В 560 г. до н.э. в греческом городе Эфесе на побережье Малой Азии закончилось строительство *Храма Артемиды* – одно из семи чудес света, а в 435 г. до н.э. была торжественно открыта *статуя Зевса в Олимпии* – единственное из семи чудес света, которое располагалось в материковой части Европы. В середине IV в. до н.э. в городе Каликарнасе на Средиземноморском побережье Малой Азии был сооружен *Галикарнасский мавзолей* – одно из семи чудес света, являющийся гробницей правителя Карии (исторической области на юго-западном побережье Малой Азии, где в античный период обитал народ карийцев).

В Древней Греции появились места, специально предназначенные для сценических действий – *орхестра* (круглая площадка для выступлений актеров, хора и отдельных музыкантов) и *скена* (круглая арена, к которой примыкали расположенные полукругом зрительские места).

В это время достигла совершенства и скульптура в исполнении таких творцов, как **Фидий** (500-430 гг. до н.э.), **Мирон** (480-444 гг. до н.э.), бессмертную славу которому принес его знаменитый «Дискобол», **Поликлет** (ок. 480 г. до н.э.) и **Пракситель** (395-330 гг. до н.э.), чья скульптура обнаженной женщины *«Афродита Книдская»* стала каноном женской красоты.

Крупнейшим художником древнегреческой классики был **Полигнот** (сер. V в. до н.э.), писавший в технике фрески, а также на деревянных досках, покрытых белым гипсовым раствором.

В зависимости от условий развития древнегреческих полисов, в это время складываются различные системы воспитания и образования, из которых наиболее известны *афинская* (наиболее разносторонняя и демократичная, предусматривавшая сочетание умственного, нравственного, эстетического и физического воспитания) и *спартанская* (с жестким контролем над воспитанием со стороны государства и преимущественным военно-спортивным и общественно-религиозным обучением).

Следующий этап развития древнегреческой культуры связан с ее распространением на захваченных Александром Македонским территориях. Античная культура начала продвигаться на Восток, достигая Средней Азии и Индии. Результатом взаимопроникновения греческой полисной культуры и древневосточной культуры стала **эллинистическая культура**.

В III в. до н.э. возникают геометрия **Евклида** (325-270 гг. до н.э.) и механика **Архимеда** (287-212 гг. до н.э.). Величайшим врачом Античности в это время становится **Гиппократ** (460-370 гг. до н.э.). Наибольших успехов достигают математика и астрономия, в частности, разработка **Аристархом Самосским** (310-230 гг. до н.э.) *гелиоцентрической картины мира*.

В этот период появляются новые философские системы. *Философия эпохи эллинизма* – это греческая философия после Александра Македонского (с конца IV в. до н.э.) до завоевания его римлянами (II в. до н.э.). Это был

период гибели греческого полиса и растерянности перед надвигавшейся опасностью гибели грека как социокультурного и антропологического феномена человека, сформированного полисом. Следовательно, вместо познания объективного мира и человека эллинистическая философия занималась поиском рецептов утешения человека перед лицом новой и опасной для него действительности. Основными философскими школами в это время были: **эпикуреизм** – по имени Эпикура (341-270 гг. до н.э.), **кинизм** – одна из наиболее значительных сократических философских школ, родоначальником которой считается ученик Сократа **Антисфен** (444-365 гг. до н.э.), **сkeptицизм** – представлен, прежде всего, **Пирроном** (360-270 гг. до н.э.) и **стоицизм** – по названию Расписной стои, где основатель школы **Зенон Китийский** (334-262 гг. до н.э.) впервые самостоятельно выступил в качестве учителя.

К концу III в. до н.э. сформировалась Александрийская библиотека, в которой была сосредоточена большая часть книжных богатств древности.

Лучшим скульптором эпохи эллинизма был **Лисипп** (390-300 гг. до н.э.) и только ему позволял делать свои скульптурные портреты сам Александр Македонский. Стоит отметить, что и сегодня культурный мир преклоняется перед двумя скульптурами, дошедшими до наших дней, находящимися в Лувре и принадлежащими неизвестным греческим мастерам: «Аполлоном Бельведерским» и «Венерой Милосской». Произведением знаменитой родосской школы скульптуры стал **Колос Родосский** – гигантская статуя древнегреческого бога Солнца – Гелиоса в городе Родосе, расположенном на одноименном острове в Эгейском море, одно из семи чудес света.

В решающий момент истории древнегреческие государства не смогли оказать достаточного сопротивления растущей мощи Рима и постепенно лишились независимости, а на месте бывших эллинистических царств возникли обширные римские провинции.

6.3. Культура Древнего Рима

В XIX в. Гегель в своем сочинении «Лекции по философии истории» изложил одну из версий основания Римского государства, согласно которой Рим возник на пересечении трех областей: латинян, сабинян и этрусков. Первоначально Рим существовал как разбойничье государство. Основатели Рима – разбойничий пастухи (*патриции*). К ним впоследствии были присоединены жители взятых и разрушенных городов. А более слабые и более бедные лица, позднее поселившиеся и оказавшиеся в зависимом положении, составили группу *плебеев*. Таким образом, борьба между патрициями и плебеями на долгие годы станет для Рима источником всех противоречий.

Предшественницей древнеримской культуры была **культура этрусков**. Этруски прибыли в Италию около 1000 г. до н.э. из Малой Азии, с побережья

Эгейского моря. Созданная ими культура являлась соединением восточного и эллинского начал. Эtrуски расселились по территории между Тибром и Арнусом, в области, в древности называемой Эtrурией, а ныне Тосканой.

Эtrуски занимались земледелием, разработкой месторождений меди, олова и железа, металлургией, керамическим производством, торговлей. Эtrуски считались искусными градостроителями. Улицы их городов имели мостовые и тротуары, а дома – водопровод и канализацию. Храмы и жилые дома эtrуски возводили из дерева, сырцового кирпича и глины; гробницы высекались в скальном грунте или складывались из камней. Между собой города связывались дорогами, при строительстве которых пробивались тунNELи и возводились мосты. Эtrурия не была единым государство, каждый город был отдельным политическим образованием, в котором власть принадлежала аристократии. В религиозном плане эtrуски почитали богов Тина, Уни и Мневру (позднее вошедших в римский пантеон под именами Юпитера, Юноны и Минервы). Вообще древнеримская религия первоначально была анимистической, с пережитками тотемизма. В эtrусский период римский культ становится антропоморфическим, так как у эtrусков боги выступали в человеческом облике. «Эtrусской наукой» называли сложную систему гаданий, которая была призвана дать человеку возможность узнать волю богов. Искусство эtrусков самобытно. Особенно обращает на себя внимание красочность и яркость росписей. Широко распространялась скульптура, основным материалом для которой была терракота.

В IV-III вв. до н.э. римляне последовательно покорили все эtrусские города, и началась история собственно **римской культуры**.

По преданию в раннем Риме правили семь царей, при которых город был обнесен каменной стеной, проведена канализация, построен первый цирк и возведен храм Юпитера. В 509 г. до н.э. римляне изгнали последнего царя и установили аристократическую республику. Большую роль в развитии раннеримской культуры сыграло завоевание греческих городов в Южной Италии, ускорившее приобщение римлян к греческой культуре. Одним из важнейших достояний не только древнеримской, но и всей мировой культуры, является *римское право*. В середине V в. до н.э. была проведена первая кодификация римского законодательства («Законы XII таблиц»). Именно древнеримские юристы заложили фундамент правовой культуры, ведь римское право с тех пор стало основой всех последующих правовых систем.

В царский период в Риме берет свое начало литературное творчество. Первоначально это были культовые и триумфальные песни. Самый ранний из известных нам по имени древнеримских писателей – это **Аппий Клавдий Цек** (343-273 гг. до н.э.), автор сборника изречений (*сентенций*), наиболее известное из которых, дошедшее до наших дней: «Каждый сам кузнец своей судьбы».

Религия Рима с III в. до н.э. стала испытывать сильно влияние греческой религии, и римляне отождествили своих богов с греческими, к примеру, Юпитер – Зевс; Нептун – Посейдон; Орк – Аид; Минерва – Афина; Диана – Артемида; Меркурий – Гермес; Венера – Афродита и т.д.

К середине II в. до н.э. Рим становится мощной средиземноморской державой, но в то же время начались гражданские войны, которые впоследствии привели к падению Римской республики. Римская культура позднереспубликанской эпохи характеризуется смешением многих начал: этрунского, римского, итальянского и греческого.

В это время необычайное развитие в Древнем Риме получают *гладиаторские бои* – публичные поединки специально подготовленных борцов (гладиаторов) за право быть освобожденным из рабства. Для этих поединков римские архитекторы создают специальный тип здания – *амфитеатр*, рассчитанный на несколько десятков тысяч зрителей.

Со II в. до н.э. римляне начинают изучать греческие философские концепции. Осознание философской доктрины стоицизма приводит к ее переработке в римских условиях с особым акцентом на логику, грамматику и лингвистические проблемы. Крупнейшими древнеримскими мыслителями были ранее упоминаемый нами **Цицерон**, **Сенека** (4 г. до н.э. – 65 г. н.э.) и **Марк Аврелий** (121-180 гг.).

В этом периоде мы находим истоки западноевропейской комедии – в творчестве древнеримских драматургов **Плавта** (ок. 254 – 184 гг. до н.э.) и **Теренция** (185-159 гг. до н.э.).

В I в. до н.э. римская литература поднялась на новую ступень. Широко распространенным стало увлечение написанием стихов. Среди поэтов того времени выделяются мастер философской поэмы **Тит Лукреций Кар** (99-55 гг. до н.э.) и мастер лирической поэзии **Гай Валерий Катулл** (ок. 87 – ок. 54 гг. до н.э.).

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. В период правления императора Августа (27 г. до н.э. – 14 г. н.э.) древнеримская культура достигла наивысшего расцвета. В это время государство ставит под свой контроль образование, а учителя становятся государственными служащими и начинают получать жалованье.

В римской науке в первую очередь развивались прикладные отрасли (теория строительства, география, медицина). В области астрономии **Клавдий Птолемей** (100-160 гг.) отказался от гелиоцентрической теории греков и выдвинул геоцентрическую теорию, впоследствии оказавшуюся ошибочной.

Время правления императора Августа – это «золотой век» поэзии. В это время жили и писали такие величайшие поэты Античности, как **Вергилий** (70-19 гг. до н.э.), литературную славу которому принес жанр, поэтизирующий мирную и простую сельскую жизнь, в новой европейской

литературе получивший название *пасторали*, и **Гораций** (65-8 гг. до н.э.), писавший *оды* (торжественные песни, посвященные какому-либо событию, герою). До наших дней дошло творчество еще одного знаменитого древнеримского поэта **Овидия** (43 г. до н.э. – 17 г. н.э.), отправленного в ссылку императором Августом за его легкомысленные возврения на любовь. Особой популярностью в Римской империи пользовался *роман*, появившийся во II в. до н.э. Особенно популярны были романы **Петрония** (27-66 гг.) и **Апулея** (125-170 гг.).

Стоит отметить, что приближенный императора Августа и своего рода министр культуры при нем Гай Цильний Меценат превратил свой дом в Риме в центр литературной жизни. Он собирал, поддерживал материально, опекал всех талантливых поэтов той эпохи. Отсюда имя Мецената стало нарицательным, им и в наши дни называют человека, способствующего на добровольной и безвозмездной основе развитию науки и искусства, оказывая им финансовую помощь из личных средств.

Музыкальная жизнь Рима отличалась своим разнообразием. При этом музыка в Древнем Риме была тесно связана с поэзией.

В эпоху империи особую популярность получили состязания колесниц в *цирке*.

В Древнем Риме возникает новый тип монументального сооружения – *триумфальная арка*. До наших дней сохранились величественные руины грандиозного римского амфитеатра *Колизея*, что даже в переводе с латинского языка подчеркивает его «исполинский» вид.

В имперский период массы населения находились в поиске религиозной системы, опирающейся не на традиционное многобожие в лице олимпийских богов, а на восточные божества, сулящие загробную жизнь. Новые религии соперничали между собой и победу, в конечном итоге, одержала религия, провозгласившая единобожие, равенство всех перед богом и посмертное воздаяние за праведную жизнь. Это было *христианство*. В 392 г. император Феодосий I официально запретил языческие культы, и христианство стало единственной государственной религией Рима.

К I в. возросло число школ, правда, при этом, как считают историки, они были достаточно примитивными, поэтому эффективность обучения, несмотря на расцвет образования в I-II вв., была незначительной. Приоритетами римского образования были изучение римских древностей и традиций, римского права, а также греческого языка и греческой культуры. Обучение было всецело гуманитарным, а наукой всех наук считалась *риторика*. Кстати, зал, где выступали ораторы, именно в Риме впервые стали называть *аудиториумом*, а преподавателя риторики – *профессором*. Стоит отметить, что в отличие от Древней Греции, где знание были теорией, в Древнем Риме оно становится «дисциплиной», то есть стало носить книжный характер, а способом его усвоения стали систематизация и энциклопедизм.

В конце II-III вв. Рим охватил всеобщий кризис, результатом которого в культе стало падение уровня грамотности, огрубление нравов, широкое

распространение восточных мистических культов; в архитектуре больше не создавалось ничего нового, падало техническое мастерство.

Римская империя перестанет существовать в 476 г., когда был смещен последний римский император – малолетний Ромул Август. Именно эта дата считается концом эпохи Древнего мира, Античности и началом западноевропейского Средневековья. «Благороднейшим итогом греко-романской культуры» назвал немецкий философ и культуролог Эрнст Кассирер работу Марка Аврелия «Наедине с собой», в которой есть такие слова: «Мы в мире для взаимной помощи... потому противоестественна любая распры... Не разбрасывайся, не суетись, но будь свободным и смотри на вещи как муж, гражданин, смертный... Мир – изменение, жизнь – убеждение».

Таким образом, античная цивилизация заложила основы европейской культуры, создав неповторимые классические образцы в самых различных сферах жизни общества, сформировав активную и преобразовательную позицию человека в культуре и тем самым заложив основы динамичности развития европейской цивилизации.

Примерный план практического занятия

Вопросы для обсуждения:

1. Античность и Восток: связь культур.
2. Мифы древних греков как отражение древнегреческой культуры.
3. Древняя Греция и Древний Рим: общее и различия.
4. Основные элементы картины мира античного человека.

Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы:

1. Какие из известных в древности семи чудес света вы можете назвать?
2. Назовите древнейшие эпохи в истории человеческой культуры.
3. Чем обогатили мировую культуру Древняя Греция и Древний Рим?

Темы эссе:

1. «Идеалы красоты у древних греков».
2. «Античность и современность: связь времен».

Рекомендуемая литература:

1. Борзова Е.П. История мировой культуры: Учеб. пособие для вузов искусств и культуры. СПб.: Лань, 2007. 669 с.
2. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. М.: Высшая школа, 1990. 351 с.
3. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. М.: АСТ, 2017. 256 с.
4. Лисичкина О.Б. Мировая художественная культура: Древний мир. М.: АСТ, Астрель; СПб.: СпецЛит, 2004. 318 с.

Тема 7. От Средневековья к Новому и Новейшему времени

Если задать вопрос, живем ли мы теперь в просвещенный век, то ответ будет: нет, но мы живем в век просвещения.
Иммануил Кант

7.1. Культура Средневековья

Культура Средних веков (V-XV вв.) долгое время была (да и остается) предметом острых споров и неоднозначных оценок. С одной стороны, точка зрения итальянского художника, основоположника современного искусствоведения **Джордже Вазари** (1511-1574 гг.), что Средневековье есть некий «перерыв» в культурном процессе; с другой – позиция романтиков XIX в., начиная с французского писателя, одного из главных представителей французского романтизма **Виктора Гюго** (1802-1885 гг.), широко увлекавшихся Средневековьем с его готическим стилем, что привело к появлению в литературе даже отдельного жанра, так называемого «готического романа»; и, наконец, третья позиция, которую мы можем встретить в фундаментальных трудах русского советского философа, переводчика и комментатора античных и средневековых авторов **Алексея Федоровича Лосева** (1893-1988 гг.), показавшего, что никого «разрыва» между Средними веками и Возрождением не было, также как его не было и между Средневековьем и Античностью.

Понятие Средних веков (от лат. «medium aevum» - средний век) впервые появилось в XV-XVI вв. у итальянского историка-гуманиста **Флавио Бьондо** (1392-1463 гг.) и окончательно утвердилось в науке с XVIII в. Культура Средневековья глубоко противоречива и эта противоречивость во многом и выступала движущей силой развития культуры. В период становления средневековой культуры проявлялся определенный тип духовной жизни западноевропейского общества как центра этой культуры в результате взаимодействия трех явлений: западной римской цивилизации, культуры варварских племен (в результате варварских нашествий V в.) и христианства. Главную роль в социокультурном пространстве западноевропейской цивилизации в этот период начинает играть христианская религия и церковь. Важнейшим фактором формирования средневековой европейской культуры является влияние на нее византийской и арабской культур. В основу средневековой культуры легли римская школьная традиция и система «семи свободных искусств» - цикл дисциплин, составлявших основу сначала античной, а затем средневековой системы образования, и включавших в себя грамматику, диалектику (логику), риторику, арифметику, геометрию, музыку и астрономию. Огромную роль в формировании и развитии средневековой европейской культуры играл латинский язык. А новой системой ценностей, основой мировоззрения и идеологическим стержнем всей средневековой культуры явилось

христианство. 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 и обещая посмертное воздаяние за добродетельную жизнь. Христианское вероучение систематизирует теологию (или богословие). Видными теологами (богословами) Средневековья были французский философ **Пьер Абеляр** (1079-1142 гг.) и итальянский философ **Фома Аквинский** (1225-1274 гг.).

Зародившись в рамках Римского мира, западная европейская цивилизация приобрела свой самостоятельный вид под влиянием варварских нашествий V в.

Варвары, заселившие Европу в V в., не были, как их зачастую изображали, дикими народами. До прихода в Европу и нашествия на Римскую империю они уже много видели и контактировали с разными культурами и цивилизациями, от которых восприняли ремесла, искусства, обычай и нравы. Большинство из них испытало влияние азиатских культур. *Варвары – это слово, которым древние греки, а затем и римляне называли всех чужеземцев, говоривших на непонятном им языке и чуждых их культуре.* При этом они принесли в Европу так называемый «звериный стиль», что привело к столкновению двух противоположных культур: художественной культуры Античности, прославлявшей человека как самого достойного объекта всего творчества, и художественной культуры степных племен, в искусстве которых отсутствовало изображение человека, главным был звериный образ, рожденный древней охотничьей темой. С течением времени это противостояние превращалось во взаимодействие и взаимопроникновение. Вожди варваров приглашали римлян в качестве советников, перенимали римские нравы, украшали себя римскими титулами. Вместе с тем следствием варварских нашествий стало разрушение некогда цветущих городов античного мира. Загубленные человеческие жизни, разрушенные памятники архитектуры, стремительное сокращение народонаселения, исчезновение произведений искусства, уничтожение сельскохозяйственных культур, разрушение системы орошения – вот результат варварского регресса. Технический регресс проявился в том, что вместо камня строительным материалом снова стала древесина; исчезло рейнское стекольное искусство. Кроме того, произошли падение нравов и упадок системы управления.

В этих условиях особую роль начинает играть *церковь*. Епископы и монахи стали универсальными руководителями разваливающегося общества, что породило явление *клерикализма* – первенствующей роли церкви и религии в политической и культурной жизни. В VI в. вселенские церковные соборы вводят каноническое церковное право, с помощью которого церковь пыталась смягчать нравы и бороться с насилием. В конечном итоге, как мы увидим далее, преемственность между Античностью и Средневековьем возобладала над разрывом между ними.

В культуре Средневековья формируются тенденции дальнейшего развития европейской культуры. Одной из них был спор между языческой культурой древности и христианской культурой. В Средние века заимствовали многое из культуры Античности. Эта связь с Античностью влияла, прежде всего, на быстро развивавшееся изобразительное искусство. В истории европейской средневековой культуры период V-VII вв. получили название «долгой ночи Средневековья», но источниками света в этой «ночи» были такие выдающиеся мыслители, зачинатели средневековой философской мысли, как **Боэций** (480-524 гг.), **Кассиодор** (487-583 гг.), **Исидор Севильский** (560-636 гг.), **Беда Достопочтенный** (672-735 гг.). Их заслугой было то, что они сумели спасти основное из античной культуры, изложив все это в доступной для средневековой мысли форме и придав необходимое христианское обличие.

Первую империю Средневековья (Священную Римскую империю) создал Карл Великий, положивший начало королевской династии Каролингов. Она включала в себя современную Францию, южную и западную Германию, Бельгию, Голландию, среднюю и северную Италию, северную Испанию. Карл, понимавший необходимость просвещения, сумел окружить себя образованными людьми и покровительствовал искусству. Его эпоху так и называют – Каролингское возрождение. Самым значительным художественным наследием Каролингской эпохи являются *Каролингские иллюминированные рукописи* – памятник средневекового книжного искусства.

В развитии материальной культуры Средних веков прогресс, конечно, был, но скорее количественный, нежели качественный. Проявлялся он больше в распространении механизмов, орудий труда и технических приспособлений, известных еще с Античности. Наиболее важными из них были водяная мельница и средневековый плуг. Вместе с тем развитие рыцарства стимулировали усовершенствование вооружения, способствовали развитию металлургии. Церковь была заинтересована в строительстве храмов, отсюда технический прогресс в этой области (изготовление средств транспорта и инструментов), а также развитие изобразительного искусства, например, искусства витража. При этом в целом менталитет Средневековья был во многом антитехническим. Универсальным материалом была древесина, а начавшийся с XI в. подъем строительства постепенно привел к замене деревянной постройки каменной. Однако каменный дом был все же признаком роскоши и богатства и не был доступен всем и каждому. Результатом слабого технического оснащения, а, следовательно, и слабого экономического развития Запада в Средние века был страх голода у населения, а часто и сам голод.

В XI в. как особый социальный слой в Западной Европе складывается рыцарство как военно-аристократическое сословие, включавшее феодалов всех рангов – от королей до герцогов. Рыцарство, а вместе с ним и *рыцарская культура*, достигнет своего расцвета в XII-XV вв. Рыцарская система

воспитания и образования включала в себя обучение религии, придворному этикету и семи рыцарским добродетелям: верховой езде, фехтованию, владению копьем, плаванию, охоте, игре в шашки, сочинению и пению стихов в честь дамы сердца. Одним из важнейших событий в жизни феодала было посвящение в рыцари. Важнейшей составной *рыцарского кодекса чести* была верность своему сеньору (покровителю). Важными событиями в жизни рыцарей были *рыцарские турниры*. Кроме того, с рыцарством связано развитие западноевропейской геральдики – направления, занимающегося изучением гербов, а также традиций и практики их использования. Именно в рыцарской культуре возникает *культ дамы*.

В конце эпохи Средневековья усиливается моральное осуждение рыцарства, цепляющегося за чисто внешние проявления этикета, рыцари зачастую превращались в объект насмешек, а рыцарский роман в пародию. Вместе с тем лучшие черты рыцарской культуры были восприняты и переосмыслены последующими поколениями и даже дошли до наших дней как идеализированный и привлекательный образ.

Ведущим искусством Средневековья было зодчество. В развитии средневековой архитектуры выделяют два стиля: романский (XI-XII вв.) и готический (XIII-XV вв.). *Романский стиль* (термин этот был введен французскими археологами в начале XIX в.) характеризуется массивностью сооружений, основными типами которых были феодальный замок (с неотъемлемым элементом – башней), городские укрепления и соборы. В качестве основного строительного материала использовался камень. Характеристики романского зодчества – это ясность, монолитность, внушительность. Ярким образцом романского стиля является архитектурный ансамбль **Пьяцца dei Мираколи** (что в переводе с итальянского означает «площадь чудес»), также известный как Соборная площадь в итальянском городе Пиза и включающий в себя четыре шедевра средневековой архитектуры: *Пизанский собор*, *Пизанская башня*, *Баптистерий* (крещальня) и *кладбище Кампо-Санто*. Романский стиль нашел свое отражение в знаменитом *Вормсском соборе* в Германии. *Готический стиль* получил свое название по имени одного из варварских племен, населявших Западную Европу – готов. Готика – это стиль многоголосия, появившийся во Франции и отражавший изменения, происходившие во всех областях культуры и жизни средневекового общества со второй половины XII в. Несмотря на появление во Франции, готика – порождение германской культуры, слияние нордических и романских элементов. Характеризуется готика, прежде всего, вертикализмом по сравнению с романских горизонтализмом, уничтожением массивности романской стены и превращением ее в легкую ажурную конструкцию. Образцами готического стиля можно назвать итальянский Миланский собор, французский Собор Парижской Богоматери, немецкий Кельнский собор.

Средневековая картина мира складывалась из образов и токований Библии. Исходным пунктом в объяснении мира было полное и безусловное

противопоставление Бога и природы, Неба и Земли, души и тела. Мир виделся в соответствии с иерархической логикой, как симметричная схема. Вершиной ее является Бог, ниже идут священные персонажи (апостолы, архангелы, ангелы и прочие небесные существа), затем в иерархию включаются люди (сначала папа и кардиналы, затем клирики и миряне), а далее еще дальше от Бога и ниже к земле размещаются животные, потом растения и потом сама земля, уже полностью неодушевленная. А дальше идет зеркальное отражение земной и небесной иерархии, но в ином измерении, в мире как бы подземном, по нарастанию зла и близости к Сатане – главному противнику небесных сил и высшему олицетворению зла, толкающему человека на путь духовной погибели. В средневековой культуре сохраняется традиционное понимание пространства – *геоцентрическая модель мира*. Христианский образ человека разделен на два начала: «тело» и «душу». Приоритет безоговорочно отдается началу духовному. Отсюда на смену атлету как символу античной культуры приходит аскет как символ средневековой культуры, добровольно переносящий лишения. Красота человека отныне выражается в торжестве его духа над телом.

Антицерковная вольнолюбивая направленность средневековой, прежде всего городской культуры наиболее ярко проявилась в литературе, которая в противоположность церковной латиноязычной литературе создавалась на народных наречиях. Излюбленными ее жанрами стали стихотворные сатирические *новеллы, басни, шутки*. Неотъемлемой чертой средневековой городской культуры являлись театральные представления, особенно *мистерии* и *фарсы* – вольные, как правило, стихотворные инсценировки, разыгрывавшиеся прямо на городских площадях, чередовавшиеся с интермедиями (комедийно-бытовыми вставками) и отличавшиеся комической и сатирической направленностью, жизнерадостным вольнодумством.

Средневековая наука носила главным образом умозрительный характер. В ней можно выделить такие направления, как *физико-космологическое* (включающее физические, астрономические и математические знания); *науки о душе; астрология, медицинские знания и алхимия*. Изучая природу, ученые пользовались методами наблюдения и крайне редко – эксперимента. С XIII в. зарождается интерес к опытному знанию. Научный переворот совершают английский философ **Роджер Бэкон** (1214-1292 гг.), который в исследованиях природы отдает предпочтение опыту перед умозрительной аргументацией. При том, что Р. Бэкон достиг значительных результатов в оптике, физике и химии, он не раз осуждался церковью и даже провел 14 лет в заключении.

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 – все это послужило стимулами к развитию средневекового образования. Церковные школы в крупнейших городских центрах Европы превращались во всеобщие

школы, а затем и в *университеты* – высшие учебно-научные заведения, ведущие подготовку специалистов по совокупности дисциплин, составляющих научное знание. Первые светские высшие учебные заведения появились в XI в. в Италии (Болонский университет), в начале XIII вв. в Англии (Оксфордский и Кембриджский университеты) и Франции (Парижский университет и университет Монпелье). В XV в. в Европе насчитывалось уже около 60 университетов. Они играли важнейшую роль в культурном развитии общества. Средневековый университет состоял из нескольких факультетов: подготовительного (артистического или искусств, позже получившего название философского, где преподавали «семь свободных искусств») и трех высших (права, медицинского и богословского). Университеты обладали административной автономией, нередко становясь очагами свободомыслия. Процесс обучения включал в себя лекции и диспуты и велся на латинском языке. Вокруг университетов сформировалась особая систематическая философия – *схоластика*, представляющая синтез христианского богословия и философии Аристотеля. Схоластика характеризуется соединением теолого-догматических предпосылок с рационалистической методикой и интересом к формально-логическим проблемам. Основная проблематика: вера и знание, доказательство бытия Бога, общее и единичное (проблема универсалий). В повседневной жизни схоластикой часто называли и называют представления, оторванные от жизни, основывающиеся на отвлеченных рассуждениях, не проверяемых опытом.

Фундаментом средневековой педагогики было изучение слов и языка. Основу образования до конца XII в. составляла грамматика. Природу средневековый человек воспринимал как огромное скопление символов. Все для него было символичным – минералы, растения, животные. К XII в. средством обучения становится книга (до этого книга была предметом роскоши). Появилась новая, университетская, книга, ставшая инструментом познания. С XIV в. процесс производства книги упрощается и унифицируется: в их производстве начинается широкое применение бумаги (до этого книги изготавливали на *пергаменте* – выделанной телячьей коже). В 40-х гг. XV в. появляется *печатный станок*, изобретенный **Иоганном Гутенбергом** (1400-1468 гг.). Это сделало книгу в Европе массовой, что повлекло существенные перемены в культурной жизни. Как следствие, появление многочисленных библиотек.

Таким образом, мы видим, что Средневековье отнюдь не было «провалом» в культурном процессе. Между Средними веками и Античностью не было разрыва. Средневековье во многом актуализировало те части античного наследия, которые могли быть использованы на пользу христианской культуре.

7.2. Культура Возрождения

С конца XIV в. в экономической, социальной и культурной жизни Западной Европы происходит ряд изменений, ознаменовавших начало новой эпохи – Возрождения. Термин «Возрождение» (или во французском языке «Ренессанс») впервые употребил уже упоминавшийся нами итальянский художник, историк искусства Джорджо Вазари в своей книге «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550 г.), понимая под этим возрождение Античности. В дальнейшем, начиная с XVIII в., эпоха Возрождения характеризовалась преимущественно как время возрождения человека, эпоха гуманизма. Истоки такого толкования культуры XIV-XVI вв. берут начало в самой той эпохе, а именно в Италии. Уникальная и неповторимая культура, прежде всего, итальянского Возрождения до сих пор выступает своеобразным образцом, эталоном культуры.

Изменения в духовной жизни ранее всего проявились во Флоренции. Именно здесь был сформулирован призыв возрождения античной культуры и философии. Новое время обозначило новые предпочтения и ориентиры. Все это указывало направление движения мысли в сторону «открытого мира», протестующего против любой систематизации, мира постоянного поиска и бесконечного многообразия. Основными чертами культуры Возрождения станут антропоцентризм, гуманизм, особое отношение к Античности и новое отношение к миру.

Периоды истории итальянского Возрождения принято обозначать названиями столетий: *дученто* (XIII в.) – Проторенессанс; *треченто* (XIV в.) – продолжение Проторенессанса; *кватроченто* (XV в.) – Ранний Ренессанс; *чинквеченто* (XVI в.) – Высокий Ренессанс.

Основой изменений в культуре явилось, прежде всего, новое мировоззрение, обусловленное существенными переменами в жизни многих стран Европы: Италии, Нидерландов, Франции, Германии, Англии. Земное существование было названо единственным реальным, а человек – прекрасным или стремящимся к красоте. Аскетизм был отринут и провозглашено право человека на наслаждение земными радостями. Складывается совершенно иной взгляд на человека и окружающий его мир. Идея итальянского поэта **Франческо Петрарки** (1304-1374 гг.) о социальном характере подлинно человеческого бытия была развита и дополнена его продолжателем **Колюччо Салютати** (1331-1406 гг.), считавшим, что у человека земное предназначение и, как следствие, его долг – сообща строить град земной. Ф. Петрарка и К. Салютати были основоположниками новой концепции личности – *концепции гуманизма*. Идеалом стала гармоническая, сильная, духовно богатая, всесторонне развитая личность. Гуманисты восхищались духовной и телесной красотой человека, его разумом и волей, масштабами его творческих достижений. Все это привело к появлению *антропоцентризма* – философского идеалистического и мировоззренческого

представления, согласно которому человек есть средоточие Вселенной и цель всех совершающихся в мире событий. Такой человек становится перед лицом исторического и физического мира преисполненным воли познать этот мир по его внутренним принципам и законам, позволяющим управлять им, познав его. История, время, их проблематика становятся важнейшими философскими проблемами, рассматриваемыми как измерения человеческой жизни. Таким образом, родилась *новая философия человека*.

В области философии получает свое развитие *пантеизм* – учение, объединяющее и иногда отождествляющее Бога и мир. Согласно пантеистическим взглядам, законы, управляющие миром, есть внутренние закономерности природы. Бог понимается не как внешняя сверхъестественная сила, а отождествляется с природой. Последователями данного учения были немецкий философ **Николай Кузанский** (1401-1464 гг.); английский философ **Томас Мор** (1478-1535 гг.), написавший в 1516 г. книгу «*Утопия*», в которой показал свое понимание наилучшей системы общественного устройства на примере вымышленного островного государства, став, таким образом, родоначальником *утопии* как политico-правовой конструкции; итальянский философ **Джордано Бруно** (1548-1600 гг.), сожженный на костре за свои взгляды, и итальянский философ **Томмазо Кампанелла** (1568-1639 гг.), наиболее известный утопическим трактатом «*Город Солнца*».

В эпоху Возрождения начинается новый этап развития науки. На смену геоцентрической модели мира пришла новая *гелиоцентрическая модель*, согласно которой Солнце является центральным небесным телом, вокруг которого вращается Земля. Это в свою очередь приводит к изменениям в понимании пространства и времени. Создатель гелиоцентрической картины мира – польский астроном **Николай Коперник** (1473-1543 гг.), положивший начало *первой научной революции*. Больших успехов достигают астрономия, география, анатомия, математика: итальянский мореплаватель **Христофор Колумб** (1451-1506 гг.) в 1492 г. открыл Америку; португальский мореплаватель **Васко да Гама** (1469-1524 гг.) в 1498 г. открыл морской путь в Индию; итальянский путешественник **Америко Веспуччи** (1454-1512 гг.), португальский и испанский мореплаватель **Фернан Магеллан** (1480-1521 гг.) и другие первооткрыватели доказали шарообразность Земли; а под влиянием теории Коперника Дж. Бруно создает учение о бесконечности Вселенной.

Кризис империй, рождений современных государств, выдвижение на политическую сцену новых общественных сил, прежде всего, буржуазии – все это сделало крайне плодотворной политическую философию эпохи Возрождения. Наиболее последовательно политическую мысль этого времени выразил итальянский философ **Никколо Макиавелли** (1469-1527 гг.), написавший в 1513 г. свою знаменитую работу «*Государь*», предметом анализа которой является мир проблемы возвышения и гибели государства. Для Макиавелли политика – это самостоятельная сфера человеческой

деятельности со своими целями, законами, независимая не только от религии, но и от морали. Макиавелли впервые формулирует понятие «государственный интерес», понимаемое как спасение Отечества – единого национального государства.

В первой четверти XVI в. в Германии начинается широкое религиозно-идеологическое и социально-политическое движение, направленное на преобразование и исправление христианской религии, сложившейся в форме католического вероисповедания – *Реформация*. Главными идеологами Реформации были немецкий богослов **Мартин Лютер** (1483-1546 гг.), французский богослов **Жан Кальвин** (1509-1564 гг.) и немецкий богослов **Томас Мюнцер** (1489-1525 гг.). Непосредственным результатом Реформации стало формирование *протестантизма* как разновидности христианского вероисповедания. Реформация охватила все слои населения Европы и оказала огромное влияние на последующее развитие культуры уже в Новом времени. Возникло новое понимание христианской веры как непосредственной личной связи человека с Богом. Во многом именно Реформация способствовала появлению человека нового буржуазного общества – независимого автономного индивида со свободой нравственного выбора, самостоятельного и ответственного в своих поступках.

Искусство Возрождения одновременно зарождалось в трех видах: живописи, скульптуре и архитектуре. Достижения новой эпохи во всех областях культуры обобщила итальянская возрожденческая живопись, начало которой связано с именем живописца **Джотто** (1267-1337 гг.), порвавшего со средневековыми традициями и канонами и внесшего в религиозные сюжеты земное начало. Из его работ сохранились, например, *фрески капеллы Скровеньи* в Падуе (Италия) и *росписи в церкви Санта-Кроче* в центре Флоренции. Джотто был не только живописцем, но и архитектором. По его проекту построена *колокольня (кампанила)* *Флорентийского кафедрального собора*. Современником Джотто был другой итальянский художник **Симоне Мартини** (1284-1344 гг.), отличительной чертой живописи которого является любовь к изысканным линиям и силуэтам, эмоциональная выразительность и колорит. Например, его знаменитый триптих *«Благовещение»* (1333 г.), выполненный в соавторстве с **Липпо Мемми** (1291-1356 гг.) и хранящийся в одном из наиболее старейших музеев Европы – галерее Уфици во Флоренции.

Начиная с XV в. отчетливой становится связь итальянской живописи с Античностью. Отныне для художника огромное значение имеет геометрия, математика, анатомия, учение о пропорциях человеческого тела. Это нашло отражение в росписях **Мазаччо** (1401-1428 гг.) в капелле Бранкаччи в церкви Санта-Мария-дель-Кармине во Флоренции, ярким примером которых может служить композиция фресок *«Изгнание из рая»*.

Родоначальником итальянской возрожденческой скульптуры был **Донателло** (1386-1466 гг.), создавший новый тип круглой статуи и скульптурной группы (*«Давид»*, *«Святой Георгий»*, *«Юдифь и Олоферн»*).

Гениальный скульптор Возрождения, архитектор, живописец, поэт – **Микеланджело** (1475-1564 гг.). В колоссальной статуе «*Давид*» он героизирует титанизм, подчеркивая не только физическую мощь, но силу духа. Еще раньше он создал знаменитую скульптурную группу «*Пьета*» (от итал. «жалость»; в христианском искусстве изображение девы Марии, скорбящей над телом Христа). С 1508 по 1512 гг. Микеланджело трудился над *фресками свода Сикстинской капеллы* в Ватикане, расписав на высоте 18 м площадь около 600 кв. м. Это библейские эпизоды, сцены из Книги Бытия. А в период с 1535 по 1541 гг. Микеланджело пишет на алтарной стене Сикстинской капеллы фреску «*Страшный суд*», пронизанную размышлением о тщетности человеческой жизни.

В архитектуре обращаются к древнеримской идеи антропоморфного характера архитектуры, идее установления гармонических соотношений с пропорциями человека. Архитекторы Возрождения демонстрировали связь с архитектурой предшествующих эпох. Примером переплетения языческой и христианской культур является *Флорентийский собор* (официально собор Санта-Мария-дель-Фьоре) – здание готического стиля с античными пилонами и гигантским куполом, символизирующим новый архитектурный стиль Возрождения. Итальянский архитектор **Филиппо Брунеллески** (1377-1446 гг.), создавая купол Флорентийского собора, обращается к античным образцам. Характерной чертой архитектуры Возрождения явилось создание светских дворцов (*паллацо*), яркими примерами которых можно назвать самый большой дворец Флоренции *паллацо Питти* (архитектор Ф. Брунеллески) и *паллацо Ручеллаи*, построенный по проекту итальянского архитектору **Леона Батиста Альберти** (1404-1472 гг.).

Новое искусство основывалось на логике, откровениях человеческого разума, подтвержденных математическими расчетами. Разум требовал ясности, стройности, соразмерности, чем и характеризуется художественный стиль Возрождения. Одной из особенностей этого стиля является так называемое «*золотое сечение*» - понятие, которое ввел итальянский художник, ученый, изобретатель, писатель, музыкант, один из крупнейших представителей искусства Возрождения, автор таких произведений, как «*Мадонна с цветком*», «*Поклонение волхвов*», «*Святой Иероним*», «*Мадонна в гроте*», **Леонардо да Винчи** (1452-1519 гг.). Вершина мастерства художника – фреска «*Тайная вечеря*» и «*Мона Лиза*». К слову «Мона Лиза» часто именуется как «Джоконда», чему причиной является тот факт, что это портрет жены флорентийского чиновника Франческо дель Джоконда.

Позже стал использоваться термин «*божественная пропорция*», автором которого был итальянский математик, крупнейший европейский алгебраист **Лука Пачоли** (1445-1517 гг.), положивший начало теории пропорционирования в архитектуре. Правило золотого сечения (или божественной пропорции) есть деление отрезка в крайнем и среднем отношении, то есть гармоническое деление. Примером этого считалось человеческое тело как образец пропорциональности построения. Такие

художники Возрождения, как Рафаэль (1483-1520 гг.), включали в живописные композиции ордерные мотивы, то есть состоящие из вертикальных и горизонтальных элементов, гармонично сочетающихся в размере, линиях и объеме. Достаточно вспомнить такие полотна Рафаэля, как «Обручение Марии» или «Афинская школа». Вершина его творчества – «Сикстинская мадонна», гармонично сочетающая настроение тревоги и глубочайшей нежности. Мироощущение творца выражают картины одного из значимых мастеров итальянского Возрождения Сандро Боттичелли (1445-1510 гг.), например, «Весна», «Венера и Марс», а также «Рождение Венеры», которые принесли художнику мировую известность.

Представителями венецианской школы Возрождения была великая триада – Веронезе (1528-1588 гг.), Тинторетто (1518-1594 гг.) и Тициан (1490-1576 гг.). Богатейшая палитра Тициана, героическое благородство его образов и их трагизм («Пьета», «Иоанн Креститель») по праву сделали его особенно любимым земляками.

В искусстве Возрождения складывается и *система жанров*: религиозно-мифологический, исторический, бытовой, пейзажный, портрет. Появляется новый вид искусства – *гравюра* (разновидность графического искусства, основанная на гравировании печатной формы). Первыми были гравюры на дереве. В 1430 г. появляется гравюра на меди.

Предстоящий закат большой культурной эпохи наиболее очевидно стал проявляться в живописи. В 1520-1590-х гг. возникает направление, получившее название «маньеризм» (от итал. «манера»), характеризовавшееся утратой ренессансной гармонии между телесным и духовным, природой и человеком. Самыми крупными и одаренными мастерами в этом течении были придворные художники Понтормо (1494-1557 гг.) – автор известных картин «Снятие с креста» и «Мадонна с Младенцем, святым Иосифом и Иоанном Крестителем», Франческо Мацолла (1503-1540 гг.) – автор знаменитой «Мадонны с длинной шеей» и Бронзино (1503-1572 гг.) – автор полотна «Святое семейство со святой Анной и Иоанном Крестителем», а также испанский художник греческого происхождения Эль Греко (1541-1614 гг.), писавший картины на религиозные и мифологические сюжеты, портреты и пейзажи («Вид Толедо», «Мученичество святого Маврикия», «Похороны графа Оргаса»).

Искусство маньеризма было переходным: уходила в прошлое эпоха Возрождения, наступало время нового европейского художественного стиля – барокко.

Художественная культура XV-XVI вв. в европейских странах севернее Италии (Нидерландах, Германии и Франции) в историю мировой культуры вошло под названием «Северное Возрождение», в центре которого становится человек с новым сознанием окружающего мира и себя. Формирование культуры здесь опирается не на античное наследие, а на идеалы религиозного обновления. Самобытный характер Северного Возрождения проявился, в первую очередь, в культуре Нидерландов и

Германии. Становление нового искусства в Нидерландах связано с творчеством **Яна Ван Эйка** (1395-1441 гг.). Его главные создания – грандиозный *Гентский алтарь* в католическом кафедральном соборе Святого Бавона в бельгийском городе Гент и картина «*Портрет четы Арнольфини*». Особое место в художественной культуре Нидерландов эпохи Возрождения принадлежит двум мастерам – **Иерониму Босху** (1450-1516 гг.) – автору картин «*Страшный суд*», «*Сад наслаждений*», «*Воз сена*», и **Питеру Брейгелю Старшему** (1525-1569 гг.) – создателю трагической картины «*Слепые*». Главным для немецких художников было стремление с помощью новых, жизнеподобных форм изображения придать религиозному содержанию новую силу и близость к жизни, выразить мысли и чувства, тревожившие людей. Первым истинно ренессансным художником Германии был **Альбрехт Дюрер** (1471-1528 гг.), главным призванием которого была графика. В его богатом графическом наследии центральное место принадлежит трем гравюрам на меди, вошедшим в историю мировой культуры под названием «Мастерские гравюры»: «*Рыцарь, дьявол и смерть*» (сам Дюрер называл ее «*Всадник*»), «*Святой Иероним в келье*» и «*Меланхolia*». К числу крупнейших возрожденческих художников Германии принадлежат **Лукас Кранах Старший** (1472-1553 гг.) и **Ганс Гольбейн Младший** (1497-1543 гг.). В ренессансной культуре Франции самыми выдающимися художниками по праву считаются **Франсуа Клуэ** (1510-1572 гг.) – придворный художник-портретист, работавший при четырех королях, среди лучших работ которого «*Портрет Карла IX*» и «*Портрет Франциска I*», а также **Жан Фуке** (1420-1481 гг.) – первый мастер французского Возрождения, нашедший свое призвание в миниатюрной живописи (миниатюры «*Святой Мартин*», «*Суд над герцогом Алансонским*», «*Мадонна с младенцем*»).

Ренессансный характер культуры «Северного Возрождения» проявился в архитектуре и скульптуре Франции. Достаточно назвать выдающихся архитектора **Пьера Леско** (1515-1578 гг.) и скульптора **Жана Гужона** (1510-1567 гг.), занимавшихся перестройкой Лувра, ставшей свидетельством ухода в прошлое готики и утверждения архитектурного ренессансного стиля.

Родоначальником художественной литературы Возрождения является итальянский поэт, один из основоположников итальянского литературного языка **Данте Алигьери** (1265-1321 гг.), символизирующий своим творчеством плавный переход от Средневековья к Возрождению. Главное его произведение – поэма «*Комедия*», названная потомками «*Божественной*» и считающаяся поэтической энциклопедией Средневековья. «Все, что умрет, и все, что не умрет, - Лишь отблеск Мысли, коей Всемогущий своей Любовью бытие дает» - поэма Данте символична, она показывает непростой путь человека их хаотичного мира в Космос как гармонию красок внутреннего мира, для достижения которой, этого Рая, согласия с самим собой, человек должен пройти через Ад повседневности и через Очищение. Родоначальником гуманистической литературы Возрождения является уже

упоминавшийся нами **Франческо Петрарка**, известный как автор «*Стихов на жизнь и смерть мадонны Лауры*». Сильное влияние Петрарки испытал **Джованни Боккаччо** (1313-1375 гг.) – автор сборника новелл «*Декамерон*». Литературного гения подарило миру и испанское Возрождение. **Мигель де Сервантес** (1547-1616 гг.) – автор одного из величайших произведений мировой литературы – романа «*Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский*». Сервантес – не только великий писатель и создатель современного испанского языка, но и глубокий психолог, показавший трагическое противоречие самосознания и жизненных возможностей. Первым французским поэтом считается **Жан Лемер де Бельж** (1473-1524 гг.). Ироническим отрицанием аскетизма, сатирическим юмором, пафосом и лирической силой пронизаны произведения **Франсуа Вийона** (1431-1463 гг.) – первого французского лирика на рубеже Средневековья и Возрождения. Еще одним поэтом, прославившим французское Возрождение, был **Пьер де Ронсар** (1524-1585 гг.), возглавлявший объединение «Плеяда», проповедовавшее обогащение национальной поэзии путем изучения греческой и римской литературы. Книгой на все времена, ставшей олицетворением внеофициального народного смехового жанра и выражением нового свободного и критического сознания, стало произведение одного из величайших сатириков французских сатириков, по мнению М.М. Бахтина, заложившего основы современной европейской литературы, **Франсуа Рабле** (1494-1553 гг.) «*Гаргантюа и Пантагрюэль*». В английской литературе Возрождение было начато **Джеффри Чосером** (1343-1400 гг.), являющимся одним из основоположников английской национальной литературы и литературного английского языка, «отцом английской поэзии». Чосер – автор сборника новелл «*Кентерберийские рассказы*». Гениальный английский поэт и драматург, представляющий одновременно и литературу, и театр – **Уильям Шекспир** (1564-1616 гг.), часто именующийся национальным поэтом Англии. Его перу принадлежат знаменитые пьесы: комедии «*Укрощение строптивой*», «*Сон в летнюю ночь*», «*Много шума из ничего*»; трагедии «*Гамлет*», «*Ромео и Джульетта*», «*Отелло*» и многие другие произведения. Шекспир был самой яркой фигурой театра эпохи Возрождения. Все его пьесы исполнялись в театре «Глобус», открытом в 1599 г. в Лондоне.

Выдающимся философом французского Возрождения по праву считается **Мишель Монтень** (1533-1592 гг.) – основоположник нового жанра литературно-философских размышлений, получившего название «*эссе*». «Князем гуманистов» был прозван нидерландский философ, теолог **Эразм Роттердамский** (1466-1536 гг.), создавший так называемую «философию Христа», явившуюся переработкой христианской этики в соответствии с принципами ренессансного гуманизма.

Эпоха Возрождения оставила после себя огромное культурное наследие, во многом обусловившее характер дальнейшего хода истории мировой культуры. Культура Возрождения была во многом переходной

культурой. Оригинальность ее заключалась в том, что она представляла собой диалог культур. И если, к примеру, Европа в последующие столетия смогла построить цивилизацию, занявшую ведущее положение в мире, то немалую роль в этом сыграл опыт культурного синтеза, накопленный именно Возрождением.

7.3. Культура Нового времени

К Новому времени принято относить XVII-XIX вв. европейской истории. Этот период стал временем ориентации на науку как высшую ценность. Еще со времен Реформации ментальность человека начала переориентироваться с созерцательного отношения к истине, интуитивного познания мира через божественное откровение на активный ее поиск посредством чувственного опыта и его рационализации, а также путем эксперимента. В связи с развитием европейской цивилизации происходят глубокие изменения в экономике, политике, социальных отношениях, меняется сознание людей. И именно наука становится важнейшим фактором таких изменений. Рост авторитета науки определил духовный облик Нового времени. В культуре Нового времени светские элементы стали преобладать над церковными. Новое время – это «золотой век» науки (XVII в.), время великого Просвещения (XVIII в.), а также время завершения *второй научной революции* (XIX в.), начало которой было положено научными открытиями английского физика, математика, механика и астронома **Исаака Ньютона** (1643-1727 гг.). Эпоха Нового времени – это время торжества разума и рационализма, формирования *механистической модели мира*, а также возникновения *либерализма*, становления в Европе гражданских прав и свобод и утверждения гражданского общества и гражданственности вообще как важнейшей ценности цивилизации.

В XVII в. европейская культура становится многонациональной, средневековая латынь уступает место национальным языкам. В этом веке наиболее впечатляющих успехов достигает наука, в развитии которой выдающаяся роль принадлежала трем гениям: немецкому математику, астроному, механику **Иоганну Кеплеру** (1571-1630 гг.), открывшему законы движения планет Солнечной системы; итальянскому физику, механику, астроному, математику **Галилео Галилею** (1564-1642 гг.), впервые установившему закон падения тел и открывшему закон инерции (в 1633 г. осужденный инквизицией Галилей отрекся от своих теорий, что положила конец развитию науки в Италии, которая там так больше никогда и не возродилась), и, уже упоминавшемуся нами выше, **Исааку Ньютону**, сформулировавшему закон всемирного тяготения. Важные открытия также были сделаны английским физиком **Уильямом Гильбертом** (1544-1603 гг.), изучавшим магнитные и электрические явления и впервые предложившим термин «электрический». В 1614 г. шотландский математик и астроном **Джон Непер** (1550-1617 гг.) изобрел логарифмы. Английский медик **Уильям**

Гарвей (1578-1657 гг.), основоположник физиологии и эмбриологии, в 1628 г. открыл кровообращение. «Отцом химии» считается англо-ирландский физик, химик, натурфилософ **Роберт Бойль** (1627-1691 гг.). Французский философ, математик и естествоиспытатель **Рене Декарт** (1596-1650 гг.) создал систему координат и аналитическую геометрию. Независимо друг от друга И. Ньютона и немецкий математик, логик, физик, философ **Готфрид Вильгельм Лейбниц** (1646-1716 гг.) разрабатывают дифференциальное и интегральное исчисление. Французский математик-самоучка **Пьер Ферма** (1601-1665 гг.) – создатель современной арифметики и теории чисел.

Кроме научных открытий в XVII в. было создано множество научных приборов: Г. Галилей соорудил изобретенный в 1607 г. в качестве зрительной трубы нидерландским изобретателем немецкого происхождения **Иоганном Липерсгеем** (1570-1619 гг.) телескоп, впервые использовав его для научных целей, он же изобрел термометр; ученик Галилея итальянский математик, физик **Эванджелиста Торричелли** (1608-1647 гг.) изобрел барометр; немецкий физик и инженер **Отто фон Герике** (1602-1686 гг.) – воздушный насос; нидерландский натуралист **Антони ван Левенгук** (1632-1723 гг.) – микроскоп, основав тем самым научную микроскопию. Нидерландский физик, математик, механик, астроном **Христиан Гюйгенс** (1629-1695 гг.), автор волновой теории света, изобрел маятниковые часы со спусковым механизмом и построил в Нидерландах планетарий. Французский математик, механик, физик, литератор и философ **Блез Паскаль** (1623-1662 гг.), один из основателей математического анализа, теории вероятностей и проективной геометрии, создал счетные машины, тачку и омнибус (многоместную повозку на конной тяге как вид городского общественного транспорта).

Вообще научные исследования в это время приобретают организационный характер, появляются первые научные центры. К примеру, в Париже создается Французская академия, в Англии – Лондонское королевское общество.

На новую науку – экспериментально-математическое естествознание – ориентируется в Новое время и философия. Формулируя новую методологию, мыслители XVII в. стремились к созданию новой теории разума. Предпосылкой для этого становится *скептицизм* – философская позиция, в основе которой лежит сомнение в существовании какого-либо надежного критерия истины. Основоположник новой теории разума – упомянутый нами выше **Рене Декарт**, сформулировавший важнейшие для науки принципы: методологическое сомнение, необходимое для каждой истинной мысли, и мышление как атрибут существования («Мыслю – значит существую»). Декарт задумал создать универсальную науку, поэтому для него и физика, и медицины, и психологии – это части одного и того же знания. *Рационализм* постепенно становится доминирующей тенденцией в развитии философского знания в XVII в., при этом порождая и другие направления в философии. Сторонник разума в науке, уже упоминавшийся нами математик, физик **Блез Паскаль** впервые ставит вопрос о «пределах

научности», предвосхищая, таким образом, иррационалистическое направление в философии, ставшее ведущим в философии Нового времени и получившее позднее название – философия жизни. *Иrrационализм* в противоположность рационализму ограничивает или даже отрицает исключительную роль разума в процессе познания. Паскаль считал мышление источником смертельного риска для человека, причиной его высокомерия и его «погибели» из-за бунта человека против Бога. В отличие от Декарта Паскаль полагает, что математическим методом невозможно исчерпывающе освоить действительность. Глубокие изменения в вопросах познания отражаются и в трудах английских мыслителей: упоминаемых нами **Роджера Бэкона** и **Томаса Гоббса**, а также **Джона Локка** (1632-1704 гг.) – родоначальника либерализма с его главенствующей ценностью свободы. Формируется парадигма позитивного знания, предложенная Бэконом, результатом которого должна стать способность воздействовать на природу и даже изменять ее. Отсюда опыт, по их мнению, - это единственный надежный источник познания, а индукция (умозаключение от фактов к некоторой гипотезе) – единственно правильный метод. Также XVII в. отмечен трудами таких философов, как **Бенедикт Спиноза** (1632-1677 гг.), который выдвинул идею определения свободы как познанной необходимости, и **Готфрид Вильгельм Лейбниц**, о котором мы говорили выше, - создатель концепции монадологии (учения о монадах – простых субстанциях, не имеющих частей) и теодицеи («оправдание» Бога вопреки существованию темных сторон бытия).

В искусстве Нового времени утверждается *классицизм*. Он берет свое начало в творчестве французского поэта **Франсуа де Малерба** (1555-1628 гг.), автор од и гимнов. В его произведениях очень четко прослеживаются главные принципы классицизма: упорядоченность художественных форм, их изящество и благородная простота, ясность выражения идеи. Классицизм в искусстве соответствовал рационализму в философии. Он выражал стремление к разумному, гармоничному строю жизни, стабильности и порядку. Классицизм становится французской национальной идеей, выдвинувшей Францию в XVII в. на уровень самой культурной страны в Европе.

Крупнейшими представителями классицизма были французские литераторы, среди которых создатель классической комедии, автор таких знаменитых произведений, как *«Мизантроп»*, *«Скупой»*, *«Мнимый больной»* и, конечно же, *«Тартюф, или Обманщик»*, театральный деятель, актер по профессии **Мольер** (1622-1673 гг.), «отец французской трагедии», автор трагедии *«Сид»* **Пьер Корнель** (1606-1684 гг.), баснописец **Жан де Лафонтен** (1621-1695 гг.), драматург, автор трагедии *«Федра»* **Жан Расин** (1639-1699 гг.), а также поэт и критик **Никола Буало** (1636-1711 гг.).

Образец классицизма в архитектуре – *Версальский дворец*, созданный архитекторами **Франсуа Мансаром** (1598-1666 гг.), **Луи Лево** (1612-1670 г.) и **Андре Ленотром** (1613-1700 гг.).

В живописи классицизм представлен полотнами **Никола Пуссена** (1594-1665 гг.) и **Клода Лоррена** (1600-1682 гг.).

Классицизм в скульптуре проявился в творчестве скульптора **Жака Саразена** (1592-1660 гг.).

В музыке классицизм – это композитор, создатель французской национальной оперы, автор музыки к комедиям Мольера **Жан-Батист Люлли** (1632-1687 гг.).

В XVII в. в искусстве многих стран Европы был распространен стиль *барокко*. Разочарование в историческом оптимизме первых гуманистов, в вере в безграничные возможности человека привели к попытке отказаться от ценностей Возрождения и вернуться к ценностям Средневековья. Своеобразным преодолением культуры Возрождения и становится этот стиль (в переводе с итальянского означающий «причудливый», «вычурный»). Однако прямого возвращения к Средневековью случиться уже не могло, поэтому в барокко мы видим противоречивость художественного творчества и парадоксальное соединение взаимоисключающих черт искусства Средних веков и Возрождения. Барокко соединяет в себе на первый взгляд несоединимое: монументальность и динамизм, театральный блеск и солидность, мистичность и иррациональность с трезвостью и рассудочностью.

Новое мироощущение порождает новые формы, прежде всего, в архитектуре.

Самые яркие образцы барокко – работы итальянского архитектора **Джованни Лоренцо Бернини** (1598-1680 гг.), создавшего знаменитую колоннаду *Собора святого Петра* в Риме и пышное убранство интерьера собора.

Наиболее выразительное представление о барокко в живописи дают полотна итальянского художника **Караваджо** (1571-1610 гг.), например, «*Снятие с креста*», «*Отдых на пути в Египет*», и нидерландского художника **Питера Пауля Рубенса** (1577-1640 гг.), к примеру, «*Персей и Андромеда*». В это время свои произведения создавали испанский живописец **Диего Веласкес** (1599-1660 гг.), великий мастер портретной живописи, исторических картин и полотен на мифологические темы («*Портрет папы Иннокентия X*», «*Вакх*»), и нидерландский художник **Рембрандт** (1606-1669 гг.), сумевший воплотить в своих произведениях весь спектр человеческих переживаний с такой эмоциональной насыщенностью, которой до него не знал изобразительное искусство («*Портрет пожилой женщины*», «*Портрет старушки*»).

Примером барокко в литературе являются *драмы чести* испанского драматурга **Педро Кальдерона** (1600-1681 гг.), например, «*Стойкий принц*» и «*Саламейский алькальд*», «*Жизнь есть сон*», и его комедии *интриги*, такие, как «*С любовью не шутят*» и «*Дама-невидимка*». Основоположником драмы чести был другой испанский драматург – **Лопе де Вега** (1562-1635 гг.), автор знаменитого произведения «*Собака на сене*».

Именно в XVII в. в Европе впервые прозвучит та гениальная музыка, которая и поныне звучит в концертных залах во всем мире. Одним из создателей нового музыкального языка был итальянский композитор, впервые использовавший оркестр, **Клаудио Монтеverди** (1567-1643 гг.), один из родоначальников жанра *оперы* («*Орфей*», «*Ариадна*»). Свое воплощение и завершение музыка барокко нашла в творчестве немецкого композитора, музыканта-органиста и музыкального педагога **Иоганна Себастьяна Баха** (1685-1750 гг.), автора знаменитого сочинения для органа «*Токката и фуга ре минор*», а также в работах еще одного немецкого композитора, известного своими операми «*Саул*», «*Израиль в Египте*», «*Мессия*» - **Георга Фридриха Генделя** (1685-1759 гг.).

XVIII в. в Европе называют *эпохой Просвещения*. Под Просвещением понимается культурно-идеологическое движение, основывающееся на таких ценностях, как прогресс человечества, его освобождение от угнетения и невежества, культ разума и защита научного знания, борьба против сословных привилегий и тирании. Просвещение становится некой «культурной революцией», охватившей всю Европу. Широкое и мощное распространение Просвещение получило во Франции, где объединило всех прогрессивно мыслящих представителей общества. Символом Просвещения стала знаменитая французская 35-томная «*Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел*», инициаторами и создателями которой были писатель, философ **Дени Дидро** (1713-1784 гг.) и философ, математик **Жан Лерон Даламбер** (1717-1783 гг.).

Значимыми для истории мировой культуры стали труды французских философов. В 1748 г. вышел в свет трактат по политической философии «*О духе законов*» за авторством **Шарля Луи Монтескье** (1689-1755 г.). В 1756 г. была опубликована знаменитая работа **Вольтера** (1694-1778 гг.) «*Опыт о нравах и духе народов и о главных событиях истории от Карла Великого до Людовика XIII*».

Одним из элементов наследия Просвещения были педагогические теории воспитания «нового человека», ярким примером которых станут романы франко-швейцарского философа, называемого предтечей Великой французской революции, **Жан-Жака Руссо** (1712-1778 гг.) «*Юлия, или Новая Элоиза*» и «*Эмиль, или Трактат о воспитании*». Руссо видел задачу воспитания не в социальном воспитании, а в индивидуальном, в подчинении инстинктов человека разуму. Воспитание не должно быть книжным, оно должно быть опытным и практическим. В ребенке следует воспитывать способность свободного суждения. Разум следует корректировать чувством.

В живописи Просвещение отразилось в творчестве французских художников **Жана Марка Натье** (1685-1766 гг.), **Франсуа Буше** (1703-1770 гг.) и **Жана Оноре Фрагонара** (1732-1806 гг.).

В литературу традиции Просвещения внесли французские драматурги **Марибо** (1688-1763 гг.) и **Пьер Бомарше** (1732-1799 гг.), известный в

первую очередь комедийными пьесами «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро».

Музыкальную культуру Франции в эпоху Просвещения представляют композиторы **Жан-Филипп Рамо** (1683-1764 гг.), создатель теории музыкальной гармонии, и **Кристоф Глюк** (1714-1787 гг.), немецкий композитор, проживавший в Париже, автор опер «Орфей и Эвридики», «Альцеста», «Ифигения в Тавриде» и др.

Однако, несмотря на все попытки устраниТЬ возникавшие во французском обществе противоречия эволюционным путем, в 1789 г. начинается Великая французская революция, приведшая к уничтожению в стране старого порядка. Одним из главнейших результатов революции станет принятие 26 августа 1789 г. первой в мире *Декларации прав человека и гражданина*, сделавшей права человека конституционной нормой любого развитого общества.

Особую роль в английском Просвещении играл *дeизм* – религиозно-философское направление, признающее существование Бога и сотворение мира им же, но отрицающее большинство сверхъестественных и мистических явлений, Божественное откровение и религиозный догматизм.

Ценности английского Просвещения отражены в работе шотландского экономиста и философа, одного из основоположников экономической теории как науки **Адама Смита** (1723-1790 гг.) «Теория нравственных чувств». Крупными представителями философии английского Просвещения были **Джон Толанд** (1670-1722 гг.), **Энтони Коллинз** (1676-1729 гг.) и **Ричард Бентли** (1662-1742 гг.).

Под влиянием философии Просвещения в Англии в XVIII в. развивается и художественная литература. Особое место в ней занимает англо-ирландский писатель-сатирик, философ, англиканский священник **Джонатан Свифт** (1667-1745 гг.), наиболее известный как автор сатирико-фантастического романа «Путешествия Гулливера» (полное название «Путешествия в некоторые отдаленные страны мира в четырех частях: сочинение Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а затем капитана нескольких кораблей»), в котором он остроумно высмеивает человеческие и общественные пороки. Свифта, пожалуй, можно назвать первопроходцем в новом направлении мысли и творчества – *антиутопии*. Если утопия – это воображаемое общество с совершенным порядком и гармонией, то антиутопия – это хаос, но с возможным присутствием жесткой дисциплины. В утопическом обществе люди независимы и свободны, а в антиутопии они лишены этого и управляются пропагандой. Утопия не контролируется построенными государственными системами, в то время как антиутопия управляет тираническим правительством. Важнейшую роль в развитии английской и мировой литературы играют такие писатели, как **Даниэль Дефо** (1660-1731 гг.), известный как автор романа «Робинзон Крузо» и один из основателей английского романа; **Сэмюэл Ричардсон** (1689-1761 гг.), родоначальник «чувствительной» литературы XVIII в., известность которому

принесли его три эпистолярных романа: «*Памела, или Вознагражденная добродетель*», «*Кларисса, или История молодой леди*» и «*История сэра Чарльза Грандисона*»; Генри Филдинг (1707-1754 гг.), один из основоположников жанра реалистического романа, известный как автор романа «*История Тома Джонса, найденыша*»; Лоренс Стерн (1713-1768 гг.), автор широко известных романов «*Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена*» и «*Сентиментальное путешествие по Франции и Италии*». Именно они во многом утверждали мораль Нового времени.

Одним из главных теоретиков немецкого Просвещения был философ Иммануил Кант (1724-1804 гг.), чьи всесторонние и систематические работы в области эпистемологии, метафизики, этики и эстетики сделали его одной из самых влиятельных фигур в западной философии Нового времени. Именно Кант развернуто изложил суть Просвещения как явления: «Просвещение» - это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находился по собственной вине. Несовершеннолетие есть неспособность пользоваться своим рассудком 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 без руководства со стороны кого-то другого. «Решись быть мудрым» - имей мужество пользоваться собственным умом! – таков, следовательно, девиз Просвещения». По мнению Канта, XVIII в. – это не «просвещенный век», но «век просвещения», заслугу которого он видит в пробуждении склонности к свободе мысли. Просвещение, по мнению Канта, есть священное право человечества, условием которого является свобода.

Во второй половине XVIII в., сформировавшись в рамках позднего Просвещения, в европейской культурной жизни возникает *сентиментализм*, отразивший рост демократических настроений общества. В сентиментализме отразились просветительские представления об изначальной доброте и чистоте человеческой природы, которые утрачиваются по мере отдаления общества от природы. Сентиментализм характеризуется утверждением самоценности духовно-творческой жизни личности, изображением сильных страстей и характеров, одухотворенной и целительной природы. Он представлен, прежде всего, в пьесах немецкого поэта Готхольда Эфраима Лессинга (1729-1781 гг.). В живописи в чистом виде сентиментализм проявился в произведениях французского художника Жана-Батиста Грэза (1725-1805 гг.).

В конце XVIII в. в культурной жизни возникает *романтизм*, утверждавший стремление личности к безграничной свободе, совершенству и обновлению. Романтизму свойственны решительный отказ от рационалистических принципов просвещения и классицизма и недоверие к культу разума. Центром романтизма стала Германия, а его идеологами немецкие мыслители – писатель, поэт, философ Фридрих Шлегель (1772-1829 гг.), писатель, философ Новалис (1772-1801 гг.) и философ Фридрих

Шеллинг (1775-1854 гг.). Особое место в развитии романтизма занимает философ, теолог **Фридрих Шлейермахер** (1768-1834 гг.), в творчестве которого проявились черты современной культурологии. Шлейермахер в рамках романтизма дал новую интерпретацию религии. Для него религия – это, прежде всего, интуиция и чувство бесконечного. Кроме того, Шлейермахер является основоположником современной *герменевтики* как не только (и не столько) техники понимания и толкования различных текстов, сколько исследования самой интерпретационной структуры, характеризующей понимание как таковое. Нужно, чтобы текст (интерпретируемый объект) и исследователь (интерпретирующий субъект) были в «одном круге». Отсюда первое обозначение того, что сегодня называется «герменевтический круг» - метафора, описывающая взаимообусловленность объяснения и интерпретации с одной стороны, и понимания – с другой. Новую интерпретацию языка предложил ранее упоминавшийся нами немецкий философ, богослов, историк культуры **Иоганн Гердер**, объяснивший суть языка как явления специфического для природы человека. По Гердеру, мышление человека образует язык, а он в свою очередь закрепляет ощущения, давая человеку названия его открытых. Сам человек есть творение языка.

В литературе романтизма одно из самых видных мест занимает немецкий писатель, философ, естествоиспытатель **Иоганн Вольфганг Гете** (1749-1832 гг.), творивший в разных жанрах: поэзия, драма, эпос, автобиография, эпистолярия, но поистине самым главным его произведением считается трагедия «*Фауст*», которая писалась на протяжении всей его жизни и полностью была опубликована лишь после его смерти по завещанию. Как и другие романтики, Гете уделяет большое внимание воспитанию нового человека: «Лишь тот достоин жизни и свободы, Кто каждый день идет за них на бой». Воспитательным становится ранее задумывавшийся как театральный роман «*Вильгельм Мейстер*».

Итальянская культура в эпоху Просвещения сформулировала проблемы будущего социального и политического развития европейского мира: права человека, общество и государство, государство и церковь, государство и религия, право народов на самоопределение и многое другое.

Процессы Просвещения в Италии, переживавшей в это время феодальную раздробленность, проявились, прежде всего, в бурном развитии книгоиздательской и переводческой деятельности. Кроме роста тиражей книгоиздания, многочисленными становились периодические издания: литературные журналы, журналы по сельскому хозяйству и торговле, медицине, женские журналы и т.д.

Развитие книжного дела сопровождалось в Италии и расцветом театральной жизни. В это время появляется значительная часть знаменитых итальянских театров, к примеру, «*Ла Скала*» в Милане (1778 г.) и «*Феникс*» в Венеции (1790 г.). Итальянский драматург **Карло Гольдони** (1707-1793 гг.) за один театральный сезон писал по 16 комедий. Кстати, именно Гольдони

удалось, по сути, осуществить театральную реформу, создав вместо импровизированной *комедии масок* (или *комедии дель арте*), не отвечавшей уже требованиям времени, литературный театр. Содержание его произведений проникнуто просветительскими идеями и остроумной критикой людских и общественных пороков (например, его комедия «*Слуга двух господ*»). Но свою реформу Гольдони осуществлял в жестком противоборстве со сторонниками комедии масок. Вся вторая половина XVIII в. в Италии прошла под знаком *театральных войн*. В 1781 г. в Венеции была показана пьеса еще одного знаменитого итальянского драматурга **Карло Гоцци** (1720-1806 гг.) «*Любовь к трем апельсинам*» - смешная пародия на сочинения Гольдони. В итоге Гольдони после успеха Гоцци уехал во Францию, куда был приглашен в один из театров, а знаменитые *фьябы* (от итал. «сказка») Гоцци, например, «*Принцесса Турандот*» на долгие годы завоевали итальянскую театральную публику.

Основоположником итальянской философии Нового времени и Просвещения был **Джамбаттиста Вико** (1668-1744 гг.), считавший единственным миром, на изучение которого может претендовать человек, - это мир истории, мир, который построил сам человек, в то время как мир природы может познать только Бог, так как именно он является его создателем. Отсюда предметом интереса должны стать «гражданские науки».

В итальянской науке большое количество работ было посвящено «новой науке» века разума – экономии. Вопросами монетаризма, торговли и прочими экономическими проблемами занимались **Чезаре Беккариа** (1738-1794 гг.), юрист, философ, экономист; **Пьетро Верри** (1728-1797 гг.), философ, экономист, историк; **Джаммария Ортес** (1713-1790 гг.), экономист, философ, математик; **Антонио Дженовези** (1712-1769 гг.), философ и экономист.

Наиболее известным автором итальянской литературы XVIII в. был поэт, драматург **Витторио Альфьери** (1749-1803 гг.), создатель итальянской национальной трагедии классицизма («*Клеопатра*», «*Мария Стюарт*» и др.). При этом Альфьери – создатель «антиконформистского театра» и «отрицатель» концепции спектакля как времяпрепровождения.

Романтическое направление в искусстве барокко представляет итальянский художник **Алессандро Маньяско** (1667-1749 гг.). Один из первых представителей нового итальянского стиля рококо **Джованни Баттиста Тьеполо** (1696-1770 гг.). Рококо характеризуется тенденцией к легкости, грациозности, изысканности. Этот стиль культивировал изощренную чувственность – изменчивый, прихотливый, театрально-галантный, выразивший блеск фривольного этикета и маскарадность придворного быта XVIII в. В итальянской живописи XVIII в. был распространен такой жанр, как *ведута* – городской пейзаж. Признанным мастером этого жанра был **Каналетто** (1697-1768 гг.).

В музыкальной культуре Италии XVIII в. по праву считается веком симфонии. Начало симфонизму положил композитор, скрипач-виртуоз,

педагог, дирижер, католический священник **Антонио Вивальди** (1678-1741 гг.), автор знаменитого цикла концертов для скрипки с оркестром «*Времена года*».

Но королями симфонии по праву принято считать величайших австрийских композиторов **Йозефа Гайдна** (1732-1809 гг.), основоположника венской классической школы музыки, создателя мелодии, впоследствии легшей в основу гимнов Германии и Австро-Венгрии, и **Вольфганга Амадея Моцарта** (1756-1791 гг.), еще в детские годы написавшего свои первые оперы. Музыка для Моцарта была делом всей его жизни, не было ни одного жанра, в котором он не достиг бы успеха: в операх, симфониях, сонатах, песнях, танцевальных мелодиях – везде он признанный гений. Наиболее популярными произведениями Моцарта считаются «*Свадьба Фигаро*», «*Дон Жуан*» и «*Волшебная флейта*».

Веком динамичной культуры, развития и смены многих художественных стилей – от классицизма до реализма в истории мировой культуры является XIX век – **индустриальная эпоха**. Это век революций и реставраций, век старых социальных классов и нового рабочего движения, век утверждения капитализма со всеми его формами и отношениями, век сложной социокультурной ситуации, когда традиционная культура наталкивается на новые вкусы. Стоит хотя бы заметить, что именно с XIX в. образование становится уже не просто ценностью, а общей нормой.

XIX в. – это время отказа философов и ученых от метафизических дебатов в пользу диалога об условиях объективного познания действительности во всех ее формах. Французский социолог и философ, основоположник социологии как самостоятельной науки **Огюст Конт** (1798-1857 гг.) пишет «*Курс позитивной философии*»; французский медик, основоположник эндокринологии **Клод Бернар** (1813-1878 гг.) изложил фундаментальные принципы руководства всякой наукой; французский химик, основоположник микробиологии и иммунологии **Луи Пастер** (1822-1895 гг.) занимается поисками рационального метода для изучения биологических явлений; французский философ, историк, психолог, основатель культурно-исторической школы в искусствознании **Ипполит Тэн** (1828-1893 гг.) пытается дать объективное объяснение художественным, литературным и историческим фактам. Для философии XIX век – это завершение формирования классической философии. Именно в это время немецкий философ **Георг Вильгельм Фридрих Гегель** (1770-1831 гг.) создает систему философского знания, сводя все интеллектуальные накопления человечества воедино. Гегель по праву считается одним из основоположников западной философии. В основе классической философии лежат культ разума, его приоритет, вера в возможность переустройства общества на его началах, идеал достойного и разумного человека. В английской философии под влиянием общей социокультурной ситуации в стране с бурно развивавшимся капитализмом и с поляризацией бедности и богатства появляется *теория утилитаризма*, у истоков которой стояли

Томас Мальтус (1766-1834 гг.), известный своей достаточно скандальной теорией, согласно которой неконтролируемый рост народонаселения может приводить к снижению благосостояния и массовому голоду, и **Иеремия Бентам** (1748-1832 гг.). В основе этой теории лежит этика, согласно которой моральная ценность поведения или поступка определяется его полезностью, под которой в свою очередь понимается интегральное удовольствие или счастье, полученное всеми затрагиваемыми сторонами за время действия последствий поступка. Английская философия не может быть полной без взглядов **Роберта Оуэна** (1771-1858 гг.), верившего в возможность переделки человека средствами воспитания и улучшения жизни людей; а также **Джона Стюарта Милля** (1806-1873 гг.), внесшего основополагающий вклад в философию либерализма.

Технический прогресс в XIX в. способствует развитию всех областей науки и поражает огромным количеством открытий: **Филиппа Лебона** (1767-1804 гг.), **Пьера Луи Дюлонга** (1785-1838 гг.), **Жозефа Луи Гей-Люссака** (1778-1850 гг.), **Сади Карно** (1796-1832 гг.) – в изучении газа и оптики; **Роберта фон Майера** (1814-1878 гг.), **Германа Гельмгольца** (1821-1894 гг.), **Джеймса Джоуля** (1818-1889 гг.) – законов сохранения и превращения энергии, **Андре-Мари Ампера** (1775-1836 гг.) – в изучении электромагнетизма, **Ганса Кристиана Грама** (1853-1938 гг.) – изобретении динамо-машины, **Теодора Шванна** (1810-1882 гг.), **Маттиаса Шлейдена** (1804-1881 гг.) – создании клеточной теории. Использование электричества рождает новый мир. В жизнь входят железная дорога, фотография, телеграф, пишущие машинки, телефон, а в конце века – радио, автомобиль и кино. В общественных науках анализ истории в аспекте классовой борьбы привел к появлению *теории марксизма*, основоположниками которой были немецкие философы **Карл Маркс** (1818-1883 гг.) и **Фридрих Энгельс** (1820-1895 гг.), с точки зрения которых история есть естественно-исторический процесс развития коммунистической тенденции в ходе прогрессивного развития. Вообще развитие общественных наук способствовало становлению истории в качестве важнейшего направления мысли. Историки начинают играть все более важную роль в политических процессах. Великие историки этой эпохи – **Адольф Тьер** (1797-1877 гг.), **Франсуа Гизо** (1787-1874 гг.), **Огюстен Тье́ри** (1795-1856 гг.), **Жюль Мишле** (1798-1874 гг.), **Алексис де Токвиль** (1805-1859 гг.).

В литературе XIX век был открыт французским писателем, одним из первых представителей романтизма **Франсуа Рене Шатобрианом** (1768-1848 гг.), автором произведений «Рене», «Гений христианства», «Замогильные записки». Первая половина XIX в. – это расцвет французской лирической поэзии романтиков. Достаточно назвать такие имена, как **Альфонс де Ламартин** (1790-1869 гг.), **Альфред де Мюсси** (1810-1857 гг.), **Жорж Санд** (1804-1876 гг.), **Альфред де Виньи** (1797-1863 гг.). Особое место во французской литературе романтизма занимает **Виктор Гюго** (1802-1885 гг.), автор романов «Собор Парижской Богоматери», «Человек,

который смеется», «*Отверженные*». Гюго принадлежат такие слова: «Слово – глагол и глагол есть Бог». Немецкая романтическая литература – это – это творчество Эрнста Теодора Амадея Гофмана (1776-1822 гг.), автора романов «Эликсир дьявола», сказки «Щелкунчик» и многих других произведений, а также Генриха Гейна (1797-1856 гг.), мастера сатиры и фельетона. Литература романтизма пополнилась и новыми итальянскими именами, среди которых, к примеру, Александро Мандзони (1785-1873 гг.), автор романа «*Обрученные*». Представителями и выразителями романтизма в английской литературе XIX в. был поэт Джордж Байрон (1788-1824 гг.), которого А.С. Пушкин называл «властителем дум» - автор поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда», и основоположник жанра исторического романа Вальтер Скотт (1771-1832 гг.), чье самое известное произведение – роман «*Айвенго*». Традицию приключенческого английского романа в XIX в. продолжил Роберт Льюис Стивенсон (1850-1894 гг.), автор знаменитого «*Острова сокровищ*». Норвежский романтизм связан с расцветом скандинавской национальной литературы и драматургии и такими именами, как Генрик Ибсен (1828-1906 гг.), автор знаменитых произведений «*Пер Гюнн*», «*Кукольный дом*» и «*Враг народа*», и Бьериштерне Бьернсон (1832-1910 гг.), основоположник национальной драматургии, автор драм «*Между битвами*», «*Банкротство*», «*Свыше наших сил*» и т.д. Бьернсон – автор национального гимна Норвегии и лауреат Нобелевской премии по литературе 1903 г. «за благородную высокую и разностороннюю поэзию, которая всегда отмечалась свежестью вдохновения и редчайшей чистотой духа». Романтические принципы мы видим в произведениях шведской писательницы Сельмы Лагерлеф (1858-1940 гг.). Лагерлеф – первая женщина, получившая Нобелевскую премию по литературе. Она была удостоена ею в 1909 г. «как дань высокому идеализму, яркому воображению и духовному проникновению, которые отличают все ее произведения». Ее книга «*Чудесное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции*», передающая борьбу добра и зла в мире, до сих пор любимо юными поколениями многих стран. В 30-40-е гг. XIX в. в европейской литературе наступает время реализма, основополагающим принципом которого является объективное отражение действительности и ее существенных сторон в сочетании с высотой и истинностью авторского идеала. Выдающуюся плеяду писателей-реалистов дала нам Франция. Это Стендаль (1783-1842 гг.), один из основоположников психологического романа, автор произведений «*Красное и черное*», «*Пармская обитель*»; Гюстав Флобер (1821-1880 гг.), автор романа «*Госпожа Бовари*»; Оноре де Бальзак (1799-1850 гг.), создавший эпопею «*Человеческая комедия*», состоящую из более чем ста томов, в которые вошли такие наиболее известные романы, как «*Шагреневая кожа*», «*Утраченные иллюзии*», «*Евгения Гранде*» и др. «Искусство – это религия, которая имеет своих жрецов и должна иметь своих мучеников», - писал Бальзак. Мотивы как романтизма, так и реализма воплощены в лирике итальянского поэта, лауреата Нобелевской премии по литературе 1906 г. «не

только за глубокие знания и критичный ум, а прежде всего за творческую энергию, свежесть стиля и лирическую силу, характерную для его поэтических шедевров» **Джозуэ Кардуччи** (1835-1907 гг.). Выразителем английского реализма был один из крупнейших прозаиков XIX в. **Чарльз Диккенс** (1812-1870 гг.), ставший самым популярным англоязычным писателем еще при жизни. В творчестве Диккенса мы встречаемся с такими произведениями, как «*Приключения Оливера Твиста*», «*Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим*» и др. В 70-е гг. XIX в. наследником реализма становится *натурализм*, делающий предметом своего творчества все более и более низменную действительность. Основоположником натурализма в литературе явился французский писатель **Эмиль Золя** (1840-1902 гг.), автор двадцатитомной эпопеи «*Ругон-Маккары*» - цикла из 20 романов. К натуралистам в литературе также относят крупнейшего французского писателя, мастера рассказа с неожиданной концовкой **Ги де Мопассана** (1850-1893 гг.), автора романов «*Жизнь*», «*Милый друг*» и новелл «*Пышка*», «*Менуэт*» и др. Первыми теоретиками и практиками натурализма в Германии были **Арно Хольц** (1863-1929 гг.) и **Иоганнес Шлав** (1862-1941 гг.). В период натурализма в немецкую литературу вошел и будущий лауреат Нобелевской премии по литературе в 1912 г. «прежде всего в знак признания плодотворной, разнообразной и выдающейся деятельности в области драматического искусства» **Герхарт Гауптман** (1862-1946 гг.), автор драматических произведений «*Перед восходом солнца*», «*Ткачи*», «*Потонувший колокол*». Опасаясь опошления искусства современной действительностью, группа писателей ставит своей целью защитить чистоту искусства. Так во французской литературе XIX в. возникает течение «*Искусство для искусства*», одним из главных представителей которого был **Теофиль Готье** (1811-1872 гг.). В последней трети XIX в. в европейской литературе возникает *символизм*, стремившийся проникнуть в тайны бытия и сознания, увидеть их идеальную сущность и красоту. Основоположником символизма является французский поэт **Шарль Бодлер** (1821-1867 гг.), наиболее известным и значительным в творчестве которого стал сборник стихов «*Цветы зла*». Черты символизма прослеживаются в произведениях немецкого поэта **Стефана Георге** (1868-1933 гг.). В 1870-е гг. в английской литературе зарождается течение *эстетизма*, согласно философии которого искусство является само по себе конечной целью и не должно нести моральной, религиозной, политической и образовательной функций. Одной из ключевых фигур эстетизма был один из самых известных английских драматургов **Оскар Уайльд** (1854-1900 гг.), автор знаменитого романа «*Портрет Дориана Грея*». В конце XIX в., практически на рубеже веков, в литературе возникает направление *футуризма*, возглавляемое итальянским писателем, поэтом **Филиппо Томмазо Маринетти** (1876-1944 гг.), ставившего своей целью уничтожить «Я» в литературе, то есть весь психологизм.

В живописи первые два десятилетия XIX в. проходят под знаком классицизма. Его крупнейшими представителями во Франции были **Жак Луи Давид** (1748-1825 гг.), придворный живописец Наполеона, автор полотен «*Наполеон на Сен-Бернарском перевале*», «*Коронация*», «*Леонид при Фермопилах*»; его ученик **Жан Огюст Доминик Энгр** (1780-1867 гг.), превративший классицизм в академическое искусство, автор правдивых острохарактерных портретов («*Л.Ф. Бертен*», «*Мадам Ривьер*») и картин («*Апофеоз Гомера*», «*Юпитер и Фемида*»). Романтизм в живописи первой половины XIX в. – это полотна французских художников **Теодора Жерико** (1791-1824 гг.), например, «*Плот Медузы*» и «*Дерби в Эпсоме*», и **Эжена Делакруа** (1798-1863 гг.), автора знаменитой картины «*Свобода, ведущая народ*»; английских живописцев **Джона Констебла** (1776-1837 гг.) – «*Телега для сена, переезжающая брод*», «*Ржаное поле*», и **Уильяма Тернера** (1775-1851 гг.) – «*Дождь, пар и скорость*», «*Кораблекрушение*», а также испанского художника **Франсиско Гойи** (1746-1828 гг.), к примеру, «*Карнавал*», «*Трибунал инквизиции*», «*Дом сумасшедших*». Реализм в живописи представлен работами французских художников **Гюстава Курбе** (1819-1877 гг.), автора самого термина «реализм» и полотен «*Дробильщики камней*» и «*Похороны в Орнане*», а также **Жана-Франсуа Милле** (1814-1875 гг.), писателя крестьянской жизни («*Собирательницы колосьев*», «*Человек с мотыгой*», «*Сеятель*»). Важным явлением европейской культуры второй половины XIX в. стал художественный стиль импрессионизм, возникший, прежде всего, в живописи. Импрессионизм (от франц. «впечатление») стремится разработать методы и приемы, которые позволяли бы наиболее естественно и живо запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолетные впечатления. Формирование импрессионизма началось с картины французского художника **Эдуарда Мане** (1832-1883 гг.) «*Завтрак на траве*». Импрессионизм во Франции также связан с творчеством таких художников, как **Клод Моне** (1840-1926 гг.), которому принадлежит знаменитая живописная серия («*Утро*», «*С первыми лучами солнца*», «*Полдень*»), и **Пьер Огюст Ренуар** (1841-1919 гг.), автор картин «*Цветы*», «*Молодой человек на прогулке с собаками в лесу Фонтебло*», «*Ваза с цветами*», «*Купание на Сене*», «*Дама в лодке*» и др. В конце XIX в. в живописи формируется постимпрессионизм. Художники этого направления отказывались изображать только зримую действительность или сиюминутное впечатление, а стремились изображать ее основные, закономерные элементы, длительные состояния окружающего мира, сущностные состояния жизни, при этом подчас прибегая к декоративной стилизации. Его яркие представители – французские художники **Поль Сезанн** (1839-1906 гг.), автор пейзажей («*Берега Марны*»), натюрмортов («*Натюрморт с корзиной фруктов*») и **Поль Гоген** (1848-1903 гг.), автор картин «*Женщина, держащая плод*», «*Таитянская пастораль*», «*Чудесный источник*», а также нидерландский художник **Винсент Ван Гог** (1853-1890 гг.), автор полотен «*Хижинцы*», «*Овер после дождя*».

Завершающим стилем европейской живописи XIX в. является *модерн* (или «ар-нуво», что в переводе означает «новое искусство»). Модерн являлся сложным явлением, охватывавшим самые разнообразные художественные направления и школы, объединенные антиэклектической идеей преодоления искусства предыдущей эпохи. Основные художественные черты модерна – орнаментальность и декоративность. Самыми известными работами в стиле модерн были работы английского художника **Обри Бердслея** (1872-1898 гг.). Только черное и белое были его инструментами: лист белой бумаги и флакон черной туши, но главное – техника, похожая на тончайшее кружево («*Таинственный розовый сад*»). Еще один выдающийся представитель модерна конца XIX в. – норвежский художник **Эдвард Мунк** (1863-1944 гг.), самым узнаваемым образом которого стала картина *«Крик»*.

В скульптуре XIX в. мы встречаем уникальное сочетание импрессионистского романтизма с реалистическими поисками в творчестве французского скульптора **Огюста Родена** (1840-1917 гг.), признанного одним из создателей современной скульптуры. Основные черты его творчества – это стремление к глубоким философским обобщениям, с одной стороны (скульптуры *«Бронзовый век»*, *«Граждане Кале»*), и стремление показать моменты абсолютной красоты и счастья – с другой (*«Вечная весна»*, *«Па-де-де»*).

Архитектурный стиль первой трети XIX в. получил название *ампир*. Этот стиль характеризуется подражанием античным постройкам. Сам термин «ампир» происходит от французского слова «empire», что переводится как «империя». Поэтому стиль иногда называют «имперским». Создателями стиля ампир были французские архитекторы **Шарль Персье** (1764-1838 гг.) и **Пьер Франсуа Леонар Фонтен** (1762-1853 гг.), руководившие реконструкцией Парижа во время правления Наполеона I. В середине XIX столетия в архитектуре заняла свое господствующее положение *эклектика* – направление, основанное на воспроизведении конструктивных и декоративных форм различных стилей. Наиболее известные архитекторы в этом стиле – **Шарль Гарнье** (1825-1898 гг.), автор проекта *«Гранд Опера»* в Париже; **Джозеф Пакстон** (1803-1865 гг.), автор знаменитого *Хрустального дворца* в Лондоне; а также **Гюстав Эйфель** (1832-1923 гг.), завоевавший небывалую популярность после постройки в Париже к Всемирной выставке 1889 г. металлической башни, принадлежащей к замечательнейшим техническим сооружениям XIX в. и названной в его честь как *Эйфелева башня* (хотя сам Эйфель назвал ее просто «300-метровой башней»).

Основной тенденцией музыкальной жизни в XIX в. было расширение ее географии, хотя основными музыкальными центрами Европы по-прежнему оставались Вена, Рим и Париж. Последним представителем венской классической школы был немецкий композитор, пианист и дирижер **Людвиг ван Бетховен** (1770-1827 гг.) – ключевая фигура классической музыки в период между классицизмом и романтизмом, один из наиболее исполняемых композиторов в мире. Бетховен – это музыка *симфонизма*. Он

создатель героико-драматических симфоний, оперы «*Фиделио*», увертюра «*Кориолан*» и «*Эгмонт*». Даже полная глухота, постигшая Бетховена в середине творческой жизни, не сломила великого композитора. При полной потере слуха он продолжал создавать музыкальные произведения, в том числе знаменитую «Лунную сонату» и не менее знаменитую «Крейцерову сонату». Реформатором оперы, оказавшим значительное влияние на европейскую музыкальную культуру, стал **Рихард Вагнер** (1813-1883 гг.). Вагнер превратил оперу в оперу-драму, введя в нее вокально-симфонический стиль мышления. Музыкальные сочинения Вагнера основаны на мифологических сюжетах: «Летучий голландец», «Тангейзер», «Тристан и Изольда» и т.д. Вагнер – яркий представитель философии музыки. Однако при этом мистицизм и идеологически окрашенный антисемитизм Вагнера повлияли на немецкий национализм начала XX в., а в дальнейшем и на национал-социализм, окруживший его творчество культом, что в некоторых странах вызвало «антивагнеровскую» реакцию после Второй мировой войны. Представителем и одним из основоположников музыкального *романтизма* был австрийский композитор **Франц Шуберт** (1797-1828 гг.), автор более шестисот вокальных композиций (на слова Гете, Гейне, Шиллера), девяти симфоний, а также большого количества камерных и сольных фортепианных произведений. Замечательным примером его творчества может являться «*Неоконченная симфония*». Эстетику романтизма выразил в своих произведениях немецкий композитор и влиятельный музыкальный критик **Роберт Шуман** (1810-1856 гг.), автор программных фортепианных циклов «Бабочки», «Карнавал», «Крейслериана» и др. Сочетание венских классических традиций и романтической образности отличает творчество еще одного немецкого композитора **Иоганнеса Брамса** (1833-1897 гг.), автора знаменитого «Немецкого реквиема» и «Венгерских танцев». Представителем романтизма в музыкальной культуре Италии в XIX в. был **Винченцо Беллини** (1801-1835 гг.), способствовавший развитию итальянского вокального стиля *бельканто*, отличающегося певучестью, легкостью, красотой звучания. Наибольшей любовью зрителей во всем мире пользуется его опера «*Норма*». Еще одним итальянским композитором романтической школы является **Гаэтано Доницетти** (1797-1848 гг.), вершиной творчества которого критики по праву называют оперы «Любовный напиток», «Фаворитка» и «Дон Паскуале». Романтизм во французской музыке утвердил **Адольф Адан** (1803-1856 гг.), автор музыки к балетам «Жизель» и «Корсар», а также рождественской песни «*O, Святая ночь*». Традиции романтизма сохранял в своем творчестве создатель романтической программной симфонии и основоположник новой школы дирижирования **Гектор Берлиоз** (1803-1869 гг.), стремившийся в своем творчестве к театрализации симфонического жанра («Фантастическая симфония», «Траурно-триумфальная симфония», опера «Троянцы»). Автор первых в европейской музыкальной культуре симфонизированных балетов – **Лео Делиб** (1836-1891 гг.), ярким примером творчества которого являются

балеты «*Коппелия*», «*Сильвия*», а также опера «*Лакме*». Крупным представителем музыкального романтизма стал венгерский композитор, один из величайших пианистов XIX в., глава веймарской музыкальной школы **Ференц Лист** (1811-1886 гг.). Лист обогатил музыку, создав фантазии на оперные темы и обработав симфонии для фортепиано. Одним из ярких его произведений считается «*Фауст-симфония*». Достойное место в музыкальной жизни XIX в. в стиле романтизма занимает музыка польского композитора и пианиста **Фридерика Шопена** (1810-1849 гг.). Шопен опоэтизовал танцы – мазурку, полонез. А его вальсы любимы и по сей день. Этюды он превратил в самостоятельные завершенные музыкальные произведения, например, знаменитый «*Двенадцатый этюд*». До сих пор огромной любовью слушателей пользуется музыка другого польского композитора-любителя **Михаила Огинского** (1765-1833 гг.), одного из лидеров Польского восстания 1794 г., автора знаменитого полонеза «*Прощание с Родиной*» (или «*Полонез Огинского*»). На общеевропейский уровень национальную музыку поднял чешский композитор, представитель романтизма **Антонин Дворжак** (1841-1904 гг.), создатель знаменитых «*Славянских танцев*» для оркестра. Национальный фольклор нашел свое яркое выражение и в творчестве норвежского композитора **Эдварда Грига** (1843-1907 гг.), создателя музыки к драме Г. Ибсена «*Пер Гюнт*». Во второй половине XIX в. о себе заявляет испанская национальная музыкальная школа в лице, прежде всего, **Исаака Альбениса** (1860-1909 гг.) и **Пабло де Сарасате** (1844-1908 гг.). Символом завершения музыкального романтизма считается австрийский композитор **Антон Брукнер** (1824-1896 гг.). Его величайшим творением станет «*Седьмая симфония*», явившаяся откликом на смерть Р. Вагнера. Самым известным итальянским композитором первой половины XIX в. работавшим, как в романтическом стиле, так и в стиле реализма, был **Джоаккино Россини** (1792-1868 гг.). Его самые известные оперы – «*Севильский цирюльник*» и «*Золушка*», созданные в жанре *оперы-буффа* (комической оперы, характеризующейся бытовыми сюжетами, живостью действия, речетативами). Мастером оперного жанра, стоявшим на принципах реализма, был **Джузеppe Верди** (1813-1901 гг.), чье творчество является кульминацией развития итальянской оперы XIX в. Начало всемирной славе композитора положила его опера «*Навуходоносор*», но по истине знаменитым он станет благодаря во многом таким своим оперным сочинениям, как «*Риголетто*», «*Травиата*» и «*Аида*». Проявление реализма во французской музыке XIX в. – творчество **Жоржа Бизе** (1838-1875 гг.), автора знаменитой оперы «*Кармен*». Основоположником музыкального импрессионизма был французский композитор **Клод Дебюсси** (1862-1918 гг.). В этом стиле им создана, к примеру, опера «*Пеллеас и Мелизанда*». Итальянский композитор **Руджеро Леонкавалло** (1857-1919 гг.) своими известными операми «*Паяцы*» и «*Богема*» положил в оперном искусстве начало *веризму* – стилю итальянской культурной жизни, стремившемуся достоверно отобразить социально-психологические конфликты национально-

исторической действительности. Расширил рамки веризма другой итальянский композитор **Джакомо Пуччини** (1858-1924 гг.) своими операми «Богема» и «Тоска».

XIX в. – время рождения классического балета. Сюжеты романтизма в музыке и театре – отрешенность от всего земного и вечное стремление к красоте, высоким идеалам, сильные страсти, мечты и иллюзорности – все это обусловило отход от пантомимы и изобразительных средств танца. Главенствующее положение отныне занимает танцовщица и возникает техника танца на пальцах (пуантах), что открыло новые изобразительные возможности. Первой танце на пуантах использовала шведская танцовщица итальянского происхождения **Мария Тальони** (1804-1884 гг.). Самыми знаменитыми романтическими балетными спектаклями являются «Сильфиды» и «Жизель». На рубеже XIX-XX вв. возникнет новое стилистическое течение – *танец-модерн*, яркой представительницей которого была знаменитая американская танцовщица **Айседора Дункан** (1877-1927 гг.), бывшая в 1922-1924 гг. женой Сергея Есенина.

«Последней фазой» XIX в. назовут модерн. Наступающий XX век будет разрабатывать проблему формирования человека среди человека, определенно поставленную именно модерном. Как следствие, благодаря разработкам этой проблемы, модерну удастся стать стилем в полном смысле этого слова и заложить фундамент для модернизма – направления в культуре, характеризуемого отрицанием предшественников, разрушением устоявшихся представлений, традиционных идей, форм, жанров и поиском новых способов восприятия и отражения действительности.

7.4. Культура Новейшего времени

Социокультурный кризис на рубеже XIX-XX вв. ознаменовал конец эпохи Нового времени и переход к иному этапу развития культуры и всего человечества. Начавшись как «кризис европейской культуры», этот социокультурный кризис рубежа столетий положил начало, по сути, кризисной эпохе, в которой, практически, каждое десятилетие «обогащало» ее все более и более новыми крутыми поворотами истории.

Англо-бурская война, колониальная экспансия Германии, испано-американская война за территории в Центральной Америке, конфликт между Японией и Россией, переросший в русско-японскую войну, дипломатические проблемы, повсеместные забастовки рабочих и т.д. – все это порождало общественное беспокойство, предчувствие катастрофы и ощущение масштабной социальной конфронтации.

При этом неспособность понять и преодолеть средствами искусства все эти социальные конфликты, толкали многих творцов на путь бегства от реальности и к обращению в свой собственный внутренний мир. В стремлении решить стоящие перед обществом проблемы деятели искусства

все больше и больше обращаются к субъективизму, мистицизму, символическому изображению действительности.

Наступавший XX век вместили в себя огромное множество разноплановых событий и явлений, став самым динамичным за всю предыдущую историю. Великие изобретения и открытия, с одной стороны, и великие трагедии и потери, с другой. Благодаря научно-техническому прогрессу более тесным стало взаимодействие и взаимовлияние народов мира, однако исторически сложившиеся центры мировой цивилизации – Запад, Ближний Восток, Юго-Восток, Дальний Восток, Россия – не растворились друг в друге и не утратили свою специфику. Таким образом, в эпоху Новейшего времени все культуры по-прежнему сохранили свой национальный колорит и самобытность. При этом между ними сохранились и даже обострились серьезные противоречия, основы которых закладывались на протяжении веков.

Определенным предзнаменованием социокультурного кризиса и смены эпох в конце XIX в. становится *декаданс* (или *декадентство*) – направление в культуре, характеризующееся эстетизмом, индивидуализмом и имморализмом. Представители декадентства стремились освободить искусство от материалистических черт промышленной революции, раскрепостить мораль. Они выступали против старых, академических форм искусства, искали новые формы самовыражения, более гибкие и более соответствующие усложненному мироощущению современного человека. Отправной точкой декаданса является бестселлер 1884 г. – роман «Наоборот» французского писателя **Жориса-Карла Гюисмана** (1848-1907 гг.), прозванный «библией декадента». Декадентство – явление сложное и противоречивое, которое имеет источником усталость от викторианской морали, кризис общественного сознания, растерянность многих художников перед резкими социальными контрастами, – одиночество, бездушие и антагонизмы действительности. Отказ искусства от политической и гражданских тем художники-декаденты считали проявлением и непременным условием свободы творчества. Постоянными темами являются мотивы небытия и смерти, отрицание исторически сложившихся духовных идеалов и ценностей. Таким образом, к концу XIX в. в культурной жизни Европы сформировалось две тенденции: с одной стороны, пессимистическое представление о фатальном бессилии человека перед враждебным ему миром, с другой – общественно-политическая борьба рабочего класса, несущая в себе надежды на осуществление идей равенства и справедливости.

На рубеже XIX-XX вв. технический прогресс перешел в новую стадию – *третью научную революцию*. В этот период последовала серия открытий в физике: электрона, радиоактивности, строения атома и т.д. Новой парадигмой научного знания становится теория относительности немецкого физика-теоретика, одного из основателей современной теоретической физики, лауреата Нобелевской премии по физике 1921 г. **Альберта Эйнштейна** (1879-1955 гг.) как новая теория пространства, времени и

тяготения и квантовая механика с вероятностным характером законов микромира и корпускулярно-волновым дуализмом в фундаменте материи.

И вот под знаком этих изменений Европа входит в XX век.

Радикальные перемены в социокультурной ситуации в конце XIX столетия стали поводом для возникновения в рамках философии проблематики «кризиса культуры». Начало этому дискурсу было положено упоминаемым нами в первой главе немецким философом **Освальдом Шпенглером**, чья работа «*Закат Европы*» (1918 г.) с ее пессимистическим настроем совпала с мироощущением целого поколения, пережившего Первую мировую войну и видевшего послевоенный кризис, хаос и упадок во всех сферах жизни общества. Время любой культуры, по Шпенглеру, не бесконечно, и для западной культуры этот конец наступит в XX в. При этом среди признаков «умирания» Шпенглер выделил попытку европейской цивилизации распространиться на весь мир, возникновение гигантских городов и таких же гигантских промышленных предприятий. В этой цивилизации философия оказалась никому не нужной, искусство перестало быть таковым, выродившись в массовые зрелища, наука стала «служанкой» техники и политики, а интересы людей сосредоточились вокруг денег и власти. Вместе с тем «культурная душа» (одно из понятий Шпенглера) западной культуры пытается найти свое «убежище» в социализме, который сам Шпенглер оценивает как крушение духовных идеалов. По Шпенглеру, социалистическая идея – это лишь бессильная иллюзия, которая не в состоянии остановить надвигающуюся гибель западной культуры. Развернутую картину кризиса представил в своих работах еще один немецкий философ, о котором мы также упоминали в первой главе, **Альберт Швейцер**. Кризис западной культуры Швейцер связал с опережающим развитием материальной стороны культуры по сравнению с духовной, что привело к переоценке материальных ценностей и недостаточному вниманию к духовной составляющей. Западный человек перенапряжен, его сверхзанятость ведет к умиранию в нем духовного начала, так как следствием перенапряжения является потребность во внешнем отвлечении. Отсюда физическими потребностями становятся развлечения, праздность и желание забыться. И вот именно в этом, по Швейцеру, и таится социокультурная опасность. Люди, которые ищут лишь развлечений, оказывают давление на общественные структуры, призванные служить делу образования и культуры. Таким образом, по мере прогресса общества возможности культуры только сужаются. Много писал о кризисе западной культуры и **Питирим Сорокин** (смотрите первую главу). Кризис Сорокин связывал с разрушением чувственной формы культуры. Начиная с Нового времени, именно эта форма доминировала в западной культуре. В XX в. она утрачивает свой чувственный характер, что влечет за собой разрушение всех других компонентов западного общества. Однако, по мнению Сорокина, за кризисом культуры последует ее возрождение, ведь она изобилует выдающимися достижениями, ее масштабы беспрецедентны, содержание

бесконечно разнообразно, на Западе культура стала доступной всем. Проблемы трудностей в развитии культуры XX в. рассматривал испанский философ **Хосе Ортега-и-Гассет** (также смотрите первую главу). Он приходит к выводу, что кризис культуры есть всего лишь поиск нового понимания, нового характера творчества и восприятия его результатов. Таким образом, ему чужда идея «смерти» западной культуры.

Главенствующим художественным стилем европейской культуры с конца XIX в. становится *модернизм*, характеризуемый отрицанием предшественников, разрушением устоявшихся представлений, традиционных идей, форм, жанров и поиском новых способов восприятия и отражения действительности. Таким образом, модернизм стремился к разрыву с предшествующими художественными традициями, движению к новому, отличаясь условностью стиля, поиском и обновлением художественных форм.

Теоретической основой модернистской культуры явились философские эстетические концепции **Анри Бергсона** (1859-1941 гг.) и **Бенедетто Кроче** (1866-1952 гг.). Главными в концепции французского философа, лауреата Нобелевской премии по литературе 1927 г. «в знак признания его ярких и жизнеутверждающих идей, а также за то исключительное мастерство, с которым эти идеи были воплощены» А. Бергсона были интуиция, с помощью которой человек получает непосредственный опыт действительности, и духовная энергия. Именно интуиция, а не разум, по мнению Бергсона, устанавливает контакт с миром на уровне внутреннего «Я». Стимулом всякой эволюции и прогресса является жизненный прорыв. Большое значение для культуры XX в. имела, в том числе идея Бергсона о божественно озаренном гении, способном увлечь человечество к духовности и проложить тем самым путь к «открытыму обществу». Главную роль интуиции отводил также итальянский философ, оказавший большое влияние на эстетику как науку, Б. Кроче. Его идея о том, что реальна только жизнь духа, явилась основополагающим принципом культуры модернизма.

Особенно отчетливо модернизм проявился в архитектуре, где использовались новые технические средства, свободная планировка, дерзкие решения и своеобразное оформление подчеркнуто индивидуализированных зданий. Идеальный материал для воплощения стиля модерн нашел в железе. Главными выразителями этого стиля были французский архитектор **Гектор Гимар** (1867-1942 гг.) и испанский архитектор **Антонио Гауди** (1852-1926 гг.). Яркими примерами модернизма Гимара являются знаменитые *входные павильоны парижского метрополитена*, а модернистскими примерами Гауди - *Искупительный храм Святого Семейства (Саграда Фамилия)* и *жилой дом Каса-Мила* в Барселоне. На смену модерну в архитектуре постепенно пришел *функционализм*, в основе которого лежали идеи рационализма, техницизма и утилитаризма. Главное внимание здесь сосредоточилось на пропорциях фасадных плоскостей, окон, простенков и на выразительности основных конструктивных элементов. Строительными материалами функционализма

стали бетон и железобетон. Ведущим представителем функционализма был французский архитектор швейцарского происхождения **Ле Корбюзье** (1887-1965 гг.), определенным девизом творчества которого стали его же слова: «Дом – это машина для жилья». Корбюзье – создатель *урбанистической теории строительства*, в основе которой лежат две идеи: создание нормальной жизни для людей и сохранение окружающей природы. Все это, по мнению Корбюзье, должно обеспечиваться строительством многоэтажных многоквартирных домов. И именно эти идеи легли в основу проекта Корбюзье по *реконструкции центра Парижа*. Противоположной идеям Корбюзье является *концепция дезурбанизации*, в соответствии с которой предполагалось разукрупнение и разуплотнение больших городов за счет создания городов-спутников. Ярким примером воплощения этой концепции стал проект *«Большой Лондон»*, выдвинутый английским архитектором **Лесли Патрик Аберкромби** (1879-1957 гг.).

В живописи своеобразным вариантом модернизма стали *набизм* (от «Наби» - объединение французских художников с целью популяризации и развития творчества П. Гогена, отличающееся декоративностью работ), *фовизм* (течение, характеризующееся использованием предельно интенсивных цветов в их контрастных сочетаниях, обобщенными контурами, сведением формы к простым очертаниям, отказом от светотеневой и тональной моделировки и сложных перспективных построений пространства) и *кубизм* (течение, характеризующееся прямым использованием геометрических форм, узким кругом сюжетов, деформациями, угловатостью, полным отсутствием реалистичности). Набизм («наби» от древнееврейского «пророк») своим названием обязан французскому художнику, ученику Гогена **Полю Серюзье** (1864-1927 гг.), который словом «наби» обозначил эстетический и духовный идеал. Фовизм (от франц. «дикий») родился вместе с работой французского художника Анри Матисса (1869-1954 гг.) *«Интерьер в Колиуре»*. Автор термина – французский художественный критик **Луи Воксель** (1870-1943 гг.). После фовизма начинается новая художественная революция, выражавшаяся в цилиндрах, конусах и сферах как сюжетах живописи, что получит название кубизма (термин также принадлежит Л. Вокселью). Начало кубизму положила картина испанского художника **Пабло Пикассо** (1881-1973 гг.) *«Девушки из Авиньона»*. Еще одним громким направлением в живописи XX в. был *дадаизм*, возникший в Швейцарии. Автором термина «дадаизм» (от франц. дада – «детский лепет») был румынский поэт еврейского происхождения **Тристан Тцара** (1896-1963 гг.), а первым представителем этого течения был французский художник, чье творчество оказало влияние на формирование таких направлений в искусстве второй половины XX в., как поп-арт, минимализм, концептуальное искусство и др., **Марсель Дюшан** (1887-1968 гг.). Дадаисты создавали антиэстетические образы, часто прибегая к фотомонтажу и надписям, выражающим их политические взгляды (к примеру, в знаменитой «Моне Лизе» Дюшана к портрету авторства Леонардо

да Винчи были добавлены усы и борода. Просуществует дадаизм недолго, до 1922 г., когда на его почве возникнет *сюрреализм*. Этот термин ввел в 1917 г. французский поэт **Гийом Аполлинер** (1880-1918 гг.), а принципы нового направления сформулировал другой французский писатель и поэт **Андре Бретон** (1896-1966 гг.), автор «*Манифеста сюрреализма*». Сюрреализм отличается использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм. В его основе лежит теория Фрейда о подсознании и его метод «свободных ассоциаций» для перехода из сознания в подсознание. Сюрреализм в живописи – это картины французского художника **Андре Массона** (1896-1987 гг.), немецкого художника **Макса Эриста** (1891-1976 гг.), бельгийского художника **Рене Магритта** (1898-1967 гг.), немецко-швейцарской художницы **Мерет Оппенгейм** (1913-1985 гг.) и, конечно же, испанского художника **Сальвадора Дали** (1904-1989 гг.), одного из самых известных представителей сюрреализма, которому принадлежит фраза: «Между сумасшедшим и мной только одна разница. Я – не сумасшедший». Логическим завершением эксперимента в искусстве, начатого кубистами и сюрреалистами, явился *абстракционизм*, в котором вместо изображения реальности используется система чисто формальных элементов, таких как линия, плоскость, цветовое пятно, отвлеченная конфигурация, и, что называется «зритель сам додумывает смысл». Основоположниками абстрактной живописи являются русский художник и теоретик изобразительного искусства **Василий Васильевич Кандинский** (1866-1944 гг.), создавший свою первую абстрактную акварель в 1910 г.; нидерландский художник **Пит Мондриан** (1872-1944 гг.), полагавший, что чистые геометрические формы – это и есть подлинная красота; а также российский и советский художник польского происхождения **Казимир Северинович Малевич** (1879-1935 гг.), автор знаменитого «Черного квадрата» и основоположник *супрематизма* – одного из крупнейших направлений в абстракционизме, выражающегося в комбинациях разноцветных плоскостей простейших геометрических очертаний (в геометрических формах прямой линии, квадрата, круга и прямоугольника). Сочетание разноцветных и разновеликих геометрических фигур образует пронизанные внутренним движением уравновешенные асимметричные супрематические композиции. Близкую к абстракционизму позицию занимал *экспрессионизм*, возникший как болезненная реакция на уродства цивилизации начала XX века, Первой мировую войну и революционные движения. Поколение художников, травмированное мировой войной, воспринимало действительность крайне субъективно, через призму таких эмоций, как разочарование, тревога и страх. Эстетизму и натурализму они противопоставляли идею непосредственного эмоционального воздействия на публику. Для экспрессионистов превыше всего субъективность творческого акта. Принцип выражения преобладает над изображением. Очень распространены мотивы боли и крика. Своебразной витриной искусства экспрессионизма можно назвать уже упомянутую нами знаменитую картину «Крик» Эдварда Мунка. Ярким примером

экспрессионизма является творчество австрийского художника **Оскара Кокошки** (1886-1980 гг.).

Новыми яркими художественными произведениями, явившимися отражением новой социокультурной ситуации, обогатилась европейская литература XX в. В 1907 г. вышла в свет работа **Анри Бергсона** «*Творческая эволюция*» (Бергсон стал лауреатом Нобелевской премии по литературе 1927 г. «в знак признания его ярких и жизнеутверждающих идей, а также за то исключительное мастерство, с которым эти идеи были воплощены»), ставшая, по сути, методологической основой западной культуры XX в. с ее основной идеей, что стимулом всякой эволюции является жизненный порыв. Сформулированная Бергсоном идея легла в основу знаменитого семитомного романа французского писателя, представителя *модернизма* в литературе **Марселя Пруста** (1871-1922 гг.) «*В поисках утраченного времени*», опубликованного в 1913-1927 гг. Особого признания заслужила вторая часть романа – «*Под сенью девушек в цвету*». Модернизм проявился и в работах другого французского писателя, оказавшего значительное влияние не только на французскую литературу XX в., но и на умонастроения нескольких поколений французов – **Андре Жида** (1869-1951 гг.). А. Жид – автор романов «*Имморалист*», «*Фальшивомонетчики*» и др., лауреат Нобелевской премии по литературе 1947 г. «за глубокие и художественно значимые произведения, в которых человеческие проблемы представлены с бесстрашной любовью к истине и глубокой психологической проницательностью». Традиции *веризма* в литературе продолжал итальянский писатель и драматург **Луиджи Пиранделло** (1867-1936 гг.), в чьих пьесах наблюдается столкновение иллюзий и реальности, а также трагикомическая абсурдность жизни («*Шесть персонажей в поисках автора*»). Л. Пиранделло в 1934 г. получил Нобелевскую премию по литературе «за творческую смелость и изобретательность в возрождении драматургического и сценического искусства». Значительная часть западной литературы начала первой половины XX столетия сохраняла верность классическим традициям. Это произведения английского писателя **Джона Голсуорси** (1867-1933 гг.), автора знаменитого цикла «*Сага о Форсайтах*» (1906-1921 гг.), лауреата Нобелевской премии по литературе 1932 г. «за высокое искусство повествования, вершиной которого является «Сага о Форсайтах»»; ирландского писателя и драматурга **Бернарда Шоу** (1856-1950 гг.), лауреата Нобелевской премии по литературе 1925 г. «за творчество, отмеченное идеализмом и гуманизмом, за искрометную сатиру, которая часто сочетается с исключительной поэтической красотой» и премии «Оскар» 1939 г. за сценарий фильма «*Пигмалион*», автора знаменитого изречения: «Два процента людей – думает, три процента – думает, что они думают, а девяносто пять процентов людей лучше умрут, чем будут думать»; немецкого писателя, мастера эпического романа **Томаса Манна** (1875-1955 гг.), лауреата Нобелевской премии по литературе 1929 г. «прежде всего, за великий роман «*Будденброки*», который стал классикой современной

литературы, и популярность которого неуклонно растет»; французского писателя **Ромена Роллана** (1866-1944 гг.) с его знаменитым 10-томным романом-эпопеей «Жан-Кристоф» (Нобелевская премия по литературе 1915 г. «за высокий идеализм художественных произведений, за сочувствие и любовь к истине, с которой он описывает различные человеческие типажи»); французского писателя **Роже Мартена дю Гара** (1881-1958 гг.), автора многотомного «романа-реки» «Семья Тибо», которому писатель отдал около 20 лет своей жизни, лауреата Нобелевской премии по литературе 1937 г. «за художественную силу и правду в изображении человека и наиболее существенных сторон современной жизни»; а также еще одного французского писателя, поэта, драматурга и литературного критика **Жоржа Дюамеля** (1884-1966 гг.), автора пятитомного цикла романов «Жизнь и приключения Салавена» и десятитомного романа «Хроника семьи Паскье». Экспрессионизм в литературе начала XX в. – это романы немецкого писателя, широко признаваемого одной из ключевых фигур литературы XX века **Франца Кафки** (1883-1924 гг.) «Процесс» и «Замок». Большая часть работ писателя была опубликована посмертно. Его произведения, пронизанные абсурдом и страхом перед внешним миром и высшим авторитетом, способные пробуждать в читателе соответствующие тревожные чувства, объединяют в себе элементы реализма и фантастического и повествуют о человеке, сталкивающемся с причудливыми трудностями и непонятными социальными бюрократическими силами. Заглавные и превалирующие кафкианские мотивы: темы отчуждения, экзистенциального беспокойства, вины и абсурда. Ведущими фигурами в литературном *сюрреализме* были французские поэты **Поль Элюар** (1895-1952 гг.) и **Луи Арагон** (1897-1982 гг.). Напряженная обстановка после Первой мировой войны, нараставшая угроза фашизма сформировали тягостную, противоречивую и безысходную социокультурную ситуацию в мире, определившую во многом и характер литературы межвоенного периода. Выражением всего этого отчаяния и безысходности явились произведения немецкого писателя, представителя так называемого «потерянного поколения» **Эриха Мария Ремарка** (1898-1970 гг.), автора таких романов, как «Три товарища», «Триумфальная арка», «Время жить и время умирать», а также самого популярного антивоенного романа XX века «На Западном фронте без перемен», за который он был лишен немецкого гражданства. Антимилитаризм и антифашизм отразился и в творчестве немецкого писателя еврейского происхождения **Лиона Фейхтвангера** (1884-1958 гг.). Первым экзистенциалистом в литературе считается французский писатель **Андре Мальро** (1901-1976 гг.), в чьем творчестве встречаются идеи этого философского направления, акцентирующего свое внимание на уникальности бытия человека (философия ощущения). Мальро сам был активным участником общественно-политических процессов (от участника революции в Лаосе в 1920-х гг. до министра культуры Франции в 1958-1969 гг.). Свой социальный и индивидуальный опыт Мальро отразил в своих романах «Завоеватели»,

«Королевская дорога», «Годы презрения», «Надежда» и др. Экзистенциализм в литературе становится особенно распространенным после Второй мировой войны и присутствует, прежде всего, в произведениях его теоретических творцов – **Жана-Поля Сартра** (1905-1980 гг.), французского философа, писателя, драматурга, лауреата Нобелевской премии по литературе 1964 г. «за богатое идеями, пронизанное духом свободы и поисками истины творчество, оказавшее огромное влияние на наше время», автора таких художественных произведений, как «Тошинота», «Стена», «Мухи», «Дороги свободы» и др.; **Альбера Камю** (1913-1960 гг.), французского философа, писателя, драматурга, лауреата Нобелевской премии по литературе 1957 г. «за огромный вклад в литературу, высветивший значение человеческой совести», автора романа «Посторонний»; **Симоны де Бовуар** (1908-1986 гг.), французской писательницы, идеолога феминистского движения, автора романа «Мандарины». Послевоенный спад напряженности постепенно привел к современному состоянию плюрализма в европейской литературе: параллельно существуют такие жанры, как роман, психологическая новелла, детектив, фантастика. Особое место заняли романизированные биографии. Среди мастеров этого жанра особенно выделяются французский писатель **Андре Моруа** (1885-1967 гг.), правда, среди основных произведений его произведений – психологические романы «Превратности любви», «Семейный круг», книга и воплотившие весь тонкий и ироничный талант писателя «Письма незнакомке»; австрийский писатель **Стефан Цвейг** (1881-1942 гг.), автор знаменитого романа «Нетерпение сердца», и английский поэт **Ричард Олдингтон** (1892-1962 гг.). Со второй половины 1980-х гг. наиболее читаемыми авторами стали английский писатель и поэт **Грэм Грин** (1904-1991 гг.), чьи произведения рассматривают непростые вопросы морали на фоне политических событий (романы «Власть и слава», «Третий человек», «Почетный консул») и французский писатель **Клод Симон** (1913-2005 гг.), автор романов «Дороги Фландрии», «Отель», «История», лауреат Нобелевской премии по литературе 1985 г. «за сочетание в его творчестве поэтического и живописного начал». Большой популярностью поныне пользуется творчество немецкого писателя **Германа Гессе** (1877-1962 гг.), автора таких романов, как «Степной волк» и «Игра в бисер», лауреата Нобелевской премии по литературе 1946 г. «за вдохновенное творчество, в котором проявляются классические идеалы гуманизма, а также за блестящий стиль». Популярность именно этих авторов объясняется литературными критиками, прежде всего, как «закат авангардизма» в литературе.

Характерной особенностью развития театрального искусства в начале XX в. было создание в Европе *народных театров*. Начало этому было положено в 1903 г. Роменом Ролланом, написавшим книгу «Народный театр», в которой показал почему такой театр необходим. Роллан считал театр важнейшим средством совершенствования человека и преодоления разрыва между культурной элитой и народом. Преимущество именно театра

Р. Роллан видел в раскрытии им человеческих инстинктов в живых образах. Роллан выступал за организацию масштабных форм в театре. Примером сочетания массовой формы и классического содержания являются постановки французского режиссера, актера **Робера Оссейна** (1927-2020 гг.), который на арене парижского Дворца спорта ставил свои эпопеи с огромными массовками: «*Дантон и Робеспьер*», «*Человек по имени Иисус*», «*Собор Парижской Богоматери*», «*Анжелика*». Своими новаторскими постановками известен английский режиссер **Питер Брук** (1925-2022 гг.). Особый интерес вызывает постановка в 1970 г. пьесы Шекспира «*Сон в летнюю ночь*» на сцене Королевского Шекспировского театра, в которую включены элементы цирка и комедии масок. В содружестве с французским сценаристом, драматургом **Жан-Клодом Каррье** (1931-2021 гг.) в 1986 г. в парижском театре «Буфф дю Нор» П. Брук поставил свой знаменитый спектакль «*Махабхарата*» (по древнеиндийскому эпосу) продолжительностью 12 часов (спектакль шел на протяжении трех вечеров). В драматургии первой половины XX в. особенно выделяются французские драматурги **Жан Ану** (1910-2022 гг.) – автор знаменитой пьесы «*Антигона*», вдохновленной греческой мифологией и одноименной пьесой Софокла, и **Жан Жироду** (1882-1944 гг.), среди пьес которого наиболее известна «*Электра*». После Второй мировой войны в театральном искусстве утверждается *театр идей*, представленный, прежде всего, пьесами Ж.-П. Сартра и А. Камю. Создателем *эпического театра*, воспитывающего средствами искусства свободных и творчески активных людей, по праву считается немецкий драматург **Бертолт Брехт** (1898-1956 гг.), автор знаменитой пьесы «*Мамаша Кураж и ее дети*», ставшей одним из самых ярких воплощений теории эпического театра. В 1950-х гг. появляется так называемый «Новый театр», первоначально возникший во Франции. Это был *театр абсурда*, основоположником которого является ирландский писатель, поэт и драматург **Сэмюэл Беккет** (1906-1989 гг.), живший в то время во Франции и получивший всемирную известность как автор пьесы «*В ожидании Годо*», представляющей жизнь, лишенную смысла. Беккет – лауреат Нобелевской премии по литературе 1969 г. «за новаторские произведения в прозе и драматургии, в которых трагизм современного человека становится его триумфом». Драматургия театра абсурда строится на утверждении, что в мире, лишенном веры в Бога, человеческое существование бессмысленно и бесцельно.

Музыкальную культуру первой половины XX в. характеризует утверждение новых эстетических идей, выражателем которых были французские композиторы **Клод Дебюсси**, упоминавшийся нами ранее, и **Морис Равель** (1875-1937 гг.), работам которого присущи чувственность, экзотическая гармоничность и оркестровые эффекты. Широко известно его произведение в ритмах испанской музыки «*Болеро*». Основополагающим стилем в этот период был *экспрессионизм*, нашедший свое выражение в творчестве немецкого композитора и дирижера **Рихарда Штрауса** (1864-

1949 гг.), автора известных симфонических поэм «*Дон Жуан*», «*Дон Кихот*», опер «*Саломея*» и «*Электра*». Модернистским направлением в музыке XX в. стал **конструктивизм**, который нашел выражение в комбинировании жестких, резко диссонирующих звучий, ломанных ритмических фигур. На основе такого подхода французский писатель **Жан Кокто** (1889-1963 гг.) в 1920 г. объединил вокруг себя французских композиторов **Луи Дюрея, Дариуса Мийо, Артюра Онеггера, Жоржа Орика, Франсиса Пуленка и Жермена Тайфера**. Это творческое объединение вошло в историю музыки под названием «Шестерка». Своим идейным вдохновителем и предшественником «Шестерка» считала эксцентричного французского композитора и пианиста, одного из реформаторов европейской музыки **Эрика Сати** (1866-1925 гг.), чье творчество ярко выражено в его камерной оратории «*Сократ*». Постепенно западная музыка, как бы подчеркивая, что модернизм не есть ее конечный предел возможностей, начинает возвращаться к музыкальным истокам. Подтверждением этого явилось творчество английского композитора, дирижера и пианиста **Бенджамина Бриттена** (1913-1976 гг.), в котором сочетались классические европейские и национальные музыкальные традиции с современными музыкальными средствами (оперы «*Питер Граймс*», «*Поворот винта*», «*Сон в летнюю ночь*» и др.). С появлением звукозаписи в отдельную категорию выделилась *pop-музыка*, изначально включавшая в себя блюз, кантри, вестерн, рок-н-ролл. Традиционный формат – это шлягер продолжительностью около трех минут со стихотворным текстом, припевом и восемью тактами в середине. Наивысшей популярности в этом направлении достигла английская группа «*The Beatles*» («Битлз»), основанная в 1960 г., в составе которой играли **Джон Леннон, Пол Маккартни, Джордж Харрисон и Ринго Старр**. С середины XX в. очень популярным становится *мюзикл* – музыкально-драматическое представление, включающее в себя пение, танцы и речь. Особенно популярными стали мюзиклы современного английского композитора **Эндрю Ллойда Уэббера** «*Иисус Христос – суперзвезда*», «*Эвита*», «*Кошки*», «*Призрак оперы*».

22 марта 1895 г. в Париже братьями Люмьер – **Луи Жан Люмьер** (1864-1948 гг.) и **Огюст Люмьер** (1862-1954 гг.) – был впервые продемонстрирован «синематограф», что стало началом распространения *кинематографа*. В 1927 г. фильмом американского режиссера и актера **Алана Кросленда** (1894-1936 гг.) «*Певец джаза*» открылась эра звукового полнометражного кино.

В конце XX в. в западном обществе повысился интерес к искусству различных исторических эпох. Отвечая на этот запрос, различные мастерские начали осуществлять масштабное производство копий или даже новых вещей, имитирующих разные стили. Самую активную роль в оформлении современного бытового интерьера стал играть *дизайн* как деятельность по проектированию эстетических свойств промышленных изделий («художественное конструирование»).

Во второй половине XX в. в мировой культуре возникает *постмодернизм* – стиль современной культуры, включающий в себя своеобразную философскую позицию, выражающую антитезу модернистской культуре, а также массовую культуру современной эпохи. Сам термин «постмодернизм» впервые возник в период Первой мировой войны в работе немецкого писателя **Рудольфа Панвица** (1881-1969 гг.) «*Кризис европейской культуры*» (1917 г.). Возникнув как понятие культуры, постмодернизм вскоре распространился практически на все сферы жизни общества. В основе концепции постмодернизма лежит идея демократизации культуры, снижения ее верхнего уровня, отказ от абсолютных идеалов. Одним из создателей философии постмодернизма считается немецкий философ **Мартин Хайдеггер** (1889-1976 гг.). Выдающимся постмодернистом в литературе является итальянский философ, культуролог, писатель **Умберто Эко** (1932-2016 гг.), автор философского триллера «*Имя Розы*», а также романов «*Маятник Фуко*» и «*Остров накануне*». Одним из самых ярких представителей постмодернизма в живописи, воплощенном в направлении *поп-арта*, возникшего в Великобритании, но наиболее широкое распространение получившего в США, является американский художник **Энди Уорхол** (1928-1987 гг.). Примером постмодернистской архитектуры является творчество американского архитектора **Роберта Вентури** (1925-2018 гг.). Главным постмодернистом в киноискусстве по праву считается современный английский режиссер **Питер Гринуэй**, чьи работы отличаются интеллектуальностью, философичностью и отстраненностью (фильмы «*Повар, вор, его жена и ее любовник*», «*Отсчет утопленников*»).

Конец XX в. называют новым информационным веком и связывают с *четвертой научной революцией* – распространением компьютеров и сети Интернет, а также рождением новой постнеклассической науки.

XX век оставил миру огромное культурное наследие, но главное – он оставил великие идеи, сохранившиеся в культуре, несмотря на все испытания, выпавшие на долю этого сложного и противоречивого столетия.

Примерный план практического занятия

Вопросы для обсуждения:

1. Рационалистические начала классицизма.
2. Гуманизм барокко.
3. Вольтер о свободе мысли.
4. Сентиментализм как демократическое явление в культуре.
5. Прекрасное и безобразное в романтизме.
6. Реализм и натурализм: борьба за правду жизни.
7. Импрессионизм и символизм как способы художественного познания мира.
8. Теория и практика авангардизма.
9. Социально-обличительные и протестные мотивы в сюрреализме.

10. Манифесты и декларации модернизма.

Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы:

1. Какие художественные стили доминируют в период европейского Средневековья?
2. Назовите характерные черты художественных стилей европейского Средневековья и приведите в качестве примера соответствующие памятники.
3. В чем состоит исключительная роль культуры эпохи Возрождения?
4. Назовите отличительные черты европейской культуры XVII-XVIII вв.
5. Что общего у сентиментализма и романтизма и чем они отличны друг от друга?
6. Чем картина культурной жизни индустриального и постиндустриального общества отличается от культуры предшествующего времени?
7. Назовите ведущие направления в литературе и искусстве индустриального общества.
8. Какие направления доминируют в культуре постиндустриального общества?
9. Что общего у реализма и сюрреализма?

Темы эссе:

1. «Вольтер и Руссо – почти современники, а какое расстояние делит их!» (А.И. Герцен).
2. «Постмодернизм: тупик или культурное измерение?».

Рекомендуемая литература:

1. Актуальные проблемы культуры XX века / Под ред. В.И. Добрынина. М.: Проспект, 2015. 270 с.
2. Андреева Е. Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. 488 с.
3. Бартенев И. Зодчие итальянского Ренессанса. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2007. 382 с.
4. Баткин Л.В. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. М.: Искусство, 1990. 417 с.
5. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Эксмо, 2015. 640 с.
6. Бернсон Б. Живописцы итальянского Возрождения. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2006. 559 с.
7. Борзова Е.П. История мировой культуры: Учеб. пособие для вузов искусств и культуры. СПб.: Лань, 2007. 669 с.
8. XVIII век: искусство жить и жизнь искусства / Отв. ред. Н.Т. Пахсарьян. М.: Экон-информ, 2004. 464 с.

9. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. М.: Современник, 1996. 496 с.
10. Карьерро К. Потребление и поп-арт. М.: Искусство-XXI век, 2010. 320 с.
11. Кендалл А. Хроника классической музыки. М.: Классика XXI, 2006. 288 с.
12. Клиентов А. Искусство Возрождения. М.: Белый город, 2004. 48 с.
13. Раздольская В. Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм. СПб.: Азбука-классика, 2005. 368 с.
14. Степанов А.В. Искусство эпохи Возрождения. Италия. XIV-XV века. СПб.: Азбука-классика, 2005. 504 с.
15. Степанов А.В. Искусство эпохи Возрождения. Италия. XVI век. СПб.: Азбука-классика, 2007. 640 с.
16. Юрненев Р. Краткая история киноискусства. М.: Academia, 1997. 288 с.
17. Яйленко Е.В. Итальянское возрождение. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. 128 с.

Тема 8. Исторические судьбы русской культуры

*И за всем тем никогда никто в целом мире так не тосковал,
как тоскуем мы, представители русской культуры.*
Михаил Салтыков-Щедрин

8.1. Русская культура как явление мировой культуры. Отечественная культурологическая мысль

Русская культура, занимающая достойное место в мировой культуре, характеризуется, прежде всего, особенностями национального менталитета культуры (глубинных структур, определяющих на протяжении длительного времени ее этническое или национальное своеобразие), национального характера и мировоззрения. Большинство исследователей сходятся в том, что Россия представляет собой особый культурный тип, обладающий как уникальными, свойственными только ей чертами, так и характерными для общеевропейской культуры. Русский историк, профессор Московского университета, председатель Императорского Общества истории и древностей российских при Московском университете **Василий Осипович Ключевский** (1841-1911 гг.) в своем «*Курсе русской истории*» объяснял особенности национального менталитета русской культуры географическими характеристиками. Именно природные условия (равнина, река, лес, степь, междуречье, поле, овраг), по мнению Ключевского, определили и тип хозяйственной деятельности, и национальную философию, и тип художественных образов национального фольклора.

Культурное развитие России представляет собой длительный путь, который можно разделить на разные по времени и динамике периоды. Каждый из них при этом наполнен событиями и явлениями, оказавшими влияние на русскую культуру. К особенностям социодинамики русской культуры можно отнести сочетание достаточно длительных периодов культурного консерватизма и традиционализма, с одной стороны, и резких изменений и даже культурных разломов – с другой. Русский философ **Николай Александрович Бердяев**, которого мы уже упоминали в нашем учебно-методическом пособии, в своей работе «*История и смысл русского коммунизма*» 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».

Действительно, в тысячелетней истории русской культуры можно выделить ряд этапов, отличающихся друг от друга по уровню культурного развития, особенностям социокультурного процесса, приоритетным ценностям населения. Причем, переход от одного этапа к другому, как правило, сопровождался резкой «ломкой» социокультурной системы, включавшей в себя слом культурной традиции, смена повседневной

культуры, складывавшейся в течение многих лет и т.д. При этом, несмотря ни на что, русская культура не утратила своего неповторимого своеобразия, характеризующегося, прежде всего, такими особенностями, как бинарность культуры, т.е. ее двойственность (например, сочетание религиозного и светского начал); соборность (единение людей); приоритет искусства перед другими сферами культуры и иными способами познания мира. Отсюда особенность русской философии, основанной преимущественно на нравственно-практическом методе и методе художественного творчества.

Таким образом, национальный менталитет русской культуры исторически закономерно складывался как сложный, во многом дисгармоничный баланс противоречивых тенденций национально-исторического бытия России и российского народа, который заявлял о себе в наиболее решающие моменты истории и способствовал выживанию русской культуры, несмотря ни на какие испытания.

Характерные особенности русской культурологической мысли начали проявляться уже в первых сочинениях, затрагивающих проблемы русской культуры. Впервые проблемы русской культуры, а именно место Руси в кругу христианских народов, были обозначены в знаменитом *«Слове о законе и благодати»* 1051 г. – записи торжественной речи митрополита Киевского и всея Руси **Илариона** (990-1055 гг.).

В XV в. появляется концепция *«Москва – третий Рим»*, сформулированная в послании великому князю Московскому Василию III старцем псковского Спасо-Елеазарова монастыря **Филофеем** (1465-1542 гг.) и утверждающая, что Москва является преемницей Римской империи и Византии. Концепция *«Москва – третий Рим»* была, по сути, отражением положения России и русской культуры в христианском мире и положила начало формированию идеи о самобытности и даже исключительности русской культуры в истории человечества.

Дальнейшее развитие концепция *«Москва – третий Рим»* получила в знаменитом историческом споре конца XV – начала XVI вв. **нестяжателей** – сторонников старца **Нила Сорского** (1433-1508 гг.) и **иосифлян** – последователей игумена Иосифо-Волоколамского монастыря **Иосифа Волоцкого** (1440-1515 гг.). С этого времени определилось положение национальной русской церкви в культуре и государстве, а в русской традиции и в литературных источниках утвердилась идея святости как наиболее значимой ценности (*идея Святой Руси*).

Утверждение русского благочестия, вера во всемирно-историческую задачу русской культуры создали основу для достаточно жесткого противоборства разных тенденций в русской культуре в переломном XVII веке. Смута, утверждение династии Романовых, реформы патриарха Никона, церковный раскол и т.д. потребовали отказаться от устоявшихся представлений. XVII век по праву считается веком встреч и столкновений с Западом и Востоком. С этого времени русская культура начинает

интегрироваться во всемирную культуру, что во многом и приводит к расколу и двойственности на долгие времена.

Таким образом, к XVIII в. в отечественной культурологической мысли очерчивается круг вопросов, являвшихся основой русского философствования: отношения России с миром, историческая роль России, а также своеобразие ее культуры. При этом философско-рефлексивного отношения к миру, которое к этому времени уже сложилось на Западе, в средневековой Руси так и не сформировалось.

Осмысление культурно-исторического прошлого и будущего России, места и роли русской культуры в мировой культуре стало предметом философствования русских мыслителей XVIII-XIX вв.

Внимание современников к историческим корням и культурным традициям, значимости допетровского прошлого для настоящего и будущего развития русской цивилизации впервые привлек русский историк, поэт и литератор **Николай Михайлович Карамзин** (1766-1826 гг.) в «*Истории государства Российского*» - одном из первых обобщающих трудов по истории России.

Философское осмысление исторической судьбы России и русской культуры, ее места в европейской цивилизации связывают с выходом в свет знаменитых «*Философических писем*» русского философа **Петра Яковлевича Чаадаева** (1794-1856 гг.). Публикация первого из них в журнале «Телескоп» в 1836 г. вызвала резкое недовольство властей из-за выраженного в нем негодования по поводу отлученности России от «всемирного воспитания человеческого рода», «духовного застоя, препятствующего исполнению предначертанной свыше исторической миссии». В итоге журнал был закрыт, издатель журнала Николай Надеждин сослан, а сам Чаадаев – объявлен сумасшедшим.

Размышления Чаадаева послужили стимулом для исторической полемики между **славянофилами** и **западниками**. Обе позиции представляли собой целостные мировоззрения, две культурно-исторические установки. Западники, среди которых были литературный критик **Виссарион Григорьевич Белинский** (1811-1848 гг.); писатель, публицист **Александр Иванович Герцен** (1812-1870 гг.), выступавший за социалистические преобразования, добиваться которых предлагал путем революционных восстаний; его ближайший друг, поэт и публицист **Николай Платонович Огарев** (1813-1877 гг.); историк, профессор и декан историко-филологического факультета Московского университета **Тимофей Николаевич Грановский** (1813-1855 гг.); правовед, почетный член Петербургской Академии наук **Борис Николаевич Чичерин** и многие другие, выдвигали на первый план европейские корни русской культуры и цивилизации. Отсюда решение всех проблем они видели в преодоление культурно-цивилизационного отставания России от Западной Европы. Они были убеждены, что замкнутость национальной самобытности тормозит культурно-историческое развитие России. В свою очередь славянофилы,

среди которых поэт, публицист **Константин Сергеевич Аксаков** (1817-1860 гг.); философ, литературный критик **Иван Васильевич Киреевский** (1806-1856 гг.); поэт и публицист **Алексей Степанович Хомяков** (1804-1860 гг.) и др., стояли на позициях приоритета русского национального и цивилизационного своеобразия, самобытности, «особого пути» России. Всю суть этого исторического диспута выразит А.И. Герцен в некрологе на смерть К.С. Аксакова: «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».

Видная роль в постановке научного изучения культуры принадлежит русскому лингвисту, фольклористу, действительному члену Петербургской Академии наук **Федору Ивановичу Буслаеву** (1818-1897 гг.). Его труды составили основу рассмотрения основных проблем культуры через изучение народной культуры и ее мифологического основания. Буслаев является основоположником *мифологической школы*. Он и его единомышленники исходили из отождествления понятия культуры с понятием народной культуры. Культурный прогресс воплощается в народной культуре и народном мифологическом творчестве. В своей книге «*Исторические очерки русской народной словесности и искусства*» (1861 г.) Ф.И. Буслаев отмечает также, что усвоенный и переработанный чужой культурный опыт включается в собственную национальную традицию.

Очередным этапом в развитии культурологической мысли в России стало формирование *культурно-исторической школы*, основоположником которой стал литературовед, этнограф, академик Петербургской Академии наук **Александр Николаевич Пынин** (1833-1904 гг.). А.Н. Пынин считал, что история культуры обусловлена, прежде всего, историческим условиями развития общества. При этом особенно важная роль отводится литературе. Представители данной школы считали, что литературные произведения являются важнейшими источниками по исследованию культуры. В своем труде «*История русской литературы*» Пынин через историю литературы рассматривает историю культуры, обосновывая связь русской и европейской культур.

Важную роль в формировании российской культурологической мысли сыграли русский религиозный философ, почетный академик Императорской Академии наук **Владимир Сергеевич Соловьев** (1853-1900 гг.), уже упоминавшийся нами **Николай Яковлевич Данилевский**, писатель, мыслитель, философ и публицист, член-корреспондент Петербургской Академии наук, по данным ЮНЕСКО, один из самых читаемых писателей в мире **Федор Михайлович Достоевский** (1821-1881 гг.), а также один из наиболее известных русских писателей и мыслителей, один из величайших писателей-романистов мира **Лев Николаевич Толстой** (1828-1910 гг.). В центре их размышлений – место русской культуры в мире и перспективы ее развития, так называемая «*русская идея*».

На рубеже XIX-XX вв. возникает еще один подход к анализу русской культуры, связанный с именем историка и публициста, а также политического и государственного деятеля **Павла Николаевича Милюкова** (1859-1943 гг.). В своем труде «*Очерки по истории русской культуры*» он показал зависимость человека от природных условий и, таким образом, обосновал особенности культурной жизни и ментальности русского этноса условиями, в которых он исторически формировался. Милюков использует термин «месторазвитие», определяющий совокупность всех факторов влияния. Относительно места и роли русской культуры П.Н. Милюков пишет о единстве двух противоположных конструкций: сходство русского историко-культурного процесса с европейским (вплоть до их тождественности) и русское своеобразие (вплоть до полной несравнимости и исключительности). Сам Милюков понимал русский историко-культурный процесс как синтез обеих черт.

В 1920-е гг., в период становления культуры русского зарубежья, связанный с первой волной русской эмиграции, возникает *евразийство* как идеино-культурное движение. В рамках евразийства своеобразие русской культуры объяснялось с позиции цивилизационного синтеза Востока и Запада. С точки зрения евразийцев, долг каждого народа состоит в том, чтобы и оставаться самим собой. Для евразийцев русская культура – это правопреемник и византийской культуры, и культуры монголо-татарской; и православной культуры, и культуры советской. Основоположниками евразийства были географ **Петр Николаевич Савицкий** (1895-1968 гг.), лингвист **Николай Сергеевич Трубецкой** (1890-1938 гг.), философ и историк **Лев Платонович Карсавин** (1882-1952 гг.), богослов и священнослужитель, протоиерей **Георгий Васильевич Флоровский** (1893-1979 гг.). Последним евразийцем, как правило, называют советского историка, этнолога, философа Льва Николаевича Гумилева (1912-1992 гг.), создавшего авторскую теорию о человечестве и этносах, основанную на идеи пассионарности как доминанты этногенеза (под пассионарностью понимается социально-историческое явление, характеризующееся появлением в ограниченном ареале большого числа людей со специфической активностью – пассионариев).

В Советской России культуру рассматривали как нечто вспомогательное. Преобладали либо классовое освещение культуры (деление на культуру господствующих и культуру эксплуатируемых классов), либо просветительский подход с экскурсом в мировую и отечественную культуру. Тем не менее, в конце 1920-х – первой половине 1930-х гг. в СССР еще была философско-научная инерция старого времени, позволявшая какое-то время продолжать теоретические исследования в области культуры. Ярким представителем таких ранних советских исследований культуры был упоминавшийся нами ранее **Алексей Федорович Лосев**, понимающий культуру через проблематику символа и мифа, что шло вразрез с официальной материалистической философией. В результате Лосева

называют классовым врагом и в 1930 г. отправляют в заключение, после освобождения из которого он долгое время избегает «опасных» тем, сосредоточившись на педагогической работе. И лишь с середины 1950-х гг., когда с него был снят запрет на профессию, Лосев вновь возвращается к научной работе, а в 1986 г. даже получает Государственную премию СССР. В 1991 г. уже после его смерти будет издана книга «*Философия. Мифология. Культура*», вобравшая в себя наиболее значимое культурологическое наследие А.Ф. Лосева.

Далека от теоретических положений марксизма-ленинизма была и концепция семиотической культурологии **Михаила Михайловича Бахтина**, о котором мы также уже упоминали на страницах учебно-методического пособия. Ученый с мировым именем на Родине подвергся настоящему идейному ostrакизму. По Бахтину, культура есть синтез духовных смыслов бытия. Главное связующее звено между культурой и «миром жизни» - система знаков, наиболее полно сохранившаяся в языке и литературе.

Особняком в отечественной культурологической мысли стоит концепция писателя, философа **Даниила Леонидовича Андреева** (1906-1959 гг.), сына другого русского писателя Леонида Андреева. Находясь в заключении по обвинению в антисоветской литературной деятельности, Д.Л. Андреев пишет свой знаменитый мистический трактат «*Роза мира*», напечатанный лишь в 1991 г. В своем сочинении он прослеживает зарождение и развитие мировой культуры и прогнозирует ее конец, особое внимание уделяя русской культуре, противопоставляя ее культуре западной. Как мистик он выводит свое учение о культуре из столкновения противоборствующих начал Света и Тьмы. Культура, по его мнению, это оружие Провидения в его борьбе с мировым Злом.

В XX в. в отечественной культурологической мысли серьезное развитие получил интерес к исследованию роли языка и текста. Достаточно вспомнить семиотическую школу, о которой речь шла в первой главе, и ее яркого представителя **Юрия Михайловича Лотмана**. Методологию семиотической школы использовал в своих исследованиях советский филолог, фольклорист, профессор Ленинградского университета, доктор филологических наук **Владимир Яковлевич Пропп** (1895-1970 гг.), получивший мировое признание в качестве основоположника сравнительно-типологического метода в фольклористике и одного из создателей современной теории текста. Одно из самых известных его исследований – это работа «Морфология волшебной сказки», опубликованная в 1928 г.

Ярким и оригинальным исследователем культуры был советский философ, доктор философских наук, профессор МГУ им. М.В. Ломоносова **Мераб Константинович Мамардашвили**, упоминавшийся нами ранее. С его точки зрения, назначение культуры – не создавать рай на земле, а служить базой мира и порядка. Для него особое значение имеет смыслобразующая составляющая культуры. Культура, по мнению Мамардашвили, состояние бытийственности человека.

На исходе советского времени очень интересная и значимая линия в изучении культуры связана с литературоведом, филологом, доктором филологических наук, академиком Академии наук СССР **Дмитрием Сергеевичем Лихачевым** (1906-1999 г.). В его трудах проводятся параллели между мировой и отечественной культурой, уделяется большое внимание экологии культуры, природно-ландшафтной среде, рассматриваемой им в качестве культурного достояния страны. Неким завещанием Д.С. Лихачева можно назвать сборник «*Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре*», в который вошли целые статьи, фрагменты работ и высказывания крупнейшего русского ученого-гуманитария XX в., посвятившего всю свою жизнь русской культуре.

Видное место в отечественной культурологической мысли заняло понимание культуры как самостоятельного самоорганизующегося и саморегулирующегося феномена. Во многом это связано с фундаментальными исследованиями упоминавшегося нами ранее **Моисея Самойловича Кагана**, советского и российского философа и культуролога, доктора философских наук, профессора. По Кагану, высшим завоеванием познавательной энергии культуры является системное мышление.

Представленные подходы к осмыслению русской культурной истории, конечно же, не ограничиваются приведенными именами и концепциями. Однако, стоит отметить, что в общей сложности в отечественной культурологической мысли прослеживается устойчивая тенденция к исследованию русской культуры как динамичной системы, являющейся неизменной составляющей мирового культурного многообразия.

8.2. Древнерусская культура

Восточнославянские племена, расселившиеся на просторах Восточно-Европейской равнины, к IX веку прошли длительный путь своего развития. Древнерусская дохристианская культура имела ряд характерных особенностей, среди которых синcretизм, мифологизм, религиозное языческое сознание, прикладное искусство и фольклор. Представления восточных славян о происхождении и устройстве мира отражались в их мифологической картине мира. К IX в. у восточных славян сложился достаточно обширный пантеон богов, закрепленный в мифологической традиции. Одним из наиболее почитаемых богов был Род (он же Сварог) – бог неба и творец Вселенной. Отношения славян со сверхъестественными силами строились посредством совершения определенных обрядов и ритуалов. Именно в контексте ритуальной культуры до нас дошли знания о славянской мифологии. Древний славянский календарь очень четко был привязан к круговороту земледельческих работ и смене времен года. Культовые места, святилища восточных славян были открытыми площадками. Обряды совершались в природном окружении. В святилищах находились изображения богов – идолы, как правило, деревянные.

Служителей языческого культа называли волхвами. Древнерусское язычество оставило свой след в русской национальной культуре. Длительное время языческие верования сохранялись в культуре и оказывали свое влияние, что объясняется во многом тем, что эти верования были тесно связаны с хозяйственной и бытовой жизнью народа.

Древняя славянская культура была бесписьменной. Русская письменность начинается с христианства, принятого Русью в 988 г. Именно тогда первые церковные книги, привезенные из Византии – тогдашнего центра мировой культуры, и из царства Болгарского, послужили основанием русской грамоты и литературы. Во второй половине IX в. славянскими просветителями, братьями-миссионерами из греческого города Солуни (Салоники) **Кириллом** (827-869 гг.) и **Мефодием** (815-885 гг.) была создана славянская азбука и ими же с греческого на старославянский язык были переведены основные богослужебные книги. Постепенно сформировался древнерусский язык. Считается, что он был представлен в двух вариантах: старославянский (на нем были написаны все книги христианской тематики) и древнерусский литературный язык (ставший основой культурной и общественной жизни).

Появление письменности создало предпосылки для развития образования на Руси. Начало школьному образованию положил великий князь Владимир I. Сразу же после принятия христианства он приказал отдавать на учение детей «лучших людей», то есть местной аристократии.

Одним из первых на Руси получает развитие такой литературный жанр, как *летописи*, древнейшей из которых является «*Повесть временных лет*» (1113 г.), приписываемая монаху Киево-Печерского монастыря **Нестору** (1056-1114 гг.). Она охватывает период истории с библейских времен в вводной части, заканчивая в третьей редакции 1117 г.. Датированная часть истории Древней Руси начинается с лета 6360 года по старому стилю (852 год), к которому отнесено начало правления византийского императора Михаила III. Другой формой литературы Древней Руси был *фольклор*, опиравшийся на богатые традиции устного народного творчества, в котором существовали различные жанры: обрядовая и лирическая песни, волшебная сказка, а с XII в. сложилась система русских былин, повествующих о богатырях и их подвигах. Главным жанром церковной литературы было *житие* – рассказ о жизни святого, а светской литературы – *воинская повесть* – рассказ о военных подвигах князя. Произведением, соединившим в себе основные принципы и жанры древнерусской литературы, стало «*Слово о полку Игореве*» (XII в.). Первоначально культурным центром Древней Руси был Киев. По инициативе великого князя Ярослава Мудрого в 1037 г. на Руси была создана первая библиотека. В XIV в. впервые выделяется роль московской литературы. В середине XVI в. создается общерусская летопись, а открытие в Москве в 1563 г. «первыми русскими книгопечатниками» **Иваном Федоровым** (1510-1583 гг.) и **Петром Мстиславцем** (год рождения неизвестен, умер в 1578 г.) первой в России типографии, напечатавшей

первую книгу «*Апостол*», состоящую из апостольских Деяний и Посланий, в которой находится указатель апостольских чтений, приуроченных к дням церковного года, и другие необходимые сведения, благотворно сказалось на развитии русской литературы.

Крещение Руси и создание государственности способствовали развитию архитектуры (зодчества). Первые каменные храмы возводились под руководством приглашенных византийских мастеров, а затем русские мастера начали сами возводить величественные церкви. Интенсивное строительство велось в Киеве в период правления великого князя Ярослава Мудрого с 1019 по 1054 гг., стремившегося сделать Киев таким же красивым, как Константинополь. В это время были возведены *Собор Святой Софии* и *Золотые ворота*. Тип храма был *крестово-купольный*, сложившийся в византийском зодчестве. Феодальная раздробленность Древней Руси XII-XII вв. привела к появлению в каждом удельном княжестве своей архитектурной школы: новгородской, владимиро-суздальской, галицко-волынской, смоленской и т.д. Особенно процветало владимирское зодчество, вершиной которого является *Успенский собор во Владимире* (1158-1160 гг.). В 1165 г. великим князем Андреем Боголюбским был заложен знаменитый белокаменный *Храм Покрова на Нерли* – выдающийся памятник владимиро-суздальского зодчества. Образцом новгородской архитектуры стала *церковь Спаса на Нередице* (1198 г.). Образец псковской культовой архитектуры – *Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря* (1156 г.). После монгольского нашествия каменное строительство на Руси на долгие годы прекратилось и лишь в XIV в. началось заново. С образованием Российского централизованного государства и формированием русской общенациональной культуры в новой столице – Москве – начинается белокаменное строительство. Во второй половине XVI в. по приказу великого князя Дмитрия Донского сооружаются каменные стены Московского Кремля вместо старых деревянных. В 1485-1495 гг. были возведены современные башни Кремля. Для реконструкции Кремля были приглашены итальянские архитекторы Марко Руффо (ставший в России Марком Фрязиным), Пьетро Антонио Солари (известный как Петр Фрязин) и Аристотель Фиораванти (1415-1486 гг.). На Соборной площади Кремля возводятся новые храмы – Успенский собор, Архангельский собор, Благовещенский собор. В XVI в. в русском зодчестве появляется *шатровое зодчество*, одним из первых примеров которого является *церковь Вознесения Господня в Коломенском* (1530-1532 гг.), построенная по решению государя всея Руси Василия III в честь рождения сына, будущего царя Ивана IV Грозного. Эта церковь считается предвестницей другого знаменитого памятника архитектуры – храма Василия Блаженного (официально *Собор Покрова Пресвятой Богородицы, что на Рву*), возведенного на Красной площади в Москве русскими зодчими **Постником и Бармой**. Наряду с шатровыми храмами в XVI в. продолжается возвведение и крестово-

купольных, чему примеры *Софийский собор в Вологде* и *Успенский собор Троице-Сергиевой лавры*.

В XIV-XV вв. в России активно развивается иконопись. В это время в Москве жили и создавали свои творения выдающиеся мастера **Феофан Грек** (1340-1410 гг.), **Андрей Рублев** (1360-1428 гг.) и **Дионисий** (1444-1502 гг.). Византийский иконописец, мастер монументальных фресковых росписей Феофан Грек руководил работами по *росписи соборов Московского Кремля*. Творчеству его ученика монаха-иконописца Андрея Рублева присущи человечность, высокая одухотворенность, мягкость и лиризм, особенно проявившиеся в сцене *Страшного суда Успенского собора во Владимире*. Самое знаменитое творение Рублева – икона «*Троица*». Ведущий московский иконописец и мастер фресок конца XV – начала XVI вв. Дионисий считается продолжателем традиций Андрея Рублева. При этом Дионисий – первый известный по документам русский иконописец светского сословия. Он создал знаменитую *фреску Богоявленского собора Ферапонтова монастыря* на Вологодчине.

8.3. Русская культура XVII века

На рубеже XVI-XVII вв. Россия, как известно, пережила «смутное время», во многом результатом которого стал сложный, противоречивый и переломный XVII век. Начинается *обмирщение культуры*, происходят существенные перемены в общественном сознании, растет интерес к литературе.

Развитие городской жизни, оживление торгово-промышленной деятельности, появление первых мануфактур стимулировало распространение образования, грамотности и просвещения. Грамоте обычно обучали либо в семьях, либо в церковных школах.

В литературе усиливаются публицистические и критические мотивы. Появляются новые литературные жанры – *поэзия* и *роман*. В литературу, к примеру, приходит **Симеон Полоцкий** (1629-1680 гг.), автор поэтических, драматургических и публицистических работ.

Для архитектуры XVII в. характерно расширение ее географии. Помимо церковного широко развивается и гражданское строительство. В конце столетия появляется новый архитектурный стиль – *нарышкинское* (или *московское*) *барокко*. Такое название этот стиль получил, поскольку много зданий в этом стиле было построено в Москве по заказу бояр Нарышкиных. Ярким его образцом является *храм Покрова Пресвятой Богородицы в Филях* (1693-1695 гг.).

В иконописи XVII столетия прослеживается наличие двух школ: «*годуновской*» (последователи Андрея Рублева и Дионисия) и «*строгановской*» (царские и патриаршие мастера). Строгановские иконы были небольшими по размеру с мелким письмом, орнаментальным богатством и обилием золота и серебра. Большое влияние на развитие

русской культуры и иконописи, в частности, оказал церковный раскол, выразившийся в отделении от Русской православной церкви части верующих, не признавших церковные реформы XVII в., проведенные патриархом Никоном. В культуре возникли два противоборствующих эстетических направления. Во главе одного из них, означавшего разрыв с древнерусской иконописной традицией, стоял иконописец, автор знаменитых икон «Спас Нерукотворный» и «Троица» **Симон Федорович Ушаков** (1626-1686 гг.), выражавший свое понимание назначения иконы, в том числе в художественной стороне. Сторонники же старой традиции считали икону только предметом культа.

В XVII в. в живописи появляется портретный жанр, получивший свое развитие в последующее время.

В переломном для русской культуры XVII в. усиливается знакомство людей с западной культурой и, в частности, с театром. Друг царя Алексея Михайловича дипломат Андрей Матвеев создал в России первый и пока еще только придворный театр (1672-1676 гг.), обучая своих дворовых людей «комедийному искусству».

8.4. Русская культура XVIII века

Основным социокультурным аспектом реформ царя, а затем и императора Петра I была *секуляризация культуры*, разделившая единую до того момента культуру на культуру светскую и культуру религиозную. Петровские реформы с точки зрения развития культуры были направлены на приобщение русской культуры к западноевропейской. Но последствия методов реформирования страны не только усилили религиозный раскол, но и породили раскол общественный, посеяв в обществе недоверие к власти. Как следствие, появление позднее славянофилов и западников, а еще позже евразийцев. А в результате сформировалось особое русское явление – *интеллигенция*, особо проявившее себя уже в XIX в. (вообще понятие «интеллигенция» ввел писатель XIX столетия П.Д. Боборыкин, понимавший интеллигента как образованного человека, активного в общественной жизни).

Возникнув еще в 1687 г. (открытие *Славяно-греко-латинской академии* в Москве), систематическое образование в России, а вместе с ним и наука получили свое развитие в бытность правления Петра I. В 1701 г. в Москве была учреждена Школа математических и навигацких наук, а в 1715 г. Морская академия. Уже к 1722 г. в разных городах России было создано 42 школы, получивших название «цифирных». Также в России было открыто 46 епархиальных школ. К 1725 г. почти каждый губернский город имел по две школы: светскую и духовную. Вместе с тем школа еще не имела задач общеобразовательного и воспитательного характера.

Изначально в российском образовании утверждался сословный характер. Общеобразовательная направленность в российской школе начнет постепенно реализовываться только с середины XVIII в. При Петре I была

разработана программа создания Академии наук, при Академии – университета, а при университете – гимназии. К концу XVIII в. эта программа была осуществлена. В 1755 г. в Москве был открыт первый в России *Московский университет*. Затем уже императрица Екатерина II обратила внимание и на женское образование и при Смольном монастыре было создано закрытое первое в России женское учебное заведение – знаменитый *Смольный институт благородных девиц*. Увлеченная идеями Просвещения, Екатерина II задалась целью изменить характер общественной школы, включив в него, кроме образовательного, и воспитательный компонент. Ее педагогический эксперимент, хоть и не был полноценно реализован, но точно не был напрасным, заложив традицию подлинной российской интеллигенции.

Секуляризация и европеизация русской культуры способствовали активному развитию российской науки: по приглашению Петра I в Россию прибыли известные европейские математики, были переведены и изданы первые учебники по высшей математике; разрабатывались аналитическая геометрия, теория чисел, алгебра, тригонометрия; в течение 1747–1775 гг. были подготовлены и изданы сначала 14, а затем 20 томов академических изданий, содержащих труды первых российских ученых – по физике, химии, астрономии. Главная роль в развитии российской науки XVIII в. принадлежит первому крупному русскому ученому-естественноиспытателю, энциклопедисту, поборнику отечественного Просвещения, по инициативе которого был основан Московский университет **Михаилу Васильевичу Ломоносову** (1711–1765 гг.). В XVIII в. в России работали также изобретали-самоучки, такие, как **Иван Петрович Кулибин** (1735–1818 гг.), прозванный «нижегородским Архимедом», и **Иван Иванович Ползунов** (1728–1766 гг.), создатель первой в России паросиловой установки.

В XVIII в. начинает формироваться и русская философия в рамках таких течений, как *вольтерьянство* (философия свободомыслия, иронии, ниспровержения авторитетов), впоследствии породившего идейный радикализм и нигилизм; *русский гуманизм* – новой идеологии, возникшей в связи с крушением прежней церковной идеологии; и *масонство*, на основании библейских текстов рассматривавшего проблемы мистической антропологии, теории знака и языка, этики.

Петровские реформы затронули также письменность и литературную жизнь. В 1703 г. стала выходить первая в России газета *«Ведомости»*, а с 1708 г. открываются типографии, где упрощенным шрифтом начинают печатать книги преимущественно гражданского содержания. К примеру, в 1717 г. вышла в свет знаменитая книга *«Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению»*, ставшая своего рода учебником хорошего тона.

Основной стиль русской художественной литературы XVIII в. – это *классицизм*, пришедший из Европы, где он господствовал, как мы помним, с XVII в. Теоретиком классицизма и его признанным лидером в русской

литературе был поэт, драматург и литературный критик, считающийся первым профессиональным русским литератором **Александр Петрович Сумароков** (1717-1777 гг.), автор знаменитого «*Наставления хотящим быти писателями*». У истоков новой русской литературы стояли также поэт-сатирик **Антиох Дмитриевич Кантемир** (1708-1744 гг.) и «универсальный человек», поэт-одописец, заложивший основы русского литературного языка, нам уже известный **Михаил Васильевич Ломоносов**. Первым в России романом в стихах стало французское прозаическое произведение Франсуа Фенелона «*Странствия Телемака*», в 1760 г. переведенное в стихах русским поэтом и переводчиком **Василием Кирилловичем Тредиаковским** (1703-1768 гг.), основателем *силлабо-тонического стихосложения* в России – способа организации стихотворения, при котором ударные и безударные слоги чередуются в определенном порядке, неизменном для всех строк стихотворения, например: «Науки юношней питают, Отраду старым подают, В счастливой жизни украшают, В несчастный случай берегут...» (М.В. Ломоносов). Создателем русской комедии считается выдающийся драматург второй половины XVIII в. **Денис Иванович Фонвизин** (1745-1792 гг.), автор знаменитой пьесы «*Недоросль*» (1781 г.). «Первым живым глаголом юной поэзии русской» (по образному выражению В.Г. Белинского) был поэт **Гавриил Романович Державин** (1743-1816 гг.), основным жанром творчества которого была *ода* – торжественное поэтическое произведение («*Фелица*», «*Водопад*», «*Вельможа*», «*Бог*» и др.). Основоположником русского сентиментализма явился упоминавшийся нами ранее **Николай Михайлович Карамзин**, автор знаменитой сентиментальной повести «*Бедная Лиза*», чье творчество оказало огромное влияние на всех будущих русских писателей и поэтов.

С идеями Просвещения и произведениями европейских писателей и мыслителей российского читателя познакомил выдающийся русский просветитель, журналист, издатель **Николай Иванович Новиков** (1744-1818 гг.), один из крупнейших представителей эпохи Просвещения в России. Примером российского Просвещения был писатель, философ **Александр Николаевич Радищев** (1749-1802 гг.), наиболее известный благодаря своему основному произведению «*Путешествие из Петербурга в Москву*», которое издал анонимно в 1790 г. Еще одним ярким представителем Просвещения в России в XVIII в. была сподвижница Екатерины II, первая женщина неимператорского происхождения, занявшая высокие государственные посты **Екатерина Романовна Дашкова** (1743-1810 гг.). Находясь во главе Академии наук и будучи образованнейшим человеком своего времени, Дашкова много сделала для того, чтобы российское общество получило возможность знакомиться с произведениями лучших европейских писателей и философов. Для этого ею был создан журнал «*Собеседник любителей российского слова*». Дашковой принадлежит ряд инициатив для подъема уровня общественного и культурного сознания: академическое издание

«Новые ежемесячные сочинения», первый толковый *Словарь русского языка*, в котором сама Дацкова была одним из главных авторов.

Архитектура XVIII в. в России развивалась под знаком космополитизма. На протяжении большого количества времени новая столица – Санкт-Петербург – был полем архитектурного и градостроительного эксперимента. Вместе с иностранными архитекторами работали и русские мастера, выучившиеся, благодаря петровским реформам, за рубежом. Господствующим стилем в архитектуре этого периода был барокко. В Москве ведущим архитектором в это время был **Дмитрий Васильевич Ухтомский** (1719-1774 гг.). Он достроил многоярусную колокольню *Троице-Сергиевой лавры*, построил *Красные ворота* (демонтированные в 1927 г.) и создал первую архитектурную школу в России, из которой позже выйдут многие известные архитекторы. Первый архитектор Санкт-Петербурга **Доменико Трезини** (1670-1734 гг.) – итальянец, родившийся в Швейцарии – внес значительный вклад в исторический процесс приобщения русской архитектуры к западноевропейским традициям. Первые монументальные здания новой столицы построены по его проектам: *Петропавловский собор* и *Петропавловская крепость*, здание *Двенадцати коллегий*, *Александрово-Невская лавра*. По приглашению Петра I в течение трех лет (1716-1719 гг.) главным архитектором Петербурга также работал французский архитектор **Жан-Батист Леблон** (1679-1719 гг.), мастер садово-парковой архитектуры, разбивший сады *Петергофа*, *Стрельны* и *Летний сад*. Главным представителем русского барокко елизаветинской эпохи (время правления императрицы Елизаветы Петровны, 1741-1761 гг.) был архитектор итальянского происхождения **Франческо Растрелли** (1700-1771 гг.). Наиболее известные его творения: *Зимний дворец*, *Петергофский дворец*, *Смольный собор*, *Аничков дворец*. В 1758 г. Елизаветой Петровной была основана Академия художеств. Первыми профессорами академии были французы, а ученики, окончившие курс отправлялись на стажировку в Париж. В 1760-е гг. барокко в русской архитектуре заменил классицизм, что совпадало со вкусами новой императрицы Екатерины II. Выразителем этого стиля были французский архитектор, первый в России профессор архитектуры Императорской Академии художеств **Жан-Батист-Мишель Валлен-Деламот** (1729-1800 гг.), построивший здание *Академии художеств* вместе с русскими архитектором, профессором и ректором Императорской Академии художеств **Александром Филипповичем Кокориным** (1726-1772 гг.), а также Эрмитаж. Одновременно с ними в Петербурге работал итальянский архитектор **Антонио Ринальди** (1710-1794 гг.), создавший *Мраморный дворец* и *Гатчинский дворец*. В стиле чистого классицизма работал итальянский архитектор **Джакомо Кваренги** (1744-1817 гг.) – автор строгих, монументальных, пластиически законченных построек, среди которых здания *Академии наук* и *Ассигнационного банка*, *Эрмитажный театр* и *Александровский дворец* в Царском Селе с его знаменитыми

колоннадами. Приглашение иностранных мастеров постепенно сменилось обращением к русским архитекторам: **Юрий Матвеевич Фельтен** (1730-1801 гг.) руководил работами по облицовке гранитом левого берега Невы (*гранитные набережные*), **Василий Иванович Баженов** (1737-1799 гг.) получил заказ на строительство *Каменноостровского дворца* и *Старого арсенала*, **Иван Егорович Старов** (1745-1808 гг.) создал *Троицкий собор Александро-Невской лавры* и прославивший его знаменитый *Таврический дворец*.

В 1716 г. Петром I в Италию были направлены на учебу русские живописцы, а при Санкт-Петербургской типографии одновременно была открыта школа рисования, за успехами которой следил лично император. Основным жанром живописи в это время был портрет. Выдающимся портретистом петровских времен и одним из основоположников светской живописи в России XVIII века явился **Иван Никитич Никитин** (1680-1742 гг.). В своих портретах он стремился к передаче главных черт натуры (*«Напольный гетман»*, *«Петр I на смертном ложе»* и др.). Другим известным художником петровской эпохи был **Андрей Матвеевич Матвеев** (1701-1739 гг.), автор знаменитого *портрета Петра I в овале*. Вторая половина XVIII столетия – это время расцвета портретной живописи в работах **Федора Степановича Рокотова** (1736-1808 гг.), писавшего в основном парадные портреты московской знати и самой Екатерины II; **Дмитрия Григорьевича Левицкого** (1735-1822 гг.), крупнейшего мастера парадного и камерного портрета, академика, руководителя портретного класса в Академии художеств и автора изображений известнейших людей российского государства, включая императрицу Екатерину II и цесаревича Павла; **Владимира Лукича Боровиковского** (1757-1825 гг.), мастера чувственного портрета, академика Академии художеств. В творчестве этих художников проявились стили, господствовавшие в русском искусстве того периода – *классицизм* и *сентиментализм*. Во второй половине XVIII в. наряду с портретной получили свое развитие историческая, жанровая и пейзажная живопись. Основоположником русской школы исторической живописи, создававшим свои произведения в стиле классицизма, был живописец и педагог, директор Императорской Академии художеств **Антон Павлович Лосенко** (1737-1773 гг.). На темы отечественной истории создавал монументально-патриотические произведения **Григорий Иванович Угрюмов** (1764-1823 гг.). Бытовой жанр в XVIII в. представляли художники **Иван Иванович Фирсов** (1733-1785 гг.), автор первой жанровой картины *«Юный живописец»*; **Михаил Шибанов** (отчество и год рождения неизвестны, умер в 1789 г.), зачинатель крестьянского бытового жанра в русском искусстве (*«Крестьянский обед»*), и **Иван Алексеевич Ерменев** (1746-1797 гг.). Пейзажный жанр представлен в творчестве **Сильвестра Феодосиевича Щедрина** (1791-1830 гг.), **Михаила Матвеевича Иванова** (1748-1823 гг.) и **Федора Яковлевича Алексеева** (1753-1824 гг.), одного из основоположников русского городского пейзажа.

Русская скульптура, которой не было в допетровской России, так как православная церковь запрещала изваяния человеческих фигур, в XVIII в. развивалась в рамках общеевропейских стилей – барокко и классицизма. Наиболее значительным русским скульптором был проучившийся пять лет за границей **Федот Иванович Шубин** (1740-1806 гг.), преимущественная часть работ которого исполнена в форме бюстов. Первой его работой был *бюст генерал-фельдмаршала А.М. Голицына*. С 1766 по 1778 гг. в России работал французский скульптор **Этьен Морис Фальконе** (1716-1791 гг.), создатель знаменитого конного памятника первому российскому императору Петру I Великому «*Медный всадник*».

В XVIII в. в России большое развитие получила светская музыка. В 1756 г. была поставлена первая русская опера «*Танюша, или Счастливая встреча*». Текст принадлежал актеру и драматургу **Ивану Афанасьевичу Дмитриевскому** (1734-1821 гг.), а музыка – актеру, основателю русского театра **Федору Григорьевичу Волкову** (1729-1763 гг.). Создателем стиля русского оперного барокко XVIII в. был композитор и дирижер **Дмитрий Степанович Бортнянский** (1751-1825 гг.), мастер хоровой а капеллы (многоголосного хорового пения без инstrumentального сопровождения).

8.5. «Золотой век» русской культуры

Веком развитой русской культуры, когда первоклассными достижениями были отмечены практически все ее направления (от литературы до науки и философии), по праву является XIX век. Именно в это время русская культура становится по-настоящему отдельной частью мировой культуры, привнеся в нее свое национальное своеобразие и свой взгляд на мир и человека в мире. Русскую культуру XIX в. называют классической, то есть образцовой, культурой, отличающейся зрелостью, национальной самобытностью и определенностью самосознания.

Важнейшим элементом социокультурной ситуации в России в XIX в. было состояние просвещения. В начале века в России существовали гимназии, народные училища, а также специальные учебные корпуса: духовные училища, солдатские школы, шляхетские и кадетские корпуса. Вместе с тем к началу века был только один университет – Московский. Но уже в 1855 г. в России было шесть университетов, при них открывались педагогические институты и пансионы для подготовки в вузы. В 1811 г. был открыт знаменитый Царскосельский лицей, среди выпускников которого были А.С. Пушкин, А.А. Дельвиг, В.К. Кюхельбекер, И.И. Пущин, Н.Я. Данилевский, М.Е. Салтыков-Щедрин и многие другие. К середине века существенно расширилась сеть специальных высших учебных заведений: 20 кадетских корпусов, Императорская военная академия, Артиллерийская и Инженерная академии, институты инженеров путей сообщения, Горный институт, Строгановское училище декоративно-прикладного искусства и др. В результате Великих реформ императора Александра II в 1860-е гг. были

созданы женские гимназии и принят Университетский устав 1863 г., по которому университеты отныне обладали правом автономии. В 1860 г. в России насчитывалось 84 гимназии, в 1870 г. – уже 118. Существовало около 17 тыс. начальных школ. Основными формами дворянского образования и воспитания были занятия в домашних условиях под руководством нанятого учителя (гувернера) и обучение в частном пансионе. Рост образования и грамотности населения способствовали росту востребованности высокой культуры. «Благородство» становится девизом общества, а эстетичными все отношения: к женщине, между полами, императора к подданным, между товарищами в полку, к собственной личности и к собственной внешности. Все прочнее в обиход входят определенные формы общественной жизни, одной из которых были *балы*, возникшие еще во времена правления Петра I под названием «ассамблеи» и в XIX в. проникшие практически во все слои общества. Основным элементом бала как общественно-эстетического действия были танцы, служившие стержнем вечера и задававшие тип и стиль беседы.

Вся русская общественно-философская мысль XIX в., занятая мировоззренческими вопросами, была либо западнической, либо славянофильской. Одной из первых общественно-политических концепций XIX в. была концепция **Николая Михайловича Карамзина**, не раз нами упоминавшегося на страницах учебно-методического пособия. Огромный толчок развитию общественно-политической и идейной жизни в России дала Отечественная война 1812 г., когда огромное число русских людей непосредственно прикоснулась к европейской жизни. Первым западником по праву можно считать **Петра Яковлевича Чаадаева**, о котором мы говорили ранее. Объявленный властями «сумасшедшим» Чаадаев писал: «Я предпочитаю бичевать свою родину, предпочитаю огорчать ее, предпочитаю унижать ее – только бы ее не обманывать». В этих словах весь П.Я. Чаадаев. Перенесение политики в литературу сделало многих литературных критиков властителями дум. Такими властителями дум стали, прежде всего, революционные демократы, ранее нами упоминаемые **Виссарион Григорьевич Белинский**, поставивший во главу угла критику существующей действительности и осуществляя это в своих статьях в журналах «Телескоп», «Отечественные записки», «Современник»; **Александр Иванович Герцен**, в своем главном произведении «*Кто виноват?*» резко критиковавший существующие порядки; **Николай Платонович Огарев**, вместе с Герценом организовавший, будучи в эмиграции, Вольную русскую типографию и газету «Колокол», в которой нещадно критиковался царизм. Во второй половине XIX в. последователями Белинского во взглядах на роль литературы в обществе были **Николай Гаврилович Чернышевский** (1828-1889 гг.), писатель, литературный критик, автор знаменитого политического романа «*Что делать?*», в котором впервые был показан образ профессионального революционера (в лице Рахметова), и **Николай Александрович Добролюбов** (1836-1861 гг.), поэт,

публицист, литературный критик, разработавший метод «реальной критики» и видевший назначение литературы в критике существующего строя. В это время ранее упоминавшийся нами философ **Владимир Сергеевич Соловьев** предлагает свою этическую концепцию, которая по своей глубине проникновения в суть нравственных проблем может быть сравнима с классической этикой Аристотеля. Религиозное учение Соловьева об универсуме как «всееединстве», учение о «мировой душе» легли в основу многих последующих размышлений русских мыслителей.

Национальное самосознание русской культуры, начавшее свое формирование под влиянием творчества Н.М. Карамзина, стало предметом специального изучения в рамках истории, благодаря таким историкам, как **Николай Иванович Костомаров** (1817-1885 гг.), **Сергей Михайлович Соловьев** (1820-1879 гг.) и ранее упоминавшийся нами **Василий Осипович Ключевский**. На развитие русской культуры оказывали влияние и бурно развивавшиеся в России XIX в. естественные и точные науки. Математики **Николай Иванович Лобачевский** (1792-1856 гг.), один из создателей неевклидовой геометрии, названный английским математиком У. Клиффордом «Коперником геометрии»; **Софья Васильевна Ковалевская** (1850-1891 гг.); **Пафнутий Львович Чебышев** (1821-1894 гг.) своими открытиями принесли мировую славу русской математической школе. Мировое значение имели достижения русских ученых в области химии: **Дмитрий Иванович Менделеев** (1834-1907 гг.) в 1869 г. открыл периодический закон химических элементов, **Николай Николаевич Зинин** (1812-1880 гг.) впервые осуществил синтез анилина – искусственно получил это органическое вещество, которое раньше добывали лишь из естественного красителя, что послужило основой для создания промышленности органических красителей, а **Александр Михайлович Бутлеров** (1828-1886 гг.) в 1861 г. создал теорию химического строения. Физиолог, создатель русской физиологической школы **Иван Михайлович Сеченов** (1829-1905 гг.) обосновал рефлекторную природу сознательной и бессознательной деятельности, а **Иван Петрович Павлов** (1849-1936 гг.), физиолог, создатель науки о высшей нервной деятельности за свои научные изыскания в 1904 г. впервые будет удостоен Нобелевской премии по физиологии или медицине «за труды по физиологии пищеварения, расширявшие и изменившие понимание жизненно важных аспектов этого вопроса». Огромны достижения в области физики: **Александр Григорьевич Столетов** (1839-1896 гг.) открыл первый закон фотоэффекта и исследовал явления магнетизма; **Борис Семенович Якоби** (1801-1874 гг.) прославился открытием гальванопластики, а также построил первый электродвигатель и телеграфный аппарат, печатающий буквы; **Александр Степанович Попов** (1859-1906 гг.), первый российский радиотехник, основатель радиотехнической научной школы, одним из первых изобрел радио. Русский военный деятель и изобретатель **Александр Федорович Можайский** (1825-1890 гг.) спроектировал и построил первый в России и один из первых в мире натуральных самолетов, став

таким образом «пионером авиации». Согласно некоторым сообщениям, самолет Можайского во время испытаний смог отделиться от земли. В области географии и этнологии наиболее известны **Николай Михайлович Пржевальский** (1839-1888 гг.), путешественник, географ и натуралист, предпринявший несколько экспедиций в Центральную Азию, во время которых изучил территорию Монголии, Китая и Тибета; а также **Николай Николаевич Миклухо-Маклай** (1846-1888 гг.), этнограф и путешественник, изучавший коренное население Юго-Восточной Азии, Австралии и Океании, в том числе папуасов северо-восточного берега Новой Гвинеи, называемого Берегом Маклая. Одним из основоположников звездной астрономии и первым директором Пулковской обсерватории, членом-учредителем Русского географического общества стал **Василий Яковлевич Струве** (1793-1864 гг.).

Всемирно любимым памятником русской культуры, воплощенным в различных формах, жанрах и стилях, стала русская литература XIX в. «Золотым веком» русской литературы называют начало XIX века. Выражение «Золотой век нашей словесности» употребил литературный критик П.А. Плетнев в статье «Письмо к графине С. И. С. о русских поэтах». Сочетание «Золотой век нашей литературы» использовал литературный критик М.А. Антонович в статье «Литературный кризис», напечатанной в 1863 г. в журнале «Современник». В этой величайшей литературе мы видим во многом пророческий характер, ведь именно эта литература начала свидетельствовать о надвигающейся революции. Начиная с прозаика, драматурга, признанного одним из классиков русской литературы, **Николая Васильевича Гоголя** (1809-1852 гг.), она становится, по образному выражению Н.А. Бердяева, «учительницей жизни». Литература берет курс на бичевание пороков и отстаивание высоких идеалов. Отсюда – реализм русской литературы XIX в., в смысле раскрытия глубины и правды жизни. Первым поэтом «золотого века» критик П.А. Плетнев назвал автора лирических произведений и баллад **Василия Андреевича Жуковского** (1783-1852 гг.). Жуковский – родоначальник *русского романтизма*, в основе которого герой-романтик, одинокий и разочарованный, ищащий свое место в мире, был. Самым выдающимся реалистом был. В стиле романтизма создавали свои произведения поэт, драматург, прозаик, по выражению литературного критика А.А. Григорьева, «наше все» **Александр Сергеевич Пушкин** (1799-1837 гг.) и поэт, прозаик, драматург, в творчестве которого сочетаются гражданские, философские и личные мотивы, отвечавшие насущным потребностям духовной жизни русского общества, **Михаил Юрьевич Лермонтов** (1814-1841 гг.). Поэтами-романтиками и писателями-романтиками были многие декабристы: **Александр Александрович Бестужев** (1797-1837 гг.), публиковавшийся под псевдонимом «Марлинский»; **Вильгельм Карлович Кюхельбекер** (1797-1846 гг.), друг Пушкина и его однокурсник по Царскосельскому лицею; **Кондратий Федорович Рылеев** (1795-1826 гг.), один из пяти казненных руководителей

декабрьского восстания 1825 г.; **Александр Иванович Одоевский** (1802-1839 гг.), автор строки, ставшей крылатой фразой: «Из искры разгорится пламя». В 1830-1840-е гг. в русской литературе наступает эпоха *реализма*, ставшего господствующим литературным направлением XIX в. Яркий пример реализма – комедия в стихах «*Горе от ума*» **Александра Сергеевича Грибоедова** (1795-1829 гг.), показавшая противоречия между западным менталитетом, все больше проникавшим в русскую повседневную жизнь, и консерватизмом и традиционализмом русской жизни. Самым выдающимся реалистом был, конечно же, **Александр Сергеевич Пушкин**. К этому времени относится и творчество великого русского баснописца **Ивана Андреевича Крылова** (1769-1844 гг.), многие выражения которого стали крылатыми. Ярчайшая страница в истории русской литературы – это лирика, примерами которой являются **Константин Николаевич Батюшков** (1787-1855 гг.) и **Николай Михайлович Языков** (1803-1847 гг.), называвший себя «поэтом разгула и свободы», автор знаменитого стихотворения «*Пловец*», ставшего впоследствии популярной песней. **Федор Иванович Тютчев** (1803-1873 гг.) – поэт-философ, чья лирика проникнута мотивами трагической раздвоенности души, мятущейся между верой и безверием, мотивами одиночества и потеряности, пророческими откровениями. **Алексей Николаевич Плещеев** (1825-1893 гг.), участник знаменитого «кружка Петрашевцев», первый сборник стихов которого сделал автора знаменитым в революционной молодежной среде; **Алексей Константинович Толстой** (1817-1875 гг.); **Афанасий Афанасьевич Фет** (1820-1892 гг.), по мнению поэта Н.А. Некрасова, «единственный поэт, который мог конкурировать с Пушкиным»; **Николай Алексеевич Некрасов** (1821-1877 гг.), бывший с 1847 по 1866 гг. руководителем литературного и общественно-политического журнала «*Современник*», с 1868 г. – редактором журнала «*Отечественные записки*»; **Аполлон Николаевич Майков** (1821-1897 гг.) – это лишь некоторые имена из истории великой русской поэзии XIX в., всегда учившей любить: природу, поэзию, свой дом, семью, историю, родину. Во второй половине XIX в. творили такие мастера слова, как **Лев Николаевич Толстой**, о котором мы писали ранее, автор великих романов «*Война и мир*» и «*Анна Каренина*»; **Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин** (1826-1889 гг.), автор романа «*Господа Головлевы*» и сатирического романа-хроники «*История одного города*»; Иван Александрович Гончаров (1812-1891 гг.), автор знаменитого «*Обломова*»; **Иван Сергеевич Тургенев** (1818-1883 гг.), автор романа-сенсации для эпохи «великих реформ» «*Отцы и дети*». Дар немыслимого предвидения, отличающий русскую литературу «золотого века», особенно проявился в творчестве **Федора Михайловича Достоевского**, о котором мы упоминали ранее. По мнению Н.А. Бердяева, именно Достоевский является «проводцем и пророком русской революции». Пять великих книг писателя – «пяти книжие Ф.М. Достоевского» - это романы «*Идиот*», «*Братья Карамазовы*», «*Бесы*», «*Подросток*», «*Преступление и наказание*». Каждая из этих книг была создана Достоевским

во время депрессий и переживаний. В последнее десятилетие XIX в. в литературе появились новые яркие имена, среди которых **Владимир Галактионович Короленко** (1853-1921 гг.), писатель, публицист, заслуживший признание своей правозащитной деятельностью как в годы царской власти, так и в период Гражданской войны и советской власти, и связанный с революционным движением, за что неоднократно подвергался арестам и ссылкам; а также **Антон Павлович Чехов** (1860-1904 гг.), писатель, драматург, врач и общественный деятель в сфере благотворительности, автор известнейших пьес, без которых не обходится практически не один российский драматический театр, «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад».

В XIX в. выросло новое поколение архитекторов, художников и музыкантов, привнесших в русское искусство, наряду с прежними стилями – классицизмом, романтизмом, барокко и сентиментализмом, новые – реализм, символизм, импрессионизм и модерн.

В архитектуре начала XIX в. классицизм уступает место *ампиру* с его величественными площадями (*Дворцовой* и *Сенатской* в *Петербурге*) и архитектурными ансамблями, среди которых *Биржа* и *ростральные колонны на Васильевском острове в Петербурге*. Выдающимся архитектором начала XIX в. был **Андрей Никифорович Воронихин** (1759-1814 гг.), автор монументального *Казанского кафедрального собора*, колоннада которого образовывает целую площадь в центре Невского проспекта. Умение сочетать приемы разных стилей ради достижения общего величественного эффекта отличало творчество русского архитектора французского происхождения **Огюста Монферрана** (1786-1858 гг.), автора знаменитых *Исаакиевского собора* (крупнейшего православного храма Санкт-Петербурга) и *Александровской колонны* в центре петербургской Дворцовой площади. «Истинным завершителем Александровского стиля и всего Петербургского периода архитектуры», по словам историка П.Н. Милюкова, был русский архитектор итальянского происхождения **Карл Иванович Rossi** (1775-1849 гг.), превративший Петербург в монументальный центр империи, победившей Наполеона. Главное в архитектуре России – это чувство ансамбля. Яркими работами Rossi в Петербурге являются *Михайловский дворец*, *Главный штаб*, *Александринский театр*, а также здания *Сената* и *Синода*. В Москве в этот период работали такие выдающиеся мастера, как **Осип Иванович Бове** (1784-1834 гг.), русский архитектор итальянского происхождения, знаменитый реконструкцией Москвы после пожара 1812 г., а также швейцарский архитектор, работавший в Москве **Доменико Жиляриди** (1785-1845 гг.), восстановивший разрушенные пожаром 1812 г. общественные здания Москвы: *Московский университет*, *Екатерининский институт* и др. В 30-50-е годы XIX в. русская классическая архитектура переживает кризис и начинается период эклектики, распространенной разновидностью которой стал «*русско-византийский стиль*», нашедший свое отражение в творчестве **Константина Андреевича Тона** (1794-1881 гг.),

наиболее крупными постройками которого стали *Храм Христа Спасителя* и *Большой Кремлевский дворец* в Москве.

Одним из первых известных живописцев России в XIX в. был **Алексей Гаврилович Венецианов** (1780-1847 гг.), мастер жанровых сцен из крестьянской жизни и автор знаменитой картины «*Гумно*», воспроизводящей трудовую сцену из жизни крестьян, подаренной им императору Александру I в 1824 г. Венецианов был основателем так называемой *венециановской школы*. Выдающимся портретистом первой половины XIX в. был **Орест Адамович Кипренский** (1782-1836 гг.), автор классического *портрета А.С. Пушкина*. Тип домашнего портreta («*Портрет сына*») и жанрового идеализированного портreta простых людей («*Кружевница*») создал живописец, мастер *романтического и реалистического* портретов **Василий Андреевич Тропинин** (1776-1857 гг.). Выдающимся художником первой половины XIX в. был **Карл Павлович Брюллов** (1799-1852 гг.), представитель *классицизма и романтизма*, автор жанровых и исторических полотен, главным из которых по праву считается «*Последний день Помпеи*». Впервые дорогу реальности в русскую живопись проложил, став предшественником художников-передвижников, **Павел Андреевич Федотов** (1815-1852 гг.), родоначальник *критического реализма* в русской живописи. Одна из главных его картин – «*Сватовство майора*». «Великим правдоискателем» называют искусствоведы **Александра Андреевича Иванова** (1806-1858 гг.), представителя *академизма*, создателя произведений на библейские и антично-мифологические сюжеты и автора монументального философского полотна «*Явление Христа народу*», над которым художник работал в течение 20 лет. В 1863 г. 14 самых выдающихся учеников Академии художеств отказалось исполнить заданную им тему и попросили заменить ее на свободную, избранную самим художником. На полученный отказ все 14 человек покинули Академию и составили ядро будущего «*Товарищества передвижных художественных выставок*». Идейным вдохновителем передвижников был **Иван Николаевич Крамской** (1837-1887 гг.), автор глубоких психологических картин и произведений философско-этической проблематики «*Неутешное горе*», «*Неизвестная*», «*Христос в пустыне*», а одним из организаторов товарищества – **Василий Григорьевич Перов** (1833-1882 гг.), «*Некрасов русской живописи*», по образному выражению П.Н. Милюкова, автор полотен «*Сельский крестный ход на Пасхе*», «*Проводы покойника*», «*Тройка*». Особенно многочисленной группой передвижников были пейзажисты. Широкой известностью и любовью пользуются картины **Алексея Кондратьевича Саврасова** (1830-1897 гг.) – «*Грачи прилетели*», **Ивана Ивановича Шишкина** (1832-1898 гг.) – «*Утро в сосновом лесу*», **Архипа Ивановича Куинджи** (1842-1910 гг.) – «*Березовая роща*», «*Ночь на Днепре*». Исключительный творческий дар характеризует мастера «пейзажа настроения», академика Императорской Академии художеств **Исаака Ильича Левитана** (1860-1900 гг.), автора картин «*После дождя. Плес*», «*Над вечным покоем*» и др. Особое место в

художественном искусстве этого периода принадлежит художникам **Ивану Константиновичу Айвазовскому** (1817-1900 гг.), живописцу-маринисту, академику и почетному члену Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге, а также почетному члену Академии художеств в Амстердаме, Риме, Париже, Флоренции и Штутгарте; **Василию Васильевичу Верещагину** (1842-1904 гг.), одному из наиболее известных художников-баталистов. В живописи **Василия Дмитриевича Поленова** (1844-1927 гг.) соседствовали, с одной стороны, пейзаж (*«Московский дворик»*, *«Заросший пруд»*, *«Бабушкин сад»*), а с другой – морально-нравственная проблематика (*«Христос и грешница»*). Последняя четверть XIX в. в изобразительном искусстве связана, прежде всего, с именами **Ильи Ефимовича Репина** (1844-1930 гг.), автора *портретов М.П. Мусоргского и Л.Н. Толстого*; **Василия Ивановича Сурикова** (1848-1916 гг.), автора знаменитых монументальных исторических полотен *«Утро стрелецкой казни»*, *«Боярыня Морозова»*; и **Виктора Михайловича Васнецова** (1848-1926 гг.), в знаменитой картине которого *«Аленушка»* впервые поэзия и красота сказочного мотива были раскрыты в тесной связи с поэзией природы. Таким образом, мы видим, что русская живопись XIX в. имела многостилевой и многожанровый характер.

Основным художественным стилем русской скульптуры начала XIX в. был **классицизм**. Скульпторами русского классицизма были **Иван Петрович Мартос** (1754-1835 гг.), автор знаменитого *памятника Минину и Пожарскому* на Красной площади в Москве, посвященного предводителям Второго народного ополчения 1612 г., а также окончанию Смутного времени и изгнанию польских интервентов из России; **Феодосий Федорович Щедрин** (1751-1825 гг.), создатель некоторых *скульптур для петергофских фонтанов* и *скульптурных групп Адмиралтейства*; **Борис Иванович Орловский** (1793-1837 гг.), автор *памятников М.И. Кутузову и М.Б. Барклаю-де-Толли* у Казанского собора Санкт-Петербурга. **Петр Карлович Клодт** (1805-1867 гг.) – автор *четырех конных групп на Аничковом мосту*, а также знаменитого *памятника Николаю I* на Исаакиевской площади и *памятника И.А. Крылову* в Летнем саду в Санкт-Петербурге. Скульптором, близким по духу к передвижникам, был **Марк Матвеевич Антокольский** (1843-1902 гг.), автор таких скульптурных произведений, как *«Иван Грозный»*, *«Петр I»*, *«Умирающий Сократ»*, *«Христос перед народом»*, *«Мефистофель»*, *«Спиноза»*. Автором ряда выдающихся памятников в крупных городах Российской империи, среди которых памятник *«Тысячелетие России»* в Великом Новгороде и *памятник Екатерине II* в Санкт-Петербурге, был **Михаил Осипович Микешин** (1835-1896 гг.).

Классический период русской музыки начинается с творчества **Михаила Ивановича Глинки** (1804-1857 гг.), чьи сочинения оказали влияние на крупнейших русских композиторов. По выражению музыкального критика В.В. Стасова, «оба (Пушкин и Глинка) создали новый русский язык – один в поэзии, другой в музыке». Во время поездки за

границу в 1830-1834 гг. у Глинки появляется мысль написать национальную оперу, в результате родилась опера «*Иван Сусанин*», названная по совету В.А. Жуковского, «Жизнь за царя», высоко оцененная выдающимися композиторами XIX в. Еще одной оперой М.И. Глинки явилась опера «*Руслан и Людмила*». Этими двумя операми Глинка положил начало двум направлениям русской оперы – исторической *народной музыкальной драме* и *опере-сказке*. Также Глинка заложил основы русского симфонизма (симфонические сочинения «*Камаринская*» и «*Испанские увертюры*»), стал классиком русского романса и автором знаменитой «Патриотической песни». Одним из основоположников русской классической композиторской школы был **Александр Сергеевич Даргомыжский** (1813-1869 гг.), один из наиболее заметных композиторов периода между творчеством Михаила Глинки и «Могучей кучки». Даргомыжский считается основоположником *реализма* в русской музыке, последователями которого явились многие композиторы последующих поколений. Он создатель лирической оперной драмы «*Русалка*» и новаторской по жанру и стилю «разговорной» (речетативной) оперы «*Каменный гость*». Во второй половине XIX в. формируются две основные русские композиторские школы: одна из них, петербургская – «Могучая кучка» (выражение из статьи В.В. Стасова), у истоков которой стояли **Миляй Алексеевич Балакирев** (1837-1910 гг.), автор музыки к трагедии Шекспира «Король Лир»; **Цезарь Антонович Кюи** (1835-1918 гг.), автор опер «*Кавказский пленник*» и «*Капитанская дочка*»; **Александр Порфириевич Бородин** (1833-1887 гг.), автор оперы «*Князь Игорь*»; **Модест Петрович Мусоргский** (1839-1881 гг.), автор оперы «*Борис Годунов*»; **Николай Андреевич Римский-Корсаков** (1844-1908 гг.), автор опер «*Снегурочка*», «*Ночь перед Рождеством*», «*Садко*», «*Царская невеста*», «*Сказка о царе Салтане*», «*Золотой петушок*». Вторая – московская во главе с **Петром Ильичом Чайковским** (1840-1893 гг.). П.И. Чайковский написал несколько широко известных произведений – оперы «*Евгений Онегин*», «*Пиковая дама*», «*Иоланта*», увертюры «*Ромео и Джульетта*», «*1812 год*» и балеты «*Лебединое озеро*», «*Щелкунчик*», «*Спящая красавица*». Московская школа представлена также **Сергеем Ивановичем Танеевым** (1856-1915 гг.), **Антоном Степановичем Аренским** (1861-1906 гг.), **Сергеем Васильевичем Рахманиновым** (1873-1943 гг.) и др. Развитию музыкальной культуры в России способствовало открытие двух консерваторий – в Петербурге (1862 г.) и в Москве (1866 г.). Примечательно, что основателями этих двух консерваторий были родные братья – композитор, пианист, дирижер, музыкальный педагог **Антон Григорьевич Рубинштейн** (1829-1894 гг.), как пианист стоящий в ряду величайших представителей фортепианного исполнительства всех времен (Петербургская консерватория) и пианист, дирижер **Николай Григорьевич Рубинштейн** (1835-1881 гг.), один из знаковых пианистов XIX в. (Московская консерватория).

В первой половине XIX в. значительное место в культурной жизни России занимает театр. В 1824 г. в результате раздела Петровского театра в Москве появились два самостоятельных театра: драматический *Малый театр* и оперно-балетный *Большой театр*. В 1832 г. в Санкт-Петербурге открылся *Александринский театр*. Яркий актерский талант проявили одни из первых профессиональных драматических актеров **Василий Андреевич Каратыгин** (1802-1853 гг.), **Павел Степанович Мочалов** (1800-1848 гг.) и **Михаил Семенович Щепкин** (1788-1863 гг.), один из основоположников русской актерской школы. Вторая половина XIX в. В истории русского театра связана с именем драматурга, творчество которого стало важнейшим этапом развития русского национального театра, **Александра Николаевича Островского** (1823-1886 гг.), автора знаменитых пьес «*Свои люди – сочтемся*», «*Бедность не порок*», «*Доходное место*» и «*Бесприданница*». Известнейшей драматической актрисой этого периода является **Мария Николаевна Ермолова** (1853-1928 гг.), служившая в Малом театре и, по словам театрального режиссера и педагога К.С. Станиславского, величайшая из виденных им актеров. Мария Ермолова прославилась ролями свободолюбивых личностей, преданных своим идеалам и противостоящих окружающей пошлости.

В XIX в. произошли значительные изменения и в культурном облике различных социальных слоев. Постепенно происходила демократизация культуры, то есть высокая культура становилась достоянием широких масс населения, прежде всего, городского. Интерес к культуре проявился и в таком явлении, как *меценатство*. Ярким примером меценатства может служить личность предпринимателя, коллекционера произведений русского изобразительного искусства **Павла Михайловича Третьякова** (1832-1898 гг.), основателя Третьяковской галереи. В России сформировалась культурная среда, которую отличали светская культура, интеллигентность, высокое искусство, эстетизация повседневности, интерес к знаниям и науке, а также общественная активность.

8.6. «Серебряный век» русской культуры

Эпоха рубежа XIX-XX веков получила название «*Серебряного века*». Понятие это возникло в среде русской эмиграции и изначально было соотнесено с «золотым веком» пушкинской эпохи, ретроспективно оценивая ушедшее время как второй расцвет русской культуры после него. «Серебряный век» русской культуры начинается с 1898 г. – года начала издания художественным объединением «Мир искусства» одноименного журнала. Заканчивается «серебряный век» в 1922 г. с высылкой из Советской России выдающихся деятелей культуры. Этот относительно небольшой период в истории русской культуры оказался переломным не только в культурном и творческом отношении, но и в социально-политическом.

«Серебряный век» - это период, прежде всего, большой философской культуры, представленный такими выдающимися русскими философами, как **Николай Александрович Бердяев**, о котором мы не раз упоминали, **Василий Васильевич Розанов** (1856-1919 гг.), **Сергей Николаевич Булгаков** (1871-1944 гг.), **Борис Петрович Вышеславцев** (1877-1954 гг.), **Лев Платонович Карсавин** (1882-1952 гг.), о котором также упоминалось ранее, **Иван Александрович Ильин** (1883-1954 гг.), **Николай Онуфриевич Лосский** (1870-1965 гг.), **Федор Августович Степун** (1884-1965 гг.), **Георгий Петрович Федотов** (1886-1951 гг.), **Павел Александрович Флоренский** (1882-1937 гг.), **Семен Людвигович Франк** (1877-1950 гг.). В 1922 г. многие из них были высланы из страны советским правительством, некоторые погибли в период массовых политических репрессий. Все они были универсальными мыслителями – философами, культурологами, социологами, политологами, экономистами, богословами.

Особую роль в русской культуре «серебряного века» играла литература, в особенности поэзия. В этот период в литературе сменяются разные направления и стили. Первым из них был *символизм*. Первыми символистами были писатели и поэты **Валерий Яковлевич Брюсов** (1873-1924 гг.), **Зинаида Николаевна Гиппиус** (1869-1945 гг.), ее супруг **Дмитрий Сергеевич Мережковский** (1865-1941 гг.), **Константин Дмитриевич Бальмонт** (1867-1942 гг.). Среди молодого поколения символов – **Александр Александрович Блок** (1880-1921 гг.), **Андрей Белый** (1880-1934 гг.), **Вячеслав Иванович Иванов** (1866-1949 гг.). Оригинальным поэтическим направлением в русской литературе 1910-х годов был *акмеизм*. Акмеисты провозглашали материальность, предметность тематики и образов, точность слова. Акмеизм – это культ конкретности, «вещественности» образа. Акмеистами были **Николай Степанович Гумилев** (1886-1921 гг.), его супруга **Анна Андреевна Ахматова** (1889-1966 гг.), **Осип Эмильевич Мандельштам** (1891-1938 гг.). Близкими к акмеистам были так называемые *крестьянские поэты* - прежде всего, **Сергей Александрович Есенин** (1895-1925 гг.), **Николай Алексеевич Клюев** (1884-1937 гг.). Еще одни авангардным течением литературы «серебряного века» был *футуризм*. Его представляли **Велимир Хлебников** (1885-1922 гг.), **Игорь Северянин** (1887-1941 гг.) и, конечно, самый яркий его выразитель – **Владимир Владимирович Маяковский** (1893-1930 гг.). Также в русской поэзии предреволюционных лет были яркие индивидуальности, которые трудно отнести к определенному литературному течению. Таковы **Максимилиан Александрович Волошин** (1877-1932 гг.) и **Марина Ивановна Цветаева** (1892-1941 гг.). Жизнь большинства из этих поэтов сложилась трагически, ведь все они, по образному выражению А. Блока, «дети страшных лет России», воплотившие в своем творчестве противоречивый и трагический характер наступившего XX века. «Серебряный век» - время не только творческих объединений, но и талантливых писателей и поэтов, не входивших в какие-либо группы. Среди них были писатель **Александр**

Иванович Куприн (1870-1938 гг.), а также писатель, поэт, будущий лауреат Нобелевской премии по литературе 1933 г. «за строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы» **Иван Алексеевич Бунин** (1870-1953 гг.). Предчувствие надвигающихся трагических событий заставляло многих творцов акцентировать внимание на идее ненасилия. Среди них особое место принадлежит **Льву Николаевичу Толстому**, создавшему в эпоху «серебряного века» многие свои шедевры: роман «*Воскресенье*», драму «*Живой труп*», повесть «*Хаджи-Мурат*». Л.Н. Толстой своей концепцией непротивления предупреждал, что насилие будет порождать насилие, а зло – ответное зло, и потому следует противопоставить насилию ненасильственные методы.

Огромное воздействие на русскую архитектуру оказал стиль *модерн*, в развитии которого решающая роль принадлежала московскому архитектору **Федору Осиповичу Шехтелью** (1859-1926 гг.). Классическим образцом русского модерна считается *особняк С.П. Рябушинского* в Москве. Творчество Шехтеля нашло свое выражение и в здании *Ярославского вокзала* в Москве. В стиле модерн работали **Алексей Викторович Щусев** (1873-1949 гг.), построивший здание *Казанского вокзала* в Москве, и ранее упоминаемый художник и архитектор **Виктор Михайлович Васнецов**, создавший здание *Третьяковской галереи*. Архитектура модерна завершила свой стилистический цикл развития в начале XX в., став, таким образом, последним большим архитектурным стилем.

Как уже было отмечено выше, в конце 1890-х гг. в России сформировалось художественное объединение «*Mир искусства*». Художников «Мира искусства» отталкивал академизм и тенденциозность передвижников, и они выступали за новации в живописи. Свою миссию они видели в распространении в обществе высокой культуры и сохранении художественных традиций и художественного вкуса. Во главе этой группы стоял художник, художественный критик **Александр Николаевич Бенуа** (1870-1960 гг.). Задачей новой школы стал отказ от реализма. Была сформулирована цель – поднять чисто живописную сторону над содержанием. Поэтому художники этой группы сосредоточились над изучением прошлого петербургского искусства. Участниками «Мира искусства» были художники **Константин Андреевич Сомов** (1869-1939 гг.), **Борис Михайлович Кустодиев** (1878-1927 гг.), **Игорь Эммануилович Грабарь** (1871-1960 гг.), **Валентин Александрович Серов** (1865-1911 гг.) и др. К истокам русского искусства обратились художники и другого общества «*Союза русских художников*», созданного по инициативе мастера пейзажа **Константина Федоровича Юона** (1875-1958 гг.). Для участников этого объединения характерны интерес к родной природе и самобытным чертам русской народной живописи, а также обращение к *планэр* (воспроизведению изменений воздушной среды, обусловленных солнечным светом и состоянием атмосферы). Своим творческим путем шел художник-философ, академик Императорской Академии художеств **Николай Константинович**

Перих (1874-1947 гг.). Доминирующей чертой его творчества была таинственность. Несмотря на то, что живопись «серебряного века» была многостилевой, существенное место в ней занимал импрессионизм. Под влиянием этого направления писал свои картины живописец, театральный художник, главный декоратор и художник московских театров **Константин Алексеевич Коровин** (1861-1939 гг.). Среди его полотен, как эмоциональные пейзажи («Зимой»), так и жанровые полотна («У балкона»). Постимпрессионизм оказал влияние на творчество **Виктора Эльпидифоровича Борисова-Мусатова** (1870-1905 гг.), оригинального живописца («Водоем»), мастера символических изображений «дворянских гнезд». Неким «пришельцем» из какого-то другого времени современникам казался художник, работавший практически во всех видах и жанрах изобразительного искусства (живописи, графике, декоративно-прикладных ремеслах, скульптуре и театральном искусстве), **Михаил Александрович Врубель** (1856-1910 гг.). Он тяготел к символико-философской обобщенности образов, его живопись называли «волшебной» (как пример, его поздняя работа «Жемчужная раковина»). Представителями авангарда были основоположник абстракционизма **Василий Васильевич Кандинский**, о котором мы писали ранее, композициям которого свойственно сочетание красочных пятен и ломанных линий («Смутное»); **Казимир Северинович Малевич**, основоположник супрематизма, о котором мы также писали ранее, и автор «Черного квадрата»; **Павел Nicolaевич Филонов** (1883-1941 гг.), практик и учитель аналитического искусства – уникального реформирующего направления живописи и графики первой половины XX в., оказавшего и оказывающего заметное влияние на творческие умонастроения многих художников и литераторов новейшего времени («Пир королей»); **Марк Захарович Шагал** (1887-1985 гг.), создававший произведения на фольклорные и библейские темы («Я и деревня», «Над Витебском», «Венчание»). В стиле примитивизма – сознательного упрощения художественных образов и выразительных средств, ориентации на формы примитива, наивного искусства – создавали свои полотна **Михаил Федорович Ларионов** (1881-1964 гг.) и его супруга **Наталья Сергеевна Гончарова** (1881-1962 гг.), основатели художественного объединения «Бубновой валет», собравшего под свои знамена ниспровержателей академических канонов и искателей новых путей в искусстве. Ларионова считают основоположником особого направления в абстракционизме – лучизма, провозглашающего в качестве основы живописи зрительный эффект смещения световых спектров и светопередачи (различных световых лучей хроматического спектра), с помощью которых можно создавать особое живописное пространство из пересечения отраженных лучей различных предметов.

Музыкальную культуру «серебряного века» представляют такие композиторы, как **Сергей Васильевич Рахманинов**, упоминавшийся нами ранее, автор знаменитых опер «Алеко» и «Скупой рыцарь» и один из

величайших пианистов мира; **Александр Николаевич Скрябин** (1872-1915 гг.), новатор музыкальных выразительных средств, разработавший идею *светомузыки* и впервые использовавший ее в музыкальной практике, введя партию света в симфоническую поэму «*Прометей*»; **Игорь Федорович Стравинский** (1882-1971 гг.), автор балетов «*Весна священная*», «*Жар-птица*»; и **Александр Константинович Глазунов** (1865-1936 гг.), автор знаменитого балета «*Раймонда*», в 1905-1928 гг. – директор Санкт-Петербургской консерватории.

Новую эру в 1897 г. открыл русский театр. Связано это со встречей театрального режиссера и педагога, критика **Владимира Ивановича Немировича-Данченко** (1858-1943 гг.) и театрального режиссера, педагога, теоретика и реформатора театра **Константина Сергеевича Станиславского** (1863-1938 гг.). В 1898 г. они организуют новый театр – *Московский художественный театр*. Новый театр стремился продолжить традицию русского *реализма* с его демократизмом и постоянным интересом к общественности. Для Станиславского основой сценического действия становится актер и воспитание в актере «искусства переживания». Реалистическому направлению в русской театральной жизни противостоял *символистский театр*. Характерным выражением символизма в театре стало творчество театрального режиссера, актера и педагога **Всеволода Эмильевича Мейерхольда** (1874-1940 гг.), теоретика и практика театрального гротеска и создателя экспериментальной актерской системы, получившей название «биомеханика». Непринятый в Москве Станиславским, Мейерхольд начинает работать в Петербурге, воплощая свою идею условности театра, главенства пластики-живописного над драматическим. Его постановки во многом вызывали недоумение, и даже Александр Бенуа назовет их «нарядным балаганом». Одной из самых знаменитых актрис и театральных руководителей начала XX в. была **Вера Федоровна Комиссаржевская** (1864-1910 гг.), основавшая собственный театр и пробовавшая себя в режиссуре.

С премьеры первой отечественной игровой киноленты «*Понизовая вольница*» (другие названия - «*Стенька Разин*», «*Стенька Разин и княжна*») 15 октября 1908 г. начинается история российского кинематографа. Через три года появляется фильм «*Оборона Севастополя*», признанный в истории мирового кино как первая киноэпопея. В ряду основоположников нового искусства звездами первой величины являются кинорежиссер **Яков Александрович Протазанов** (1881-1945 гг.) и великие актеры немого кино **Иван Ильич Мозжухин** (1889-1939 гг.) и **Вера Васильевна Холодная** (1893-1919 гг.), вошедшая в историю как «королева экрана» кинематографа России начала XX в. Рост отечественного кино в начале XX в. был стремительным, при этом русское кино приобретало собственное лицо.

8.7. Советская культура

Общий характер и тенденции развития советской культуры (период с 1917 по 1991 гг.) определила программная статья первого руководителя Советской России, председателя Совета народных комиссаров РСФСР, лидера Российской социал-демократической рабочей партии (большевиков) Владимира Ленина «Партийная организация и партийная литература», которую он написал в 1910 г. В этой статье Ленин сформулировал принципы развития культуры в условиях победы социалистической революции, а именно принцип партийности и социальной направленности искусства. Эти принципы после прихода большевиков к власти в России в 1917 г. легли в основу советской культуры в качестве необходимых условий ее существования, а все те деятели культуры, кто не признал советскую власть, а, следовательно, и эти установки, были либо уничтожены, либо высланы за пределы страны, либо оказались в лагерях. Для примера, всего за годы советской власти только одних писателей было репрессировано около 600 человек. Ленинский принцип партийности не только породил строжайшую цензуру, но и снизил художественный уровень культуры.

После 1917 г. в России развернулась *культурная революция*, программу которой сформулировал лично Ленин: ликвидация неграмотности, создание новой социалистической интеллигенции, распространение книг, освоение научной организации труда, обеспечение господства идеологии научного коммунизма. Прежде всего, в стране развернулась широкая идеологическая перестройка, целью которой была полная и окончательная победа марксистско-ленинского мировоззрения и идеологии научного коммунизма. Для этого были открыты Институт К. Маркса и Ф. Энгельса и Институт красной профессуры, а в 1921 г. полностью ликвидирована автономия вузов и введено обязательное преподавание марксизма. Все, кто этому противился, были отстранены от преподавания, а 175 человек в 1922 г. высланы за границу на известном нам так называемом «философском пароходе». Это был перелом: во главе вузов и кафедр встали марксисты. Будучи изгнанным из страны, Н.А. Бердяев назвал наступивший период в русской культуре «новым средневековьем» и отметил, что в культуре России восторжествовал «солдатско-мужицко-пролетарский стиль».

При этом, несмотря на утверждение марксизма в качестве общекультурной идеологии, в период нэпа (новой экономической политики) в стране параллельно с «пролетарской» культурой еще существовали различные культурные школы и художественные направления. Например, в это время создавали свои произведения такие писатели, как **Исаак Эммануилович Бабель** (1894-1940 гг.), автор знаменитых «Одесских рассказов»; **Борис Андреевич Пильняк** (1894-1938 гг.), автор «Повести непогашенной луны»; **Михаил Михайлович Пришвин** (1873-1954 гг.), в своем творчестве исследовавший важнейшие вопросы человеческого бытия, размышляя о смысле жизни, религии, взаимоотношениях мужчины и

женщины, о связи человека с природой, сам определивший своей место в литературе так: «Розанов – послесловие русской литературы, я – бесплатное приложение. И все...»; **Борис Леонидович Пастернак** (1890-1960 гг.), в 1955 г. закончивший своей знаменитый роман «*Доктор Живаго*», за который через три года (в 1958 г.) был удостоен Нобелевской премии по литературе «за значительные достижения в современной лирической поэзии, а также за продолжение традиций великого русского эпического романа», после чего подвергся травле и гонениям со стороны советского правительства и ряда коллег и в результате был вынужден отказаться от премии; **Юрий Карлович Олеша** (1899-1960 гг.), автор знаменитой сказки «*Три толстяка*», и, конечно, **Михаил Афанасьевич Булгаков** (1891-1940 гг.), автор известнейших романов «*Белая гвардия*», «*Собачье сердце*», «*Мастер и Маргарита*», сам о себе писавший так: «На широком поле словесности российской в СССР я был один-единственный литературный волк. Мне советовали выкрасить шкуру. Нелепый совет. Крашеный ли волк, стриженный ли волк, он все равно не похож на пуделя. Со мной и поступили как с волком. И несколько лет гнали меня по правилам литературной садки в огороженном дворе». Однако, такое «мирное сосуществование» оказалось недолгим и уже с конца 1920-х гг. в стране сворачивается любой плюрализм, в том числе и в культуре. Под лозунгом консолидации культурных сил распускаются художественные объединения и группы, научные и философские общества. Создаются единые творческие союзы (Союз писателей СССР, Союз художников СССР, Союз композиторов СССР и т.д.). Вся культура становится политически контролируемой и жестко управляемой со стороны государства и партийных органов. Начинаются новые политические процессы против интеллигенции. В СССР наступает период тоталитаризма, связанный, прежде всего, с личной и неограниченной властью Иосифа Сталина.

Главной характеристикой культуры эпохи тоталитаризма стало полное и безраздельное господство метода *социалистического реализма*. Этот термин появился в 1932 г. как обобщение художественной практики советского искусства. Социалистический реализм (или сокращенно *соцреализм*) стал главенствующим художественным направлением культуры в СССР и представлял собой эстетическое выражение социалистически осознанной концепции мира и человека, обусловленной эпохой борьбы за установление и созидание социалистического общества. Изображение жизненных идеалов при социализме обуславливало и содержание, и основные художественно-структурные принципы искусства. Если говорить коротко, то соцреализм – это метод искусства, обслуживающий потребности тоталитарного общества.

В соответствии с требованиями соцреализма писатели, к примеру, должны были показывать действительность в революционном развитии. В этом виделось преимущество родоначальника советской литературы, инициатора и первого председателя Союза писателей СССР, писателя,

драматурга **Максима Горького** (1868-1936 гг.). С его знаменитого романа «*Мать*», написанного еще в начале XX в., по сути, и начала свою историю советская марксистская литература. Ярким примером литературы социалистического реализма является творчество **Михаила Александровича Шолохова** (1905-1984 гг.), чей роман «*Поднятая целина*» - как раз и есть пример изображения действительности в ее революционном развитии. Шолохов – единственный писатель соцреализма, получивший Нобелевскую премию по литературе (в 1965 г.), правда, за другой роман – «*Тихий Дон*» - одно из наиболее значимых произведений русской литературы XX в., рисующее широкую панораму жизни донского казачества во время Первой мировой войны, революционных событий 1917 г. и Гражданской войны в России. «За художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время» и получил М.А. Шолохов главную литературную премию. В эпоху социалистического реализма господствовала установка, сформулированная Горьким: «Если враг не сдается, его уничтожают». Отсюда драматическая и даже трагическая судьба **Осипа Эмильевича Мандельштама**, одного из крупнейших поэтов XX в., о котором мы упоминали ранее; **Андрея Платоновича Платонова** (1899-1951 гг.), писателя, поэта, драматурга, создателя уникального, хорошо узнаваемого художественного стиля, автора знаменитой философской повести «*Котлован*», воспринимаемую некоторыми критиками как антиутопию и жесткую сатиру на СССР сталинского периода; **Александра Исаевича Солженицына** (1918-2008 гг.), писателя, публициста, общественного деятеля, автора знаменитого произведения «*Архипелаг ГУЛАГ*» о репрессиях в СССР в период с 1918 по 1956 гг., основанного на письмах, воспоминаниях и устных рассказах заключенных и личном опыте автора, в будущем лауреата Нобелевской премии по литературе 1970 г. «за нравственную силу, с которой он следовал непреложным традициям русской литературы»; **Анны Андреевны Ахматовой**, одной из наиболее значимых фигур русской литературы XX в., о которой мы писали выше; **Михаила Михайловича Зощенко** (1894-1958 гг.), советского писателя, драматурга, классика советской литературы, острие сатирических произведений которого направлено против невежества, мещанского самолюбия, жестокости и других человеческих пороков, и многих других литераторов. Таким образом, социалистический реализм стал не столько художественным стилем, сколько идеологическим инструментом подавления свободы творчества и полного подчинения культуры и искусства целям тоталитарного государства. Тоталитарная культура сформировала определенный менталитет, на долгие годы не способный воспринимать произведения другой культуры. Это происходило потому, что параллельно с репрессиями против высокой культуры государство стимулировало мифотворчество в массовой культуре. И действительно, с одной стороны Анна Ахматова писала свою знаменитую поэму «*Реквием*», где «звезды смерти над нами сияли, и безвинная корчилась Русь», а с другой стороны, была хорошая детская литература, в которой

общечеловеческие ценности преобладали над идеологизацией, хотя и здесь полностью избежать ее не удалось. Всем нам хорошо известны советские писатели и поэты **Корней Иванович Чуковский** (1882-1969 гг.), **Самуил Яковлевич Маршак** (1887-1964 гг.), **Аркадий Петрович Гайдар** (1904-1941 гг.), **Константин Георгиевич Паустовский** (1892-1968 гг.), **Виталий Валентинович Бианки** (1894-1959 гг.). Все они писали о честности, благородстве, доброте, о любви к «братьям нашим меньшим», природе, заботе о них. А потом была война – Великая Отечественная. Время, когда в произведениях советских писателей главной темой стала всенародная защита Родины. В этот период создавали свои произведения поэты **Александр Трифонович Твардовский** (1910-1971 гг.), **Константин Михайлович Симонов** (1915-1979 гг.), **Павел Григорьевич Антокольский** (1896-1978 гг.), **Ольга Федоровна Берггольц** (1910-1975 гг.), «голос блокадного Ленинграда», автор знаменитых строк «Никто не забыт, ничто не забыто»; писатели **Илья Григорьевич Эренбург** (1891-1967 гг.), **Алексей Николаевич Толстой** (1883-1945 гг.) и другие. Военная тематика остается главной и в первые послевоенные годы, когда создают свои знаменитые произведения **Виктор Платонович Некрасов** (1911-1987 гг.) – роман «*В окопах Сталинграда*», **Александр Александрович Фадеев** (1901-1956 гг.) – роман «*Молодая гвардия*», **Эммануил Генрихович Казакевич** (1913-1962 гг.) – повесть «*Звезда*». Несмотря на талант, эстетические и нравственные предпочтения, все же они были «винтиками» системы, породившей и поглотившей их. Подтверждением этому явилось самоубийство А. Фадеева в 1956 г. и его предсмертное письмо, в котором он написал о загубленном поколении талантливых людей и о самоуверенно-невежественном партийном руководстве культурой.

Героический труд советских людей, а также пафос созидания отражали многие произведения советского искусства тоталитарной эпохи. В это время создавали свои произведения художники **Кузьма Сергеевич Петров-Водкин** (1878-1939 гг.), **Евгений Евгеньевич Лансере** (1875-1946 гг.), **Александр Александрович Дейнека** (1899-1969 гг.) и др. В годы Великой Отечественной войны создавали свои патриотические произведения известные советские художники-карикатуристы **Кукрыники** - творческий коллектив советских художников-графиков и живописцев, в который входили члены Академии художеств СССР **Михаил Васильевич Куприянов** (1903-1991 гг.), **Порфирий Никитич Крылов** (1902-1990 гг.) и **Николай Александрович Соколов** (1903-2000 гг.) и чей псевдоним составлен из первых слогов фамилий КУприянова и КРЫлова, а также первых трех букв имени и первой буквы фамилии НИКолая Соколова; а также **Борис Ефимович Ефимов** (1900-2008 гг.).

Характер архитектуры первого десятилетия советской власти определялся **конструктивизмом** с его конструированием образа машины в основе. Самая известная конструктивистская работа – «*Башня Татлина*» - проект монументального памятника, посвященного III Интернационалу,

разработанный советским художником-авангардистом **Владимиром Евграфовичем Татлиным** (1885-1953 гг.). Первым из русских конструктивистов, добившимся признания, стал **Константин Степанович Мельников** (1890-1974 гг.), построивший павильон СССР на Международной выставке современных декоративных и промышленных искусств 1925 г. в Париже. Мельников еще в 1930-е годы получил мировое признание как «великий русский архитектор» современности, однако его уникальная творческая концепция в те же годы подверглась в СССР резкой критике за «формализм», а архитектор, по сути, был отлучен от профессии. За советской архитектурой сталинского периода 1930-1950-х гг. закрепилось ироничное название «сталинский ампир». В СССР развернулось строительство зданий, выражавших идею «торжества победившего социализма». Ярким примером такого архитектурного стиля являются знаменитые «сталинские высотки» в Москве (главное здание МГУ на Воробьевых горах, гостиница «Украина», жилой дом на Котельнической набережной, здание Министерства иностранных дел, жилой дом на Кудринской площади, административно-жилое здание возле «Красных ворот» и гостиница «Ленинградская»).

Скульптурным символом эпохи, признанным «эталоном социалистического реализма», стало монументальное произведение «Рабочий и колхозница» советского скульптора, академика Академии художеств СССР **Веры Игнатьевны Мухиной** (1889-1953 гг.).

В музыкальной культуре СССР работали выдающиеся композиторы, дирижеры, певцы и исполнители: **Исаак Осипович Дунаевский** (1900-1955 гг.), автор оперетт и балетов, музыки к кинофильмам, а также множества популярных советских песен; **Дмитрий Дмитриевич Шостакович** (1906-1975 гг.); **Сергей Сергеевич Прокофьев** (1891-1953 гг.); **Арам Ильич Хачатурян** (1903-1978 гг.); **Сергей Яковлевич Лемешев** (1902-1977 гг.) и **Иван Семенович Козловский** (1900-1993 гг.), оперные певцы, народные артисты СССР; **Антонина Васильевна Нежданова** (1873-1950 гг.), оперная певица, народная артистка СССР; **Святослав Теофилович Рихтер** (1915-1997 гг.), пианист, народный артист СССР; **Галина Сергеевна Уланова** (1910-1998 гг.), балерина, прима-балерина Большого театра СССР, народная артистка СССР, и многие другие.

В это же время создавались известные кинофильмы режиссеров **Ивана Александровича Пырьева** (1901-1968 гг.), **Григория Васильевича Александрова** (1903-1983 гг.), **Сергея Михайловича Эйзенштейна** (1898-1948 гг.), **Михаила Ильича Ромма** (1901-1971 гг.), **Александра Петровича Довженко** (1894-1956 гг.), **Сергея Аполлинариевича Герасимова** (1906-1985 гг.) и др.

Несмотря на то, что в первые советские десятилетия наука находилась под жестким идеологическим контролем, а некоторые научные отрасли и вовсе были разгромлены (генетика, кибернетика, социология и др.), развитие науки не стояло на месте. Развивалась фундаментальная наука. Среди первых

советских ученых наиболее известны **Николай Дмитриевич Зелинский** (1861-1953 гг.), академик Академии наук СССР, создатель активированного угля, изобретатель первого эффективного противогаза, а также создатель отечественного синтетического топлива из углеводородов; физик **Николай Егорович Жуковский** (1847-1921 гг.), основоположник гидро- и аэродинамики; физик **Абрам Федорович Иоффе** (1880-1960 гг.), организатор науки, обыкновенно именуемый «отцом советской физики», академик, вице-президент Академии наук СССР; математик и механик **Сергей Алексеевич Чаплыгин** (1869-1942 гг.), один из основоположников современной аэромеханики и аэродинамики, академик Академии наук СССР; авиаконструктор **Андрей Николаевич Туполев** (1888-1972 гг.), академик Академии наук СССР, по проекту которого уже в 1922 г. был построен первый отечественный самолет-моноплан; математик, географ, геофизик, астроном **Отто Юльевич Шмидт** (1891-1956 гг.), исследователь Севера; физик **Игорь Евгеньевич Тамм** (1895-1971 гг.), академик Академии наук СССР и лауреат Нобелевской премии по физике 1958 г. в составе научного коллектива «за открытие и истолкование эффекта Вавилова-Черенкова»; физик и инженер **Петр Леонидович Капица** (1894-1984 гг.), член Академии наук СССР и будущий Нобелевский лауреат по физике 1978 г. в составе международного научного коллектива «за фундаментальные изобретения и открытия в области физики низких температур»; физик **Игорь Васильевич Курчатов** (1903-1960 гг.), «отец» советской атомной бомбы, академик Академии наук СССР, основатель и первый директор Института атомной энергии, главный научный руководитель атомного проекта в СССР, один из основоположников использования ядерной энергии в мирных целях; физик **Лев Давидович Ландау** (1908-1968 гг.), академик Академии наук СССР, получивший в 1962 г. Нобелевскую премию по физике «за новаторские теории конденсированных сред, в особенности жидкого гелия»; ученый-самоучка **Константин Эдуардович Циolkовский** (1857-1935 гг.), разрабатывавший теоретические вопросы космонавтики и занимавшийся философскими проблемами освоения космоса; конструктор **Сергей Павлович Королев** (1907-1966 гг.), работавший в области ракетной и ракетно-космической техники.

Период с 1954 по 1966 гг. в истории называется «оттепелью». Названа эта эпоха по повести Ильи Эренбурга «*Оттепель*», опубликованной в 1954 г. Название ее стало знаковым и сделалось символом десталинизации и надежд на перемены в жизни СССР. Было реабилитировано творчество многих деятелей культуры, например, М. Булгакова и А. Солженицына. При этом имели место и рецидивы эпохи тоталитаризма, чему ярким примером служит история романа «Доктор Живаго» Б. Пастернака, за который, как известно, он получил Нобелевскую премию, но под давлением власти был вынужден от нее отказаться. Но несмотря ни на что, «оттепель» вернула в культурную жизнь творчество А. Ахматовой, М. Цветаевой, М. Волошина, И. Бабеля, О. Мандельштама, Н. Гумилева, М. Шагала, В. Кандинского и многих других.

Ярко заявила о себе поэзия «шестидесятников» в лице Евгения Александровича Евтушенко (1932-2017 гг.), Андрея Андреевича Вознесенского (1933-2010 гг.), Роберта Ивановича Рождественского (1932-1994 гг.), Беллы Ахатовны Ахмадулиной (1937-2010 гг.).

В архитектуре этого периода настало время обезличенной «хрущевской застройки». Социальный заказ основывался на задаче обеспечить каждого доступным жильем и необходимой социально-культурной инфраструктурой.

В изобразительном искусстве конца 1950-1960-х гг. в пику официальному искусству возникло альтернативное движение – *искусство андеграунда*, ориентированное на зарубежные художественные течения и традиции раннего русского авангарда.

Вслед за «оттепелью» наступила «эпоха застоя», породившая такое явление в российской культуре, как *диссидентство*, вылившееся, с одной стороны, в открытое противостояние многих деятелей культуры с советской системой и, с другой стороны, в решительные меры со стороны власти в борьбе с инакомыслием. Достаточно назвать такие факты, как высылка из страны писателя, о котором мы не раз упоминали, Александра Исаевича Солженицына; музыканта-виолончелиста, пианиста Мстислава Леопольдовича Ростроповича (1927-2007 гг.) и его супруги, оперной певицы Галины Павловны Вишневской (1926-2012 гг.); философа, социолога, писателя Александра Александровича Зиновьева (1922-2006 гг.), одного из символов возрождения философской мысли в СССР, но после публикации на Западе остросатирической книги «*Зияющие высоты*», принесшей ему мировую известность, и второго романа «*Светлое будущее*», в 1978 г. высланного из страны и лишенного советского гражданства; ссылка поэта Иосифа Александровича Бродского (1940-1996 гг.), получившего в 1987 г. Нобелевскую премию по литературе (при этом как гражданин США) «за всеобъемлющее творчество, пропитанное ясностью мысли и страстностью поэзии». Символом возвращения элементов сталинизма в советскую культуру стал печально знаменитый «процесс Синявского и Даниэля» - уголовный процесс и обвинительный приговор в отношении писателей Андрея Донатовича Синявского (1925-1997 гг.) и Юлия Марковича Даниэля (1925-1988 гг.) по обвинению в написании и передаче для напечатания за границей произведений, «порочащих советский государственный и общественный строй».

В целом *протестная культура* сделала свое дело: благодаря «самиздату» (способы неофициального и потому неподцензурного производства и распространения художественных произведений) и «тамиздату» (книги, издаваемые за пределами СССР и нелегально распространяющиеся на его территории) в российскую культуру вернулись имена и произведения многих писателей и поэтов, художников, философов, ученых, творчество которых, несомненно, является частью национального достояния культуры России.

При этом в советской драматургии главенствовал жанр лирической мелодрамы, например, пьесы **Алексея Николаевича Арбузова** (1908-1986 гг.); чеховские традиции развивались в драмах **Александра Моисеевича Володина** (1919-2001 гг.); нравственные проблемы жизни молодежи раскрывались в произведениях **Виктора Сергеевича Розова** (1913-2004 гг.), автора пьесы «*Вечно живые*» и на ее основе – сценария к фильму «*Летят журавли*» (фильм – лауреат «Золотой пальмовой ветви» Международного Каннского кинофестиваля 1958 г.); тема войны и мира главенствовала в прозе **Юрия Васильевича Бондарева** (1924-2020 гг.); тема труда в произведениях **Юрия Валентиновича Трифонова** (1925-1981 гг.) и **Даниила Александровича Гранина** (1919-2017 гг.); тема человека и природы была в центре творчества **Виктора Петровича Астафьев** (1924-2001 гг.); городская проза нашла свое отражение в творчестве **Владимира Дмитриевича Дудинцева** (1918-1998 гг.); деревенская проза – в творчестве **Валентина Григорьевича Распутина** (1937-2015 гг.).

С началом перестройки в СССР началось обновление и советской культуры. Развитие и новую интерпретацию получили многие философские проблемы. С перестройкой советские читатели познакомились со многими произведениями литературы, созданными за рубежом писателями и поэтами – эмигрантами, среди которых **Алексей Михайлович Ремизов** (1877-1957 гг.), **Владислав Фелицианович Ходасевич** (1886-1939 гг.), **Иван Сергеевич Шмелев** (1873-1950 гг.) и многие другие. В первые годы перестройки к читателю пришла правдивая литература о страшных и трагических годах, которые пережила страна. Впервые была опубликована повесть «*Софья Петровна*» писателя, поэта, диссidenta, дочери К. Чуковского **Лидии Корнеевны Чуковской** (1907-1996 гг.). Сама автор была участником и свидетелем множества трагических событий. Документальную основу имеют и знаменитые «*Колымские рассказы*» **Варлама Тихоновича Шаламова** (1907-1982 гг.), писателя и поэта, автора цикла рассказов и очерков, повествующего о жизни заключенных советских исправительно-трудовых лагерей в 1930-1950-е годы. О проблемах и перегибах колLECTivизации писал **Василий Макарович Шукшин** (1929-1974 гг.). Резкую критику сталинизма содержали главная книга **Василия Семеновича Гроссмана** (1905-1964 гг.) – роман-эпопея «*Жизнь и судьба*», конфискованная в 1961 г., чудом сохраненная и опубликованная в СССР лишь в 1988 г., и роман-тетralогия **Anatolia Naumovicha Ryabkova** (1911-1998 гг.) «*Дети Арбата*».

По мере продвижения перестройки в обществе в целом и в культуре, в частности, стали проступать многие нелицеприятные и противоречивые моменты, все более глубже проникающие в культурную жизнь.

8.8. Культура Русского зарубежья

После революционных событий 1917 г. и Гражданской войны в России за пределами страны оказалось около 2 млн человек. Массовая эмиграция –

явление особого рода в истории русской культуры. Революция и гражданская война раскололи русскую культуру надвое. Одна ее часть приспособилась к новой действительности и стала называться советской культурой, другая – образовала Россию за рубежом – Русское зарубежье. Эмиграция была не просто способом физического выживания, она приобрела характер духовной миссии, заключающейся в сохранении ценностей и традиций русской культуры и продолжении творческой жизни ради духовного развития Родины.

Историю Русского зарубежья принято начинать с 1920 г. Россия продолжала существовать в созданных за пределами Отечества книгах, симфониях, песнях. Так было всегда: от писателя Ивана Бунина до кинорежиссера Андрея Тарковского, от художника Святослава Рериха до скульптора Михаила Шемякина.

Особое место в культуре Русского зарубежья занимала философия. Философы Русского зарубежья оказали огромное влияние на европейские и североамериканские исследования истории русской философии. Большая группа русских философов была выслана из Советской России осенью 1922 г. Чтобы представить масштаб философской культуры «зарубежной России», достаточно еще раз вспомнить имена лишь наиболее известных русских мыслителей, которые жили и работали в эмиграции и которых мы уже писали на страницах учебно-методического пособия – **Николай Александрович Бердяев, Сергей Николаевич Булгаков, Борис Петрович Вышеславцев, Иван Александрович Ильин, Лев Платонович Карсавин, Николай Онуфриевич Лосский, Николай Сергеевич Трубецкой, Георгий Петрович Федотов, Георгий Васильевич Флоровский, Семен Людвигович Франк**, а также **Сергей Иосифович Гессен (1887-1950 гг.), Василий Васильевич Зеньковский (1881-1962 гг.), Павел Иванович Новгородцев (1866-1924 гг.), Петр Бернгардович Струве (1870-1944 гг.), Лев Исаакович Шестов (1866-1938 гг.)**. Русской эмигрантской философии принадлежит приоритет в постановке целого ряда философских и культурологических проблем. К их числу относятся осмысление роли православия в развитии русской духовной культуры и национального самосознания русского народа, анализ национальной специфики философской культуры России XIX-XX вв., постановка вопроса об основных чертах русской нации в XX веке.

Главное значение в эмиграции приобрела литература, так как именно она послужила важным фактором в сохранении «русскости» эмигрантов, поскольку, как мы знаем, язык и слово выступают в качестве основных признаков принадлежности к определенной группе. Одной из важнейших тенденций развития русской литературы за рубежом в период между двумя мировыми войнами было стремление сохранить традиции отечественной литературы, а вместе с ней и всей культуры. В 1920-е гг. русская литература, прияя в непосредственное соприкосновение с западноевропейской литературой, стремится как бы обособиться от нее, сохраняя тем самым себя

как национальное явление. Поэтому практически все оказавшиеся в изгнании известные писатели принадлежали к традиции *реализма*. Исключение составлял лишь **Алексей Михайлович Ремизов**, о котором мы упоминали. Другие же, в особенности **Иван Алексеевич Бунин** и **Иван Сергеевич Шмелев**, о которых мы также упоминали, считаются продолжателями традиций Тургенева, Толстого, Чехова. Наиболее важную составляющую их творчества за границей являли воспоминания и ностальгические обращения к прошлому. При этом они избегали характерных для литературы соцреализма приукрашивания и мифологизации. В 1920 г. писатель **Евгений Иванович Замятин** (1884-1937 гг.) закончил работу над своим знаковым романом «*Мы*», с которого начался расцвет жанра антиутопии. Он описывает общество жесткого тоталитарного контроля над личностью, свои представления о развитии и будущем периода военного коммунизма. Еще одна часть писателей оставила нам незабываемые юмористические и сатирические зарисовки жизни в эмиграции. Среди них особо выделяются поэт-сатирик **Дон-Аминадо** (1888-1957 гг.); писательница и поэтесса, автор таких знаменитых рассказов, как «*Демоническая женщина*» и «*Ке фер*», **Надежда Александровна Тэффи** (1872-1952 гг.) и **Августа Филипповна Даманская** (1877-1959 гг.). Общественным признанием литературы в изгнании, ее художественной самостоятельности была Нобелевская премия по литературе 1933 г., присужденная Ивану Бунину. Таким образом, международное культурное сообщество по достоинству оценило творческие возможности и морально-эстетическую роль писателя, работающего вдали от родины. Наиболее восприимчивыми к новым тенденциям, обозначившимся как в советской, так и в западной литературе, оказались более молодые писатели-эмигранты. Молодое поколение не отличалось опытом жизни в дореволюционной России, поэтому оно глубоко погружалось в социокультурную атмосферу зарубежных стран. Многие из них демонстративно разрывают связи с традициями русской классической литературы, многие – с самого начала печатаются на иностранном языке. Яркий тому пример – писатель, бесспорно наиболее талантливый среди из плеяды «молодых» литераторов Русского зарубежья, **Владимир Владимирович Набоков** (1899-1977 гг.), наиболее известным романом которого является «*Политя*», демонстрирующий любовь писателя к сложной игре слов и описательным деталям, характерным для всех его работ. Наиболее значительной фигурой в поэзии Русского зарубежья была **Марина Ивановна Цветаева**, о которой мы упоминали ранее. Самые большие надежды среди молодых поэтов подавал **Борис Юлианович Поплавский** (1903-1935 гг.), который умер совсем молодым. После Второй мировой войны литературное творчество за рубежом продолжает развиваться. На смену старшему поколению окончательно приходят молодые русские писатели, как родившиеся за рубежом, так и новые эмигранты, среди которых яркой личностью был писатель **Сергей Донатович Довлатов** (1941-1990 гг.). Писатели, принадлежащие к этому поколению, приняли лозунг

чистого искусства, искусства самоценного, бесполезного и бескорыстного, во главу угла которого ставится, прежде всего, эстетика, а не «полезность». И как предсказывал литературный критик Г.П. Струве, два потока русской литературы, одной – созданной на родине в условиях жесткого идеологического контроля, и другой – литературы зарубежной России, созданной в условиях свободного творчества, слились в единое русло.

8.9. Культура России постперестроечного периода

Социально-экономическая поляризация в российском обществе, ставшая неминуемым результатом радикальных экономических реформ, прежде всего, сказалась на доступе к образованию. Появилось большое количество частных школ и вузов. Произошла резкая переориентация в целях и смыслах образования среди молодежи. Непrestижными стали некоторые профессии, среди которых, к большому сожалению, профессия учителя и преподавателя. Одновременно престижными становились профессии банкира, бизнесмена, модели и т.д. Классическую культуру во всех областях сменила внешняя эстетика *шоу-бизнеса*. Непrestижным стало занятие научно-исследовательской деятельностью. В 1990-е гг. ряд научных школ прекратил свое существование вследствие так называемой «утечки мозгов». Постепенно научные коллективы стали приспосабливаться к жизни в условиях рыночной социально-экономической системы, а Нобелевская премия по физике, присужденная в 2000 г. российскому ученым **Жоресу Ивановичу Алферову** (1930-2019 гг.) и в 2003 г. **Виталию Лазаревичу Гinzбургу** (1916-2009 гг.) в составе международных научных коллективов стала серьезным стимулом для молодежи к занятию фундаментальной наукой.

Состояние русской литературы последнего десятилетия XX века, по образному выражению современного российского писателя **Виктора Владимировича Ерофеева** (род. в 1947 г.), породило «другую литературу» (ни советскую, ни антисоветскую, а именно «другую»). Это **Фридрих Наумович Горенштейн** (1932-2002 гг.), писатель, драматург и сценарист, автор сценариев знаменитых фильмов «Солярис» и «Раба любви», романов «Псалом» и «Месть»; **Вячеслав Алексеевич Пьецух** (1946-2019 гг.), автор романа «Роммат» (романтический материализм); современные писатели **Виктор Олегович Пелевин** (род. в 1962 г.), автор во многом скандальных постмодернистских романов «Омон Ра», «Чапаев и Пустота» и «Generation «П»», в которых переплетены реальность и фантасмагория, и **Владимир Георгиевич Сорокин** (род. в 1955 г.), один из наиболее ярких представителей *соц-арта* в русской литературе (соц-арт – это одно из направлений постмодернистского искусства, сложившееся в СССР в 1970-х гг. в рамках так называемой альтернативной культуры, противостоящей государственной идеологии того периода; возник как пародия на официальное советское искусство и образы современной массовой культуры

в целом, что нашло отражение в его ироничном наименовании, соединившем понятия соцреализма и поп-арта), автор еще более скандального романа-фантасмагории «Голубое сало».

Неким послесловием к истории русской культуры XX в. могут служить строки упоминавшегося нами русского философа Александра Зиновьева, автора десятков книг по логике, социологии, философии, художественных произведений, испытавший на себе все – аресты, фронт (был летчиком), предательство друзей, изгнание с Родины и жизнь на чужбине:

«Настанет Страшный суд. Нас призовут к ответу.

Велят заполнить за прожитое анкету.

И в пункте, из какой земли и из какой эпохи,

Двадцатый век, Россия, – будут наши вздохи.

От слов от этих Богу станет гадко.

Опять проклятая российская загадка!

Нельзя пускать их в рай, двух мнений нету тут.

Их души тяжкий грех в себе несут.

Но как же быть?! В какой впустить их край?!

После России им и ад покажется как рай».

8.10. Культура современной России

Культура современной России находится пока в поиске своего пути, при этом у нас есть все основания утверждать, что в своих лучших традициях и проявлениях она и дальше будет продолжением великой русской культуры. Культура России не стоит на месте, она развивается, обогащается и пополняет мировую культуру. Как пример, премия «Оскар» 1995 г. в номинации «Лучший зарубежный фильм года» фильму режиссера **Никиты Михалкова** «Утомленные солнцем», а также «Оскар» 1999 г. режиссеру-мультипликатору **Александру Петрову** за анимационную экранизацию рассказа Э. Хемингуэя «Старик и море». В стране появляются новые культурные объекты – выставочные комплексы, кинотеатры, концертные залы, современные театральные и музыкальные площадки. По всей стране возникают галереи, театральные студии, актерские мастерские, творческие лаборатории. Статус культурной столицы России по праву сохраняет за собой Санкт-Петербург, где ежегодно проходит огромное число выставок, премьер и фестивалей.

Среди мастеров современной российской прозы мы видим **Людмилу Улицкую**, **Сергея Лукьяненко**, **Дмитрия Быкова**, **Захара Прилепина**, **Алексея Иванова**, **Евгения Водолазкина**, **Леонида Юзефовича**, **Гузель Яхину**, **Павла Басинского**, **Андрея Геласимова**, **Дмитрия Глуховского**, **Марину Степнову**, **Василия Авченко**.

Современная культурная жизнь России отмечена многими скульптурными композициями. Яркими скульпторами современности являются **Зураб Церетели** и **Михаил Шемякин**.

В изобразительном искусстве выделяется творчество **Владимира Любарова и Никаса Сафонова**.

На международном уровне Россия достойно представляет свои достижения в кинематографе. Так, кинокартина **Андрея Звягинцева «Возвращение»** получила на 60-м Венецианском международном кинофестивале в 2003 г. сразу двух «Золотых львов», то есть главные награды. А в 2011 г. на церемонии закрытия 68-го Венецианского международного кинофестиваля «Золотого льва» был удостоен кинорежиссер **Александр Сокуров** за кинокартину **«Фауст»**.

Русская культура в условиях современных глобальных тенденций по-прежнему обращается к своей богатой истории, к именам и артефактам прошлого. При этом, как и всегда, в новейшей культуре есть серьезные величины, а есть проекты-однодневки. Насколько же актуальны духовные ценности классической культуры в условиях постмодернизма и всепроникающей масс-культуры? Современная российская культура, несмотря ни на что, продолжает быть носительницей русского гуманизма. Вместе с тем в современной России новый образ культуры принял отчетливые контуры многополярности и многоформатности. Иногда культура приобретает подчеркнуто коммерческую направленность. Однако культурологический взгляд на социокультурные процессы в России оставляет место для оптимистических прогнозов. Во всяком случае развернувшаяся в настоящее время в России и в мире системная социокультурная трансформация не исключает перехода культуры постмодернизма в иное состояние культуры.

Примерный план практического занятия

Вопросы для обсуждения:

1. Мифология древних славян.
2. Культура Новгородско-Киевской и Северо-Восточной Руси: преемственность традиций.
3. Новая русская эстетика в XIV-XV вв.
4. Роль и место церковного раскола в судьбах русской культуры.
5. Тенденции обмирщения в культуре России XVII в.
6. Традиционалисты и новаторы в русской культуре XVII в.
7. Европеизация русской культуры при Петре I и Екатерине II.
8. Культурно-философские взгляды А.С. Пушкина.
9. Культура с точки зрения Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского.
10. Русский религиозно-философский ренессанс как феномен культуры.
11. Культурная революция в СССР.
12. Духовная оппозиция И.А. Бунина советской культуре.
13. Философия культуры Д.С. Лихачева.

Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы:

1. Назовите первостепенные истоки и корни русской культуры.
2. Какие знаковые отличия внесло православие в русскую культуру?
3. Когда и почему в русской культуре обозначились ренессансные явления? В чем они проявились?
4. В чем разница между западноевропейским Ренессансом и ренессансными явлениями в русской культуре?
5. Чем культура Московской Руси отличается от русской культуры раннего Средневековья и в чем ее продолжает?
6. Почему раскол русской церкви стал великим культурным потрясением в России?
7. В чем основное противоречие культурных преобразований Петра I?
8. Насколько, по-вашему, закономерен был разрыв между традиционной и новоевропейской культурами при Петре I? Приведите аргументы в подтверждение вашего мнения.
9. Чем век Просвещения в России принципиально отличен от века Просвещения в Европе?
10. Почему «Философические письма» П.Я. Чаадаева стали ярким памятником русской национальной культуры?
11. Что во взглядах на культуру отличало западников и славянофилов?
12. Почему в русской культуре XIX в. особое место принадлежит литературе? В чем природа тогдашнего литературоцентризма?
13. Что в культуре «серебряного века» принципиально отлично от культуры «золотого века»?
14. В чем преемственность советской культуры по отношению к культуре России предшествующих времен?
15. Как культура отразила раскол в обществе, который произошел после октября 1917 г.
16. В чем главные противоречия советской культуры?
17. Докажите, что культура Русского зарубежья – это часть русской культуры.
18. Чем, по-вашему, современная культура России отличается от советской и в чем на нее похожа?

Темы эссе:

1. «Петр I – «живая модель» культурных преобразований в России».
2. «Переворот Петра I сделал из нас худшее, что можно сделать из людей, - просвещенных рабов» (П.Я. Чаадаев).
3. «Литература сердца, совести и веры» (И.А. Ильин о русской литературе XIX в.).
4. «Я, культура и Интернет».

Рекомендуемая литература:

1. Асоян Ю.А., Малафеев А.В. Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины XIX – начала XX в. / Ю. Асоян, А. Малафеев. СПб.: Астерион, 2011. 379 с.
2. Афанасьев А.Н. Славянская мифология. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2008. 1520 с.
3. Белоброва О.А. Очерки русской художественной культуры XVI-XX веков. М.: Индрик, 2005. 440 с.
4. Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. XI-XVII вв. М.: Мысль, 1992. 637 с.
5. Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф. Искусство Древней Руси. М.: Искусство, 1993. 255 с.
6. Викторов А.Ш. Русская культура: основные тенденции современного развития. М.: Макс Пресс, 2004. 304 с.
7. Георгиева Т.С. Русская повседневная культура: Обычаи и нравы с древности до начала Нового времени. М.: Ломоносов, 2014. 224 с.
8. Гнедич П.П. История искусств. Россия. XVIII-XIX вв.: живопись, скульптура, архитектура // П.П. Гнедич. М.: Эксмо, 2005. 141 с.
9. Громов М.Н., Козлов Н.С. Русская философская мысль X-XVIII веков. М.: Изд-во МГУ, 1990. 288 с.
10. История русской культуры IX-XXI века: Учеб. пособие для студ. вузов / Л.В. Кошман, Е.К. Сысоева, М.Р. Зенина и др. 5-е изд., доп., перераб. М.: Инфра-М, 2014. 432 с.
11. Культура Российского зарубежья / Отв. ред. А.В. Квакин, Э.А. Шулепова. М.: Российский ин-т культурологии, 1995. 220 с.
12. Лаврентьева Л.С., Смирнов Ю.И. Культура русского народа: Обычаи. Обряды. Занятия. Фольклор. СПб.: Паритет, 2005. 464 с.
13. Лихачев Д.С. Русская культура. М.: Искусство, 2000. 440 с.
14. Лихачев Д.С. Русское искусство от древности до авангарда. М.: Искусство, 1992. 408 с.
15. Мужики и бабы: мужское и женское в русской традиционной культуре: илл. энциклопедия / Д.А. Баранов и др. Вступ. ст. Т.Б. Щепанская, И.И. Шангина. СПб., 2005. 686 с.
16. Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ / А.М. Панченко. О русской истории и культуре. СПб.: Азбука, 2000. 464 с.
17. Рапацкая Л.А. Русское искусство XVIII века. М.: Просвещение, Владос, 1995. 191 с.
18. Россия глазами русского: Чаадаев, Леонтьев, Соловьев: [Сборник] / Рос. акад. наук; [Сост. А.Ф. Замалеев и др.]; Отв. ред. и авт. вступ. ст. А.Ф. Замалеев; [Послесл. В.Д. Комарова]. СПб.: Наука: С.-Петербург. отд-ние, 1991. 363 с.
19. Русское православие. Вехи в истории / Науч. ред. А.И. Клибанов. М.: Политиздат, 1989. 719 с.

20. Сапронов П.А. Русская культура IX-XX вв.: Опыт осмыслиения. СПб.: Паритет, 2005. 706 с.
21. Сергеева А.В. Русские. Стереотипы поведения, традиции, ментальность. М.: Флинта: Наука, 2005. 305 с.
22. Соловьев В.М. Актуальные вопросы изучения культуры Русского зарубежья: Историографический актив // Вестник Томского гос. ун-та. История. 2011. №3 (15). С. 116-122.
23. Соловьев В.М. Русская культура с древнейших времен до наших дней. М.: Белый город, 2010. 736 с.
24. Трофимова Р.П. История русской культурологии. М.: Академический проект, 2003. 608 с.

Заключение

Культура – сложный, противоречивый и переменчивый феномен. Она принадлежит к числу тех систем, которые находятся в отношении устойчивого неравновесия со средой и которые подпадают под действие нелинейных эффектов эволюции. Она не сводима в какой-то одной формуле. Культура состоит из множества памятников, духовных конструктов, образов, эпизодов, дискурсов, причем нередко разнородных и даже противоречивых.

Культура никогда не была отделена от человека и люди вне культуры и без культуры просто перестают быть людьми. В этом и заключается острота и вечная актуальность культурологии как науки, ее открытость новым ценностям и веяниям.

Образовательный модуль, лежащий в основе данного учебно-методического пособия, нацелен на рассмотрение главных этапов и закономерностей развития культуры, а также наиболее значительных вех мировой и русской культуры, что способствует, прежде всего, повышению уровня культурно-мировоззренческих компетенций обучающихся и всех читателей и формированию навыков применения полученных знаний в профессиональной деятельности и повседневной жизни.

Возникнув на стыке разных наук, культурология продолжает развиваться, активно интегрируясь в систему современных знаний и реагируя на происходящие в обществе изменения.

Культура неисчерпаема, а, стало быть, процесс ее постижения непрерывен и бесконечен. Данное учебно-методическое пособие призвано сориентировать читателей принять культуру как часть себя, как свою жизнь, почувствовать себя в культурном пространстве. При этом оно является всего лишь попыткой приоткрыть контуры культуры без наивного предположения целиком и полностью охватить ее всю.

Автор выражает глубокую благодарность всем, кто оказал помощь в подготовке и издании данного учебно-методического пособия.

«Я мыслю себе XXI век как век гуманитарной культуры, культуры добной и воспитывающей, закладывающей свободу выбора.... Образование, подчиненное задачам воспитания..., возрождение чувства собственного достоинства..., возрождение репутации человека как чего-то высшего..., возрождение совестливости и понятия чести – вот в общих чертах то, что нам нужно в XXI веке».

Дмитрий Лихачев

Глоссарий

Аккультурация – процесс взаимовлияния культур (обмен культурными особенностями), восприятия одним народом полностью или частично культуры другого народа.

Артефакты (от лат. «arte» - искусство и «factus» - сделанный) – все объекты и предметы, факты и явления культуры от орудий труда, бытовой утвари до научных идей, художественных образов и технологий, наделенные придаными им человеком смыслами и значениями.

Базовые культурные ценности – апробированные факты, явления и события культуры, приобретшие универсальное значение и характер бесспорных духовно-нравственных ориентиров в процессе складывания и накопления историко-социального опыта человечества. В круг этих ценностей входят идеи, мировоззренческие установки, идеалы, произведения особой духовной важности.

Диалог культур – активный контакт разных культурных систем и явлений, в результате которого происходит взаимообогащение культур.

Инкультурация – процесс освоения индивидуумом норм общественной жизни и культуры.

Информационная культура – составная часть общей культуры, выполняющая информационное обеспечение человеческой деятельности в условиях современного научно-технического процесса.

Картина мира – совокупность основанных на мироощущении, мировосприятии, миропонимании и мировоззрении целостных и систематизированных представлений, знаний и мнений человеческих общностей и отдельного человека. Термин введен в 1950-е годы американским антропологом и этнолингвистом Робертом Редфилдом (1897-1958 гг.).

Коды культуры – совокупность и система знаков (символов), при помощи которых может быть представлена (закодирована) необходимая информация, запечатлена та или иная часть или сторона существующей в сознании людей картины мира.

Коннотация (от лат. «con» - вместе и «noto» - отмечаю, обозначаю) – сопутствующее значение языковой единицы и конкретная смысловая окрашенность семантических (исходных по смыслу) или стилистических словарных значений слов. В научный оборот понятие ввел в 1943 г. датский лингвист Луи Ельмслев (1899-1965 гг.).

Контркультура – культура, ценности и нормы поведения которой существенно отличаются от ценностей и норм господствующего общества, а иногда даже диаметрально противоположные господствующим культурным нравам.

Культурология – процесс вхождения индивида в культуру через освоение ее смыслов, прежде всего, в родную национальную культуру.

Культурная диффузия – распространение свойств и особенностей одной культуры на другие в виде взаимного проникновения черт одной культуры в другую.

Культурная идентичность – причастность человека к определенной культуре, основанная на осознанном следовании основополагающим культурным характеристикам, принятым в данном обществе.

Культурная матрица – система ценностей и мировоззренческих ориентиров, которая обеспечивает воспроизведение и развитие социальной жизни на определенных основаниях.

Культурная память – форма трансляции и актуализации культурных смыслов, то есть выработанной в процессе исторического опыта информации, с помощью которой конкретное сообщество создает свой способ бытия, образ жизни, понимание окружающего мира и определяет свое место и назначение в нем.

Культурная экспансия – форма взаимодействия культур, представляющая собой расширение сферы влияния той или иной культуры за пределы собственного ареала.

Культурные конвенции – множество мелких правил, которые человек усваивает с раннего детства или принимает к сведению по факту.

Культурные концепты – устойчивые образования, влияющие на поведение человека, формирующие его внутренний, когнитивный (относящийся к познанию, мышлению, сознанию и функциям мозга) мир.

Культурные новации – способ формирования новых культурных смыслов.

Культурные нормы – своего рода система сдержек и противовесов, обеспечивающая необходимое равновесие при осуществлении массовых контактов внутри общества. Они подразделяются на правила, предписания, этикет, обычаи, традиции, обряды, церемонии, ритуалы, нравы, верования и т.д.

Культурные традиции – совокупность унаследованных и устоявшихся норм образцов поведения и деятельности, объединяющая поколения и удерживающая в целости и сохранности культурное наследие.

Культурные универсалии – наиболее общие понятия, воплощающие основные характеристики культуры.

Культурный континуум – система мелких последовательных знаков, обладающая своеобразными физическими свойствами, почти равными свойствами биологических систем. Это единство языка, культуры и текста.

Культурный конфликт – противоречия между наборами культурных ценностей.

Культурный шок – состояние как следствие эмоционального потрясения, вызванного пребыванием в новой, незнакомой культурной среде. В научный оборот термин ввел в 1960 г. канадский антрополог Кальверо Оберг (1901-1973 гг.).

Культурогенез – процесс появления и становления культуры любого народа и народности, в общем, и появления культуры как таковой в первобытном обществе.

Межкультурная коммуникация – контакт с целью общения или обмена информацией между отдельными людьми или целыми группами.

Модели культуры – абстрактные представления о культуре, выделенные в несколько групп.

Мультикультурализм – политика, направленная на сохранение и развитие в отдельно взятой стране и в мире в целом культурных различий.

Поликультуранизм – теория и практика, ориентированная на то, что все культуры в мире взаимосвязаны.

Субкультура – часть культуры общества, отличающейся своим поведением от преобладающего большинства, а также социальные группы носителей этой культуры.

Толерантность – уважение, принятие и правильное понимание других культур, способов самовыражения и проявления человеческой индивидуальности.

Этос (от греч. – обычай, нрав, характер) – обобщенная характеристика культуры данной социальной общности, выражаяющаяся в системе господствующих ценностей и норм поведения.

Библиографический список

1. Багдасарьян Н.Г. Культурология: учебник и практикум для среднего профессионального образования / Н.Г. Багдасарьян. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2022. 410 с. Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/495466> (дата обращения: 07.12.2022).
2. Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения / Я. Буркхардт; переводчик С. Бриллиант. М.: Издательство Юрайт, 2022. 285 с. Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/495646> (дата обращения: 07.12.2022).
3. Дианова В.М. История культурологии: учебник для вузов / В.М. Дианова, Ю.Н. Солонин. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2022. 471 с. Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/488726> (дата обращения: 07.12.2022).
4. Каган М.С. Человек в теории культуры. Избранные труды: учебное пособие для вузов / М.С. Каган. М.: Издательство Юрайт, 2022. 195 с. Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/493522> (дата обращения: 07.12.2022).
5. Культурология в 2 ч. Часть 1. Теоретическая культурология: учебник для вузов / С.Н. Иконникова [и др.]; под редакцией С.Н. Иконниковой, В.П. Большакова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2022. 206 с. Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/471991> (дата обращения: 07.12.2022).
6. Культурология в 2 ч. Часть 2. Историческая и практическая культурология: учебник для вузов / С.Н. Иконникова [и др.]; под редакцией С.Н. Иконниковой, В.П. Большакова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2022. 292 с. Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/492800> (дата обращения: 07.12.2022).
7. Культурология: учебник для вузов / под редакцией А.С. Мамонтова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2022. 307 с. Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/490052> (дата обращения: 07.12.2022).
8. Курумчина А.Э. Социокультурные коммуникации. Проекты социальных трансформаций и всемирные выставки: учебное пособие для вузов / А.Э. Курумчина. М.: Издательство Юрайт, 2022. 119 с. Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/494864> (дата обращения: 07.12.2022).
9. Маслова В.А. Лингвокультурология. Введение: учебное пособие для вузов / В.А. Маслова; ответственный редактор У.М. Бахтикеева. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2022. 208 с. Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/493419> (дата обращения: 07.12.2022).

10. Синяк П. От Делакруа к неоимпрессионизму / П. Синяк; переводчик И.О. Дудин. М.: Издательство Юрайт, 2022. 96 с. Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/507428> (дата обращения: 07.12.2022).

11. Теория культуры в 2 ч. Часть 1: учебное пособие для вузов / С.Н. Иконникова [и др.]; под редакцией С.Н. Иконниковой, В.П. Большакова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2022. 264 с. Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/492015> (дата обращения: 07.12.2022).

12. Теория культуры в 2 ч. Часть 2: учебное пособие для вузов / С.Н. Иконникова [и др.]; под редакцией С.Н. Иконниковой, В.П. Большакова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2022. 252 с. Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/492799> (дата обращения: 07.12.2022).

Минимальные системные требования:
Процессор – 1,3 ГГц и выше;
Оперативная память – 512 Мб и выше;
Минимум 5 Мб свободного места на
жестком диске;
Разрешение монитора – 800x600 и
выше

Программное обеспечение: любая
операционная система, любой браузер

Издаётся в собственной редакции

Дата подписания к использованию: 16.01.2023 г.

Объем издания – 1,89 Мбайт

Комплектация издания: 1 CD-ROM

Редакционно-издательский центр АНО ВО СИБУП
660037, Красноярск, ул. Московская, 7 «А», т. 223-33-13