

**Министерство образования и науки РФ**  
**ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ СИСТЕМ**  
**УПРАВЛЕНИЯ И РАДИОЭЛЕКТРОНИКИ**

Кафедра философии и социологии

Т.И. Сулова

***КУЛЬТУРОЛОГИЯ***

***Учебное пособие***

Для всех направлений подготовки и специальностей  
и всех форм обучения

Томск 2017

Автор и составитель: Сулова Т.И.

Учебное пособие для студентов всех направлений подготовки

Томск: Томский государственный университет систем управления и радиоэлектроники, 2017. – 121 с.

Учебное пособие предназначено для студентов всех форм обучения высшего образования для изучения и активного участия в обсуждении материала на интерактивных лекционных, семинарских и практических занятиях. Пособие включает теоретическую часть, контрольные вопросы.

© Сулова Т.И., 2017

© Томский государственный университет  
систем управления и радиоэлектроники,  
2017

**СОДЕРЖАНИЕ**

Предмет культурологии . . . . .	4
Тема 1. Культура и цивилизация . . . . .	7
Тема 2. Первобытная культура . . . . .	25
Темы 3 – 5. Восточные и Западные культуры . . . . .	30
Тема 6. Мир арабо-мусульманской культуры . . . . .	37
Темы 7-8 Культура Древней Греции и Рима . . . . .	43
Темы 9-11. Христианская культура. Средневековье . . . . .	61
Тема 12. Культура эпохи Возрождения . . . . .	78
Тема 13. Культура отечества . . . . .	80
Тема 14. Модернизм и постмодернизм в культуре . . . . .	95
Тема 15. Массовая культура . . . . .	109
Контрольные вопросы . . . . .	119

## ***ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГИИ***

Понятие «культура» обширно по своему объему, оно первично по отношению к понятию «цивилизация», является основополагающим по отношению к таким феноменам как наука, религия, искусство, мораль, образование, то есть всем сферам жизнедеятельности человека. Культура – это вторая природа, созданная человеком.

В своем культурном существовании мы во многом зависим от нашего происхождения, воспитания, но многое зависит и от нашего выбора и разума. В культуре, доставшейся нам от предков, многое может нас не устраивать, вызывать отторжение, тогда как в других культурах мы можем находить для себя нечто ценное и важное. Никакая живая культура не стоит на месте, постоянно изменяется с каждым новым поколением.

Проблемы культуры традиционно занимают большое место в гуманитарных науках — в философии, социологии, литературоведении и др. Однако за последние годы все явственнее обнаруживается тенденция к оформлению культурологии в самостоятельную науку и учебную дисциплину.

Обычно своей культурой считают ту, с которой человек связан уже фактом своего рождения, языком, на котором говорит и мыслит. Традиции и память также помогают нам осознать «свою культуру». Но культура не есть только связь с прошлым. Она – наше настоящее и будущее. При этом наши идеалы и устремления не всегда совпадают с идеалами предыдущих культур. Многие мы создаем заново, кое-что заимствуем из культур других народов. Вне связи с настоящим культура есть застывший реликт, поэтому вопрос о «своей культуре» всегда новый, и каждое поколение его решает по-своему.

Культурология же в данном отношении помогает нам не только узнать и изучить другие культуры, но и установить в результате свободного выбора границу между своей и чужой культурами.

Таким образом, культурология помогает нам не механически осмыслить набор культур, но помогает понять, чем может быть для нас та или иная культура, то есть дает понятие об идее культуры.

Культурология входит в альянс с такими науками как социология, политология, экономика, психолингвистика, искусствознание и этнография с тем, чтобы каждый

грамотный и подготовленный человек смог сформировать свое научное понимание общих и частных проблем окружающей жизни.

Культурология сформировалась на базе социального и гуманитарного знания о человеке и обществе, изучает культуру как целостность, как специфическую функцию и модальность человеческого бытия.

При этом культурология исходит из факта множественности культур, их качественного своеобразия и индивидуальной самобытности. Каждая культура достойна изучения и описания, и все они равны перед лицом науки. Каждый человек изначально уже обременен культурой, которая всем своим бытием обязана стремлению человека выйти за ее пределы, бесконечно отодвигая ее границы.

Мировоззренческие стереотипы представляют точку опоры культуры, позволяя ей сохранить устойчивость и воспроизводить себя. Знакомясь с другими культурами, человек приближается к пониманию своей культурной идентичности.

**Предмет интересов культурологии** – смыслы человеческой жизни и духовное устройство общества. Поэтому ее интересуют не только такие сложные социально-антропологические явления как мифология, религия, мистика, идеология, массовая и элитарная культура и другие, но и "низкая" культура, субкультура различных слоев и социальных групп населения, повседневная и бытовая, маргинальная и экстремальная культуры.

Культурологии присущи аксиологические характеристики, имеющие оценочный характер. Исследуя поведение и сознание человека, окружающий его мир, культурология обязательно его упорядочивает и иерархизирует по ценностным признакам, что свидетельствует и о наличии в ней гуманистической интеллектуальной ориентации, раскрывает значение культурного наследия в условиях постоянных изменений и смены парадигм духовной жизни.

Наука о культуре дает представление об идее культуры, поскольку культура вне научного осмысления – механический набор разных культур, индифферентных к нашему собственному существованию, к нашему бытию в и подготовленный современном мире. Мы решаем: чем может или должна быть для нас самих, живущих в современности, та или иная культура других народов, иных эпох.

Мировоззренческие стереотипы представляют точку опоры культуры, позволяя ей сохранить устойчивость и воспроизводить себя. Знакомясь с другими культурами, человек приближается к пониманию своей культурной идентичности.

Обычно своей культурой считают ту, с которой человек связан уже фактом своего рождения, языком, на котором говорит и мыслит. Традиции и память также помогают нам осознать «свою культуру». Но культура не есть только связь с прошлым. Она – наше настоящее и будущее.

Культурологии присущи аксиологические характеристики, оценочный характер. Исследуя поведение и сознание человека, окружающий его мир, культурология обязательно его упорядочивает и иерархизирует по ценностным признакам, что свидетельствует и о наличии в ней гуманной интеллектуальной ориентации, раскрывает значение культурного наследия в условиях постоянных изменений и смены парадигм духовной жизни.

## **ТЕМА 1. КУЛЬТУРА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ**

Культура как целостный феномен есть одновременно и результат деятельности, и непосредственный процесс.

Наиболее инструментальным является понимание культуры как духовной жизни общества, детерминированной в своих основных характеристиках условиями материальной жизни и социальных отношений. В свою очередь, духовная жизнь общества и человека предстает как непрерывный процесс осмысления окружающей жизни во всей ее полноте, основными составляющими духовной сферы предстают мораль, наука и религия. В процессе духовной жизни общества создаются, воспринимаются, используются, изменяются, отторгаются, разрушаются, сохраняются и накапливаются духовные ценности, что обеспечивает культуротворчество в целом.

Концепции развития культуры – теории линейной и циклической эволюции культуры. Существует множество определений культуры, наиболее операциональным с культурологической точки зрения представляется следующее: культура есть результат внебиологической потребности выработанных орудий, средств, механизмов человеческой деятельности, внебиологический способ адаптации, приспособления человека к окружающему миру, вненаследственная (внегенетическая) система хранения и передачи информации и так далее.

Под материальной культурой понимается совокупность материальных ценностей, созданных самим человеком, сюда также входит «окультуренная природа». Духовная культура связана с системой господствующих в обществе духовных ценностей – это правовая защищенность, степень политической свободы, достижения в науке, искусстве, образовании, морали...

Культура – это в известном смысле «второе» рождение человека, это способ адаптации человека к окружающему миру, система хранения и передачи информации. «Частью» культуры является природа, в то время как культура распространяет свои владения на всю природу. Вмешательство человека в природные процессы – это неотъемлемая черта цивилизации, поэтому сегодня настоятельное требование времени – говорить об экологии культуры.

Существует множество типов культур, которые определяются особенностью климата, среды, разделением труда и так далее, но не бывает культур локальных, закрытых, развитых и неразвитых. Во-первых, культура только тогда таковой является,

когда она общезначима, универсальна. Во-вторых, она всегда появляется там, где нужно, как нужно, когда нужно, и в этом смысле является самоцелью.

В современный переходный период жизни общества особое звучание получает феномен правовой культуры, что связано как с глобальными изменениями жизни общества, так и с тенденциями к интеграции правовых систем и правовых культур.

Культура является тем фундаментом, из которого выросла и на котором основывается цивилизация, развиваясь уже в соответствии собственным законом. Ф.Бродель полагал, что цивилизация есть, прежде всего, культурная зона, «жилище», внутри которого существуют различные подсектора культурных черт, начиная от языка, религии, искусства, политики, заканчивая специфическими чертами образа жизни и психологическими реакциями. А.Тойнби утверждал, что формообразующим цивилизационным фактором является не этническая составляющая, не политическая реальность, а именно культурный феномен – религия. С.Хантингтон отмечает, что цивилизация – это многообразные культурные общности, в которых язык, антропологические особенности, религия, образ жизни, социальные институты являются теми объективными моментами, которые определяют бытие социокультурной общности. Понятие цивилизации очень емкое, в известном смысле – это результат человеческой деятельности. Основы становления цивилизации были заложены еще в неолитический период, то есть 15 тысяч лет тому назад. Цивилизацию отождествляют со специфическим городским образом жизни, появлением письменности и переходом к достаточно развитому товарному производству и обмену. Наиболее значительными среди древних предстают цивилизации: Шумер (Месопотамия), Египет, Хараппа (долина Инда), древнекитайская цивилизация в долине реки Хуанхэ и другие. Центры цивилизаций Нового Света возникли практически одновременно в Мезоамерике и Перу.

Кризис современной цивилизации обусловлен целым рядом факторов, среди которых выделяются причины глобальных изменений в мире, экологические факторы: канцерогенез и мутагенез. Рост техногенных воздействий на природу особенно наглядно проявился в глобальных следствиях испытаний атомного оружия в период «холодной войны», а также в серии техногенных катастроф большого масштаба (прежде всего взрыва реактора на Чернобыльской АЭС и АЭС г.Фукусимы). В числе глобальных угроз человечеству - «парниковый эффект», провоцируемый ростом выбрасываемой энергии и выбросом в атмосферу огромного количества углекислоты. Разрушение озонового слоя атмосферы, который защищает жизнь на Земле от жесткого



космического излучения; нефтяное загрязнение Мирового океана; загрязнение воздушной среды, вообще среды обитания разнообразными отходами – продуктами жизнедеятельности людей; массовые заболевания, связанные с ядовитыми отходами производства и использованием биотехнологий и т.д. и т.п. Поэтому современные ученые все чаще обращают внимание на реализацию принципа «благоговения перед жизнью», формирование этосферы Земли (А. Швейцер), говорят о нравственной ответственности землян перед будущими поколениями за издержки цивилизации.

Одной из интереснейших **развития цивилизации на Земле представляется установившийся** и признанный современной наукой эффект ускоряющегося исторического времени, что выражается в сокращении промежутков времени между эволюционными революциями. Так, от вербального общения к письменности человечество шло около 3 млн. лет, от письма к печатанию – примерно 5 тысяч лет. А вот от печатания к таким аудиовизуальным средствам, как телефон, радио, звукозапись и т.п. - примерно 500 лет, а для перехода от традиционных средств связи к современным компьютерам и космическим средствам связи потребовалось уже менее 50 лет. Причиной ускоренного развития социально-экономических процессов явился сам человек и его целенаправленная преобразующая деятельность.

Еще более короткими сроки от новых изобретений до их практической реализации стали в настоящее время, они теперь измеряются уже не годами, а месяцами и даже днями. Подтверждением тому является беспрецедентное по скорости и масштабам распространение Интернета, электронной почты, радиотелефона. Одновременно техника, экономика, наземный и морской транспорт колоссально увеличили и мобильные возможности человека. В таких же темпах развивалась мировая торговля и взаимозависимость мировой экономики, которые теснейшим образом связаны с ростом народонаселения. В начале нашей эры человечество насчитывало не более 250 млн. человек, отметки 1 миллиард оно достигло в 1900 году, в 1930 нас было уже 2 млрд., в 1975 – 4 млрд. человек, а в октябре 1999 – 6 млрд. человек, на конец 2017 – 7,5 млрд., по сравнению с 2016г оно увеличилось на 7.1%. Вопрос о перенаселении перестает быть чисто научной проблемой. Сколько человек сможет прокормить, приютить Земля и сколько продуктов отходов человеческой жизнедеятельности способна переработать без нарушения природного равновесия? По прогнозам ученых без проблем с нехваткой воздуха, воды и пищи Земля способна «приютить» 12-14 млрд. жителей. Под глобальной культурой в последнее время в философии имеют в виду последст-

вия процесса глобализации, начавшегося в три последних десятилетия. Процессы интеграции культурного влияния и проникновение элементов одной культуры в другую осуществляется при созревании культурно-цивилизационных особенностей или культурно-исторических типов внутри себя. Формирование самостоятельных культурных целостностей, таким образом, является необходимым условием интеграционных процессов в культуре. Примером может служить появление замкнутой на себя и достаточно изолированной Египетской цивилизации, осмысленной разве что лишь в античной традиции. Греческая же цивилизация была осмыслена в Европе в эпоху Ренессанса, что вместе с периодами Реформации и Просвещения способствовало формированию Запада как особой цивилизации. Влияние сложившихся цивилизаций, следы начал становящихся культурно-исторических типов неизолированных культур друг на друга огромны. Интеграционные процессы в культуре описываются некоторым набором понятий, в которых преобладает черта универсализма. По мнению В.С. Степина и В.Г. Федотовой, «универсальность – это общность норм, которым следует общество и каждый из людей, основа идентичности. Принцип универсальности находит отражение в таких понятиях как мировая культура, общечеловеческое в культуре, достижения конкретных культур, глобальная культура. Мировые достижения отдельных культур интересны миру как конкретно-национальное явление (это относится к русской литературе XIX века, представившей общечеловеческие ценности в произведениях Л. Толстого и Ф. Достоевского). Немецкая классическая философия получила мировое признание, так как основные ее положения имеют универсальный характер.

Мировая культура предполагает значимость для современной культуры предшествующих культурных процессов, но она не совпадает с общечеловеческой, так как не обнаруживает внутренней связи культур. Одним из феноменов культуры представляется практически одновременное формирование в период расцвета античной Греции основных цивилизаций в Китае, Индии, Иране. По К. Ясперсу это время есть «осевое», т.е. время начала создания культурных образцов, время вступления человечества в культуру, обладающую сходством с культурой сегодняшней. На смену осевому времени, по Ясперсу, приходит эпоха науки и техники, т.е. именно с этого времени начинается процесс глобализации. Результатом глобализации призвана явиться глобальная культура и глобальное общество. При этом глобальное удивительно сочетается с локальным, то есть, речь идет о новом уровне интеграции. На сегодня уже сформировались универсальные единицы культуры – мода, образование, туризм, газеты, теле-

видение, сеть Интернет. По мнению Н.Н. Федотовой, возникло также представление о компетентности в этих сферах. Образование лучше получать в Англии, США и России, моду диктует Франция, американцы же к ней равнодушны. Интернет мало распространен в Африке, хотя и там имеет место быть и так далее. По мнению того же автора на сегодня существуют три наиболее ярких представления о будущем мировой культуры:

- 1 Радикально-глобалистская, согласно которой национальные государства и национальные культуры будут сближаться в единое государство и единую культуру.
- 2 Умеренно-глобалистская, согласно которой, при увеличении общего в культуре народов, сохранится и собственная культура.
- 3 Антиглобалистская, согласно которой глобализация только усиливает различия между культурами и может вызвать конфликт цивилизаций (этого мнения придерживается американский исследователь С. Хантингтон). Время покажет, реализуется ли первое.

Реальность нашего времени такова, что неустойчивый процесс глобализации может развиваться по второй и третьей версиям. С одной стороны, необходима гомогенизация культур, без нее мир превратится в хаос, с другой – необходима фрагментация, так как глобализация ослабляет национальные границы культуры.

Третья точка зрения акцентирует недостатки глобализации, в числе которых выделяется отсутствие в этой культуре связи с прошлым, памяти о традиции. Это, прежде всего, американизация культуры, поп-культура, визуальная культура СМИ, Интернет и компьютерная культура в целом.

По мнению Н. Стера ведущим фактором возникновения глобализации является экономический, он и определяет перспективу сближения культур. Среди факторов глобализации Н. Стер выделяет увеличение локального риска, появления риска в глобальном масштабе (в окружающей среде, экономике и культурной практике). При этом Стер не исключает возможность локального воздействия на глобальные трансформации, признает ценность культурной идентичности отдельных обществ. Для культурной гомогенизации же всего мира существуют определенные ограничения, ибо каждая культура усвоила символы современности в своих собственных традициях, и каждый индивид преобразует эти символы в часть своей жизни. Всеобщая устремленность к прогрессу, то есть глобализация на основе прогресса признает многообразие мира. Одновременно при этом признается наличие гомогенизации и фрагмен-

тации мира, локализации и глобализации. Понятие глобализации зачастую означает совмещение ракурсов глобального и локального. Суть этого подхода состоит в рассмотрении глобализации как гибридизации. Структурная гибридизация предполагает возникновение новых, смешанных форм кооперации, а культурная – развитие транслокальных культур. Структурная и культурная гибридизации взаимозависимы, поскольку новые формы кооперации требуют новых культурных преобразований. Описывая межкультурное взаимодействие, зачастую говорят о креолизации и «овосточнивании мира», то есть о встречной волне культурных влияний, идущих от незападного мира. В результате вышеизложенного, глобализация рассматривается им не как универсализация и мультикультурализм, а как межкультурализм. Гибридизация относится к кросскультурному процессу в ее объективном аспекте, и к кросскатегориальному в ее анализе. В качестве категорий при этом могут выступать географические места, совмещающие в себе «экзотическое и знакомое», нации, культуры, страты. Гибридность – многосторонний процесс. Гибридизация африканской, американской и европейской культур показывает такую сторону гибридности, а именно «транскультурную конвергенцию». Питерс предлагает использовать две концепции культуры:

- 1) территориальная (локализованная) культура общества или социальной группы;
- 2) более широкое понимание культуры как транслокальной.

Локальная культура обращена внутрь себя (*inworld-looking*), а транслокальная культура обращена вовне себя (*outworld-looking*). Понятие гибридизации также относится и к переходу от территориальной к транслокальной культуре, слиянию эндогенного и экзогенного понимания культуры. Таким образом, Питерс рассматривает глобализацию как процесс отделения культурных форм от существующих практик и их перекомбинацию с формами других культурных практик. Культурная гибридность при этом является организационным феноменом, а глобализация понимается как новая историческая эпоха, противоположная эре господства нации-государства, то есть современности. Можно ли говорить о глобальной культуре? Если под культурой понимается коллективный образ жизни или верования, стили, ценности и символы, то, по мнению Н. Федотовой, можно говорить о культурах, во множественном числе. Понятие же культура человечества является слишком обобщенным. Глобализация способна увеличить число одинаковых культурных форм, но не нивелировать многообразие локальных культур, включая такие ее аспекты как ценности, наука. Усилится система культурного обмена и коммуникаций, трансфер (передача) культурных ценно-

стей и это позволит до определенной степени выделить общечеловеческие культурные формы, элементы общечеловеческой космополитической культуры, стабильное многообразие культур (мультикультурализм), межкультурные гибриды.

Новый уровень культурной интеграции стал возможен благодаря высоким технологиям, информатизации и пока касается только достаточно развитых и богатых стран. В целом это позволяет унификации сочетаться с локальным культурным кодом, а где-то локальные культуры оказывают сопротивление глобализации.

В странах Европы на уровне государственной политики в области культуры происходит противостояние американизации (в области телевидения, рекламы, кинофикации...). Возможности глобализации сразу были реализованы в экономике, финансах, и нельзя смешивать ее как объективный процесс и как конкретную политику. Хотя глобализация имеет большую предысторию, но впервые о ней заговорили в связи с военными событиями, новый импульс к развитию дали информационные технологии, что требует различения интеллектуальной и духовной культуры. Глобализация обострила взаимоотношения евро-американской цивилизации с развивающимся миром из-за противоречий как раз с местной духовной культурой. Так как на первом плане оказываются информационные технологии постиндустриального общества знания, то акцент невольно смещается на интеллектуальную составляющую. В настоящее время культурные корни (духовные предпосылки) глобализации стали неразличимы, и это создало угрозу ее обесчеловеченной интеллектуализации. Поэтому для успеха глобализации и включения ее в мир человека необходима гармония в ней духа и интеллекта. В экономике это выражается в более тесной интеграции и инвестициях развитых стран в наиболее передовые секторы хозяйства других стран, в культуре - это ограничение массовой культуры устоявшимися смыслами и ценностями локальных культур.

В процессе глобализации ведущая роль принадлежит Западу, который изобрел пригодную для повседневного потребления форму культуры – массовую культуру. Технические средства способны на сегодняшний день глобализировать все – науку, культуру, искусство, спорт, туризм, моду и так далее. Массовая культура становится глобальной и универсальной, универсальность строится на обращении к базовым институтам, к потребностям релаксации, отдыха, развлечения. Универсализм же русской культуры изначально тяготеет к глобальным проблемам духа, установкам на возвышенное, вселенскость, соборность, на принципы человеколюбия и единения в сфере духовного совершенствования человека. И в этом смысле процесс глобализации в

отечественной культуре, осуществляющийся через внедрение массовой культуры, способствует в России смене идентичности. Культурные образцы складываются из общезначимых ценностей и тех, которые обоснованы локальной традицией. На сегодня отечественная культура имеет, несомненно, деформированный характер ценностей и новых артефактов культуры.

Отечественная культура традиционно опирается на те ценности, которые имеют статус общезначимых, глобальных, т.к. находят им подкрепление в смысловом поле своих культурных установок и традиций, своем опыте. Но как видим, эта универсальность и общезначимость существенно и полярно противоположна заданной современным Западом массовой культуре. Вместе с тем, русская культура как никакая другая, с середины XIX века приобретающая значимость для других культур, через свои универсальные параметры вносит вклад в глобальную культуру (западный вариант).

Развитие коммуникаций и информационного обмена создавало впечатление обратного воздействия культур государств периферии на постиндустриальные страны, что в целом «формировало социальную взаимозависимость отдельных стран и народов.

Широкое использование информационных систем способствовало укоренению в обществе новых ценностей, формированию в нем творческих начал и, в конечном счете – межкультурному диалогу. С другой стороны, процесс глобализации в сфере массовой культуры способствует смене национальной идентичности других культур, включая Россию.

В культурологии принято различать «глобализацию» и «вестернизацию» прошлых времен. Европейская экспансия XVI–XX веков была направлена на стремление «цивилизовать» другие народы, приобщить их, иногда насильственно, к своим культурным традициям, не без выгоды для себя. Но при этом нельзя отказать европейцам в их стремлении (или попытке) понять эти народы и приблизить их к новому образу жизни, что иногда удавалось. Современный же этап «глобализации» имеет целью использовать возможности народов, населяющих страны периферии, и навязать им собственное видение мира. При этом американцы не пытались глубоко осмыслить сложившиеся там культурные парадигмы, скорее они пренебрегали ими. В процесс вестернизации были включены практически все европейские народы, включая Россию. На тот период европейцы составляли 25% всего мирового населения и обеспечивали около 52% всего валового мирового продукта и производили 66% мировой промыш-

ленной продукции. Все эти государства были «нетто-экспортерами» населения, которое несло во «внешний» мир свои культурные традиции. На европейских языках в то время говорили 55% населения Земли. В процесс «глобализации» на начало XXI века включено практически все человечество. Соединенные Штаты на сегодня составляют 4,5% населения планеты и обеспечивают 27% мирового валового продукта и производят 21% промышленной продукции. При этом Соединенные Штаты являются «нетто-импортером» населения, разрушающего и без того так и не сформировавшуюся американскую культурную традицию. Большинство ученых в глобализационных процессах видят в первую очередь экономическую составляющую, особое значение отводится виртуалистике, обращенной более к пространству возможного, чем действительно. Американская культура рождается как колониальная производная от европейской, но очень быстро формирует ряд самобытных черт, доминирует среди которых позиция уверенного превосходства. Таким образом, американская культура изначально лишена собственной традиционности, отказываясь наследовать европейские традиции. Одновременно, американская культура отказалась от «традиционно-наследуемой» культуры индейцев как примитивной. То есть она одновременно идет по собственному пути развития и компилирует в себе все возможные культурные формы как поверхности Другого. Другому изначально была отведена роль страдательная и лишенная активности. Как отмечает К. Клакхон, к концу 40-х годов американцы знают о культуре Соединенных Штатов «в антропологическом смысле... меньше, чем о культуре эскимосов». Определяя собственную культуру, он говорит, что: «Эта цивилизация бизнеса – не военная, не церковная, не ученая. Краткость нашей истории привела к господству экономики, так же как и к упору на потенциальное в противоположность действительному» (там же). Использование же «опыта Чужого» ведет к эксплуатации, не свойственной для индивида, стереотипности и нормативности иных сообществ, отражается в изменении способов самовыражения. Возникающая при этом проблема самоидентификации сопрягается с возможным условием сопоставления с образом Другого.

Одной из насущных задач, вставших перед человечеством в связи с распространением глобализации на сферу культуры, представляется проблема самоидентификации. Остановимся на этом подробнее.

Идентификация есть процесс сопоставления и различения, и процесс отчуждения самости оказывается неизбежным, а идентификация становится непрерывной. Таким

образом, в современном мире происходит, с одной стороны, далеко не безобидное навязывание культурных стереотипов. С другой, идет принципиальное разрушение ценностей европейской культуры, в которой наиважнейшим критерием всегда выступала свобода в формировании собственной культурной традиции как индивида, так и народа в целом. В современной ситуации, как видим, для индивида, открыто пространство любой традиции, но наиболее доступной предстает стереотипность западного образца, навязываемая в качестве единой и приемлемой для мирового сообщества моделью, в американской культуре выступающей незначительной составляющей.

Как считает Тоффлер, о глобализации в культуре говорить рано, сегодня мы имеем дело с универсализацией культуры. При этом уход от самобытности локальной культуры происходит в процессе ее сближения, стыке с другой. Поскольку искусство, художественная практика универсальны, они и формируют тенденции сближения на стыке веков, в частности, с восточными тенденциями. По мнению того же автора, в современных условиях формирование постиндустриального общества скорее содержит некоторые предпосылки, тенденции глобализации, нежели реализует их в действительности, т.е. у процесса глобализации есть ее естественные ограничители. Оформи́вшихся процессов глобализации в обыденной реальности на данном этапе не наблюдается, в большинстве случаев мы сегодня наблюдаем сохранение традиционных стереотипов и нормативности. Разные культуры оказываются различными сторонами полагания границ с иным, границ владения собой, в которых присутствует тот или иной тип субъективности. Э. Левинас различает самость – то, что владеет своим существованием, а существование представляет себя и в том, чем субъект не владеет. Тогда сознание включает отношение субъекта к тому, чем он владеет, и к тому, что находится за границей такого владения. Это означает, что человек не является субъектом по природе, но становится им в процессе овладения существованием, которое никогда не является своим до конца, и данный остаток «невладения» позволяет встретиться с иным. Это предполагает, что в сознании представлено не только отношение к себе и к иному, но и само иное в его отношении к субъекту. Эти отношения сознания вступают в неразрешимое противоречие. В «европейском сознании» оно решается на основе личностного образца – путем интеграции такого содержания в логическую целостность ради удержания самости, а несовместимое вытесняется, например, в бессознательное. В «восточном сознании», наоборот, выносится вовне сама сущность самости, потому сознание оказывается вмещающей безличной пустотой, индифферент-



ной к несовместимым содержаниям – состояние просветления. Это состояние сознания является исходным, а субъективность – вторична. Различия в соотношении западного и восточного типов сознания объясняют и различия в социальной динамике. Таким образом, можно говорить о возможности двух подходов к феномену множественности культур. Первый, имеющий истоки в классической идее культуры, интерпретирует эту множественность как множество личностных осуществлений бытия человека. Поскольку субъективность человека, реализующего себя как личность, конституируется границами и предполагает иное, в нем человек собой не владеет, постольку можно говорить о другом подходе к множественности, дополнительном к субъективному и личностному.

Одной из тенденций глобализации выступает интернационализация общественных и культурных взаимоотношений в мировом масштабе. Частично это связано с формирующейся доминирующей моделью идентичности в культуре стран, прежде всего, европейских, что обусловлено спецификой культурного развития. Представление о европейском культурно-религиозном единстве сформировалось еще в позднем Средневековье, в это же время происходило формирование и развитие разветвленной и продуманной европейской транспортной, а затем и кредитно-финансовой инфраструктуры. Именно поэтому Европейское сообщество оказалось наиболее прочным и развитым интеграционным образованием. Вместе с тем именно европейская культура по происхождению и определению мультикультурна, не зависима от конкретной нации. Именно европейский тип мышления привел к явлению глобализации. Исток европейской культуры исторически поддается географической локализации – это Древняя Греция. Для представителей неевропейских цивилизаций характерно иное, понятийно не фундаментальное представление о культуре. Долгое время считалось, что европейская культура представляет едва ли не высшее проявление сути самого человеческого, а о гуманистическом превосходстве запада над востоком можно найти выражения и в XX веке. И лишь во второй половине XX века философия начинает высказывать идеи солидарности и сосуществования в культуре.

Характеризуя современные процессы глобализации в культуре, некоторые авторы выделяют понятие самобытности культуры в качестве необходимого условия для более быстрого и легкого вхождения страны в мировое глобальное пространство. Примером тому являются экономика и политика Японии и Китая, других стран Юго-Восточной Азии. Так же выделяются такие понятия, как универсализация и уникали-

зация в культуре как противоположные. Универсализация представляет собой множество культур. Уникальность понимается как самобытность и локальность. Локальная культура начинает открываться на стыке с другой (от самобытности). Формирование универсальных черт образа жизни происходит через такие детали как одежда, средства связи, спорт, массовая культура и новые информационные технологии. Культуры, имеющие большие возможности для тиражирования и распространения вышеперечисленного лидируют в освоении данных технологий, обладают более развитой экономикой. А поэтому и формирование универсальной глобальной культуры выглядит как экспансия американского образа жизни. Но при этом, чем больше сходства, тем больше желания подчеркнуть свою уникальность. Образ жизни в центрах глобализма – мегаполисах стандартизирует и унифицирует все и вся, и, одновременно, порождает процесс появления специфических субкультур: молодежных, этнических, конфессиональных, досуговых, гендерных, локальных и т.д. Именно мегаполисы породили активный поиск духовного опыта, альтернативного традиционным конфессиям, возродили интерес к духовным практикам и традициям Востока. Современное постиндустриальное общество признает значимость уникальных и локальных проявлений культурной специфики. Мир предстает как пестрая мозаика самобытных культур, равноправных стратегий жизни и творчества. Особенности незападных цивилизаций и культур предстают не только в качестве локальной экзотики, но и как возможный фермент развития мировой цивилизации, условие специализации и разделения труда, условие выживания соответствующих сообществ и их вхождения в мировое сообщество.

Стремление к универсализму – это способ трансгрессии любой культуры, это движение к формированию транскультурных ценностей, произведений, институтов. Культура тем богаче, чем более она открыта к опыту иных культур.

Искусство, художественная практика в силу своей универсальности наиболее успешно продвигаются в данном направлении. Художники ранее других угадывают складывающиеся тенденции в культуре, им как бы присущ дар провидения. Со второй половины XX века идет процесс обогащения одной культуры за счет других.

Как полагает М.Эпштейн, в современной культуре наблюдаются как процессы дивергенции, так и конвергенции культур. К числу конвергентных факторов он относит: технологии, образование и информационные технологии. Именно шествующая по миру стандартизация позволяет говорить на одном языке и способствует все больше-

му взаимопониманию. Дивергенцию же отличают: культурная инерция, разные уровни развития разных стран и внешние рамки (правовые, экономическое положение стран и прочее). При этом, по его мнению, доминировать будут силы конвергентные, но при этом будут появляться и новые различия. Говоря об универсализме культур и его будущем, автор вместе с тем приветствует критический универсализм: необходимо знать, что заимствовать и надо ли?

Универсализации культурных моделей во многом способствует престижная мотивация «приобщения к цивилизации». Идентичность субъекта глобальной культуры представляет его «мозаичной» личностью, вобравшей в себя множество культурных традиций. При этом ассимилированные культурные традиции нередко могут противоречить друг другу в аксиологическом или нормативно-поведенческом смысле. Современную идентичность характеризуют: ситуативное применение различных стратегий, прерывистость во времени и принципиальная несводимость к единому основанию. Это приводит к экзистенциальной дезориентации в силу отсутствия референтной группы, интересы которой выступали бы как собственные. Отход от традиционного эссенциализма, отсутствие оснований для дискурса «самости», в котором различались бы «собственное», «другое» и «чуждое» является сегодня главным препятствием для полноценного диалога культур.

Стратегия российского обновления кроется в уникальной локальности ее культуры. Явление секуляризации в средние века привело к неразвитости светской культуры. Отсутствие собственной христианизации привело к ограничению европеизации. По своей сути европеизация в России была ослаблением, повторением того, что развивалось в европейской культуре. Секуляризация, авторитарность, сопутствующие культуре эпохи Петровских реформ и Просвещения стали причиной того, что поиск национальной самобытности, культурной идентичности начался в России лишь в конце 19-начале 20 веков: скифство (поэзия А.Блока, С.Есенина); обращение к Востоку; в философии – это искания К.Леонтьева, Е.Трубецкого, евразийство.

При интерпретации процесса культуuroобразования в пограничных (или как еще принято говорить лиминальных, периферийных и т.д.) цивилизационных общностях ключевой проблемой выступает вопрос о наличии или отсутствии культурного синтеза с крупными, стабильными цивилизациями/культурами. Пограничными цивилизациями, по мнению ряда культурологов, являются иберийская, балканская, турецкая, российская, на другом берегу Атлантики – латиноамериканская. В исследованиях XIX

века, да и начала XX века, в центре внимания находились «классические цивилизации», понимаемые как устойчивые, завершённые в своем развитии системы. Во второй половине XX века появились концепции многополярного развития мира. Это привело к переносу интереса с «правильных» и статически рассматриваемых цивилизаций на «неклассические», то есть пограничные, которые однозначно отрицают возможность статического подхода. Как обнаруживается учеными, пограничные цивилизации проявляют не меньшую активность и агрессивную способность к экспансии культурных ценностей за свои пределы. Такие страны вытесняются на периферию или же их потенциал активно используется экономически развитым «партнером». При этом, безусловно, существует перспектива для целостного развития ряда культур и народов, так как сам глобализационный процесс по своей логике должен провоцировать и активизировать внутренний потенциал данных стран. В своем предельном варианте глобализация должна представлять собой политическую многополярность при развитии единого экономического, культурного и иных пространств. Но процесс этот еще мало изучен, что не дает возможности им управлять, поэтому на данный момент наиболее наглядными представляются его негативные стороны. Высокая конфликтность, напряженность, свойственные зонам трансгрессии, все больше определяют нестабильность глобальной ситуации.

Понятие культурной идентичности тесно сопряжено с понятием мультикультурализма. Попробуем разобраться. Мультикультурализм в своем изначальном понимании утверждает право каждого человека на свою идентичность. В такой форме он может вызвать неприятие только у законченного реакционера. Даже у приверженцев политики ненасильственной ассимиляции такое понимание не должно вызывать отторжения. Раз идентичность в определенной мере – предмет свободного выбора, то можно предлагать конкурирующую идентичность, чем ассимиляторы, собственно, и занимаются повсюду в мире. Существуют неверные представления, что мультикультурализм абсолютизирует различия. Наоборот, он подразумевает множественную идентичность, когда национальные особенности, религиозные верования, сексуальные предпочтения не вступают в противоречия с гражданскими обязанностями или общепризнанными нормами поведения. И когда Меркель говорит о крахе мультикультурализме, она не призывает к тотальной интеграции или к запрету на проявление индивидуальности, а лишь констатирует, что мягкая, цивилизованная форма мультикультурализма мертва. *Иммигрант-мусульманин и в Европе, и в Томске встречается с*

*действительностью, настолько не похожей на его привычный жизненный уклад, что этот человек «окукливается» и внешне, и внутренне.* Внешняя форма выражается в том, что он стремится общаться преимущественно с соотечественниками или единоверцами. Это принципиально важно: те, кто считает, что мигранты станут постепенно абсорбировать стереотипы жизни нового места жительства, как некогда город «переплавил» миллионы приезжих из села, забывают, что бывшие сельские жители редко когда стремились или имели возможность во всем держаться друг друга. Одновременно мигрант замыкается в себе, и даже если в традиционном обществе его религия имела вид народного обрядоверия, то в новых условиях его религиозные представления принимают форму сверхценных идей. Актуальны ли подобные проблемы в России? В очень ограниченной степени, в основном в контексте мигрантов из ближнего зарубежья. Но они в подавляющем числе мигранты временные, трудовые да и происходят из регионов, которых однажды все-таки коснулась советская модернизация и секуляризация.

В России ситуация отличается от западной: «Запад переоценил возможности интеграции, а самое главное, – желание интеграции. Там не понимали культурных отличий между представителями своих народов и огромными массами беженцев, которых они принимали из лучших побуждений. Соответственно их интеграционная политика была абсолютно бессмысленной и беззубой». Директор Института антропологии и этнографии РАН Валерий Тишков разделяет оценку премьер-министра Д.Медведева: «У нас своя политика мультикультурализма, которая называется многонациональной и существует с советских времен. Отказаться от нее, как хотелось бы некоторым нашим крайним националистам шовинистического толка, нам не удастся. Россия построена на многоэтнической и многорелигиозной основе. Я предпочитаю говорить о многоэтническом российском народе как гражданской нации..., пока ничего не рухнуло на Западе. Толерантность остается в повестке дня и там, и у нас».

Миграция на Запад — следствие исторического успеха Запада. Политика мультикультурализма — мирного сосуществования представителей разных культур — была ответом на приток мигрантов со всего мира. Она велась по двум направлениям — помощь мигрантам и воспитание терпимости в собственных гражданах. Другой вариант интеграции мигрантов — политика плавильного котла — предполагал, что они будут стремиться принять общие ценности и социализироваться через присоединение к большинству. Классический пример плавильного котла — США, мультикультура-

лизм стал государственной политикой в Британии в 1970-х. И та и другая концепции в последнее время работают плохо, чему способствовали сильный рост числа мигрантов и изменение трудовых предпочтений принимающих стран в постиндустриальной экономике. Поэтому ученые и политики западных стран пытаются проанализировать старые, и построить новые стратегии интеграции.

В России национальная политика, миграционная политика стала выстраиваться только в последние годы как реакция на экономический сигнал — массированный приток трудовых мигрантов, прежде всего из бывших советских республик. Федеральная миграционная служба пытается поспевать за требованиями времени, и многие ее новации как раз соответствуют современным практикам регулирования миграции в странах ЕС.

Если Запад решает вопросы с мигрантами, приехавшими в поисках лучшей жизни, но со своими ценностями, то наша межнациональная рознь во многом внутренний вопрос. Члены Госсовета России говорят о том, чтобы повысить роль образования в деле воспитания толерантности, реформировать национальную кадровую политику (избавиться от клановости), создать рабочие группы из представителей разных конфессий, создать федеральный координирующий орган по нацполитике, написать федеральную целевую программу и профинансировать ее, написать федеральный закон с основами национально-государственной идеи России, сформировать единую гражданскую общность «россияне». Бегство людей из регионов в большие города, прежде всего в Москву. миграция в региональный центр, а затем в столицу стала универсальной экономической стратегией семей во всей стране, но особенно на Северном Кавказе, где экономика разрушена войной, а огромные бюджетные вливания используются как раз для финансирования миграции. Клановость кадровой политики в национальных республиках долгие годы поощрялась центром при условии политической лояльности и правильного освоения бюджетных вливаний. «Мультикультурализм – не панацея и не императивное руководство к действию. Но в ближайшей перспективе это одно из эффективных средств предотвращения потенциальных конфликтов на этнической и религиозной почве и полезное орудие модернизации России. Среди значительной части образованных россиян существует отчетливое неприятие риторики "мультикультурного общества". Чем это вызвано? Прежде всего тем обстоятельством, что миграция в Россию весьма специфична по сравнению с миграцией в страны Запада. В России, как и в случае других постсоветских государств - культурная дис-

танция между мигрантами и основным населением принимающей страны гораздо меньше, чем в странах Западной Европы или Америки. Единая система образования, существовавшая на территории бывшего СССР на протяжении более чем полувека и охватывающая несколько поколений, обеспечивает практически безукоризненное владение языком межэтнической коммуникации (каковым в данном случае является русский) и принципиальную общность систем знания. Кроме того, благодаря высокой мобильности части населения бывших союзных республик (особенно это касается азербайджанцев, армян и выходцев с Северного Кавказа) сегодняшние мигранты обладают высокой степенью социальной компетенции. Навыки социальной коммуникации, приобретенные этими людьми в советский период (в качестве сезонных рабочих, а также в качестве торговцев на рынках в российских, украинских и белорусских городах) позволяют им эффективно функционировать в экономической и коммерческой сфере стран - наследниц бывшего СССР. Иными словами, их адаптационная способность и, соответственно, способность к интеграции неизмеримо выше, чем способность к интеграции иммигрантов из стран Азии и Африки, пытающихся обустроиться в Северной Америке и Западной Европе. Миграционные волны первого постсоветского десятилетия уже привели к серьезным изменениям в этнодемографической и социокультурной ситуации в России. Трудовые мигранты из "ближнего зарубежья" в значительной своей части приезжают в российские города не с тем, чтобы вернуться на родину, а с тем, чтобы остаться. Около миллиона из них уже получили российское гражданство. Многие из этих людей - молодые люди, студенты, чьи школьные годы пришлись на период после распада советской системы образования и советского типа социализации, а это значит, что их культурные отличия от основного населения принимающих регионов гораздо существеннее, чем у их родителей. Не забудем прибавить к выходцам из бывших советских республик мигрантов из Северной Кореи, Китая, Афганистана, из курдских областей Турции и Ирака. Их количество исчисляется сегодня сотнями тысяч, и далеко не все они рассматривают Россию как временное пристанище. Крупные российские города по своей этнической, языковой, конфессиональной и жизненно-стилевой пестроте все более напоминают мегаполисы Запада. Нет сомнения, что культурная разнородность российского населения под влиянием миграции будет только возрастать. В этой ситуации держаться за монокультурный идеал (а именно, за образ России как "русско-православной" страны) означало бы проявлять чудовищную глухоту к реальности. Парадигма монокультурной России не

только контрпродуктивна (ибо предполагает замалчивание противоречий и конфликтов вместо того, чтобы их решать), но и нереалистична. Культурно плюралистическое ("мультикультурное") общество - это общество, в котором нет "господствующей культуры" (и в котором понятие "культура" не прикреплено к понятию "этнос"). Это общество, в котором индивидам предоставлена свобода выбирать, какие культурные образцы являются их "собственными". Культурное разнообразие - это не только и не столько этническое разнообразие. Это разнообразие жизненных стилей, культурных ориентаций и культурных тенденций. Культурный плюрализм состоит не в параллельном существовании автономных "идентичностей", а в их взаимодействии, что предполагает как их взаимное проникновение, так и взаимную трансформацию.

### Основные понятия

**Глобализация** – это объективный процесс образования все более многообразной и масштабной системы связи между людьми и их сообществами, населяющими нашу планету. В их основе лежит развитие производства и обмена. Явление глобализации напрямую связывают с появлением письменной культуры, городской культуры, развитием производства и обмена.

**Культура** (от лат. Cultura – возделывание, воспитание, образование, почитание) первоначально означало буквально возделывание земли. В настоящее время термин трактуется как исторически определенный уровень развития общества, степень развития человеческих способностей, о которых судят по создаваемым материальным и духовным ценностям.

**Менталитет** – характер и особенности мировосприятия, отношения и реакции, сформированные традициями национального и культурно-исторического порядка.

**Цивилизация** (от лат. Civilis – гражданский, государственный) – это определенное состояние человеческого общества, противостоящее «варварству»; целостность материальной и духовной жизни людей в определенных пространственных и временных границах.

**Аксиология** – философское учение о системе ценностей, их месте в реальности и о структуре ценностного мира, т.е. о связи различных ценностей между собой, с социальными и культурными факторами и структурой личности.

**Аккультурация** – процессы взаимовлияния культур, восприятие одним народом полностью или частично культуры другого народа, обычно более развитого. Термин



возник после II Мировой войны, когда процессы аккультурации стали приводить к практически полному поглощению одной культуры другой, более сильной, например, культуры американских индейцев. То же можно применить к уничтожению языковой культуры, так, в XX веке, английский язык продемонстрировал свой агрессивный характер, в результате чего 9 из 10 соприкоснувшихся с ним языковых культур, были им поглощены.

## ***Тема 2. ВОЗНИКНОВЕНИЕ КУЛЬТУРЫ***

Возникновение человечества до сих пор во многом окутано непроницаемой тайной. Тем не менее, успехи археологии, биологии, этнологи, исторической антропологии, лингвистики, первобытной истории проливают некоторый свет на генезис и этапы его развития. Уже достаточно точно установлено, что процесс выделения предгоминидов из параллельных ветвей обезьяноподобных и превращение их предков в человека длился около 10 млн.лет. Непосредственные же предки – австралопитеки – сошли с тропы эволюции около 1 млн.лет тому назад. На смену им пришли первые архаичные люди – архантропы, которые по месту и нахождения стали называться питекантропами, синантропами и т.д. Примерно 200-250 тыс. лет тому назад на эволюционной ветви появились неандертальцы. Именно с этого периода устанавливается более определенная дифференциация периодов эволюции и развития человечества.

Постепенно происходит преобразование первобытного стада в общину. Появляются первые захоронения, звуковая речь, возникают первобытные формы верований (анимизм, тотемизм, фетишизм), искусство (наскальная живопись). Возникает письменность (клинопись). В условиях неолита формируются основные направления в развитии культуры: охотничество, собирательство, скотоводство и земледелие.

Данные культурной антропологии позволяют узнать нравы, обычаи, семейные традиции родового общества на примере исследования жизни туземных племен.

Первобытная культура - наиболее устойчивая форма культуры, ее прошли в своем развитии все народы и страны. Поэтому культурология обращается к современным племенным (туземным) культурам в поисках возможностей познания оснований современной культурной ситуации, ее идеалов и смыслов.

Процесс выделения предгоминидов из параллельных ветвей обезьяноподобных и превращение их предков в человека длился около 10 млн.лет. Непосредственные же

предки – австралопитеки – сошли с тропы эволюции около 1 млн. лет тому назад. На смену им пришли первые архаичные люди – архантропы, представленные питекантропами, синантропами, гейдельберцами и т.д. Примерно 200-250 тыс. лет тому назад на эволюционной ветви появились неандертальцы. Именно с этого периода устанавливается более определенная дифференциация периодов эволюции и развития человечества.

Данные культурной антропологии позволяют узнать нравы, обычаи, семейные традиции родового общества на примере исследования жизни туземных племен.

Около 2 млн. лет назад появляются первые признаки гоминизации: их носитель – *Homo habilis* (человек умелый), названный так потому, что он впервые начал изготавливать орудия. Охота становится организованным процессом, строятся первые убежища. Продолжительность беременности приближается к 9-ти месяцам, и дети дольше остаются около матери. Постепенно развивается общественный образ жизни. Возникает разделение труда.

Около 1,5 млн. лет назад появляется *homo erectus* (человек прямоходящий). Возникшее примерно 400 тыс. лет назад Миндальское оледенение заставляет человека мигрировать в сторону Азии и Европы. К этому времени человек овладевает технологией огня (разведения, поддержания, обогрив жилища и приготовление пищи), технологией выделки шкур животных.

*Homo erectus* сменяет *Homo sapiens* (человек разумный). Первым его представителем был неандерталец, живший более 200 тыс. лет назад. Объем мозга этого человека был примерно равен объему головного мозга современного человека. *Homo sapiens* переживает сильнейшее Рисское оледенение, которое началось около 250 тыс. лет назад и продолжалось 125 тыс. лет. Среднегодовая температура центральной Африки и Европы не превышала 0° С. Затем на 50 тыс. лет наступает относительное потепление. Человек живет в палатках, которые находятся в пещерах. Причем выход палатки ориентирован в противоположную сторону от выхода пещеры. Как правило, у входа в палатку находят череп волка, что свидетельствует о наличии зачатков магических представлений.

Примерно 65 тыс. лет назад неандерталец окончательно уступает место нашему непосредственному предку – кроманьонцу, человеку разумному в прямом смысле слова. Древнейшие представители кроманьонцев появились около 100 тыс. лет назад. Этот факт подтверждается и исследованиями ДНК у людей, живущих в разных стра-

нах. Изучение наследственного материала свидетельствует, что современный человек ведет начало от общей праматери, жившей 50-100 тыс. лет назад (данные Стэнфордского университета) или 350 тыс. назад (данные Калифорнийского университета в Беркли).

Основными орудиями человека того времени были каменные рубила, которые изготавливались путем сколов с кремниевого желвака. Операция достаточно сложная, требовавшая передачи опыта, научения.

У кроманьонца возникают первые колдовские обряды (культ медведя), связанные с охотой. Нередки захоронения с ногой бизона на груди, или орудиями охоты (пещера Ла-Шанель-о-Сен).

Между 50 тыс. и 10 тыс. лет назад кроманьонец расселяется от Атлантики до Сибири, перебравшись через замерзший Берингов пролив, заселяет обе Америки, Океанию и Австралию. Около 9 тыс. лет назад появляются первые поселения на Среднем Востоке.

Нашему предку пришлось жить в период Вюрмского оледенения (70-11 тыс. лет назад), который сопровождался значительными колебаниями климата и который сформировал совершенные адаптационные механизмы современного человека.

Развиваются социальные связи, появляются строгие правила воспитания детей, обряды инициации (посвящения). Совершенствуются орудия труда – скребки, лезвия, остря, режущие проколки. Около 15 тыс. лет назад человек уже изобрел лук и стрелы, духовые стрелометательные трубки, первые капканы.

Кроманьонец успешно приспосабливается к сложным условиям. Свидетельство тому – изготовление или использование помещений под жилище. В горных местностях этой цели отвечали пещеры, обитатели которых (хищники) изгонялись или уничтожались, а в степях или тундре строительным материалом служили кости крупных животных, шкуры и ветви деревьев.

Вершиной первобытной культуры становится пещерная живопись (Альтамира, Ласко, Монтепан, Ле-Труа-Фрер). «Картины» древних художников реалистичны и точно передают особенности изображаемых людей, животных, сцен охоты. Однако, и этим художникам не чужда фантазия. Так, в пещере Ле-Труа-Фрер найдена вырезанная на стене и окрашенная черной краской загадочная фигура, состоящая из ног и тела человека, хвоста лошади, лап медведя, бороды серны, клюва совы, глаз волка, рогов и ушей оленя. Появляются первые орнаменты.

Следует отметить, что какие бы огромные расстояния ни разделяли памятники древнего искусства, наскальные изображения очень похожи. Это говорит о том, что первобытное искусство было средством бытия человека, удовлетворяло его новые потребности. Появление искусства произошло с необходимостью, закономерно. Без искусства общество не могло бы существовать.

Именно в это время формируются первобытные формы религии: тотемизм, анимизм, фетишизм и магия.

**Тотемизм** – это вера в общее происхождение и кровное родство с каким-либо видом животных или растений. Тотем – не бог в собственном смысле слова, а близкий родственник, старший брат и покровитель. Тотемная связь – это кровная связь человека и животного, превращающая их в единое целое – тотемный зверь – это и человек, а человек – зверь или растение. Тотем для первобытного человека является средством привлечения на свою сторону сил мира, средством обретения единства с этим миром. Тотемизм сохраняется и сегодня в некоторых племенных религиях народов Океании, Африки, Австралии и др.

**Анимизм** – это вера в существование духов, существование души. Первобытный человек верит, что у каждого живого существа есть душа, способная существовать самостоятельно; есть и высшие духи, независимые от материальных тел. Человек одушевляет все явления природы (духи леса, гор, реки, грозы, бури, ветра и др.).

Наиболее полно проявил себя анимизм в ранних формах религиозных верований всех народов, в России он был представлен в славянском язычестве верой в домовых, леших и т.д., выполнявших функцию «оберегов» жилища и околodomного пространства. В современных мировых религиях анимизм присутствует в полной мере, трансформировавшись в веру в ангелов и демонов, помощь канонизированных святых. И если в первобытном обществе люди различными способами задабривали духов, то теперь обращаются с различными просьбами о помощи к святым заступникам. Со временем анимистические представления усложняются, проникают в другие культурные слои, где переосмысляются и выступают в новых для себя формах.

**Фетишизм** (фетиш – талисман, амулет, идол) – почитание различных предметов действительности, наделение их способностью исцелять, приписывать сверхъестественные свойства. Это поклонение духовным силам, воплощенным в вещах. Фетишизм можно считать вещественной формой анимизма. В первобытном обществе фетишизм

возникает для выделения особой ценности тех или иных предметов и явлений. Фетишизироваться могут любые предметы: палки, камни, деревья, лодки, реки, озера; предметы, вызывающие удивление или отличающиеся красотой. При этом объективные свойства предметов не так важны. Главное – какую роль сыграл тот или иной предмет в жизни людей, какому событию сопутствовал (удачная охота, война и т.п.).

Выделенный в качестве ориентира предмет требует к себе внимания и жертв. У него произносят клятвы, совершают обряды; поклонение фетишу входит в обычай. Однако люди не только боготворят фетиш, но и позволяют себе выторговывать блага, запугивать и даже наказывать провинившиеся предметы.

Фетишизм – это не просто поклонение предметам, но выделение особой ценности предмета, формирование особых отношений с ним, постоянное обращение к нему с целью поддержки.

От фетишей подобного рода следует отличать поклонение в современных религиях поклонение святым мощам, веру в чудодейственную силу иконы, паломничества в Мекку и к «Храму господнему» в Иерусалиме, поклонение «мощам» Будды.

Одной из форм первобытного сознания, но не религией выступает *магия* (лат. *magia* – колдовство, волшебство, чародейство). Магические действия человек начинает совершать уже во время высвобождения передних конечностей, то есть на второй стадии антропогенеза – человек прямоходящий (HOMO ERECTUS). Обряды призваны воздействовать на природу, людей, духов сверхъестественным путем.

Традиционно выделяют следующие виды магии:

- лечебная – связана с преодолением разных недугов; противостоянием наговорам, порчам, околдовываниям и т.п.;
- вредоносная – разные способы нанесения урона, вплоть до физической гибели, путем обрядов и заклинаний;
- любовная – привораживание, снятие преград для встречи с любимыми, устранение соперников, противостояние чужим чарам;
- охотничья – манипуляции по приманиванию и утихомириванию зверя, подчинению воле охотника или лишению сил;
- оккультная – тайная магия, вызывающая в современном мире наибольший интерес.
  - *Культ* (от лат. – почитание) – один из элементов религии, обрядовая сторона.

- **Миф** (в переводе с греч. – предание) – рассказ, повествование о божестве.
- **Табу** – система нравственных и религиозных запретов, нарушение которых карается сверхъестественными силами. В родовой общине *табу* были ориентированы, главным образом, на соблюдение брачных норм.
  - **Магия** – чародейство, волшебство, таинство, главное дело магии – бороться с болезнями.
  - **Анимизм** – верование в существование души и духов, неотъемлемая часть всякой религии.
  - **Фетишизм** – почитание различных объектов действительности, которым приписываются сверхъестественные свойства, способность исцелять. Например: клык зверя, дерево, идолы.
  - **Тотемизм** (с индейского "о тотема" – род его) – вера в общее происхождение и кровную близость какой-либо группы людей с определенным видом животного, предметом или явлением. Это культ родовых покровителей, тотему не поклоняются, он является как бы членом рода.
    - **Ритуал** – установленный порядок обрядовых церемониальных действий.
    - **Архетип** – первоначальный образ, основа общечеловеческой символики, имеет особое значение в искусстве, так как питает творческое воображение.

### **Тема 3 – 5. ВОСТОЧНЫЕ И ЗАПАДНЫЕ КУЛЬТУРЫ**

Восток и Запад предстают как два типа мышления, два типа культуры. В науке это зачастую определяется через функциональную асимметрию мозга. При этом восточная культура представляется как правополушарная, иррациональная, направленная на познание себя, а западная – как левополушарная культура, рациональная, направленная на познание и освоение окружающего мира, природы. Парадигмальные принципы западных и восточных культур своеобразно реализуются в религии, письменности, искусстве. У разных людей в управлении и психическими процессами, и двигательными органами могут быть доминирующими разные полушария. Поэтому каждого человека по этому признаку, который может быть выявлен специальными психологическими исследованиями, можно отнести либо к доминантным правополушарным, либо к доминантно левополушарным; либо - к смешанному типу, для которых не со-

ставляет труда активизация того полушария, которое требуется для решения задач определенного типа – аналитического или художественного. Самое же главное заключается в том, что численное преобладание правополушарников или левополушарников в человеческих сообществах является этническим признаком, точнее, одним из таковых. В социумах, развитие культуры которых пошло технологическим путем, автоматически шел отбор на левополушарников, начало этому было положено в античном мире. И этот процесс, распространяясь на протяжении последующих двух тысячелетий по всей Европе, направлял европейскую культуру в технологическом русле развития. Ряд современных исследователей, опираясь на богатый накопленный эмпирический материал, считает, что в силу необходимости компенсировать эпохальное смещение в сторону доминирования левополушарного типа мышления в развитии западной культуры в целом происходило нарастание правополушарного типа мышления в искусстве, через творчество.

Нам предстоит рассмотреть проблему «Искусство и мировые религии», какие виды искусства в большей мере соответствуют христианству, исламу, буддизму как мировым религиям, исходя из вышеизложенных концептуальных положений.

Одна из загадок культурологии – это независимый, практически одновременный переход человеческого общества в различных регионах к монотеизму (единоверию). В первом веке до нашей эры в Малой Азии возникает христианство; в Китае в начале нашей эры оформились в религию даосизм, конфуцианство; в Индии в VI-V в.в. – буддизм; в Аравии в VII веке нашей эры – ислам.

Теория осевого времени К.Ясперса (нем.) – осевое время означает собой исчезновение великих культур древности, существующих тысячелетиями. «Ось» мировой истории следует отнести ко времени около 500 лет до н.э., к тем событиям, которые происходили между 800 и 200 гг. до н.э. на всем протяжении от Запада до Востока. Именно тогда появился человек современного физического типа. Приходит конец мифологической эпохи с ее спокойной устойчивостью, начинается борьба рационального опыта с мифом, вырабатываются основные понятия и категории, которыми мы пользуемся в настоящее время, закладываются основы мировых религий. Это время духовного озарения (одухотворения): перед человеком открывается ужас мира и собственная беспомощность.

В сочетании с египетским герметизмом, Восточные религии представили большую возможность появления в культуре магии и алхимии, привели к поискам эликсира бессмертия не только на Востоке, но и в Европе.

**Особенности культур Востока:** устойчивость, неподвижность, традиционализм. И хотя традиции доосевого времени вошли в культуру послеосевого, эти культуры динамично развивались. При этом восточные культуры оказываются непохожими друг на друга в своем отношении к осевому времени, демонстрируя многообразие типов других культур, поливариантность мирового культурного развития.

Западный мир не столько отличается от Восточного в своей полярности с ним, сколько несет его в себе самом, своем самосознании.

Китай: своеобразие, замкнутость просуществовали вплоть до XVII века н.э. Культурная история Китая восходит к рубежу III-II тысячелетия до н.э., межэтническое культурно-политическое единство складывалось постепенно.

Император – Сын Неба – централизованная власть и бюрократическая форма управления. Создание единой системы ирригационных сооружений предполагало наличие деспотической власти – Государства Малой Азии - гидравлические.

В I тысячелетии до н.э. наступает век железа – ремесло, торговля, земледелие.

Государственные чиновники не представляли собой замкнутую касту – не по знаку рождения, утвердилась система экзаменов – мандаринат.

**Рационализм** в культуре управления был неискореним в истории Китая, с ним была связана ритуализация общественного поведения (китайские церемонии). Синтез прежней архаической культуры, первобытной магичности обрядов и новой рациональности.

Единство социального и природного порядков представляются как полнота и самодостаточность бытия как органического, самопроизводящегося порядка, задачей разума было не его изменение и разрушение, а следование всеобщему пути (Дао).

Шелк, бумагу, компас, порох дала миру китайская культура.

Наука Древнего Китая – организмическая в отличие от Европы – механистической.

Человек в этой культурной системе стремится не к подчинению природы, а к жизни во всей ее природной полноте и рациональной устроенности.

Основные художественные принципы культуры Востока:

- гармоничность как признак неискаженного развития, меры;



- естественная красота предмета, рожденного временем, жизнью;
- отсутствие чего-то броского, мерная воздержанность и красота простоты, т.е. прекрасным может быть любой предмет, не только произведение искусства.
- принцип non-finita (незавершенности), т.е. момент мгновения, в котором отражена вечность.

Принцип non-finita нашел свое отражение в европейской культуре и искусстве, особенно в киноискусстве неореализма.

Развиваясь в общем русле антиэнтропийных тенденций человеческой культуры, традиционная китайская культура стремилась к максимальному упорядочению первозданного хаоса. Поэтому на самых ранних этапах развития китайской культуры, интенсивной культуризации, вносящей момент организации и управления во все явления и процессы, подверглась и психическая деятельность человека. В результате вышеизложенного сложилась относительно самостоятельная культурно-психологическая традиция, или психокультура, особую роль в которой сыграла школа ЧАНЬ ( в Японии ДЗЭН), сформировавшаяся на рубеже V –VI вв. н.э. в процессе синтеза буддизма махаяны с традиционными китайскими учениями даосизмом и конфуцианством.

Рассматривая весь внешний мир как продукт психической деятельности человека, в качестве основной цели виделось достижение определенного состояния сознания, принципиально неопишемого в терминах объективного мира.

**Конфуцианство** возникает VI –V до н.э., его принято считать этико-политическим учением, которое пыталось установить строгую этическую градацию в обществе. Главная задача конфуцианской психологии заключалась в целенаправленной, интенсивной и систематической «культуризации» внутренней (психической) жизни человека в соответствии с нравственными, религиозно-философскими и социально-психологическими принципами и предписаниями (например, такими как принцип «гуманности», «справедливости», «сыновней почтительности» и пр.). Особая роль в учении отводилась нравственной самооценке и тщательному самоанализу. Сам Конфуций призывал экзаменовать себя, оценивая свои поступки: «Когда видишь мудреца, думай о том, чтобы уподобиться ему; когда видишь глупого человека, подвергни себя внутреннему анализу». Так же он говорил: «Не бойся исправлять свои ошибки», в каждом человеке заложено стремление к самосовершенствованию, возможность потенциального самоисправления, так как человек добр по своей природе, а гуманность является истинной его сущностью. Конфуций подчеркивал, что даже в личной жизни

человек не должен допускать никакой нерадивости, небрежности, ленности, или расхлябанности, не говоря уже об исполнении служебных обязанностей, т.е. социально значимой деятельности, которая ставилась неизмеримо выше личных дел и нередко приравнивалась к сакральным актам, к священнодействию. В этих целях необходимый статус приобретает формирование ВОЛИ. Именно воля (чжи) управляет жизненной энергией (ци). Активизацией энергии ЦИ, или ее воспитанием можно было заниматься и в практических, оздоровительных целях.

На основе целого ряда архаических традиций К.Леви-Стросс отмечал, что культура начинается там, где возникает правило (т.е. организация). Коль скоро антиэнтропийная тенденция доминирует в человеческой культуре, то вполне закономерно, что конфуцианство со временем стало в Китае господствующей идеологией.

*Даосизм* возникает в Китае в период VII – V вв. до н.э. Широко распространено мнение, что ранние даосы, отстаивающие примат «естественного» (природного) начала над «культурным» и защищавшие человека от «засилья» конфуцианских правил «ли» (этикет, ритуал, нормы культурного поведения), были принципиальными противниками всякой культуры и организации вообще. Однако это далеко не так. В своем отрицании господствовавшей в то время культурной традиции, ложно ориентированной на противопоставление мира природы и культуры, ранние даосы выработали свою собственную, очень глубокую и оригинальную концепцию культурного развития человека, которая легла в основу даосской культуры психической деятельности. Природное рассматривалось ими не как сугубо психофизиологическое в человеке, а как воплощение всеобщих и универсальных закономерностей структурной организации и функционирования мира, единых для всей природы – как живой, так и неживой. Главная задача даосской практики заключалась не в подчинении человека биологическому началу как таковому, а в выявлении изначально заложенного в нем космического. Предельным выражением всеобщей закономерности функционирования вселенной было «великое Дао», которое отождествлялось даосами с «истинной сущностью» человека и в полном подчинении которому они видели высшую цель культурного развития человеческой личности. Вместе с тем, они считали, что привязанность к индивидуальному «Я» нельзя подавлять с помощью насильственных методов.

Чтобы постичь принцип всеобщего космического порядка и слиться с ним, действовать в неразрывном единстве с этим принципом, не создавая никакой энтропии, даосы предлагали просто «забыть» конвенциональные нормы и условности, а вместе с

ними и свое «Я» как одну из таких условностей, и в порыве спонтанного «просветления» идентифицироваться с безусловным Дао.

**Буддизм** возникает в IV тысячелетии до н.э. и аккумулирует в себе предшествующие культурные формы жизни индийского народа (это ведическая культура). В основном буддизм носит этический характер, несколько трансформировав проблему взаимодействия искусства и религии. Буддизм как религиозное учение сформировался в V–VI веках до н.э. В буквальном смысле Будда означает просветленный, пробужденный. Будда – это принц Сиддхартха Гаутама, получивший впоследствии имя Будды.

Стержнем содержания буддизма является проповедь Будды о «четырех благородных истинах»: сущность страдания, причина страдания, освобождение от страдания и путь, ведущий к освобождению от страдания. При этом страдание – состояние бытия проявленного, освобождение – состояние бытия непроявленного, некая психическая реальность, нирвана.

В буддизме отрицается существование подлинной реальности и мира. В интеллектуальной сфере устраняется различие между чувственной и рассудочной формами познания и устанавливается практика созерцательного размышления (медитации).

Сама жизнь в буддизме представляется страданием, поэтому необходимо через аскету, практику медитаций достичь выхода из бесконечной цепи смерти – рождения (реинкарнации). Идея реинкарнации пришла в буддизм из индуистской традиции, но именно в буддизме эта идея отрицается, так как колесо бесконечных рождений возвращает человека к бесконечному повторению страданий.

В буддизме не ставится вопрос об истинах мира, человека и первопричинах страдания. Страдание приходит от неисполненных желаний, их не должно быть. Погасить страдание – значит, погасить желания. В мире страдания человек удерживается действием кармы (судьбы). Но карма сама живет человеческими действиями, т.е. любое человеческое действие (добро или зло, неважно) поддерживает существование кармы. А все, что сделано, имеет следствия, продолжается в мире. Поэтому из мира надо уйти. Именно так и поступали первые буддисты, которые были странствующими монахами, ведущими отшельнический образ жизни, отказывающимися от института брака и ведущими крайне аскетический образ жизни.

Хина-яна (малый путь, узкая колесница) – таково было изначальное название буддизма, это была секта избранных, крайние ограничения не позволяли буддизму

распространиться широко. И лишь в V–VI веке н.э. буддизм стал более демократичным, реформирование привело к допущению в число верующих женатых, а затем и женщин – Маха-яна – широкий путь, широкая колесница. Художественное мышление буддизма окрашено в этические тона. Момент неустойчивости, мерцания основательно восприняты буддизмом. Даже во времена создания канона буддийского храма все изображение строилось на символе. Поэтому в буддизме преобладает декоративность. Тип храма – Пагода – пятиярусное строение с летящими крылами – место захоронения мощей Будды. Дацан – место, храм для богослужений. В буддизме широко используются пластические формы – статуи Будды высотой 5-10 метров, зачастую изготовленные из золота. Очень характерна трехфигурная скульптурная композиция:

- 1) толстый человек с улыбкой;
- 2) изможденный, держащий в руке одно зернышко риса;
- 3) физически совершенный человек.

Таким образом, в буддизме находит отражение путь человеческой жизни, путь человека, стремящегося к совершенству.

На территории России буддизм представлен в Бурятии, Хакасии, республиках Коми, Тывы. В Россию буддизм пришел примерно в XVII веке и тесно переплетен с элементами местных языческих верований, шаманизмом.

### **Основные понятия**

***Будда*** – ( букв.) просветленный, пробужденный

***Реинкарнация*** – одна из основных идей индуизма, в основании которой лежит представление о бесконечной цепочке перерождений. Буддизм преодолевает это бесконечное колесо жизни-смерти.

***Сансара*** – идея родственности всего живого.

***Карма*** – идея судьбы.

***Нирвана*** – некая психическая реальность, достигаемая посредством практик аскезы и медитации.

***Асуры*** – черные демоны.

## ***Тема 6. МИР АРАБО-МУСУЛЬМАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ***

Становление ислама, одной из позднейших мировых религий, происходит в VII веке н.э. Ислам возникает среди кочевых племен Аравии. Характерные особенности раннего ислама – ведущее место обряда, ритуала и примат ритуала над мифом, что основательно задерживало развитие системы философских взглядов. В области художественного мышления в исламе сохранились иудейские традиции, отрицательное отношение к изображению некоего подобия реальности. Это было своеобразной формой борьбы с идолопоклонничеством. Ислам в буквальном переводе с арабского означает – предание себя (богу, Аллаху), покорение. Сегодня это одна из многочисленных религий, по данным ЮНЕСКО число исповедующих ислам около 1 млрд. 200 млн. человек. Из них 90% – сунниты, приверженцы ортодоксальной веры; 10% – шииты, исповедующие культ имама (учителя), безгрешного, наделенного тайным знанием. Без имама невозможно спасение верующих.

Пророк Мохаммед, Магомет (в разных транскрипциях имя звучит различно) происходит из пастухов, именно ему Аллах надиктовал Коран. Пророку Мохаммеду удалось объединить кочевые племена Аравии и обратить их в ислам. Одновременно он и являлся главой первого становящегося исламского государства, утихомирил вражду соседей, прекратил войны.

Классический ислам не проводит национальных различий, признает три статуса существования человека: 1) в качестве правоверного; 2) в качестве покровительствуемого; 3) в качестве многобожника, который должен быть либо обращен в ислам, либо искоренен.

В исламе нет церкви и духовенства в строгом смысле слова, он не признает посредника между богом и человеком. Существует 5 столпов ислама:

- 1) исповедание единобожия и пророческой миссии Мохаммеда;
- 2) ежедневная пятикратная молитва;
- 3) пост раз в году в месяц рамадан;
- 4) добровольная очистительная милостыня;
- 5) паломничество в Мекку хотя бы раз в жизни.

*Суны* (суры) – песни в Коране в рамках шиизма в Персии, по мнению проповедовавшего там пророка Али, предполагали различные толкования.

В суннизме же была создана жесткая, ортодоксальная система веры. Для ислама характерен абсолютный примат абстрактного мышления, бытие Магомета как бога никогда не приобретало антропоморфного начала. Некое абстрактное начало (бог) определяет четко бытие всякой единичной вещи в мире.

Ислам можно по праву назвать исконной религией России, как и православие. Начиная с XVI века, Россия расширялась присоединением мусульманских территорий. В исламском княжестве (ныне Рязанская область) с центром в Касимове была открыта первая мечеть в 1467 году. Терпимое отношение к исламу в России сложилось не сразу. В конце XVIII века появился Указ Екатерины II «О терпимости всех вероисповеданий», мусульмане стали занимать должности при дворе. Следует сказать, что в России никогда не было ни принудительного крещения, ни искоренения, ни насильственного обрусения входивших в ее состав племен и народов.

В России объединилось более 160-ти различных языков и племен, до 30-ти вероисповеданий, но никогда не проводилась (до Советской власти) насильственная денационализация малых народов.

На сегодня доля мусульман в России составляет не менее 9%. Проводимые на протяжении последних 10 лет социологические опросы показывают, что мусульманами себя считают от 4 до 6 % россиян (6 – 9 млн. человек). Это объясняется тем, что немалая доля этнических мусульман ислам не исповедуют. На начало 2006 года, для сравнения, зарегистрировано 12241 православная религиозная организация и 3668 мусульманских. Прогнозируется, что бурное возрождение мусульманской общины в количественном отношении завершилось – большинство сельских населенных пунктов с компактно проживающим мусульманским населением имеют мечети, мусульманские общины так же есть во всех крупных городах.

Возрождение ислама в России шло очень неравномерно: так, в Татарстане с 1988 года было построено свыше тысячи мечетей, а во всех регионах Центрального, Северо-Западного и Дальневосточного федеральных округов – менее десяти. Мусульмане составляют большинство (то есть более 40% населения) в пяти субъектах РФ - Дагестане, Чечне, Ингушетии, Карачаево-Черкесии и Кабардино-Балкарии. В Татарстане и Башкортостане – и около половины, а в остальных регионах – менее четверти. Главным образом – это Астраханская область, юг Урала, Тюменская область и Краснояр-

ский край. Открываются мечети, медресе (средние учебные духовные заведения). Отечественные мусульмане совершают хадж в Мекку, широко отмечают национальные праздники. Одна из проблем ислама в России – отсутствие нормальной системы мусульманского образования. Дневные отделения двух ведущих исламских вузов России выпускают в год менее десяти человек, а мечетей в России многие тысячи. В результате этого происходит укрепление позиций мусульман нетрадиционных, захватывающих контроль над все большим количеством мечетей и муфтиятов, что порождает внутриконфессиональные конфликты. Одним из путей решения этого вопроса может стать поддержка традиционного ислама со стороны государства и православной церкви.

Искусство: На начальном этапе своего распространения ислам носил творческий, поисковый характер. В средние века арабские воины достигли Испании, пройдя всю Европу. Но при этом не было разрушено ни одного памятника культуры. Арабы в средние века как бы подхватили нить развития мировой культуры, сохранив латинский язык, создав алгебру (арабское число), разрабатывая алхимию, арабы создали аппарат по возгонке. В Испании появился уникальный архитектурный стиль – Мавританский, Гранадская поэзия не без влияния арабского художественного мышления. Сладкозвучная Персия вдохновляла трубадуров и подготовила почву для Ренессанса. Со временем, к концу средних веков, к художественно-образному мышлению возникает жесткое отношение.

Культовые здания, мечети не могут носить абстрактный характер, в архитектуре разрабатываются определенные эстетические принципы.

Сама мечеть, минарет имели определенные символические значения. Так, например, купол мечети сферической формы – божественно совершенная красота – *джамал*. Минарет, сооружение рядом с мечетью, есть выражение божественного величия – *джалал*. Арабские письмена, покрывающие мечеть с внешней стороны – божественное имя – *сифат*.

*Кассида* – определенная поэтическая форма ислама, состоящая из трех элементов:

- 1) прославление героя;
- 2) описание животных и природы;
- 3) чувство любви к покинутому краю.

Характерно развитие декоративно-художественного мышления. Музыка носит полусветский, полурелигиозный характер, в ней характерны орнаментальные мотивы, ритмы прочно связаны с декоративным мышлением. Кстати, современный музыкальный стиль *раи* – это гибрид рока и традиционных арабских ритмов.

Арабо-исламская культура была своеобразно интерпретирована в Средней Азии, Европе, России.

При всем совершенстве архитектуры арабского Востока в ней все же ощущался недостаток пластических жанров искусства. Их место заняла **поэзия**. И это – не случайно. С одной стороны, основной формой существования бедуинской культуры доисламской Аравии была поэтическая. С другой стороны, любые идеи в поэтической форме выражались и запоминались лучше, чем в прозе. Это прекрасно понимали и правители, содержавшие при себе целые армии придворных поэтов, призванных их прославлять, и не жалели ничего, лишь бы приблизить к себе кого-то из знаменитых поэтов. Ведь хорошие стихи сразу становились достоянием базара – средоточия религиозно-культурной и политической жизни того времени – и могли надолго прославить заказчика.

Другими классическими жанрами поэзии стали: *кыта* – стихотворение из 8-12 строк с единым содержанием, обычно в такой форме слагались погребальные плачи, а также восхваления и поношения во время поэтических перебранок; героический эпос; возвышенные оды; рубаи – короткие изречения философского характера; газели – лирические любовные песни.

В прозе наиболее популярным был жанр любовно-приключенческих рассказов и анекдотов из быта разных слоев населения. В X-XV вв. сложился известный сборник сказок «Тысяча и одна ночь», сюжеты которых были заимствованы у многих народов. Древнейшую основу его составляют индо-иранские сказки, переведенные на арабский язык в VIII в. В IX-X вв. сюда вошли арабские материалы, а в XII-XIII вв. сюда вошли новые тексты азиатского и египетского происхождения.

Расцвет арабской литературы, совершенствование каллиграфии способствовали появлению множества рукописных сочинений. В конце VIII в. из Китая через Среднюю Азию в страны Ближнего Востока пришла техника изготовления бумаги. Во всех странах мусульманской культуры были основаны многочисленные придворные, частные и общественные **библиотеки**, которые по своим размерам значительно превосходили монастырские библиотеки Европы того времени.



Прикладное искусство исламского мира создало невообразимое богатство декоративных изделий. В Северной Африке это, прежде всего: керамика с металлическим золотистым блеском, изделия из металла, покрытые чеканкой, гравировкой и инкрустацией, резные изделия из ценных пород дерева и слоновой кости, ткани – от тяжелой парчи до прозрачного муслина.

В мавританской Испании для украшения гранадского дворца были созданы массивные яйцевидные альгамбрские вазы, суженные книзу, с плоскими ручками-крыльями. Они также были покрыты люстровым орнаментом. В XV в. прославился темно-синий фаянс с золотом из Валенсии.

### **Основные понятия:**

**Ислам** – одна из трех мировых религий. Слово «ислам» в переводе с арабского языка означает отдачу себя Богу, или покорность, а принявший эту религию называется преданным Богу, по-арабски – мусульманином. Учение Ислама изложено пророком Мухаммедом в первой половине VII в. и нашло отображение в священной книге Коран.

**Коран** (араб. «аль-куран», букв. – «то, что читают»), – главная священная книга мусульман, сборник религиозно-мифологических, догматических правовых текстов (ср. 7 в.).

**Сунна** (араб. – обычай, образец) – святое приращение ислама, изложенное в рассказах (хадисах) о поступках и изречениях пророка Мухаммеда.

**Кааба** – мечеть в Мекке, имеющая форму куба, в стену которой вделан черный камень – метеорит, считается святилищем и служит местом паломничества мусульман.

**Арабески** – сложный узорчатый орнамент из геометрических фигур, стилизованных листьев, цветов, который сложился в искусстве мусульманских стран.

**Мечеть** (араб «Масджид» – место поклонения) – религиозно-культовое здание, в котором молятся мусульмане. Необходимым атрибутом мечети является михраб (ниша, указывающая направление к Каабу), минбар (кафедра проповедника), книгохранилище, помещение для ритуальных омовений. Большинство мечетей имеет один или несколько минаретов – башен, с которых провозглашается призыв к молитве (азан).

**Медресе** (араб. «мадраса» – изучать) – религиозная исламская школа в странах Ближнего и Среднего Востока, в которой готовят служителей культа, судей шариатских судов, учителей начальных школ и даже отдельных служащих гос. аппарата.

**Имам** (араб. «амма» – стоять впереди) – духовное лицо в исламе: 1) верховный глава шиитского направления ислама; 2) основоположник течений суннизма; 3) верховный правитель исламского теократического государства; 4) руководитель богослужения в мечети; 5) духовный руководитель, наставник мусульман.

**Хадж** – паломничество мусульман в Мекку к главному святилищу ислама Каабе или в Медину – к гробу Пророка Мухаммеда, считающееся подвигом благочестия. Одна из пяти основных обязанностей каждого мусульманина. Тот, кто осуществил хадж, получает почетный титул хаджи.

**Джихад (Газават)** – усилия в деле распространения ислама и обеспечения его торжества. Сначала Джихадом называли войну за веру, предусмотренную Кораном (**Правила Джихада** – правила ведения войны и обращения с военнопленными).

**Суфизм** – мистическое направление в исламе, название которого связано с арабским словом «суфи» – «шерсть». Суфии, т.е. «одетые в шерстяной плащ», проповедовали идею полного отречения от индивидуальной воли и развили учение о мистической любви. Суфизм оказал сильное влияние на культуру мусульманского Востока.

**Шиизм** – (от араб. – группировка, партия) – второе по количеству последователей направление в исламе. Основателем шиизма считается группа приверженцев Али – двоюродного брата Пророка Мухаммеда, добившаяся избрания Али халифом. Как и сунниты, шииты признают Коран «божественным откровением», но считают, что в основной его редакции отсутствуют аяты, имеющие отношение к Али. Поэтому в шиизме Коран дополняется ахбаром – Святым Преданием.

**Суннизм** – основное направление в Исламе, считающееся большинством мусульман ортодоксальным, «правоверным», в отличие от шиизма.

**Халифат** – мусульманская феодальная теократия, в рамках которой духовная и светская власть слились в одном лице.

**Шариат** (араб. Шариа – верный путь к цели) – комплекс юридических норм, принципов и правил поведения, религиозной жизни и поступков мусульманина, соблюдением которых он угождает Аллаху. Шариат считается Божьим законом, переданным людям через Коран и Хадисы.

## ***Темы 7-8 . КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И РИМА***

Истоки греческой культуры исторически относят ко второму тысячелетию до нашей эры, когда центром античного мира были остров Крит и часть материка, на котором располагался город Микены. Таким образом, в истории культуры Древней Греции выделяют пять периодов: крито-микенская культура (III-II тысячелетие до н.э.), гомеровский период (XI-VIII века до н.э.), архаика (VII-VI века до н.э.), классическая Греция (V - три четверти IV века до н.э.), эллинизм (конец IV-II века до н.э.). Название античная (древняя) греческая культура получила позже, в эпоху Возрождения.

В эпоху эллинизма в греческую империю (после завоеваний Александра Македонского) входили Египет, Малая Азия, Месопотамия, Персия, на востоке – земля до Индии. Поэтому греческий язык и культура играли определяющую роль на всей этой необъятной территории вплоть до первого века нашей эры, т.е. до времен римских завоеваний.

Жизнь в мягком климате, состояние свободы, образно-поэтическое мышление (миф) во многом определили будущий основной принцип древнегреческой культуры – гармонию, не только космическую, но и человеческой личности. Древнегреческий воин, зная, что ему предстоит пасть в бою, не стеснялся плакать, идя на верную смерть. Естественность во всем – еще одна отличительная черта древнегреческой культуры. Боги древнегреческой мифологии своим поведением во многом напоминают человека, они способны страдать, обманывать, любить, жить человеческими чувствами.

В основании культуры Древней Греции лежит наука наук – философия, ориентированная на рациональное постижение мира. Все древние научные знания отпочковывались от философии – геометрия, астрономия, история и т.д. Начало развития теории чисел, рекомендации пользоваться циркулем, мореплавателям ориентироваться в плавании по Малой Медведице, а не по Большой связаны с основателем первой школы философов Фалесом из Милета (VI век до н.э.).

Особая роль в греческой культуре принадлежит архитектуре, скульптуре, живописи и театру. Все перечисленные виды искусства характеризуют соразмерность, органичность, образность, пластическая выразительность.

Архитектура Древней Греции преимущественно храмовая. Парфенон – мраморный храм, окруженный колоннами с четырех сторон, был посвящен покровительнице

города богине Афине-Деве. Многочисленные рельефы, украшающие стены храма, отображают сцены из жизни богов. Ведущий тип греческого храма – периптер. Несущие части греческого храма – колонны – представлены тремя главными ордерами – дорическим, ионическим и коринфским.

В эпоху архаики появляется греческая скульптура, отображающая физическое совершенство, духовную красоту человеческого тела. Наиболее полного совершенства греческая скульптура достигает в эпоху классики. Имена скульпторов Фидия, Мирона, Пеликтета вошли в историю мирового искусства.

Особое место в жизни Эллады занимали праздники. С 776 года до нашей эры проводились олимпийские игры. Сатурналии в честь бога виноделия Диониса послужили началом возникновения театра. Эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан – основоположники греческой трагедии и комедии.

Остановимся подробнее на характеристиках периодов развития древнегреческой культуры.

Крито-Микенскую культуру называют также Минойской или Эгейской. Эта островная цивилизация существовала в III – II тыс. до н. э., т.е. равна по возрасту шумерской и египетской. Критяне не строили, подобно египтянам, грандиозных храмов и пирамид. Главными созданиями их зодчества были дворцы и жилые дома, что свидетельствует о светском характере критской культуры. Улицы критских городов были вымощены камнем. Санитарное состояние городов было довольно хорошим. Система сточных канав обеспечивала чистоту в городе. По керамическим трубам вода из резервуаров, колодцев или источников поступала в жилища.

Центрами Критской цивилизации были дворцы, которые напоминали хитроумно запутанные лабиринты. Вблизи располагались дома знати и придворных чиновников. Большие дворцовые комплексы были средоточием политической, экономической и религиозной жизни. Таких центров было четыре – Кносс, Фест, Маллия и Като Закро. Вначале они были самостоятельными государствами, позже объединились под властью Кносса, который постепенно распространил свое влияние на весь регион Эгейского моря.

Из всех дворцовых комплексов Крита исследователями лучше всех изучен дворец в Кноссе, прозванный греками «Лабиринтом». Он стал прообразом многочисленных сказаний, мифов и рассказов. Это знаменитый лабиринт, в который критский царь Минос заключил Минотавра. «Минотавр» в греческой мифологии чудовище, полу-

бык, получеловек, рожденный женой царя Миноса от связи со священным быком бога Посейдона. Минос заключил Минотавра в лабиринт и обязал подвластные ему Афины доставлять периодически для кормления Минотавра по семь юношей и девушек. Афинский герой Тесей убивает Минотавра и спасает Афины от страшной дани.

Дворец в Кноссе – это целый комплекс помещений различного назначения, расположенных на нескольких (2-4) уровнях, соединенных многочисленными коридорами и переходами. Отсутствие симметрии было отличительной чертой всей критской архитектуры, что подтверждается конструкцией всех известных критских дворцов. Стены Кносского дворца были украшены прекрасными фресками, из сюжетов которых видно, что критяне с большой любовью относились к природе. Основной темой пейзажной живописи являлось море с рыбами, полипами, дельфинами, заросли кустарников с быками, львами, козами. В рисунках до сих пор ощущается красота скал и цветущих лугов, богатство животного и растительного мира острова. Человеческие фигуры трактовались в духе египетского канона: ноги и лицо показывались в профиль, плечи – развернутыми в фас, глаза – смотрящими прямо на зрителя. Изображение природы было настолько реалистично, что человеческие фигуры воспринимались как неотъемлемая ее часть и не портили общего впечатления.

Критская культура погибла в результате сильнейшего извержения вулкана почти все поселения и дворцы были разрушены.

Когда не стало критской культуры, на греческом материке еще около III-х – IV-х столетий существовала близкая ей по духу *микенская* (или ахейская) *культура*. Временем расцвета микенской культуры считается период 1600-1200 г. до н. э. Центр этой культуры находился в городе Микены. Как и на Крите, основными центрами микенской культуры были дворцы. Наиболее значительные из них были обнаружены в Микенах, Тиринфе, Пилосе, Афинах. В противоположность критским, дворцы ахейских владык отличались симметрией и имели четкую систему в расположении комнат и залов. Центральным местом в них был *мегарон* – большой центральный зал, имеющий кровлю с отверстием, под которым стоял очаг. Все ахейские дворцы были хорошо укреплены и представляли собой настоящие цитадели. Так, например, в Тиринфе наружные стены дворца были сложены из огромных глыб известняка весом до 12 тонн, толщина стен составляла 4.5 метра, высота – 7.5 метров. Греки, жившие позднее, называли эти стены циклопическими, приписывая их сооружение мифическим одногла-

зым великанам – циклопам. Отсюда пошло название микенского архитектурного стиля – *«циклопическая» монументальность.*

Помимо Микен крупным очагом культуры в III – II тысячелетиях до н.э. была *Троя*. Город находился на северо-западном побережье Малой Азии в 25-30 км от устья Босфора Фракийского. Троя пала жертвой сильнейшего землетрясения около 1300 г. до н.э. До своей гибели город долго воевал с ахейцами, в результате чего цветущее поселение троянцев было разрушено. Своеобразную интерпретацию этих событий сохранили гомеровские поэмы «Илиада» и «Одиссея». По легенде, изложенной в «Илиаде», троянский царевич Парис похитил супругу спартанского царя Менелая Елену Прекрасную, в результате чего разразилась война. Может быть, это событие и имело место быть, но действительной причиной столкновения было, вероятно, то, что Троя мешала торговле Микен.

Вплоть до середины XIX века некоторые ученые высказывали сомнения в существовании Трои. Лишь раскопки немецкого археолога Генриха Шлимана в 70-х годах XIX века доказали ее существование. По современной классификации троянское городище состоит из девяти культурных слоев. Г. Шлиман добрался до слоя № 2, он спустился на многометровую глубину и обнаружил огромные сокровища, названные «Кладом Приама». Он решил, что это те самые сокровища, которые носила Елена Прекрасная. Но последующие исследования показали, что слой, относящийся ко времени ведения Троянской войны находится гораздо выше – это слой № 7. Поэтому украшения, найденные Г. Шлиманом, Елене Прекрасной принадлежать не могли. Ряд ученых находки Шлимана и их истолкование причисляют к числу «великих фальсификаций XX века.

Преобладанию ахейцев в Эгейском море был положен конец появлением в XII в. до н. э. многочисленных народов, среди которых были и дорийцы. Это было частью очередного великого переселения народов, начавшегося еще в XIII в. до н. э. Множество центров микенской культуры было захвачено варварами. Ахейским государствам, располагавшим хорошо организованной военной машиной, значительными экономическими ресурсами, высокой культурой и подготовленными кадрами, не удалось устоять перед ордами дикарей. Судя по всему, причиной поражения была внутренняя слабость этих государств, недовольство народа, истощение и растрата материальных и людских ресурсов в многочисленных войнах. Поэтому от малейшего толчка эти государства развалились. Правда, островки микенской культуры существовали до конца

XII в. до н. э. в Греции, а также в Малой Азии. В общем, произошло общее понижение социально-экономического и культурного уровня Греции, которая в целом вернулась к родоплеменному строю, утратила письменность, а также многие другие культурные достижения предшествующей эпохи.

В истории греческой цивилизации двухсотлетний период XI-IX вв. до н. э. называется *«гомеровским»*, так как о жизненном укладе, верованиях, исторических событиях и памятниках искусства того времени мы знаем в основном из гомеровских поэм «Илиада» и «Одиссея». Исходной предпосылкой развития культуры этого периода было утверждение общинно частных отношений в хозяйственной жизни греков, что привело к возникновению классов и усложнило взаимоотношения людей. Новые условия жизни меняют представления человека о мире, появляется потребность понять и осознать окружающий мир в его целостности. Под влиянием чувства бессилия перед загадками природы воображение человека неизбежно наделяло объективный мир сверхъестественными свойствами. Так, первоначальная наивно-реалистическая картина мира сменилась *мифологической*. Мифология принесла в греческую культуру сказочно-религиозную условность, оказавшуюся очень плодотворной для художественного познания жизни.

Ряд черт культуры гомеровского периода был унаследован от предыдущего периода, вместе с тем развивалось и новое искусство, ранее неизвестное. Основным его элементом стала расписная керамика так называемого *геометрического стиля*. Керамические изделия расписывались линейными орнаментами, состоявшими из кругов, треугольников, ромбов и т.п. Такая вазопись основывалась на совершенстве и законченности изобразительных форм, на анализе и арифметическом расчете. Вероятно, в такой форме человеческий разум пытался подчинить стихийные силы природы определенной системе. Искусство гомеровского периода стремилось создать модель мира строго упорядоченного, состоящего из несложных геометрических фигур, собранных в единую систему.

В гомеровскую эпоху греки обычно поклонялись своим богам в священных рощах, пещерах, гротах. В это же время, видимо, появляются первые *храмы* (например, храм Артемиды в Спарте). Однако памятников зодчества от этого периода почти не осталось, так как материалом для них служило дерево. Дома знати были весьма обширны, иногда даже имели два этажа. Большие залы, в которых принимали гостей, строили из бревен и выструганных досок. Полom служила утрамбованная земля. Не-

смотря на простоту построек, дорийцы стали создателями новой архитектуры: они начали впервые использовать приземистые колонны, которые устанавливались на близком расстоянии друг от друга и перекрывались двускатной крышей. К концу гомеровского периода можно говорить о космологичности всей греческой культуры, о ее ориентации на порядок, в основе которого лежал мировой закон (логос). Идеи космического порядка – логоса – воплотились в представлениях греков о красоте, мере, гармонии. Красота объективно существует в нашем мире, выступая его сущностной характеристикой. Она понималась, прежде всего, как мера во всем. Не случайно на фронте храма Аполлона в Дельфах было написано: «Ничего сверх меры». В греческой культуре космос и природа постоянно соотносятся с человеком, который служит мерилем всех вещей. И это означает не только оценку предметов и явлений окружающего мира с точки зрения их полезности для человека. Это непосредственное измерение предметов при помощи мер, основанных на пропорциях человеческого тела (палец, ладонь, стопа и т.д.). Размеры архитектурных сооружений также соотносились с человеком, его размерами, возвышая его и приближая к миру богов. Даже речи ораторов сравнивались с телами юных атлетов и воинов. Поэтому можно уверенно говорить о культе прекрасного человеческого тела в Греции. Обладание прекрасным телом было равнозначно признанию у человека положительных нравственных качеств.

*Архаический период* (VIII в.-VI в. до н. э.). Это время интенсивного развития древнегреческого общества, его называют «архаической революцией». Решающее влияние на культурное развитие этого периода оказала великая колонизация – освоение греками побережья Средиземного, Черного, Мраморного морей. Торговые отношения с другими народами способствовали усвоению греками чужих культурных достижений. У греков появляется алфавитное письмо, зарождаются естественные науки, в частности астрономия и геометрия, появляются первые философские системы, формируется греческое искусство. Стремительное развитие земледелия, торговли, ремесла, мореходства требовало все более активного использования труда рабов, который позволял свободным грекам отказаться от ежедневного физического труда ради куска хлеба. Благодаря труду рабов свободные греки получали возможность заниматься политикой, а также творчеством в любой избранной области.

В период архаики происходит становление *античного полиса* (греч. *polis*, лат. *civitas*) – города-государства, специфического типа политического устройства, давшего жизнь всем последующим демократиям мира. Численность населения полисов ко-



леблется от тысячи до нескольких десятков тысяч человек. В нем все свободные граждане принимали активное участие в общественной и политической жизни. Мужчины объединялись во множество партий, родовых и культовых объединений, увеселительных клубов, деловых товариществ, неформальных обществ, профессиональных корпораций. В полисе человек осознавал себя полноценным гражданином лишь в той мере, в какой он был членом коллектива. Для него оставалась только одна альтернатива: раб или свободный член полиса. Поэтому для древнего грека главной и органической формой существования была его общественная деятельность, которая отличала его от раба и делала, следовательно, полноценным человеком. Центром политической, религиозной и экономической жизни каждого полиса был храм. Он был также тем местом, где хранилась казна полиса и его художественные сокровища. Поэтому отношение греков к храмам было особенным. Храмы обычно посвящались божеству – покровителю города и представляли собой жилище этого бога, во всем похожего на человека.

Новые социально-экономические условия меняют религиозное мироощущение греков. Греческая религия утрачивает свой отвлеченный характер и благодаря мифологии приобретает художественно-образную условность. Боги становятся покровителями ремесел и искусств. Их культ требует художественно оформленных храмов, скульптур и дорогих жертвоприношений. В то же время, религиозные обряды были крайне просты и могли выполняться любым человеком. Почти полное отсутствие жреческой касты привело к тому, что функции идеологов взяли на себя народные сказители. Они же сформировали и представление греков о богах. Греческие боги лишены таинственности. Они пируют, ссорятся, вступают в браки между собой и людьми. Их нравы похожи на человеческие: здесь царят прелюбодеяние, борьба за власть, соперничество и коварство.

В Греции был широко распространен культ Афродиты, богини любви и красоты. Любовью были увлечены все – и люди, и боги. Причем любовью иногда неожиданной. Так, любовь между мужчинами, весьма распространенная в античной Греции, считалась нормальным проявлением чувств. Любовь между мужчинами воспевали даже философы. Считалось, что любовь к юношам имела и воспитательный аспект, так как взрослый мужчина был наставником юноши в жизни. Мир мужской любви вырос из особенностей военной организации полисов, где покровительство ветеранов выросло в интимную близость с новобранцами. Брак греки воспринимали с точки зрения практической пользы. Муж видел в жене в первую очередь мать своих детей и храни-

тельницу очага, поэтому любовь здесь не имела приоритетного значения. Интерес представляют взгляды на античность немецкого философа Фридриха Ницше. В греческой культуре (религии и искусстве) он увидел два противоположных, борющихся между собой начала: светлое, аполлоническое и мрачное, дионисийское (Аполлон – бог света, покровитель искусств; Дионис – божество буйных сил природы, бог экстаза, опьянения и вина). В честь Диониса устраивались оргии, освобождавшие человека от обычных запретов. Они получили название «вакханалии», от прозвища Диониса – «Вакх». Аполлона чтили знаменитыми *Пифийскими играми* (Дельфы), где музыканты (арфисты и кифареды) раз в 4 года состязались в своем искусстве. Победитель получал венок из лавра – священного дерева Аполлона. Спортивные и музыкально-поэтические игры, появившиеся в VIII-VI вв до н. э. посвящались не только Аполлону, но и другим Богам. Самыми значительными из них были *Олимпийские игры* – спортивные состязания, посвященные Зевсу, проходившие раз в четыре года в Олимпии, начиная с 776 года до н. э. Победившие в играх всю жизнь пользовались большим почетом: им доставались лучшие места в театре и на праздниках, их освобождали от налогов и давали пожизненную пенсию. Игры продолжались 5 дней. В это время по всей Греции провозглашали «священный мир». Атлет, трижды победивший в играх, получал право заказать у знаменитого скульптора свою статую и поставить ее в священной роще вокруг храма Зевса. Женщинам под страхом смерти запрещалось присутствовать на играх. Атлеты соревновались в беге, кулачной борьбе, беге на колесницах. *Истмийские игры* устраивались в честь Посейдона и проводились под Коринфом раз в два года. По мнению Ницше, аполлоническое начало, породившее образы богов-олимпийцев и эпос Гомера, стало спасительным сном, покрывалом иллюзии, наброшенным на пугающую действительность.

В литературе эпохи архаики ведущая роль принадлежала эпическим жанрам. Таковы гомеровские «*Илиада*» и «*Одиссея*», созданные в VIII в. до н. э. В качестве особого жанра оформляется басня, которую традиционно связывают с именем полупоэтического Эзопа (VI в. до н. э.). Многие сюжеты его басен (например, «Волк и ягненок», «Лисица и виноград», «Ворона и лисица») получили развитие в последующие эпохи. В нашу речь вошло понятие «эзопов язык», которое означает завуалированное высказывание.

В искусстве появляются два основных типа одиночной скульптуры – обнаженного юноши – *куроса* и нарядно одетой, целомудренно задрапированной девушки – *коры*

с характерной, архаической улыбкой. Смысл и назначение этих скульптур до конца неизвестны. Они, как правило, подписывались: «Меня сделал такой-то ...» и могли служить культовым целям. В этих статуях еще чувствуется влияние египетской скульптуры, хорошо известной древним грекам: им свойственна некоторая статичность, торжественность, руки опущены и прижаты к бокам, пальцы сложены в кулаки совсем как в египетских изваяниях. В период архаики была создана продуманная и ясная система архитектурных форм, которая стала основой всего дальнейшего развития греческой архитектуры. Простейший тип греческого храма – *храм в антах* состоял из одного небольшого помещения – наоса, открытого на восток, между выступами его боковых стен (антов) на фасаде были помещены две колонны. Основным типом храма стал *периптер* – храм прямоугольной формы, окруженный со всех сторон колоннадой. Он сложился во второй половине VII в. до н.э., и дальнейшая эволюция храмовой архитектуры шла по линии совершенствования его конструкций и пропорций.

Развитие и совершенствование архаической архитектуры привело к возникновению в VII в. до н.э. *архитектурных ордеров* (от лат. *ordin* – порядок), в которых выражались технические особенности сооружений и художественные идеалы. В техническом отношении ордер определял соотношения и размерность несущих и несомых частей сооружения, а также особенности его украшения. Храмовые постройки в зависимости от ордера отличались двумя особенностями: первая воплощала в себе мощь нижних несущих частей сооружения, вторая выражена в мощности верхних элементов – несомых, которые давят на первые. В результате, один храм поражал взгляд людей высотой, другой своей приземистостью, третий отличался фасадом и двойной колоннадой, а четвертый только своей ординарностью. К VI веку складываются два типа ордера: *дорический* и *ионический*, получивших свое название по основным племенам – дорийцам и ионийцам, населявшим Древнюю Грецию наряду с ахейцами. В дорическом ордере преобладали четкие, резкие линии, некоторая тяжеловесность форм. Дорическая колонна по своей форме и пропорциям отличалась толщиной и массивностью, она не имела базы, вырастая непосредственно из основания (*стилобата*), на котором она стояла. Ее ствол по вертикали был разделен вертикальными желобками – *каннелюрами*, имевшими острые грани. Особенностью дорического ордера являлось также украшение перекрытий между колоннами рельефами. Рельефы раскрашивались красным и синим цветом с таким расчетом, что цветовой контраст смягчит резкие тени, способные исказить при ярком солнце рисунок фигур.

Для ионического ордера были характерны тонкие и высокие колонны со сложной базой, глубокие, тонкие, стесанные по краям каннелюры, своеобразная *капитель* (фигурный верх) с завитками – *волютами*. В этом ордере колонна использовалась не только как опора, но и как декоративный элемент, формирующий впечатление легкости, изящности, прихотливости линий. Ионический стиль отличался яркой раскраской, позолотой, обилием декоративных деталей. Рельефный фриз перекрытия между колоннами был двуцветным: желтым или золотым на темно-синем, фиолетовом или красном фоне. Капители украшались деталями из позолоченной бронзы.

*Классический период* (VI – IV вв. до н. э.). Переход от архаики к классике был обусловлен важными социально-политическими событиями: борьбой рабовладельческой демократии и тирании, ожесточенной войной греческих полисов с персами. Уже к концу V в. до н. э. гражданственность, коллективность основ города-полиса изживает себя. Противоречия рабовладельческого общества становились все более ощутимыми. Разрушается демократическая основа городов, теряется смысл народных собраний, нарастает имущественное расслоение в обществе. Но, несмотря на политический и экономический упадок, в Греции расцветает духовная жизнь, а вместе с ней – все виды искусства: архитектура, скульптура, театральное искусство и др. Теперь идеалом выступает уже не гражданин-коллективист, а человек, индивидуальный и неповторимый. Искусство древних греков классического периода стало тем переломным моментом в культуре, когда произошел переход от механического воспроизведения действительности к ее творческому отражению.

Центром греческой культуры периода классики стали Афины. Поэтому иногда весь классический период называют еще *аттическим* (Афины были центром полиса Аттика). В Афинах V века до н. э. сложились благоприятные условия для свободного творчества, туда стремились ученые и художники из других греческих полисов и городов. В Афинах был создан ансамбль зданий, вызвавший восхищение не только греков, но и соседних народов. *Афинский Акрополь* стал одним из величайших шедевров мирового искусства. Менее чем за два десятилетия были воздвигнуты парадные ворота – Пропилеи, храм Ники Аптерос (бескрылой победы), Эрехтейон и главный храм Афин – Парфенон – храм Афины Парфенос (Афины девы). Акрополь, построенный архитекторами Иктионом и Каликратом, стоял на высоком холме и как бы парил над городом, был виден издали с моря. Особое восхищение из всего комплекса вызывал *храм Парфенон*, который украшали 46 колонн и богатое скульптурное и рельефное

убранство. Акрополь, возведенный в честь победы греков над персами, стал символом афинской демократии. Его композиция была основана не на принципе симметричного или последовательного размещения памятников, как это было принято в архитектуре архаики, а на принципе свободного размещения, т.е. свободной гармонии. Все постройки Акрополя создавались с учетом особенностей восприятия человеком. Архитекторы учли даже несовершенство человеческого зрения: колонны храма отстоят друг от друга на неравном расстоянии, угловые колонны чуть массивнее внутренних и все немного наклонены внутрь к стенам здания – от этого они выглядят стройнее и выше. В Парфеноне все чуть-чуть изогнуто, чуть-чуть искривлено, но все рассчитано на то, чтобы отдельные части здания выглядели идеально правильными и гармоничными. Кроме того, Парфенон был расцвечен красками и позолотой, что делало его еще более живописным.

**Скульпторы** классического периода создают реальные образы, стараются точно передать детали. В их творчестве теперь уже не чувствуется прежней скованности в изображении человека. Характерная черта скульптурных композиций – красноречивый язык жестов и поз. Классические скульптуры внутренне эмоциональны и страстны, но внешне сохраняют возвышенное спокойствие. Греческую скульптуру классического периода представляет целая плеяда гениальных мастеров (Мирон, Поликлет, Фидий, Пракситель и др.). **Мирон** первым сумел передать живость движения, внутреннее напряжение фигуры. **Поликлет** первым из античных скульпторов достиг идеала «телесности». Все его произведения основаны на точном геометрическом расчете, принципы которого изложены в его знаменитом теоретическом труде «Канон». **Фидий** создал великолепную *статую Зевса* высотой 14 м. Она украшала храм Зевса в Олимпии и считалась одним из семи чудес света. Он же был создателем статуи Афины Парфенос высотой 12 м, которая находилась в центре Афинского Акрополя.

**Пракситель** прославился изваянием Афродиты, исполненным в двух вариантах: обнаженным и в одежде. В первом случае, он впервые открыл для греков и всего мира высшую красоту в природе, телесную гармонию обнаженной, прекрасно сложенной женщины. В эту эпоху появляется одно из центральных понятий античной эстетики, **калокагатия**, которое означает гармонию внешнюю и внутреннюю, являющуюся условием красоты индивида. Греки считали, что красота телесная неизменно сопутствует красоте внутренней.

В эпоху классики идеал красоты обнаженного тела распространяется не только в искусстве, но и в повседневной жизни: греки занимались гимнастикой, следили за личной гигиеной, волосами, делали прически, пользовались косметическими средствами. Особенно культивировался в ту эпоху образ атлета, выступавшего на состязаниях обнаженным.

Результатом расцвета духовной жизни древних греков явилось развитие *театрального искусства*. Прообразом первых театрализованных представлений историки театра считают празднества в Афинах, посвященные богу виноделия Дионису. Каждую весну греки праздновали возвращение Диониса, который, по преданию, прибывал в Грецию из заморских стран. В честь бога Диониса устраивались веселые шествия, участники которых изображали сатиров – свиту Диониса. Они надевали на себя козлиные шкуры, плясали и распевали песни для своего хмельного бога, которого изображал один из ряженных. Весь обряд завершался жертвоприношением козла. Эти представления получили название *трагедии*, что в буквальном переводе означает «песнь козлов». Со временем, для представлений стали писать сценарии. Так в Греции возник новый вид искусства – драматический театр. Греческая трагедия, точно так же как гомеровский эпос, выполняла вместе с эстетической воспитательную функцию. Авторы трагедий стремились не только заинтересовать зрителя, но и утратить его, показать на примере жизни героев действие божественных законов. Расцвет трагедии связан с именами великих драматургов *Эсхила, Софокла, Еврипида*. Предназначение трагедии заключалось в воздействии на зрителя, который, сопереживая героям, испытывал катарсис (греч. «очищение»). В трагедиях использовались и переосмысливались известные всем мифологические сюжеты и реальные исторические события. Они раскрывали конфликт между личностью и неумолимой судьбой, где судьба – это безличная сила, господствующая в природе и обществе. Расцвет аттической *комедии* связан с творчеством *Аристофана*. Само слово «комедия» означает «песни космоса» – праздничного деревенского шествия. Соединение этих песен с драматическими сценками веселого, забавного содержания и дало новый жанр – комедию. В них смело соединялись шутки и похабщина с политической сатирой. Особенно это присуще Аристофану, который в своих комедиях в аллегориях и символах представлял реальные политические драмы Афин. Таковы, например, его комедии «Лисистрата», где дело установления мира в свои руки берут женщины, решившие не

подпускать к себе мужчин, пока те не положат конец войне; «Всадники», направленная против афинской демократии.

К числу знаменитых архитектурных памятников поздней классики относятся два сооружения, причисленные к семи чудесам света. Первый – *храм Артемиды в Эфесе*, сожженный Геростратом, решившим прославиться таким образом. Этот храм имел 127 колонн, внутри был украшен великолепными статуями работы Праксителя и Скопаса, а также прекрасными живописными рельефами. Вторым памятником стала *гробница Мавсола*, правителя небольшого полиса Кари, получившая позднее название «Мавзолей в Галикарнасе». Это сооружение имело два этажа высотой по 20 м, первым из которых была сама гробница Мавсола и его жены Артемисии. На втором этаже, окруженном колоннадой, хранились жертвоприношения. Крыша мавзолея представляла собой пирамиду, увенчанную мраморной квадригой, в колеснице которой стояли скульптуры Мавсола и Артемисии.

Завершение классического периода было обусловлено целым рядом социально-экономических причин, породивших кризис греческой культуры. Перманентные войны и сложные конфликты, как между отдельными греческими полисами, так и внутри их привели к распаду полисных уз и политической нестабильности. Кризисное состояние общества усугубилось поражением Афин в Пелопонесской войне со Спартой в 404 г. до н. э., а затем долгим противостоянием и окончательным подчинением Македонии. Общество, классическим образцом которого были Афины, уходило в прошлое. Эти события и процессы радикально изменили окружавший греков мир. Если прежде он ограничивался преимущественно родным городом, полисом, то теперь, в ходе завоевательных походов Александра Македонского, границы его необычайно расширились и охватили всю *ойкумену* (обитаемый мир). Появляется незнакомое ранее «чувство мировых просторов». И этот необъятный мир был лишен гармонии и управлялся не понятными и знакомыми олимпийскими богами, а капризной и своенравной богиней судьбы. Мир был новый, и его необходимо было познать, понять и выразить в художественных формах. На пороге стояла новая культурная эпоха.

Греческая культура долгое время определяла культуру ближайших регионов, ее влияние на мировую культуру ощущается и поныне (искусство двадцатого века во многом питается античными традициями).

### Основные понятия

**Акрополь** (греч. *Akropolis*) – верхний город, его укрепленная часть на возвышенности. В древних Афинах на Акрополе находились городские святыни и храмы, во время войны служил убежищем от врагов.

**Амфитеатр** – (от греч. *Amphi* – с обеих сторон и *theatron*) – древнегреческий театр, в котором места для зрителей располагались полукругом, ступенями, постепенно возвышаясь от центра.

**Катарсис** – (от греч. *очищение*), термин древнегреч. философии и эстетики, выражающий синкретический характер этического, эстетического и религиозно-мифологического сознания, а также существенные интенции и свойства эстетического переживания. Согласно Ямвлиху, катарсис как особый метод очищения души с помощью музыки был разработан Пифагором. Пифагор очищал души своих последователей от страстей и восстанавливал добродетельные свойства каждой, используя мелодии как правильно подобранные лекарства. В дальнейшем это учение было развито Платоном и Аристотелем. Учение о трагическом катарсисе Аристотеля строится на способности трагедии вызывать чувства сострадания и страха. В ходе драматического действия страх заменяется страхом осозанным, сострадание становится истинным, а подавленное настроение сменяется настроением гармоничным и уравновешенным, – таким образом сознание человека очищается от аффектов.

**Эллада** – государства (полисы), располагавшиеся на юге Балканского полуострова, островах Эгейского моря, побережье Фракии, на западе малой Азии.

**Зевс** – властитель неба, грома и молнии.

**Посейдон** – бог моря.

**Аид** – владыка подземного царства.

**Гера** – супруга Зевса, покровительница брака.

**Эллинизм** (от греч. *.hellas* – греческий) – исторический период в развитии античной культуры. Его содержание заключается в распространении греческой культуры на соседние с ней территории Передней Азии, Причерноморья, Египта. Начальная дата завоевания Александра Македонского (334 г. до н.э.), продолжался до подчинения этих территорий Римской империи (30г.). Эллинистическая культура характеризуется слиянием традиций древнегреческой классики и восточных культур.



### **ЭЛЛИНИЗМ (IV-I в. до н. э.)**

Особый этап в развитии древнегреческой культуры представляет *эллинизм* – эпоха распространения греческой культуры на всей территории державы Александра Македонского. В 338 г. до н. э. македонская армия Филиппа II разгромила соединенное войско греческих полисов. Его сын Александр после своего прихода к власти в 336 г. до н. э. продолжил завоевательные походы своего отца, создав гигантскую империю. Классической Греции как совокупности независимых городов-полисов пришел конец. Греция стала маленькой провинцией в этой громадной империи. В процессе распространения эллинской культуры происходило ее соединение с восточными культурами. Именно этот синтез греческой и восточной культур образовал качественно новое явление, которое стало именоваться *культурой эллинизма*. Ее образование шло под влиянием всего греческого образа жизни и греческой системы образования. Хронологически эллинизм охватывает исторический период от смерти Александра Македонского в 323 г. до н. э. и последовавшего за этим распада империи на отдельные государства (Птолемеевский Египет, государство Селевкидов, Пергамское царство, Бактрия, Понтийское царство и др.). – до 31 г. до н. э. – года присоединения Египта к Римской империи.

Что характеризует эллинистический период? В это время получают широкое развитие научные знания. Строятся новые города, развивается мореплавание, совершенствуется военная техника. Все это способствует подъему наук – математики, механики, астрономии, географии. **Евклид** (ок. 365 – 300 до н. э.) заложил основы античной математики, элементарной геометрии, теории чисел. Он систематизировал теоремы математики методом дедуцирования из аксиом. Ему также принадлежат работы по астрономии и оптике. Астроном **Гиппарх** изобрел большую часть инструментов, которыми пользовалась астрономия в последующие 2 000 лет. Он составил первый каталог звезд. В этот период возникает картография, впервые было сделано вычисление размеров земли **Эратосфеном**. **Архимед** (живший ок. 287 – 212 до н. э. в Сиракузах) разработал методы нахождения площадей, поверхностей и объемов различных фигур и тел. Так же он являлся автором многих изобретений: архимедов винт, определение состава сплавов взвешиванием в воде, система для поднятия больших тяжестей, военные метательные машины и мн. др. Развитие научных знаний требовало систематиза-

ции и хранения накопленной информации. В ряде городов создаются библиотеки, самые знаменитые из них – в Александрии и Пергаме.

Город Александрия, основанный в 331 году до н. э. Александром Македонским, стал центром научной и духовной жизни Средиземноморья, благодаря великолепной библиотеке и работавшими в ней учеными. Александрийская библиотека, крупнейшее в древности собрание рукописных книг, была основана в III веке до н. э. Птолемеем II и содержала около миллиона папирусных свитков и 500 000 книг. Все ее рукописи были систематизированы, а особый отдел занимался переводом на греческий язык важнейших сочинений авторов из разных стран. Птолемей II сумел раздобыть для библиотеки драгоценные подлинники трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида (он взял их под залог в 15 талантов и не вернул, отослав в Афины копии). Таможенники во время его правления получили приказ конфисковывать ценные книги у прибывающих в город, выдавая им взамен копии. Библиотека входила в состав расположенного рядом *Мусейона* (греч. Museion – храм муз), представлявшего собой совокупность научных и учебных учреждений. Здесь находились различные кабинеты, коллекции, аудитории, а также бесплатное жилье для ученых. В Александрийском Мусейоне известнейшие ученые занимались филологией, астрономией, математикой, ботаникой, медициной, зоологией и другими науками.

Распространение и утверждение греческой культуры происходило в условиях непрерывных военных действий, когда жизнь целых стран находилась в зависимости от индивидуальности и таланта полководца. Поэтому в сознании эллинов сформировался новый общественный идеал, которым стала конкретная выдающаяся личность. Уже с конца IV в. до н. э. греки начинают обожествлять в прямом смысле своих царей и полководцев, создавая им статуи и алтари, учреждая ежегодные празднества в их честь. Кроме того, эллинизм существенно изменил религиозные представления греков. *Космополитизм* становится характерной чертой эллинизма. В то же время, отдельный человек начинает чувствовать себя беспомощным в огромном мире. Эти внутренние чувства нашли отражение в философии и религии, ориентируя их на внутренний мир человека.

В период эллинизма было построено 176 городов, многие из которых носили имена своих основателей. Их планировка обычно отличалась строгой упорядоченностью. Города строились по «гипподамовой системе», известной еще в Греции V в. до н. э.: улицы прокладывали под прямыми углами друг к другу, город делился на квад-

раты – жилые кварталы, выделялась главная площадь – административный и торговый центр.

Большое развитие получила *декоративная скульптура*. Ею украшали сады и парки. В них устанавливали статуи нагих Афродит в кокетливых и стыдливых позах. У фронтонов зданий, как правило, устанавливались скульптуры могучих старцев. Художественный эффект от такой расстановки скульптур заключался в том, что от чувства наслаждения, вызываемого созерцанием Афродиты, сознание человека переключалось на горькое понимание могущества времени, превращавшего некогда прекрасного и сильного человека в слабого и некрасивого. Человек был впервые запечатлен не только молодым и красивым, но и дряхлым, непривлекательным.

Самым грандиозным архитектурным сооружением эпохи эллинизма стал знаменитый *Пергамский алтарь Зевса*, также причисленный к «семи чудесам света» и построенный в честь победы Пергамского царства над варварами-галлами. В это же время был построен и гигантский *Фаросский маяк*, одно из «семи чудес света», расположенный у входа в Александрийскую гавань на острове Фарос. Маяк достигал в высоту приблизительно 135 м. На его вершине была установлена бронзовая статуя бога моря Посейдона высотой около 7 м. Сам маяк представлял собой гигантское здание, состоявшее из прямоугольного основания и двухъярусной башни, увенчанной фонарем, где постоянно поддерживался огонь. Это сооружение архитектора *Сострата* простояло до XIV в.

В период эллинизма было создано еще одно из «семи чудес света», знаменитая статуя бога солнца Гелиоса, высотой более 35 м. и известная как *«Колосс Родосский»*. Она была установлена при входе в гавань острова Родос. Во время одного землетрясения скульптура разбилась, и отсюда пошло выражение «колосс на глиняных ногах».

Культура эллинизма, несмотря на ее самостоятельность, определяется культурологами как культура вторичная по отношению к древнегреческой. Духовную культуру эллинизма отличает крайний индивидуализм, культ чувств, изоляция от больших общих идей. Искусству и литературе эллинизма присущи тонкая риторика, фантастика, увлечение формой, а не содержанием. Поэтому в отличие от греческой – эллинская культура аналитически безыдейна, далека от героически-благородных образов. В живописи распространяется жанр портретов. Особое развитие получил театр. Трагедии и комедии писались по греческим образцам, но труд актера не был почетным. Большой популярностью пользовались не целые спектакли, а чтение отдельных монологов, ис-

полнение вокальных сцен. Развитие получили малые театральные жанры – мимы и пантомимы.

Большое влияние на культуру эллинизма оказала и более древняя культура Египта. В это время шло активное познание восточной мудрости. В «Мусейоне» в Александрии хранилось до 500 тысяч книг по всем отраслям знания. Александрийские ученые открыли значение пульса. В это время Аристарх Самосский доказывал, что Земля вращается вокруг Солнца вместе с другими планетами (но победила его идея, спустя полторы тысячи лет). Ученые выдвигали догадки насчет электричества, пытались конструировать машины (военные). Шесть тысяч научных открытий, сделанных во время античности, лишь разрабатывались в дальнейшем. Есть основания предполагать, что во времена античности было открыто все, кроме принципа телевидения.

Но культура эллинов была потребительская. Имперскую идею сменяет духовный вакуум, наступает безыдейная эпоха, торжество гедонизма. Пресыщенная публика требует зрелищ, человеческая жизнь ничего не стоит (приравнивалась к стоимости дешевого египетского хлеба). Происходит бесконечная смена жестоких и аморальных императоров (Калигула, Нерон...).

Римская империя падает. Возвышение системы ценностей формирует христианская культура.

### Основные понятия

**Гедонизм** – проповедование наслаждений, удовольствия как высшей ценности жизни.

**Колизей** (пер. с лат.) – громадный, колоссальный. Амфитеатр Флавиев в Риме, вмещавший 50 тысяч зрителей, предназначался для гладиаторских боев и других зрелищ.

**Мусейон** – дом муз в Александрии.

**Театрон** (греч.) – место для зрелищ.

**Термы** – комплекс бань в Риме (II век до нашей эры), – включали несколько помещений с разными температурами и парильню. Место отдыха, клуб.

**Фаюмский портрет** – погребальный портрет, выполненный восковыми красками. Возник на стыке египетской и эллинской культур в I-III веках нашей эры. Один из истоков иконописи.

### ***Темы 9-11. ХРИСТИАНСКАЯ КУЛЬТУРА. СРЕДНЕВЕКОВЬЕ.***

Стойческий идеал бесстрастного мудреца, почитавшийся в античности, в христианской культуре сменяется идеалом Любви. Идеи равенства всех перед Богом, искупления и воскрешения позволили христианству довольно быстро распространиться в Европе, Египте и других странах бывшей Римской империи.

***Христос (Спаситель)*** – Совершенный Бог и Совершенный Человек, добровольно отрекаясь от мира, идет на позорную смерть ради человечества. Поэтому идеал страдающего Божества, «положившего душу за друзей своих», нашел отзвук в сердцах людей. Христианская «благая весть» о распятом и воскресшем Сыне Божьем смогла указать выход из того духовного тупика, в который зашла эллинистическая культура. На Никитском соборе в 325 году нашей эры произошло окончательное признание христианства как мировой религии и отмежевание ее от иудаизма.

В IV веке нашей эры Римский император Константин, не признавший власти Папы Римского, основывает центр христианской культуры – Византию со столицей – городом Константинополем. Хронологически средневековье – эпоха длиной в тысячелетие (с V по XV в.в.). Социокультурная ситуация в эпоху раннего средневековья очень сложная: уровень производительных сил крайне низкий, бесконечные войны между государствами, борьба против арабских завоеваний. Но главное – распространение и укрепление христианства.

К VIII веку мощная Османская империя завоевала практически большую часть византийских владений, простираясь до Испании. Но именно арабам принадлежит заслуга сохранения и бережного отношения к европейской художественной традиции. Таким образом, арабы подхватили и развили европейскую культуру; ими были созданы основы алгебры.

В VIII-IX веках в результате острой борьбы богопочитатели одержали победу над богоборцами, стала создаваться иконопись, разрабатываться канон. В храмовой архитектуре большое внимание уделяется не столько внешнему, сколько внутреннему убранству храма. Всеми художественными средствами теологи доказывают и оправдывают бытие Бога. Проповедь (слово) как вид храмового искусства широко используется служителями церкви.

Христианство возникло на перекрестке эпох, культур, смогло объединить достижения духовно-практической деятельности человечества и приспособить их для нужд новой цивилизации, оставив за порогом родоплеменные и национальные религиозные представления и верования. Сила христианства проявилась в том, что оно смогло дистанцироваться от узких рамок территориальной обособленности.

В культурологии средневековье относят к «темным», «грозным» эпохам. Создаются монашеские Ордена: Францисканский и Доминиканский, горят костры инквизиции, то тут, то там вспыхивают разорительные войны, две трети населения Европы уносит чума. Но неожиданно быстро на смену средневековью приходит Возрождение.

### ***СРЕДНЕВЕКОВАЯ КУЛЬТУРА ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ (V-XV ВВ.)***

Особенностью развития модели средневековой культуры в Европе является то, что это была цивилизация христиан. Именно это и обеспечило единство основных характеристик европейской культуры, вся жизнь общества которой находилась в «воцерковленном» состоянии. В то же время весьма существенные различия между западной (католической) и восточной (православной) ветвями христианства сказались и на определенных, причем весьма существенных, особенностях развития Запада и Востока Европы. Грань между ними никогда не была жесткой и непреходимой, а иногда даже бывала стертой и малосущественной (например, в VIII-IX и затем в XI-XII веках). Скорее мы имеем дело с региональными особенностями развития одного и того же общего для значительной части Европы культурного типа.

Для Западной Европы такими объединяющими факторами были католическая церковь и общий для всего Запада книжный и официальный письменный язык – латынь (местные этнические наречия еще только начинают в это время складываться в языки и существуют в основном в устной разговорной форме).

Для восточнохристианского мира (Византия и страны Балканского региона) таким объединяющим фактором была православная религия. Что же касается единства языкового фактора, то в силу нераспространенности латыни на этой территории, он практически не играл никакой роли – греческий язык, принятый в Византии, так и не смог заменить собой этнические языковые традиции ни в славянских, ни в кавказских странах восточнохристианского ареала.

Более того, такую роль для славянской части этого региона стал играть древнеславянский язык, ставший основой для сложения национальных языков

Становление средневековой модели культуры, переход к новой исторической эпохе – длительный и сложный процесс. Это было связано с формированием феодализма в Западной Европе, становлением соответствующих ему форм государственности, идеологии и культуры. Последние десятилетия существования Западной Римской империи и первые столетия истории варварских королевств характеризовались сложностью исторических, культурных, художественных процессов. Происходила ломка старых традиций, взаимодействие умиравшей античной культуры и культуры пришлых молодых народов, которой свойственно первобытное мифологическое мышление и магические культы.

В истории средневековой культуры отчетливо различимы три этапа:

- I. С конца V до начала X века – раннее средневековье, для которого характерно противостояние античных и варварских элементов культуры, их взаимоотталкивание и первые поиски разумных компромиссов.
- II. Вторая половина X века – XII век. Это период укрепления феодальных общественных институтов и канонизация мировоззрения. Важно то, что в изобразительном искусстве сложился общеевропейский художественный стиль – романский.
- III. Вторая половина XII века – начало XV века. Характерен подъем средневековых городов и расцвет рыцарской культуры. В среднем средневековой культуре в это время свойственны большая динамичность развития, смелые поиски, значительное расширение кругозора, заметное «обмирщение» литературы и изобразительного искусства, распространение готического стиля.

В целом же средневековая «модель мира» и соответствующая ей культура были сложнее античной. Они сформировались на фоне более сложных по своей структуре исторических реалий. Феодализм породил иную, чем античное общество, систему человеческих взаимоотношений. Формировалось сословно-корпоративное общество, отдельные ячейки которого обладали изолированностью существования и одновременно были связаны между собой системой вассально-обособленных отношений. При своей разобщенности это общество мечтало о едином вселенской государстве. Политическую и общественную разобщенность, слабость экономических связей восполняли всеобщий характер религии и вселенский характер церкви.

Средневековье, с одной стороны, смогло более четко, чем античный мир вычленить понятие личности, однако, с другой стороны, двойственно относилось к челове-

ку. Он мыслился как венец творения и как раб божий, личность воспринималась не сама по себе, но как арена борьбы темных и светлых сил.

Как уже говорилось ранее, особое место в средневековом обществе Западной Европы занимала христианская церковь, это предопределило господство средневекового мировоззрения. Философия, мораль, право, образование, литература, искусство были связаны или подчинялись богословию (теологии). Описание и оценка реальности чаще всего давались в теологических категориях: бедность и богатство, власть и бесправие, благополучие и тяготы жизни осмысливались не столько в их прямом значении, сколько как противоположность земного и небесного, праведного и грешного, души и тела, как всемирный конфликт добра и зла. Ни одно сословие не было свободно от служения религиозным целям. Вся жизнь была насыщена религиозными представлениями. Не было ни одной вещи, ни одного суждения, в которых бы не усматривалась всякий раз связь с Христом, с христианской верой. Благочестие наиболее искренне верующих людей было таково, что каждое свое слово или действие они посвящали Христу или Богородице. Всякое питье верующий должен был выпивать в пять глотков, по числу ран на теле Господа, а в конце нужно было делать двойной глоток, так как из раны в боку Иисуса истекали и кровь, и вода.

Существенным элементом жизни средневекового человека было посещение церкви. Для него весь церковный ритуал был наполнен высшим смыслом, нес успокоение и надежду. Каждый акт общественной жизни был освящен церковью, начиная от рождения человека и до его смерти. Особую значимость приобретало коронование королей, предписание им со стороны церкви обязанностей, которые должны соблюдаться как священные заветы: быть защитником церкви и священников, вдов, сирот, всех бедных и неимущих.

В этой системе каждый человек принадлежал и подчинялся сразу нескольким социальным институтам – он был членом семьи, принадлежал церковной общине и государственной власти. В таких тройственных отношениях человека с миром церковь играла роль уравнивающую, компенсирующую тяготы земной жизни. Всей системой своей идеологии церковь формировала чувства людей, их менталитет, регулировала поведение. В церкви происходили собрания горожан, к церкви они стремились в случае опасностей. Церковь брала на себя и благотворительные функции, создавая приходские школы и больницы. Свою всепроникающую роль церкви приходилось по-



стоянно поддерживать, сдерживая как чрезмерный экстаз, религиозную экзальтацию, так и обмирщение религии.

В целом христианство в период раннего средневековья удовлетворило потребность людей в новой, нравственно возвышенной религии на фоне морального кризиса римской идеологии и политики. Проблемы взаимоотношения свободной воли человека и божественного провидения, моральной ответственности людей за свои поступки, нравственная ценность явлений окружающего мира стали важным аспектом мировоззрения средневекового человека.

Трудно найти в истории более противоречивую, более сложную культуру, чем культура средних веков. Менталитет средневекового человека был крайне противоречивым. Он включал в себя жажду чудесного и страх перед ним; стремление к путешествиям и ограниченность кругозора местом проживания. Это учение о христианском милосердии и всепрощении, с одной стороны, и постоянные войны и казни с крайней степенью жестокости – с другой. Это соединение возвышенного и низменного в повседневной жизни: ожидание конца света, постоянная подготовка к нему и в то же время удручающая простота нравов: обжорство, распутство и другие пороки. Это контрасты общественного устройства с его жестким сословным делением. Поэтому культура тоже контрастна, разделена сословными перегородками, все в ней представляет единство «высокого» и «низкого», городского и сельского, рыцарского и цехового и других начал.

Контрасты эпохи обостряют чувства и ум, разжигают страсти – от порывов необузданности и зверской жестокости до глубин душевной отзывчивости. Все это выливается в публичное выражение любых эмоций: скорби по поводу похорон, умиления от светских церемоний, например, бракосочетания членов королевской семьи. Все это намеренно выносится на всеобщее обозрение и вызывает слезы радости или злобу на публичных казнях. Сильно и непосредственно проявляется вспыльчивость, неистово выражается воинственность, алчность, корыстолюбие, мстительность, бурно выражается верность как слепое желание следовать во всем своему господину. Средневековье – эпоха пылких страстей и наивных до детскости фантазий. Эти качества присущи менталитету всех без исключения сословий, хотя и находят различную форму воплощения.

Сознание сельского жителя развивается на другой основе, чем в городе. Деятельность крестьянина не отличается особым разнообразием, поэтому и вырабатывает

особую консервативность и недоверие ко всему новому, что позже станет предметом осмеяния для бойких городских подмастерьев. Но эта же монотонность жизни развивает и жажду чудесного, фантазию, населяющую весь мир за пределами видимости чудовищами, колдунами, живущими в сказках и легендах устного народного творчества. Именно здесь сохраняется древний героический эпос, повествующий о деяниях богов и героев.

Позднее, когда образовались и обособились новые государства, окончательно сложились отношения между вассалами и сеньорами, народный эпос вбирает в себя историческую тематику, воспоминания о величии королей, походах, победах. Таковы эпические предания о Роланде или «Песнь о Нибеллунгах». Герой произведений – эпический король, власть которого воплощает единство страны. Эти произведения могли быть созданы воинами, чей кругозор несколько шире кругозора крестьянина, но по определенной «однозначности» они похожи: такой же узкий круг тем, те же сюжетные и языковые клише, тот же однонаправленный взгляд на мир. Даже когда появились новые патриотические темы, традиционная для эпоса борьба «светлого» и «темного» начал раскрывается через столкновение христиан и «неверных».

Городской уклад жизни никогда не отличался постоянством. Горожанин, иногда это беглый крестьянин, которому нужно было продержаться в городе год, чтобы получить свободу, должен был быстро соображать, быстро реагировать на любую ситуацию и трезво оценивать реальность. Плутчество, хитрость, изворотливость становились элементами городской культуры и не воспринимались как порок.

В городе жестокая сословная иерархия со всеми запретами и ограничениями выступала особенно явственно. Например. Были запрещены межсословные браки, одежда горожан должна была соответствовать их социальному положению. Даже богатым ремесленникам и купцам запрещалось носить одежду из бархата или атласа, кружева, драгоценности. Нарушителя правил могли подвергнуть публичному наказанию розгами или кнутом, заключению в тюрьму или крупному штрафу.

В городе особенно сильно ощущалась разница между роскошью дворцов и грязью улиц, темных из-за тесной застройки, между торжественностью церковного богослужения и разгулом веселого карнавала. Может быть, карнавальная культура была самым ярким и специфическим явлением средневекового города. Она была не только праздником, но и особенной формой мышления, способом существования, особым миром средневекового человека. Корни карнавальная культура уходит в древние зем-

ледельческие обряды, целью которых было магическое воздействие на природу. Обряд должен был обеспечить урожай, поэтому в нем воспроизводился природный процесс, борьба двух враждующих сил. Гибели одной из них противопоставлялось рождение другой. Иногда это выглядело как смерть и воскресение. Действо сопровождалось песнями и плясками, воспринимавшимися как помощь процессу, ради которого совершается обряд.

Особенно разгульный характер имели весенние праздники плодородия, изображавшие победу светлых сил над темными. На этих праздниках за постом, воздержанием следовало воспроизведение животворящих сил природы в форме разгула, обжорства, разнузданности. Смех, перебранка, сквернословие представлялись средствами, магически обеспечивавшими победу жизни, и обычные в течение года правила приличия снимались на время этих праздников.

Карнавальный смех многозначен: это, прежде всего, уничтожение ради возрождения. Аналогией является земля: семена, брошенные в нее весной, уничтожаются, но затем дают первый урожай.

Очень похожие обряды были и у римлян: ритуальное осмеяние и поругание выступало средством защиты от злых демонов, «завидующих» человеческому счастью.

Из античного мира смеховая культура перешла в средневековье, сохранив свою языческую сущность, несмотря на победу христианства. Более того, смеховая культура проникла в самую сущность христианства – в церковную службу, став ее составной частью на долгое время, пока светская и церковная жизнь не приобрели значительных различий.

В средние века смеховая народная культура проявлялась в основном как карнавальная, площадная, где происходило действие. Кроме карнавала существовали особые «праздники дураков», праздник осла, а также «пасхальный» и «рождественский» смех как часть церковного обряда, при котором священник во время праздничного богослужения произносил речи, не всегда отвечавшие требованиям повседневной морали.

Смех сопровождал и гражданские церемониалы и обряды, шуты и дураки были неизменными их участниками и пародийно дублировали серьезные действия – посвящение в рыцари и др. На бытовых пирушках выбирались «бобовые» король и королева «для смеха».

У средневекового карнавала были свои непреложные законы: он не делит участников на исполнителей и зрителей; карнавал не смотрят, в нем живут, так как по своей идее он всенароден. Пока идет карнавал ни для кого нет другой, некарнавальной жизни. Таким образом, карнавал несет в себе две идеи: это идея особой карнавальной свободы и идея возрождения и обновления жизни.

Официальные праздники принципиально отличались от карнавала. Они были серьезны, не давали человеку освобождения от реальности, а наоборот, еще сильнее закрепляли и утверждали вечность существования миропорядка, его ценностей, норм, идеалов. Карнавал же символизировал освобождение от господствующих норм, был праздником обновления. На время карнавала как бы упразднялись иерархические отношения, которые подчеркивались на официальных праздниках. Фамильярность карнавала – особое состояние раскованности, при котором каждый человек чувствовал себя равным среди равных. Существовал и особый карнавальный язык, для которого свойственна логика «обратности», «наоборотности», мира «наизнанку». Влияние карнавального мироощущения на городскую культуру было велико, так как карнавалы продолжались до трех месяцев в году. В повседневной жизни также невозможно было полностью преодолеть карнавальное мышление. Даже серьезные люди – монахи, богословы, священники умели веселиться, о чем свидетельствуют «монашеские шутки», написанные на латыни и представляющие собой пародийные богословские и философские трактаты. «Вечеря Киприана» дает карнавальную версию всего Священного писания.

После крестовых походов повысился спрос на грамотных людей, поэтому в XI веке увеличивается количество обучающихся в соборных школах клириков (священнослужителей). Появляются и нецерковные школы, преподаватели которых – магистры (от лат. «начальник, наставник») жили за счет платы за обучение. В XI-XII веках появляются первые университеты, сначала в Болонье в 1088 году, затем в Париже – знаменитая Сорбонна в 1257 году, а позже и в других городах. Каждый университет имел свою профессиональную направленность, хотя в него входили и такие обязательные факультеты, как богословский. Например, в Болонском университете изучали юриспруденцию, в университетах городов Саламанка (Испания), Монпелье (Франция), Салерно (Италия) изучали медицину, в Оксфорде (Англия) лучше всего преподавали математику и астрономию, а в Сорбонне – богословие.

Университеты обслуживали нужды государства и церкви, поэтому они получали особые права – привилегии, помощь деньгами, поддержку в спорах с городскими властями. Самой ценной привилегией была независимость от властей: университет имел свой суд, печать и подчинялся правилам – статутам, утвержденным на общем собрании университета. Преподаватели и студенты пользовались вольностями: их освобождали от воинской повинности, дорожных пошлин и ночной сторожевой службы в городе. Студенты платили за жилье меньше, чем другие приезжие. Даже римский папа ограничивал вмешательство епископов в дела университета, например, запрещал наказывать провинившихся без его ведома, разрешал прекращать занятия в случае нарушения независимости и прав университета.

В университетах существовали отдельные организации студентов и преподавателей: преподаватели объединялись в факультеты, а студенты – в землячества. Чаще всего университет не имел единого помещения для занятий, поэтому либо снимали подходящие для этого помещения в городе, либо преподаватели проводили занятия у себя дома. Если в доме не хватало места для собравшихся студентов, то лекция читалась из окна дома, и студенты рассаживались прямо на улице.

В университетах оформился определенный стиль научного мышления – схоластика. Она давала умозрительное знание, почерпнутое из книг прошлого, опиралась на авторитеты, бесконечно их цитируя, требовала в диспутах пользоваться в качестве аргументов только цитатами. Но одновременно она учила систематизировать знания, вести диспуты и аргументировать свои доводы. Диспуты были обязательны для каждого, побеждал обычно тот, кто мог наиболее искусно пользоваться цитатами в качестве аргументов.

Обучение было дорогим и нелегким: книги стоили дорого, например, учебник грамматики сравним по цене с небольшим земельным участком и домом в Париже. Поэтому книги чаще всего переписывали от руки, взяв в специальном магазине – архиве – за небольшую плату. На занятиях преподаватель читал необходимые книги вслух, разъясняя трудные места. Студенты должны были выучивать большинство текстов наизусть.

Студенты, как и другие сословия, были тесной общностью людей, имевших свои законы, образ мышления и свое искусство, выразителями которого были – ваганты (в переводе с латыни «скитающиеся»), воспевавшие природу, любовь, вино, азартные игры. Студенты всем своим укладом жизни утверждали особый демократизм отноше-

ний, поскольку среди них были представители разных сословий и разных народов. Их объединяли общие интересы, возраст и язык. Все обучение и общение шло на латинском языке, поэтому студенты свободно могли менять место обучения, переходя из университета в университет.

Свои стихи ваганты писали также на латыни. Поэзия вагантов наполнена острой критикой сильных мира сего, включавшей даже брань. Впрочем они не щадили ни одного сословия, не исключая королевской власти. Хотя они жили среди народа, но народного языка чуждались, считая себя «культурными верхами общества», зная цену своей учености, презирали невежество. Это была поэзия молодых людей, наполненная любовью к жизни, оставившая заметный след в средневековой культуре.

Развитие художественной культуры средневековья происходило также под знаком столкновения противоположных тенденций.

Раннее средневековое искусство (V-IX вв.) представлено главным образом предметами прикладного характера. Это детали одежды, вооружение, культовая и обрядовая утварь – фибулы (застежки), пряжки, рукояти мечей, изделия из металла, дерева, кости. Цель раннесредневекового искусства – украсить и сберечь человека от врага и неприятностей. Варварский художник отдавал предпочтение орнаменту со сложно-сплетенной композицией, что соответствовало характеру сознания той эпохи с его ощущениями неразрывной связности всего, что существует.

В своем развитии искусство молодых европейских народов прошло несколько этапов. В частности, среди германских племен в первые века нашей эры получил распространение так называемый филигранный стиль. Металлические изделия этого вида – пряжки, подвески, фибулы – были украшены нанесенными на поверхность тонкими золотыми или серебряными нитями, витыми шнурами, зернью. Памятники этого стиля были обнаружены в Тюрингии (Германия), Дании, на Скандинавском полуострове.

Готы были первым германским племенем, которое переняло искусство оправы камней и античную технику перегородчатых эмалей (полихромный стиль). В изделиях полихромного стиля камни размещались на поверхности украшения, вставлялись в виде тонких шлифованных пластинок между золотыми перегородками, которые образовывали узор в виде звезд и розеток. Чаще всего использовали гранаты и цветное стекло. Блеск золота и свечение камней производили большой художественный эффект особенно при изображении стилизованных фигур хищных птиц, животных, магических фигур. Значительная часть изделий полихромного стиля происходит из кла-

дов и погребений первых королей и находится в музеях Вены, Будапешта и Бухареста. Особенно ценны короны вестготских королей Рецисвинта и Свинтилы (VII в. Мадрид).

По мере распространения христианства искусство полихромного стиля проникло в сферу церковного обихода. Известно немало крестов, реликвариев, окладов богослужебных книг, среди которых выделяется оклад «Евангелия Теодолинды» (ок. 600 г. Германия).

Зачатки зооморфного орнамента («звериного стиля») можно заметить в V веке, однако подлинное его развитие началось в первой половине VI века, когда звериные мотивы приобрели причудливо-фантастические формы и окраску, фигура животного утратила целостность, распалась на части, каждая из которых обрела возможность самостоятельного существования. Соединяясь в произвольных комбинациях, эти реальные детали животных порождали некое фантастическое живое существо. Сначала звериный стиль сохранял относительную геральдическую строгость композиции, затем в VIII веке произошло соединение звериного стиля и плетенки. Орнамент стал еще более фантастичным, зооморфные элементы, переходя в плетения, порождают сложную бесконечность узора. Искусство викингов (норманнов) представляет собой последний всплеск языческих художественных традиций. Сложные плетения, составленные из фигур извивающихся животных, покрывают деревянные предметы (части корабля), найденные в Осеберге близ Осло, относящиеся примерно к 850 году. Особенно интересны дракон, служивший укреплением носа корабля и производивший при этом сильное устрашающее впечатление.

Италия пережила на протяжении V-VIII веков несколько опустошительных завоеваний, но, несмотря на это, бывший центр рабовладельческого мира остался приверженцем старых традиций. Возводились военные укрепления и городские стены, мосты и водопроводы. Однако города теряли свое значение, центр экономической жизни перемещался в деревню. Наиболее значительные памятники сохранились в Равенне, ставшей столицей Остготского королевства. Римская и византийская культурные традиции столкнулись здесь с первыми ростками собственного архитектурного стиля. Светское строительство остготского периода представлено остатками гигантского дворцового комплекса, похожего на римские императорские дворцы, и монументальным мавзолеем *Теодориха* (ок. 526 г.). Интересны и церковные здания *Равен-*

*ны*, созданные под влиянием византийской архитектуры и раннехристианских традиций, например базилика *Сант Аполлинаре ин Классе* (VI в.).

Среди итальянских городов Рим оказался наиболее консервативным в архитектурном творчестве. Римских архитекторов мало интересовали поиски свежих планировочных и конструктивных решений. Рим остался верен созданным в эпоху поздней империи типам базилики (церковь, имеющая в основании «вытянутый» прямоугольник) с плоским перекрытием. Два храма неизменно привлекали к себе внимание: *церковь на Латерне* и *старая базилика Святого Петра*, построенная над предполагаемой могилой апостола. Оба здания были ориентированы на запад. Живописное наследие Рима VI-VIII веков представлено мозаиками и фресками, плохо сохранившимися до наших дней.

В целом культура раннего средневековья не имела ярко выраженного стилистического единства и распадалась на множество направлений, черпавших вдохновение из разных локальных источников.

**Романский стиль** (от лат. Roma – Рим) X-XIII вв., хотя и не оставил имен великих архитекторов, живописцев, скульпторов, был крупным художественным явлением, объединившим в одно целое архитектуру, монументальную живопись и скульптуру, декоративно-прикладное искусство. Синтез этих искусств, целостность художественного ансамбля достигались на основе архитектуры, игравшей главную роль в средневековом искусстве. Монументальные формы архитектуры, выражение сильных страстей, особенно темы страдания в библейских сюжетах помогали искусству быть «проповедью в камне». Оно имело общественное значение и было обращено ко всем слоям феодального общества. Характерная особенность средневекового искусства – его тесная связь с ремеслом. Ручной труд был главной формой материальной деятельности, искусство не противопоставлялось ему, но из него выросло, становилось высшей его формой.

**Романская архитектура** – яркий пример рационального художественного мышления. В замках и храмах чувствовалась простота, мощь и ясность: вертикальные толстые и прочные стены, суровая кладка из тесаных камней, горизонтальные перекрытия, своды, аркады, «перспективные порталы» (входы в собор в виде ряда последовательно уменьшающихся арок, опирающихся на пристенные колонны), цилиндрические колонны внутри храма.



Средневековые замки строились на холмах или скалистых уступах. Окруженные глубокими рвами, могучие каменные стены с зубцами, высокие башни, огромные ворота, подъемные (на цепях) мосты превращали эти жилища в крепости. Центром крепости была массивная башня (донжон) с узкими окнами: на нижнем этаже находились кладовые, на втором – жилые комнаты владельца, третий этаж предназначался для слуг и охраны, крыша – для дозора. В комплекс замка входили также капелла и множество хозяйственных построек.

С развитием ремесла и торговли в XI-XII вв. все большую роль начинают играть города. Они обносились мощными крепостными стенами, рвом, улицы перегораживались на ночь цепями на больших замках. С XII в. города приобретают регулярную планировку: на пересечении под прямым углом двух главных улиц находился центр города – рыночная площадь, собор и ратуша.

Самое значительное явление романской архитектуры – *храм*. Зодчие развивали унаследованные от раннего христианства типы центрической, чаще всего круглой в плане и базиликальной (вытянутый прямоугольник) церковей, одинакова производивших впечатление массивных и суровых сооружений. Базилика, как правило, трехнефная, имела внушительные башни с западной стороны. В центре этот храм напоминал латинский крест. Ощущение большой высоты внутреннего помещения создавалось за счет перепадов высот: значительных в центре, включая высоту башни и незначительных в главном нефе. Церковь была наполнена светом, хотя небольшие окна не предполагали такой светоносности. Мотив светоносной арки, одного из главных признаков романского стиля, активно использовался в интерьере: вид в центре храма открывался через большие арки и аркады (ряд связанных друг с другом арок) вдоль главного нефа.

Ясность силуэта, преобладание горизонталей, спокойная, суровая сила романского зодчества была ярким воплощением идеала того времени, говорившего о грозном всемогуществе Бога.

Архитектурные памятники романского периода разбросаны по всей Европе, но больше всего их во Франции. Здесь зародились монументальная архитектура и монументальная живопись, сложился законченный стиль романской архитектуры. Много храмов было построено вдоль дорог, ведущих к святым местам, они были рассчитаны на большое количество верующих. Иногда аскетический облик храма смягчался обильным наружным декором. Так западный фасад церкви *Нотр-Дам ла Гранд* в Пуатье весь покрыт скульптурной резьбой.

С XII века большую роль в декоре храма играла скульптура. Единой системы скульптурного декора в романский период не существовало. Скульптура подчинялась архитектуре и украшала в основном западный фасад и другие части храма.

В рельефах церквей большое значение придавалось линейному рисунку, повышенной экспрессии, стремительному и напряженному движению. Особенное внимание уделялось повествовательности. Композиции обычно строились вокруг главных персонажей – Христа или Богоматери, которые всегда превосходили другие фигуры по масштабу. Это образы, символизирующие победу света христианской истины над темными силами зла. Вещественность, материальность в передаче объемов сочетались с полным пренебрежением анатомией. Одним из замечательных памятников романского периода являются бронзовые двери храмов с рельефами на сюжеты Ветхого и Нового Заветов, например, двери церкви Святого Михаила г. Гильдесгейма (Германия). В этом рельефе подчеркнута динамика событий, эмоции людей, особая выразительность жестов. Античное искусство не знало такой глубины эмоций.

В целом романской пластике свойственны подчинение изображения плоскости стены, статичность, мощь, материальность фигур. В конце XII века статика, отвлеченность и схематизм сменяются преувеличенной динамикой и яркой индивидуализацией образов. Сложный духовный мир, драматизм конфликтного мироощущения человека – это наследие, передаваемое романским стилем готике.

**Готическое искусство** было культовым по назначению и религиозным по тематике, оно обращалось к высшим божественным силам, вечности. Готический стиль возник во Франции в середине XII века и распространился по Европе. Название стиля, по преданию, дано Рафаэлем, оно связано с германским именем готов и тем самым давало негативную оценку стиля как «варварского».

В искусстве готики особое внимание уделялось человеку и его эмоциям, отражающим сложный драматизм жизни, трагическим сценам страдания и смерти. Углубленные богословские размышления, математические расчеты, совершенствование техники строительства позволили сформировать особый художественный мир готики. В религиозных трактатах готический собор описывался как модель мира и символ бесконечности. Он выражал христианскую идею духовности, устремления ввысь, к небу. Отсюда и основная композиционная доминанта – вертикаль. Символический аспект готического искусства, отличавшийся высокой духовностью, сочетался с расширением интереса к реальному миру, природе. В скульптуре и живописи появились за-

чатки портретного и пейзажного жанров. Образы отличались индивидуальными чертами, одухотворенностью и возвышенностью.

Поздняя готика доминировала в искусстве Западной, Центральной и отчасти Восточной Европы, поэтому ее называют интернациональной. В ней особенно сильно проявилась экспрессивная надломленность формы, графичность, обилие символики, сложных аллегорий, преувеличений. Иногда этот период называют готическим маньеризмом, так как новых идей в формообразовании он не дал, все усилия направив на украшательство. Так «пламенеющая» готика в архитектуре не заключала в себе принципиальных открытий, а лишь усложняла старые элементы, делая их все более изысканными и вычурными. Для нее характерны извивающиеся, наподобие языков пламени, башни – *пинакли* с завершениями – *фиалами*, своей формой давшие название этому стилевому течению. Архитектурный декор терял свою объемность, становился жестким кружевом на поверхности стен. Использование стрельчатых арок – отличительная черта готической архитектуры. Конструктивные элементы здания были вынесены наружу, что позволило сделать более тонкими стены и большими окна, а также создать огромное пространство интерьера. Стены собора было прорезаны огромными окнами с многоцветными витражами, светившимися в полумраке яркими красками. Устремленность собора ввысь была подчеркнута гигантскими ажурными башнями, высокими стрельчатыми арками, порталами, окнами, многочисленными удлиненными статуями, богатыми декоративными деталями. Все это оказывало сильное эмоциональное воздействие на верующих. Застылость и замкнутость романтического искусства сменились подвижностью, ритмической пластикой скульптур, обращенных друг к другу и к зрителю. На фасадах и крышах размещались скульптуры фантастических животных (химеры, горгульи).

Выдающимися произведениями готической архитектуры являются: во Франции – соборы в городах Реймсе, Амьене, Шартре, собор Нотр Дам в Париже; в Германии – собор в Кельне; в Англии – Вестминстерское аббатство (Лондон) и др.

Таким образом, средневековая культура Европы наполнена специфическими противоречиями, как и всякая другая культура, она имеет свои «темные» аспекты, как и заслуги перед мировой культурой. К последним следует отнести интерес к духовной жизни человека, возникший под активным влиянием христианства. Это отразилось на менталитете средневекового общества и нашло свое выражение в искусстве, обратившем внимание на эмоциональную сферу каждого отдельного человека.

В это время начинается формирование современных языков европейских народов, а также развивается и совершенствуется искусство. Средневековье преодолело период падения и гибели античного мира, сформировав новый тип культуры, который в свою очередь послужил основой для следующей эпохи – эпохи Возрождения.

### Основные понятия

**Архитектура** (от греч. *строитель, зодчий*) – область материальной культуры, но как вид искусства входит в духовную культуру. Это искусство проектировать и создавать сооружения в соответствии с их назначением. В архитектуре прочно слиты качества прочности, пользы и красоты.

**Базлика** – здание вытянутой прямоугольной формы, разделенное на несколько нефов столбами или колоннами (как правило, на пять). В Византии дом высшего духовного лица, впоследствии тип католического храма, приобретшего форму латинского креста.

**Библия** – сборник книг древнеиудейской (*Ветхий Завет*) и раннехристианской (*Новый Завет*) культур, написанных в разное время. Приблизительно с XIII века до н.э. по II век н.э.

**Икона** – предмет культа, духовная опора христиан, символ, торжественно связанный с божественными началами, посредник между Богом и человеком.

**Исихазм** – мистическое течение в Византии, учение о пути единения человека с Богом через самососредоточение сознания.

**Канон** (с греч.) – норма, правило, в изобразительном искусстве – это совокупность твердо установленных норм композиции и колорита, система пропорций. Широко распространен жесткий канон в иконографии.

**Крестово-купольный храм** – тип христианского храма, сложившийся в зодчестве Византии, получил распространение в церковном зодчестве России, на Балканах, Кавказе.

**Мистика** (с греч. – *таинственный*) – религиозная практика, цель которой – переживание в экстазе непосредственного "единения" с Богом. Иногда мистика становилась определенной формой протеста против церковной и социальной иерархии.

**Патерик** (с греч. – *отец*) – сборник порой фантастических жизнеописаний отцов церкви, признанных святыми.

**Проторенессанс** – период истории итальянского искусства XIII-XIV веков, сочетавших обращение к античным традициям с ростом светских реалистических традиций.

**Романский стиль** – стилевое направление в западноевропейском искусстве X-XIII веков, в архитектуре характеризуется использованием сводчатых и арочных конструкций, простых и массивных форм. В декоре используются скульптурные композиции на темы Нового Завета.

**Фреска** (с итал. – *сырой, свежий*) – техника стенной росписи водяной краской по штукатурке, впитывающей ее до определенной глубины, что обеспечивает прочность красочного слоя. Возникла на Востоке, постепенно проникая в античность. В средние века уступает место мозаике и витражу. В эпоху Возрождения распространяется по Европе вновь.

**Христианство** (с греч. – *помазанник, мессия*) – одна из трех мировых религий, возникла в I веке нашей эры в Палестине, с IV в. – господствующая религия в Римской империи. В 988 году принята как государственная Киевской Русью.

**Готика** – буквально готский, от названия германских племен готов. Как художественный стиль в архитектуре возник между XII и XV-XVI веками, преимущественно носит культовый характер. Ведущим архитектурным типом стал городской собор (стрельчатые арки опираются на столбы, стены прорезаны огромными окнами с многоцветными витражами). Для готики характерна устремленность ввысь, ажурные башни, изогнутые статуи, сложный орнамент.

**Декоративно-прикладное искусство** – разновидность изобразительного, это искусство оформления среды обитания, зачастую реализуется в предметах быта (например, таджикский ковер, народные ремесла, предметы роскоши).

**Живопись** – вид искусства, изображение мира посредством рисунка и цвета. Существует два способа моделирования мира: посредством прямой (светская живопись) и обратной (иконопись) перспектив.

**Ордер** – от греч. *порядок*) – художественная обработка стоечно-балочной конструкции.

## **Тема 12. КУЛЬТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ**

Развитие простого товарно-денежного хозяйства, появление своеобразной городской культуры породило возникновение свободомыслия, самоутверждения человека в духовном плане (не отрекаясь от Бога). Все это, а также интерес к античности, и лежало в основании возникновения интереснейшей из культур в истории человечества – **Ренессанса**. Итальянское Возрождение охватывает период с XIV по XVI век и характеризуется большими сдвигами, как в общественном устройстве, так и в культуре.

Основные характеристики Ренессанса: антропоцентризм, гуманизм, возрождение античных памятников искусства и античной философии, формирование нового мировоззрения (антисословность, уважение к человеческой личности, ее свободе и способностям, оптимизм). В литературе итальянского Возрождения наблюдались критика феодализма, осуждение аскетизма. Это, прежде всего, произведения Франческо Петрарки (1304 – 1374 г.г.), Джованни Боккаччо (1313 – 1375 г.г.). Разрабатывается итальянский литературный язык, заменивший по сути латынь (оставшуюся для написания в основном научных трактатов). Идет формирование издательской и типографской деятельности гуманистов в Венеции.

В области изобразительного искусства художники стремятся достичь совершенства в отображении красоты и поэзии земного бытия, внешне совершенного человека, тяготеют к созданию научно обоснованных приемов их передачи. Искусство приобретает авторство, большой вклад в развитие искусства вносят многочисленные меценаты (Медичи), которые финансируют самые крупные проекты.

Художественный язык становится носителем имманентных смыслов. Особенно характерно это для работ Донателло, Брунеллески, Альберти, Боттичелли. Развиваются искусства гравюры, медали, театральное-декоративное и декоративно-прикладное.

Отражением вершины гуманистических представлений о человеке, сочетании психологизма с реализмом, веры в гармонически развитую личность выступают произведения универсальных гениев мира – Леонардо да Винчи и Микеланджело, живописцев – Рафаэля, Джорджоне, Тициана, поэта Ариосто.

В это же время возникает светская многоголосная вокальная музыка – мадригал, баллада (ведущие инструменты – лютня, арфа, флейта, гобой, труба, орган). До XX

века дошли и такие народные танцы итальянского Возрождения как тарантелла, баркарола, ламбада.

Итальянское Возрождение не только создало предпосылки к возрождению Европейской культуры (Германия, Испания, Франция, Северная Европа), но и по своей многогранной силе пленяет нас, современников конца XX века.

*Европейская культура Нового времени* предлагается к самостоятельному изучению.

### Основные понятия

**Барокко** (с итал. – причудливый, странный) – художественный стиль конца XVI – середины XVIII веков. Архитектура стиля барокко тяготеет к пышности, величию, динамике, эмоциональной напряженности, характерен как для стран Европы, так Америки и России (Петербург).

**Гармония** (от греч. – означает согласие, созвучие) – эстетическая категория, характеризующая слитность всех частей и элементов формы. Одушевленная гармония есть красота.

**Золотое сечение** – художественный принцип, сформированный в эпоху Возрождения. Этому принципу в поисках гармонии следовали не только художники, но и архитекторы. Означает установление равных отношений частей какой-либо формы между собой и каждой из этих частей в отдельности с целым.

**Классицизм** – художественный стиль в европейском искусстве XVII-XIX веков. Классицизм опирается на формы античного искусства как образцового, выражает героические, нравственные идеалы. Прежде всего это подчинение личных устремлений общему делу, долгу. В архитектуре этому стилю присущи геометризм пропорций, четкость и лаконичность.

**Рококо** (от франц. – означает причудливый, странный) – представляется промежуточным стилем в архитектуре и декоративном искусстве Западной Европы и России XVIII века. Главным образом использовался для оформления внутренних интерьеров (ширмы, антресоли, тумбочки, тахты), означал уход в мир грез и фантазий, интимность. В архитектуре малых форм – это фонтаны, лестницы в форме раковины, овала.

**Романтизм** – осознается не только как художественное, но и идейное течение в европейской культуре конца XVIII – начала XIX века. Для него характерны отрицание

прозы жизни, будничности. Романтизм с его стремлением к возвышенному, стремлением к идеалу и мечтательностью представляет своеобразный начальный этап какого-либо направления в культуре.

### ***Тема 13. КУЛЬТУРА ОТЕЧЕСТВА***

В зеркале нового мировоззрения в отечественной культуре можно выделить ряд основополагающих исторических факторов, повлиявших на формирование особенностей национальной русской культуры и русского менталитета.

Прежде всего, это насильственная христианизация Руси, осуществленная князем Владимиром в X веке, и не менее насильственное искоренение последующими князьями (включая Александра Невского) исконно русской языческой культуры. Даже учитывая все, несомненно, положительное в культуре отечества, что стало возможным благодаря привнесению идей христианской культуры на русскую почву, следует признать, что это повлекло за собой двоеверие.

Приобщение к культуре Византии, западной культуре, было трагически прервано монголо-татарским нашествием. Это привнесло восточные мотивы в русский уклад жизни, надолго (вплоть до XX века) установило деспотию как ведущую форму государственного правления.

Реформы Петра I вновь обратили русскую культуру к западной. Следует сказать, что Петровская эпоха стала границей между новой и старой Россией, а «европеизации» российского государства носили отнюдь не мирный характер, создав «полосу отчуждения» между быстро формирующейся интеллектуальной элитой и всем остальным русским обществом, сохранившим традиционный уклад жизни и приверженность традиционным ценностям, прежде всего религиозным и сословно-родовым. И традиционный дуализм русской ментальности вылился в противопоставление образованности и невежества, интеллигенции и народа, мужчины и женщины, науки и религии, традиции и новации, светского и религиозного – едва ли не всего всему.

В последующем в культуре России произошло соединение/разъединение двух культур – старомосковской, традиционной и европеизированной, культуры высших классов. В результате реформ Петра I в России складывается два типа цивилизаций: первый хранил заветы «темной» старины и был представлен многомиллионной массой крепостных; второй состоял из европеизированных верхов общества и не был



укоренен в национальной традиции, формировался через границу. Именно в этом противостоянии и кроется фундаментальный конфликт мировоззренческих принципов и типов социальности, конфликт культур, имеющих различные исторические корни. Это и есть основание глубочайшего своеобразия судьбы России по сей день.

Наука и философия в русской культуре на протяжении длительного времени существовали либо в форме ересей, либо облекались в совершенную художественную форму. Следует отметить ее высокий эстетический уровень в иконописи, архитектуре, живописи, литературе. И по сей день художник, писатель, ученый на Руси – философ.

Большое внимание в русском искусстве уделяется внутреннему миру человека, оно тяготеет к проблемам духовного бытия, а не физического мира.

Попробуем рассмотреть этот вопрос подробнее со стороны восприятия ценностей духовной культуры.

Уже в русской культуре XVII века происходит сакрализация жизненного мира, а нарушение границы между светским и сакральным приводит к возникновению особых культурных пограничных состояний. Для этого времени является характерным появление феноменов синтезированного типа, в которых светские идеи получают воплощение в терминах сакрального, а сакральное содержание передается в светских формах. В русской культуре такими периодами представляются: период принятия христианства и конец XVI-XVII веков. В это же время происходит «вторичная сакрализация жизни», что отражено в книжности и живописи. Появляются иконы не только святых, но и людей. Новый для русской иконописи жанр портрета вплоть до петровских реформ сохраняет иконописный характер. Главным остается лицо, а детали одежды, руки дописываются отдельно. Кроме того, на парсунах появляются подписи авторов, что прежде считалось богохульством. В это же время характерной чертой русской культуры становится психологизм, приобретающий черты барочной экзальтации. Появляются произведения жанра видений, в книжности той эпохи частым становятся упоминания о чудесах (например, о чудесах святых мощей или явленных святых). В культурном пространстве того времени имелись и свои лакуны, заполненные точными науками, механикой, медициной, там царили «немецкие» законы и правила. Эта культурная неоднородность создавала напряженность внутри культурной и религиозной ситуации. И древнерусская книжность, и древнерусская культура продолжали существовать в старообрядческой культуре. Русская православная церковь также сохраняла память о прежней культуре. Именно благодаря религиозно-культурной преемственно-

сти в сочинениях русских писателей XVIII-XIX веков можно обнаружить общие с древнерусской традицией элементы. Это прослеживается в работах М.В.Ломоносова, А.Г. Болотова, М.М. Десницкого, А.Н. Радищева, Д.И. Фонвизина.

Русская классическая культура XIX – XX веков, движимая импульсами самоформирования во взаимодействии с западной культурой, поставила проблему синтеза со всей остротой сначала на уровне цивилизационной идентичности, а затем культурологической рефлексии. В культурном продукте для нас важна не разнородность исходных элементов, а конечная органичность. В случае ее достижения, имеем ли мы дело с продуктом культурного синтеза? Таково творчество Пушкина, Толстого, Чехова, заложивших основание новой культуры. Как и идентификационные, художественно-символические концепции – это реальные феноменологические объекты и в то же время субъекты формативного процесса, образующие идеальное «тело» формирующейся цивилизации, и они обладают мощной цементирующей силой.

Русская классическая культура в процессе самоидентификации взаимодействовала с западной культурой. Формирование же современной культуры базировалось также на европейской культурной доминанте, что заставляет нас постоянно оглядываться на классическую ценностную модель. Но данная система норм переживает кризис на протяжении уже двух столетий, то есть мы имеем дело уже с принципиально иной позицией, многократно противопоставившей себя классическому образцу. Мы же можем судить лишь о современности, о той эпохе, в которую живем, так как все другие периоды истории выходят за пределы нашего жизненного мира, наших представлений. Выискивание собственных, «архаических корней» является сегодня модным, приобретает подчас парадоксальный, с научной точки зрения, характер.

Изучение проблем русской духовности началось в 1840 году Архимандритом Гавриилом. Образцы средневекового мышления достаточно сложны для толкования, противоречивы, многозначны по смыслу, содержат семантические сложности. Мифологизмы, сохранившиеся в русском менталитете, тяготение к мистике, тайному знанию, эзотерической духовности характеризуют русское средневековье. В качестве способов духовного мироощущения выделяются интуитивный, образно-интуитивный и рациональный, институализирующиеся в форме религии, искусства, науки в двух положениях: как специфическое проявление ценностного отношения человека к миру; как сфера художественной действительности.

**Менталитет.** Начиная с эпохи Ивана Грозного и по сей день, западные исследователи России обращают внимание на особенное состояние души русского человека. Это касается характера, привычек, настроений, т.е. психологических вопросов. В таком контексте менталитет — это онтологическая характеристика души. Душа такая, что может нечто воспринять или отторгнуть, переживать какие-то события внешнего мира или остаться к ним безразличной. Ментальность — это готовность воспринять одно, но закрытость, безразличие к другому, так как это «другое» вносит дисгармонию в духовный строй бытия и чуждо национально-духовной настроенности на мир. Как явление чужеродное, это «другое» может вызвать лишь смятение души, в лучшем случае — неприятие и непонимание, в худшем — нарушение «предустановленной гармонии» смыслов, ценностей и идеалов культуры, выработанных народом на протяжении его духовной истории в качестве культурно-психологического компонента менталитета.

К такой дисгармонии в социально-психологических установках, культурных смыслах и ценностях пришла российская разночинная интеллигенция XIX века, противопоставившая западный рационализм как идеальный смысл культуры всему русскому и явившаяся главным разрушителем традиционных ценностей русской жизни. Западный рационализм как чужеродный элемент нашей духовности породил нигилизм, негативное влияние которого на нравственность народа незамедлительно стало очевидно. Были разрушены традиционные духовные ценности русской жизни. Подмена христианской народной этики соображениями «пользы» и «удовольствия» привела, по словам Г.Флоровского, к «одичанию умственной совести». Утратилась потребность в истине как познавательном смирении перед действительностью, что привело к возможности диктата идеологии. «Предустановленная гармония» социально-психологических установок и ценностей нашего народа была разрушена. Без духовных основ как «предустановленной гармонии», представляющей собой веками формировавшиеся духовные ценности и смыслы культуры, душа части русского народа приобрела разрушительные по своим социальным интенциям характеристики. Разрушение стало делом привычным, естественным.

Разрушительная страсть в качестве элемента менталитета части нашего народа обрела статус социально-психологической установки на мир. Разве возможны были бы многочисленные расстрелы во время революции и гражданской войны, сталинские репрессии, не будь в менталитете части нашего народа этого элемента? Разрешитель-

ная установка на разрушение и уничтожение (вместо христианских «Не убий!» и «Возлюби ближнего своего») внесла дисгармонию и хаос в веками формировавшееся единство культурных смыслов и духовных ценностей русской нации.

Древняя Русь, принявшая православие от Византии и вступившая вследствие этого в диалог с великой и высокоразвитой византийской культурой, безусловно, вместе с православием воспринимала и царские дары этой культуры в течение более чем полутора тысячелетия. Влияние именно византийской духовности способствовало цивилизационной гуманной трансформации языческого духа Руси, отличавшегося чертами жестокости. Но, конечно, учитывая диалогичность общения, нельзя отождествлять византийскую духовность, даже преломленную через православие, пришедшее на русскую землю, с русской духовностью, имеющей кроме восприятия того православия и более глубокие и древние корни в самобытной культуре славяно-русских племен, о чем необходим особый разговор.

Нигилизм и жажда разрушения остались в нашем ментальном фонде. Однако нет глубоких оснований и для пессимистических прогнозов, поскольку история нашего народа уже не раз показывала, что глубокие неизгладимые черты характера русского человека, его национального менталитета, закладывавшегося много веков назад и культивировавшегося на разных путях культурного влияния, восстановимы. Гармоничный дух, запечатлевшийся в человеке как непреходящий момент личности, разделяемый братьями по нации, общий им, имманентный духовный склад человека жив, пока живы нация, народ, породившие этот дух. А это означает, что есть основания надеяться на возрождение своеобразия русской духовности, в основе своей единой, целостной, гармоничной.

Сказанное вовсе не означает обязательно отрицательное влияние «чужого» менталитета на «свой». Более того, духовный диалог необходим для живого существования менталитета нации. Именно в живом диалоге с иными культурами и развивалась древнерусская духовность». Однако диалог этот возможен лишь как естественный духовный процесс, так как только таким образом «другое» получает оценку. Митрополит Иоанн, к примеру, в доказательство культовых форм славянского сатанизма обращается к летописям VI века, из содержания которых очевидна жестокость обычаев славян.

Взаимообогащение в этом процессе происходит лишь в том случае, если природа «другого» не чужеродна. Тогда «другое» в трансформированном, преображенном виде

может встроиться в общую гармонию «коллективного бессознательного». В истории духовной культуры народов доказательством тому служат схожие элементы мифологии и языческих верований Древней Руси, Средиземноморья и ближневосточных народов, а также индо-иранское происхождение некоторых славянских языческих божеств.

Менталитет нации, это «коллективное бессознательное», оберегает психику человека от хаоса внешнего мира. Как писал К.Г.Юнг, символы позволяют «оформить страшный и величественный опыт», способный без таких посредников «раздавить сознание индивида». Менталитет — это некий гармоничный организованный космос, через который мир становится упорядоченным и целостным, так как предстает в социально-психологических установках, оценках и смыслах родной культуры.

Тот или иной компонент менталитета может стать доминантным в его развитии на определенном этапе истории. К примеру, социально-политический компонент становится доминирующим во время войны, социально-психологический во время любых тяжелых испытаний. Характерно, что русский народ, никогда не имевший интереса к политике в мирное время, так как она всегда была и есть по отношению к русскому человеку нечто внешнее, навязываемое и нежелательное, героически-патриотическим становится на войне, что не раз показала наша история. И хотя на войну русский идет по необходимости — спасти Отечество, и Отечество это — родной дом, своя частная жизнь и своя родная деревня, но превалирование политической доминанты в ситуации войны как осознание защиты и сохранения государственной целостности, проявление воли к самосохранению нации здесь очевидно.

Бесконечное совершенствование, саморазвитие ментальности возможно лишь в живом диалоге человеческого общения, так как бытие «живого» реального образа всеобщих представлений, смыслов и ценностей духовной культуры осуществляется через трансформацию живыми людьми. Диалог является единственной, бесконечной, всеобщей формой существования и развития не только всей культуры, и в частности духовной культуры, но и ментальности как одного из важнейших способов обогащения, преобразования и передачи уникального духовного опыта последующим поколениям в живой форме и живого обретения его в иных культурах.

Характеристика менталитета только в таких неизменных и вечных качествах, как «безмерность», «соборность», «онтологическая рефлексия», «патернализм», «эгалитаризм», «общинные начала», «эгалитаризм», «детскость» и «женственность», вероятно,

имеет определенный смысл. Более того, каждая из этих качественных характеристик русской нации была или есть элемент «предустановленной гармонии» ее ментальности. Однако такая характеристика менталитета даже через самое универсальное его качество недостаточна уже потому, что менталитет — это процесс, и подобно всякому реальному бытию, он есть, но он и ежесекундно изменяется. С.Л.Франк в связи с проблемой души человека писал: «Человек всегда и по самому своему существу есть нечто большее и иное, чем все, что мы воспринимаем в нем как законченную определенность, конституирующую его существо. Он есть в некотором смысле бесконечность, потому что внутренне сращен с бесконечностью к духовному царству». И хотя размышления С.Л.Франка имеют глубокий религиозный смысл, суть вопроса не меняется от того, как мы понимаем духовность: вкладываем ли в это понятие исключительно религиозное содержание или ограничиваемся в ее объяснении здешним, реальным, воспринимаемым нами бытием и бытием моего «я».

Выдающийся русский философ П.А. Флоренский, много размышлявший над проблемой своеобразия духовного опыта русского и иных народов, видел возможность осуществления диалога между Западом и Востоком для оживления европейской духовности через индийскую христианскую церковь, хранящую тайны уникальности симбиоза элементов восточной и западной духовности, о которых можно лишь догадываться.

П.Флоренский пишет в «Диалектике» по поводу возможности такого диалога: «...дольше сокровенное, длит свое существование христианство Фомы и, может быть, выйдет к народам Европы, когда под ударами судьбы у них разрушится питающая их позитивизм внешняя цивилизация комфорта... Тогда-то христианство индийское сможет вложить в сокровищницу Церкви свой дар — утонченную человеческую душу и изощренный опыт иных миров».

В конце XX века «внешняя цивилизация комфорта» не разрушилась, а напротив, кое-где приумножилась и упрочилась. «Утонченная человеческая душа» давно погребена под гигантскими достижениями научно-технического прогресса, а человечество никак не может решить дилемму: технократизм или духовность? Европейский рационализм, сделавший науку демиургом культуры, во все времена обходился без обращения к проблеме глубинной сущности духовности и ее смысла в человеческом бытии. Цивилизационный подход стал на Западе главенствующим в решении всех проблем. Запад будто забыл о предостережении выдающегося философа XX века: «Цивилиза-

ция есть завершение. Она следует за культурой, как смерть за жизнью, как окоченение за развитием... Она неотвратимый конец...». Омертвление ментальности — симптом разрушения духовности, что с неизбежностью приводит к разрушению хранения и трансляции всей культуры в целом. Это означает умирание, самоуничтожение цивилизации.

Если Россия хочет будущего, ей важно сейчас, не обольщаясь яркими этикетками европейской цивилизации, постараться, умно учась у Европы, остаться самой собой, сохранить свою глубинную самость, свой менталитет. Только «предустановленная гармония» еще не до конца разрушенных национальных ценностей и уникальных смыслов русской духовной культуры заслонит наши раненые души от мирового хаоса и, как знать, может быть, спасет и Европу.

Для России, в отличие от Запада, духовная ориентация была всегда наиважнейшей в жизнеустройстве и миропонимании ее народа, потому и проблема духовности была центральной в самобытной русской философии конца XIX — начала XX века. И не случайно такие выдающиеся русские мыслители, как Н.А. Бердяев и В.О. Ключевский, своеобразие русских видели именно в духовности народа. Да и не они одни. Вот только под духовностью подразумевалось разное: то высокая нравственность, то религиозность, а чаще — и то, и другое. Причина разногласий состояла лишь в том, что сама духовность понималась мыслителями по-разному, ибо она имеет, как мы уже рассмотрели, многообразные спектры своего существования и проявления. Внутренний духовный стержень индивидуума как святое, непременно связанное со смысло-жизненными ценностями, интимное, во многом не осознаваемое, а потому имеющее границу вербального выражения, т.е. передающееся лишь в интуитивно-чувственной форме, — реальная форма существования менталитета нации.

Менталитет как социальный феномен жизни общества, вобравший в себя все своеобразие и уникальность культуры народа, нации, с необходимостью проявляет себя в любой области общественных отношений, независимо от того, являются ли эти отношения формами проявления человеческой духовности или это сфера производственных, сугубо материальных (или экономических) отношений. Это и искусство, и нравственность, и наука, и политика, и философия; но в то же время — это и частная жизнь, и семья.

Менталитет любой нации проявляется и в организации повседневного быта, и в народном хозяйстве, и в моральных предубеждениях народа, и в проводимой поли-

тике властей (которая может одобряться или осуждаться народом, пусть даже втайне), и в частной жизни индивидуума. Но особенно открыто он проявляет себя в содержании сугубо духовных явлений в жизни общества: религии, нравственности, народном творчестве, национальном искусстве. Поэтому менталитет — это, во-первых, проблема своеобразия духовной жизни общества, его духовной культуры и компонентов этой культуры, а во-вторых, ее самобытности. В свете сказанного есть все основания считать, что менталитет — это сложная методологическая проблема, постановка которой является ключом к пониманию духа нации.

Проблема культурной идентичности. Вопрос о русской культурной идентичности - это вопрос об источнике норм и поведенческих реакций, имеющих более универсальную природу, чем сами эти нормы. Вопрос о российской идентичности – это вопрос о том, в чем состоит источник российского самосознания.

Необходимо определить место России между Востоком и Западом. Существует несколько точек зрения:

- Россия находится между Востоком и Западом и не имеет цивилизационной определенности, она лишь колеблется в ту или иную сторону, постоянно теряя цельность и стабильность;
- Россия – евразийская страна, в ней осуществлен синтез европейского и азиатского начала, сформировавший русский суперэтнос, его культуру;
- Россия – страна европейская, недостаточно развитая («вторая» Европа), но способная подняться до уровня развитых капиталистических стран;
- Россия – часть восточноевропейской цивилизации;
- Россия обладает собственной цивилизационной особенностью, которая ярче всего представлена ее провинцией.

Наиболее характерны в этих характеристиках концепции, изолирующие российское развитие от ее собственной культуры (почвенничество, в т.ч. славянофильское и евразийское, и западничество, утверждающее, что Россия – вторая Европа).

Западники рассматривают историю как историю преодоления отсталости от Запада, начатую Петром I и незавершенную. Будущее России они видят в присоединении к народам Запада.



Славянофилы представляют культуру России как историю развития самобытных качеств – православия, соборности, народности – историческая миссия России – множить духовные основы человечества.

Евразийцы (это взгляд из провинции) полагают судьбу России в ее «месторазвитии», его характеристики: географические, этнические, социальные особенности России. Россия – страна обширной географии. Есть город Владивосток, но можно ли жителей этого города и его самобытность отнести к восточному типу культуры? Русь изначально была страной многонациональной, в ней объединились свыше трехсот народов. В условиях этой многонациональности и складывалась ее культура, Россия всегда была своеобразным культурным мостом между народами. Невский проспект в Санкт-Петербурге в начале XX в. представлял собой проспект веротерпимости. Рядом с православными храмами стояли мечеть, буддийский храм, католический костел.

Федотов Г.П. выделяет три столицы Российского государства как три этапа развития российской истории:

1) Киев – исконно русская, византийская столица, наследница греческого христианства, забытая в качестве таковой и русскими, и украинцами, тяготеющая к польско-украинской культуре;

2) Москва – вторая российская столица с ее царями – деспотами, переворотами, во многом использовала монгольские мотивы в культуре (шаровой стиль в архитектуре, например), но с XVII в. ищет дипломатические контакты с Западом, тяготея при этом к заветам «темной» старины;

3) третья столица России – Петербург олицетворяет собой торжество западной цивилизации в культуре. Санкт-Петербург, построенный из камня итальянскими архитекторами, был типично европейским городом.

Лучшим этапом Российской истории считается Киевская Русь, испытавшая влияние культуры Византии.

Необходимо преодолеть различия в спорах между западниками, славянофилами и евразийцами. Без развития культуры Россия не может быть великой страной, как и без осознания своих национально-государственных интересов и собственной идентичности. Без этого она не может модернизироваться. Заведомая односторонность каждого из этих путей очевидна. Относительная правота также. Но невозможно и механическое совмещение.

Европейская идентичность необходима России. Это условие работы общеевропейских институтов, мира в Европе, общих демократических ценностей на континенте, многообразия и различий в тенденциях развития культуры.

Модернизация не предполагает превращения России в Запад. Почему? Западный путь уникален, осуществлялся в определенном регионе, в определенных условиях. Еразийство тянет Россию назад от Европы. Но Россия принимает частичную модернизацию, сохраняя свою идентичность. Высшие формы духовного опыта и культуры русских тесно связаны с Западом, это литература, театр, живопись, музыка, балет. Повседневная жизнь связана с христианством, образованием и другими переменами в стране в XX в. (по западному образцу коммунисты осуществляли индустриализацию), т.е. путь развития России – соединение универсального (всеобщего) и локального (местного) опытов развития.

Стимулом развития России является вызов других стран, по необходимости сохранивших национальные традиции и культуру.

Что такое мировая цивилизация? Это матрица, сосуд, наполненный различным содержанием, синтез наилучшего, накопленного мировым опытом.

Социолог А. Тойнби отмечает: «Тогда как экономическая и политическая карта мира действительно почти «вестернизированы», культурная карта и поныне остается такой, какой она была до начала западной экономической и политической экспансии, поэтому мнение о тождестве цивилизаций ложно, оно возникло под влиянием современных западных историков, утверждающих превосходство Запада и возможность экспансии его жизненных установок на весь мир».

Мир в целом не превращается в западный. Понятие «второй мир», Россия – «вторая» Европа не означает, что Россия находится между двумя полюсами, посередине. Россия - это другое представление о жизни, другая картина мира, другая культура.

### **Система ценностей отечественной культуры средних веков и нового времени.**

Православная церковь препятствовала научному знанию, сузила горизонт восприятия евангельской истины до простого аскетизма и мистики, противопоставив «деятельное богословие» смирению перед Богом (В средневековой Европе теологи были заняты доказательством идеи бытия бога. В XI в. появились первые универсалисты, тогда как у нас появление высшей школы относится к концу XVII-XVIII вв.). Но токи общехристианских течений Средиземноморья существовали на Руси. Прежде

всего, через религиозные ереси упрочивались предпосылки научного мышления. Через Византийскую христианскую культуру формировалась русская православная культура, своеобразная и неповторимая. Академик Дмитрий Лихачев говорит о русской культуре как неевропейской, и в этом ее своеобразие. Обрядовая православная культура, так или иначе, сливалась с языческой, и к XV в. уже нельзя было их четко различать.

Средневековое эстетическое сознание древнерусской культуры определяется, прежде всего, уже через христианское искусство, основные черты которого составляют:

1. **Системность** как создание целостной замкнутой среды в храме. Купол понимается как «рай», через него осуществляется духовное приобщение к богу. Алтарь – духовно-литургический центр, реальное приобщение к богу путем «принятия плоти и крови в себя» и через молитву, культ. Иконостас – это духовный костыль, творимый художником с божественной помощью.

2. **Софийность** есть изначально способность с помощью чисто художественных средств достичь изображения бытийного. Словесное выражение святости невыразимо, ощущение вдохновения у мастера – летописца «Житий», иконописца – от Бога. Красота понимается как синоним истинности, а единство красоты, мудрости – это и есть софийность русского искусства.

3. **Символизм** пришел на Русь вместе с христианством, но это также и богословская, рациональная символика. Это принцип символического ощущения мира, в каждом элементе которого присутствуют духовные знаки. Таким образом, древнерусский человек жил в мире символов. Круг – символ бога, цвет золота в иконе – символ святости, зеленый – невинности, пурпурный, красный – действия, активности и т.д. Значения многих символов сегодня, к сожалению, утрачены, т.к. в символе нет видимого образа.

4. **Нравственная ориентация** пронизывала всю древнерусскую культуру, это – любовь к ближнему, милосердие и добродетельная жизнь.

В XVII в. средневековая русская культура исчерпывает себя, наступает Новое время.

Возросло печатание книг, во второй половине XVI в. в Москве было издано около 20 наименований книг, а в XVII в. – уже около 483. Письменность была перевод-

ной, в основном с польского, т.к. Польша была в то время как бы посредником между Россией и Западом.

В 1701г. создается Киево-Могиланская Академия, основанная как школа еще в 1632г. В 1687г. в Москве основывается славяно-греко-латинская Академия, с 1814г. существовала Академия в Троице-Сергиевской Лавре.

Не будем подробно останавливаться на реформах Петра I в области культуры, они достаточно известны и могут быть изучены самостоятельно. Скажем лишь, что мысль об отсталости русской культуры, высказываемая Петром I, была значительно преувеличена.

В XV-XVII вв. в России был большой процент грамотных, свидетельство тому – найденные берестяные грамоты в Новгороде. Еще Борис Годунов отправил первых талантливых «отпрысков» бояр учиться за границу, царь Алексей Михайлович Романов открыл многочисленные посольства в Москве, сам был философски и литературно образованным, оставил после себя ряд сочинений светского характера.

С эпохи Петра I начинается раскол в русской духовной культуре на традиционную, народную и элитарную, искусственно завезенную с Запада, принятую верхушкой общества и совершенно непонятную и не понятую народом.

Самые же общие черты русской культуры, начиная с Руси X-XIII вв.:

- вселенскость, универсализм, ориентация на глобальные проблемы;
- устремленность в будущее («Русский человек любит вспоминать, но не любит жить, – говорил А.П.Чехов, - он живет только прошлым и будущим») На Руси был развит исторический жанр, летописание, временники, вымышленных сюжетов при этом было мало – «Быль», былины – устный жанр повествования о том, что было;
- две склонности – сомневаться и учить. Русской литературе свойственно прямое учительство, проповедь нравственного обновления, а с другой стороны до глубины души захватывающие сомнения, недовольство собой, разоблачение, сатира;
- восприятие настоящего как кризисного, в России не было эпох, которые воспринимались бы как стабильные и благополучные. Ф.М. Достоевский писал о «вечно создающейся России», Герцен говорил, что «в России нет ничего оконченого, окаменелого: все в ней находится еще в состоянии раствора, приготовления... Да, всюду чувствуешь известь, слышишь пилу и топор».

Несмотря на множество культурологических подходов и оценок отечественной культуры, можно выделить ряд основополагающих исторических факторов, повлиявших на формирование особенностей национальной русской культуры и русского менталитета.

Прежде всего, это насильственная христианизация Руси, осуществленная князем Владимиром в X веке, и не менее насильственное искоренение последующими князьями (включая Александра Невского) исконно русской языческой культуры. Даже учитывая все, несомненно, положительное в культуре отечества, что стало возможным благодаря привнесению идей христианской культуры на русскую почву, следует признать, что это повлекло за собой двоеверие, двуличность в формировании русского национального характера.

Приобщение к культуре Византии, западной культуре было трагически прервано монголо-татарским нашествием. Это привнесло восточные мотивы в русский уклад жизни, надолго (вплоть до XX века) установило деспотию как ведущую форму государственного правления.

Реформы Петра I вновь обратили русскую культуру к западной, причем пути "европеизации" российского государства носили отнюдь не мирный характер.

Русское просвещение XVIII-XIX в.в. не выполнило своей главной задачи – не была проделана работа по воспитанию личности, кризис веры не реализовал идеи нравственного совершенствования.

Более детально эти и ряд других проблем (современных) предполагается рассмотреть на семинарских занятиях.

### **Основные понятия:**

**Икона** (с греч. – образ) – вид религиозной живописи в православии и католицизме, восходящий к фаюмскому портрету. Для православия икона – посредник между изображенным святым (или сценами его жизнеописания) и человеком, богом и человеком. Православная икона, в отличие от католической, никогда не содержала прообраза. Иконописец через длительный пост, молитвы восходил к божественному откровению и «зрил» лик святого, пронизанный необычайной духовностью. Главное в иконописи – свет и цвет, выразительность линий. Наиболее известные иконописцы – Д. Черный, Ф. Грек и А. Рублев.

**Канон** (с греч. – норма, правило) – характерен для русской иконописи. Но канона русские иконописцы придерживались добровольно, он не снижал творческого потенциала художника. Иконописный канон стал разрушаться в середине XVII века.

**Классицизм** – художественный стиль европейского искусства XVII-XIX веков, обращенный к воспроизведению античного идеала, возвышенного и гармоничного начал, превалированию долга над чувствами. В России классицизм характерен для искусства конца XVIII – начала XIX веков. Это поэзия М. Ломоносова и Г. Державина, архитектурные сооружения М. Казакова и В. Баженова.

**Крестово-купольный храм** – тип христианского храма, пришедший в российское зодчество из Византии. В своем классическом воплощении купол на парусах опирается на четыре столба в центре здания, образующие при этом четыре помещения, также перекрываются куполами или сводами. Центральный купол – главный – высоко поднят на барабане. Количество куполов может достигать до 22-х (Кижи) и представляет собой систему связанных между собой ячеек, в целом представляющих пирамидальную композицию.

**Синкретизм** – нерасчлененность, характеризующая неразвитое состояние какого-либо явления (например, искусство). Смешение, неорганизованное слияние разнородных, например, различных культов и религиозных систем в поздней античности.

**Строгановская школа** – условное название стиля русской иконописи первой половины XVII века, с элементами западноевропейского влияния, развивавшегося при поддержке купцов-меценатов Строгановых в иконописных мастерских Москвы и Сольвычегодска, где находилось их имение.

#### ***Тема 14. МОДЕРНИЗМ И ПОСТМОДЕРНИЗМ В КУЛЬТУРЕ***

Понятие «модерн» отличает множественность различных определений, но однозначного нет. Модернизм применительно к искусству, безусловно, соотносится с эпохой крушения классической традиции. Отказ от рационализма, субъективное самоуглубление, пессимизм и нигилизм роднит искусство модернизма с антропологически ориентированной философией. Стилистая специфика духовного облика эпохи, социокультурного развития в целом определяются стилем мышления, который в историко-философской традиции осмыслялся как в рациональном, так и в иррациональном духе. По мнению современных исследователей, каждый образ мира по своей природе антропоморфен, т.е. человек не может познать мир в отрыве от своих культурных корней, в свете которых он и должен воспринимать все, что его окружает – язык, религию, науку, т.е. то, что составляет определенную цивилизацию и культуру. Таким образом, заданность непреодолима, но может подвергнуться различному ауто- и метаосмыслению, иногда ее можно изменить или управлять ею. Именно это и произошло в эпоху русского модерна начала прошлого века. Стил мышления отражает особенности мировосприятия, что находит свое неперменное отражение в языке. Все слова, по мнению М.Бахтина, - пахнут профессиями, жанром, определенным человеком, поколением, возрастом, днем и часом. Слово, язык в концентрированном виде отражают традиции, привычки, ценности, верования эпохи, однако их адекватная интерпретация в другую эпоху зависит не только от рационального осмысления текста, но и от проникновения в контекст, постижения его, от ощущения, чувства той эпохи, когда был написан текст.

Для модернизма характерен уход от решения социальных и нравственных проблем. Для классического же искусства, помимо эстетического, существенно нравственное содержание. Таким образом, искусство модернизма порывает с ближайшими традициями эстетики Просвещения и Нового времени.

Истоки русского модернизма представляются ряду исследователей в умонастроении декаданса, порождающего углубляющуюся ситуацию опрокидывания традиций.

Примером борьбы с традиционализмом публики и критики, общественным вкусом предстает объединение различных новых течений и направлений в искусстве на-

чала XX века под общим названием «футуристов». Для них было характерно: пересмотр оснований творчества, деструкция, фрагментирование (на начальном этапе) и комбинирование, работа со знаком, футуристическая рефлексия «отрицания». Все это сопровождалось провозглашением торжества науки и техники, скорости, электричества, борьбой с природным началом. Начало XX века – торжество городской, урбанистической среды. Мир должен превратиться, по мнению футуристов, в хаос, установленные ценности необходимо разнести на куски, а из них сотворить новые. Таким образом, необходимо утвердить новое искусство независимых от общества художников, свободных от эстетических запросов общества. Дистанцирование от общественного вкуса не означало игнорирования общества, футурист видел себя в лице «пророка» и «спасителя», способного вывести человечество на новую тропу обновления человека и общества в целом. На первый же план выступала необходимость «освобождения» от традиций. В основе художественной практики футуристов лежал эпатаж, кардинальная творческая новация, разбивавшая классические нормы художественного восприятия, привычные для зрителя. Поэт-футурист Дмитрий Бурлюк провозгласил тезис «Эстетизм наизнанку!»: «Никаких Елен Прекрасных, никаких хрусталей и ананасов! Мы провозглашаем всякую «пакость» - паклю, помет цыплячий, гнилую капусту, а если стекло, то толченое и со щебенкой» (Жегин Л.Ф. Воспоминания о Чекрыгине // Харджиев Н.И. Статьи об авангарде. В 2 т. М., 1997.Т.1. С.140).

Следует сказать, что эпатаж публики, как и антитрадиционализм и «заумь» футуристических произведений, не был самоцелью, а складывался стихийно из определенной теоретической концепции художника. Подтверждением тому могут быть многочисленные периодически выпускаемые «манифесты», в которых излагались концептуальные основания новых течений. Футуристы пытались таким образом популяризировать свои творения и выбросить с «корабля современности» наследие Толстого, Достоевского, Пушкина... Подобные «манифесты» одновременно были направлены на борьбу с искусством «эстетов» и «реминисцентом». При этом сущность рассматриваемого явления реализовывалась скорее в сферах действий и поступков, нежели в артефактах, произведениях. Поведение футуристов было театрализовано, знаково: это экстравагантность в одежде (не к месту надетые красные и желтые кофты, морковь в петлице, повешенная на шею диванная подушка и т.д.); шокирование, скандализм, маркирующие «особость» его носителей. По аналогии с карнавализацией, экстравагантное одеяние есть признак принадлежности иному, «перевернутому» миру, но немотивиро-



ванный в данном случае наряд деструктивен в отношении привычного порядка, потому подобные футуристические акции со стороны публики считались уподоблением сумасшествию, приобрели «ругательный» оттенок. Однако ко времени Первой мировой войны интерес к футуризму угасает, он растворяется в более жизнестойких течениях.

Художественная мысль российской культуры начала XX века была широкомащтабна. Как писал Д. Сарабьянов: «Даже русский авангард 1910-1920-х годов искал в окружающем мире не конкретных реалий и свидетельств социальной ситуации, а воплощения космологических идей мирового устройства. Художественная мысль общалась к научным открытиям сознательно и интуитивно. Она возвращала искусство к самым главным и общим критериям бытия – жизни и смерти, гармонии и хаосу, рождению мира и его концу. Конечно, не всем была доступна такая глобальность мышления. Но такие крупные мастера авангарда и «предавангарда», как Малевич, Кандинский, Петров-Водкин, Фальк, Шагал, Попова, Лентулов, Филонов, Кузнецов, в той или иной мере каждый по-своему выражали эти идеи Вселенского образа» (Д. Сарабьянов. На трудном пути к художественному плюрализму//Советская культура-1988, 10 ноября. С.5).

Эпоха начала модерна характеризуется охлаждающим союзом религии и механистической науки, оттеснивших совместными усилиями эзотерическую традицию Ренессанса. Небывалый подъем науки сопровождался переводом на себя, в преобразованном виде, религиозных задач – совершенствованием человека и общества, установлением царства человека на земле. Ситуация постмодерна, напротив характеризуется тенденцией к сближению науки и религии, к инверсии ситуации начала модерна.

Русский модернизм питался корнями народного искусства, с одной стороны, с другой - это стремление вовлечь массы в творчество жизни сочеталось с элитарностью, со стремлением создать искусственный мир красоты, эстетизации действительности. Параллельно этому в авангарде актуализируются самые архаические формы сознания. В авангардных экспозициях нас окружают обрывки реальности, образы распредмеченного, развоплощенного мира.

Сама суть русского модернизма была противоречива и породила многие крайности. Отечественный модернизм был неоднороден: на одном полюсе он тяготел к дворянской культуре, к средневековому прошлому, на другом представал через искусство народных промыслов, так называемый «крестьянский» вариант модерна.

По мнению А. Эткинда, «у нас нет оснований сомневаться в значении фольклора и народной религиозности – сказок, легенд, песен, «низких» жанров массовой культуры типа лубка и городского плаката, наконец, разного рода неканонической и праздничной обрядности – для «высокой» литературы Нового времени». Народная культура в то время существовала в качестве носителя национальной истины. Стиль русский модерн «как ни один другой был окрашен в национальные цвета своей страны. И это вполне объяснимо, если вспомнить, что источники этого направления и его утопические теории лежали как раз в плоскости национальных традиций, и призыв к возрождению определенных традиций народного искусства, и тяга к рукотворности форм...» были характерны для русского модерна.

Большим открытием для художников-модернистов начала века было освоение древней культуры России, крестьянского творчества. Иконопись была воспринята в начале века как живопись, близкая примитиву, как чисто музейная вещь, «эстетическое недомыслие и недочувствие», по словам П. Флоренского, не позволили увидеть в ней предмет культа, поклонения. Средневековое искусство суггестивно, внушаемо. Мозаики, витражи, иконопись, миниатюра - все экспрессивно и светоносно, оно не только открыто реальности, оно вторгается в нее. Оно синтетично по сути. Так же суггестивно и синтетично искусство XX века. Падает престиж самоценности отдельного произведения, как это было в классическом искусстве. Художники пишут сериями. Начало тому положено новеллами Чехова и Мопассана, работы импрессионистов – это всегда отдельный пейзаж, мгновенная вспышка творческого волеизъявления. Поэтому пишут сериями, каждая серия – не начинается и не кончается, финал принципиально отсутствует. В модернизме постепенно обезличивается человек, создается ритмическая конструкция создаваемого мира. Падает личностный уровень персонажей. У Филонова они стоят в одном ряду с головами лошадей, коров, собак, рыб. У Малевича персонажи вместо голов наделены яйцевидными болванками, у Фрэнсиса Бэкона – это человекообразная протоплазма, а у Михаила Шемякина человек состоит из кровеносных и нервных окончаний в стиле арт-декор. У Ильи Кабакова – это тряпки, мусор, хлам, плавающий в аквариуме под евангельским названием «Се человек». Показать существование того, что можно понять, но нельзя ни увидеть, ни показать, - такова цель модернистской живописи, это возвышение связи представимого и мыслимого. Обезличивание наблюдается и в литературе. Это не только персонажи Кафки, Ионеско, Беккета, Хармса. Осип Мандельштам пишет:

«Роговую мантию надену  
 От горячей крови откажусь  
 Обрасту присосками и в пену  
 Океана завитком завьюсь»

У В. Маяковского читаем: «Все мы немного лошади, где каплями льешься с массами». В целом же в культуре позднего модерна чувствуется предельная усталость европейского человека, явно перенапрягшегося в прежнюю героическую эпоху и теперь предпочитающего игру бесцельного стилизаторства любым формам настоящего ангажирования. То есть это эпоха вторичной, как римская, культуры.

С начала XIX века пристальное внимание уделяется так называемой «третьей культуре», «примитиву», «городскому фольклору». В 1913 году устраивается выставка лубка. Даже авангардистская картина уподобляется лубку, синтезирующему словесный и визуальный языки. Отличие же их состоит в том, что абстрактная живопись может быть рассмотрена как лубок, трансцендирующий за пределы соевой сущности. М. Эпштейн таким образом формулирует условия «взрыва» лубка: это есть такое совпадение словесного ряда со зрительным, при котором последний просто исчезает и через проявляющееся их тождество возникает ощущение нелепости.

«Городская», «фольклорная культура» того времени непосредственно с модернизмом была связана через цыганский романс. На эстраде, в театрах было модным исполнение русских и цыганских песен и романсов в особой обработке. В исполнении таких певиц как Н. Плевицкая, В. Панина, А. Вяльцева, обладавших как и Ф. Шалпин, несравненным стихийным даром, романс звучал по-новому, вызывая порой бурю негодования у ценителей старинной музыки и издевательств в прессе. Это было «переплескивание» искусства в быт, в жизнь. Их исполнение называли «песнями прачек», поднятыми «над корытом».

«Цыганщина» противостояла высокому искусству цыганского пения, но в ней была захватывающая мощь, синтез искусства и быта, «сочетание театральности - подчеркнутого театрального жеста - и импровизационной, «исповеднической открытости». Смысл в этих песнях-романсах как бы уходит, уплывает, но есть слова-острия, символические по своей природе, на них и держится смысл и притягательность, интимная доверительность и выразительная театральность «жеста» исполнительниц («Я так давно тебя люблю», «Как-то дико и странно мне жить без тебя»). В литературной и политической борьбе народные примитивы использовались в целях, чуждых их пер-

воначальному бытованию. Их трансляция в высокую культуру всегда сопровождалась многократными и разнонаправленными изменениями. С другой стороны – профессиональная культура, искусство, религия, наука, политика оказывала мощное влияние на культуру низших классов. Отношения интеллигенции и народа в России представляли собой, как считает А. Эткинд, специальный вариант колонизации и затем деколонизации. В отличие от классических империй с заморскими колониями, колонизация в России имела внутренний характер. Империя осваивала собственный народ. Внутренняя колонизация совпала с эпохой Просвещения, с расцветом и упадком полицейского государства. Интеллигенция и бюрократия понимали народ как «объект» своего воздействия, радикальной ассимиляции, агрессивного преобразования по образцу доминирующей культуры. Отсутствие географических, лингвистических признаков отличительных от народа усиливало не разобщенность, а единение собственно культурных признаков с народными (в частности религиозных и эстетических). Так к интеллигенции приходит сознание привилегий «народа», его моральной и метафизической ценности, чистоты, безгрешности и несправедливой угнетенности. На закате империи чувства элиты приобретают характер поклонения культуре народной и отрицания своей. При этом систематически преувеличивалась дистанция между народом и образованным классом. Интеллигенция пыталась преодолеть этот разрыв за счет собственного «опрошения», культурного самоуничтожения. Между тем известны записи собирателей фольклора прошлого и настоящего, в которых неграмотные «сказительницы» пели «народные» песни, на деле оказавшиеся версиями известных текстов Пушкина, Некрасова или Есенина. Гимны хлыстовской общины «новый Израиль», состоящей в основном из безграмотных крестьян пелись на мотив Марсельезы, стихотворений Некрасова, революционной песни «Вы жертвою пали». На самом деле это означает, что собственно фольклорная традиция, как способ устной передачи текста, уже в XIX веке неотделима от письменной.

Стилизация под «русскость» как-то естественно вплеталась в культуру модерна, почва которой была уже подготовлена. Даже архитектура модерна начала века ориентировалась на древнерусское зодчество.

Эта ориентация заметна в архитектурных работах В.И.Васнецова и А.В. Щусева, проектировавших церковь в Абрамцево, Марфо-Мариинскую обитель на Большой Ордынке в Москве и др.

Эстетика модернизма – это ностальгическая эстетика возвышенного.

Изучением проблемы соотношения традиций и новаций в современном эстетическом опыте занимается современная эстетическая теория. Ряд исследователей, в частности, Н.А. Хренов, характеризует русскую культуру как культуру забвения, утраты традиции.

Частично эта утрата сказывается в смещении полюсов культуры: если в XIX-XX вв. искусство от авторского двигалось в направлении к массовому, то к началу XXI в. оно движется в направлении от массового к авторскому. Большие художники начала века, ломая традицию, знали и ценили ее. Тот же К. Малевич в своих поздних работах вернулся к традиции на новом витке творчества, создав серию портретов с сияющими лицами в духе эпохи Возрождения. Именно традиция позволяет осмыслять и соизмерять новаторские явления в искусстве. Все они всегда создавали новое и вписывались в «большой» культурный контекст. Так, поэзия Крученых, обериутов роднится со средневековой русской поэзией, фольклором еще домонгольских времен: раешная – игровая – низкая – скоморошья, через использование приблизительных гласных, неточные рифмы. То есть наблюдается контекстовая переходность.

Актуализация ценностей древнерусской культуры, особенно непрофессиональной, народной наиболее ярко и самобытно продемонстрирована в искусстве русского модернизма XIX - начала XX веков. В XIX веке наблюдается необычайный интерес к народным культам и ересям. Это время характеризуют еще как эпоху романтизма, а ей свойственен интерес к тайнам и влечение к народу. Народные тайны получали в романтической культуре едва ли не абсолютный приоритет. При этом основная часть публики себя народом не считала, но тем больше им интересовалась, поскольку народ был выключен из публичной жизни, и ему можно было приписывать любые значения. Начиная со Смутного времени и кончая Серебряным веком, отечественная мистика религиозного сектантства оказывала возрастающее влияние на русскую цивилизацию. Секты люди того времени экзотировали, преувеличивали их статистику и радикализировали мифы. Сакрализируя народ, проблематизируя социальные и гендерные отношения, приглашая читателя к Апокалипсису, русский символизм создал образцы для перехода к народнической утопии XIX века, к идеологической утопии XX-го. Мистика сомкнулась с национализмом, поэтические открытия с фантазией коллективного тела, ожидание вселенского конца – с подготовкой местного переворота, защита дискриминируемых меньшинств – с беспредельной политизацией знания. Существенной социокультурной тенденцией начала XX века следует признать русский религиозно-

философский ренессанс, направленный на пересмотр «старого» сознания, формирование новой системы ценностей, определенный поворот в духовной сфере.

Как считает В.Кондаков: «в истории русской культуры не было периода, аналогичного западно-европейскому Ренессансу» ( в кн. Культурология: история культуры России. М., 2003. С.295). А «бунташный» XVII век привел Россию к расколу, а не интеграции в культуре как в Европе. Интеграции в отечественной культуре так и не сложилось, а поэтому культура в целом не могла выполнить стабилизирующую функцию и даже напротив, она невольно подстегивала социально-политические противоречия. Тотальная бинарность русской культуры, раскручивает механизм творческого взрыва. Признававший русский культурный ренессанс Н.Бердяев писал о том, что он был зажат между жерновами воинствующего традиционализма, смыкавшегося с социально-политической реакцией, и не менее воинствующим социальным демократизмом, провозгласившим курс на «вооруженное восстание». Культура русского модерна предлагала компромиссную идею, альтернативную существующим крайностям. Это был путь религиозного и духовного обновления, состоящий в низведении религии с трансцендентных высот до уровня феномена культуры и возвышение искусства до уровня богопознания и перенесения его в сферу небесной софийности.

Отсюда получает развитие один из первых, объединяющих обе культуры, принципов – синкретизм. Происходит слияние различных искусств, единство видов и жанров, наблюдается синкретизм мышления, а сочетание естественнонаучного натурализма с психологическим реализмом творит гибридов в буквальном смысле. В славянской художественной традиции это многочисленные берегини (птицы с женским лицом), русалки, кикиморы, домовые, духи, бесы и так далее. Такая же ироничность (можно стебовость) по отношению к персонажам присутствует и в произведениях постмодернистской культуры. Мифических полуживотных-полулюдей называли химерами, с этими животными связано много путаницы. Так, собачье имя Полкан для многих ассоциировалось с крылатой собакой, в то время как в буквальном смысле – это полуконь. Среди полуконей – русский Конек-Горбунок, Сивка-Бурка и так далее. Но в отличие от небесных коней эти малы, уродливы (имеют горб, либо непомерно длинные уши). И что особенно интересно – все они понимают человеческий язык, различают добро и зло, ориентируясь при этом на утверждение добра.

Второй, объединяющий обе культуры чертой, выступает ритуальность.

В постмодерне – это разгул действ, которые, по сути, сами являются чуть ли не единственным смыслом. Это и живопись на теле, и просто акции, группы коллективного действия с включением хеппенинга и перформанса как неперенных характеристик искусства постмодернистской культуры. Под хеппенингом понимается отсутствие строгого сюжета, сценария, возможность активного включения зрителя в разворачивающееся на сцене действие. Перформанс же означает включенность в зрелище всех органов чувств (не только зрения и слуха), вплоть до осязания. Например, если на сцене персонажи пьют шампанское или обедают, то и зрителям предлагают шампанское, обед и т.д.

В славянской культуре – это многочисленные праздники. Праздник Купалы – день летнего солнцестояния, как время наивысшего развития творческих сил природы. В ночь на 24 июня было принято не спать всю ночь – наблюдать как «солнце грае». При этом славяне уходили на ритуальные холмы, жгли костры, водили хороводы, ручейки, испытывали себя в силе и ловкости. Затем с шутками и притворным плачем сжигали соломенные куклы Ярилы, Купалы, которые должны умереть до следующей весны.

Отсутствие авторства – еще одна из объединяющих обе культуры характеристик.

В славянской культуре – это устное народное творчество, когда произведение имеет много авторов, передаваясь из уст в уста и постепенно дополняясь. В постмодерне – это так называемый мэйл-арт – игра в корреспонденцию по почте. Адресат дорисовывает уже пришедший по почте рисунок, а произведение становится процессом действительности.

И постмодерн, и славянское искусство глубоко символичны, это игра кодами и тайными смыслами. Расшифровка текстов славянских табличек подтверждает это. Чтобы запутать читателя, буквы иногда просто переворачивались в другую сторону, ставились вверх ногами. Направление письма постоянно менялось, так, чтобы текст мог читаться справа – налево и слева – направо. Одни и те же буквы могли читаться по-древнеславянски и по-латыни.

Та же игра со словом наблюдается и в произведениях Л. Рубинштейна, А. Вознесенского и прочих. Таким образом, действие для читателя становится заведомой ловушкой.

В постмодерне популярен жанр перечня, это песни Б. Гребенщикова, поэзия Д. Пирогова, живопись И. Кабакова. Завораживающий ритм повторения присутствует в

русских былинах и балладах («Сказ о Мамаевом Кургане»), причем, перечню безразличны его элементы, важно себя длить, распространить, поддержать ритм, то есть в перечне как бы остается неосуществленная материя духа.

Нетрадиционность рядом авторов объявляется общей чертой постсовременной ситуации в культуре. Это неоднозначно так. Современная публика и ангажированная критика ориентируются на так называемое «новенькое», что представляется как антипод новому. Это в целом никогда не было характерно для русского творческого сознания. Однако все искусство XX века в целом было направлено на переосмысление тех позиций, которые были заданы европейской культуре античностью и Возрождением. В то время многие авторы стали эксплуатировать идею «рывка», полной смены парадигм. Таким образом, искусство частично ушло в сферу чистого эксперимента, технических или дизайнерских поисков, что привело к эпатажности, появлению китча. Искусство массовых акций не обращено на конкретного человека, личность, а также несоразмерно человеческим чувствам, его интуициям, облику, его идущим из глубины представлениям культурной традиции о красоте и подлинности.

Современное же концептуальное искусство пытается «выскочить» из этого контекста. Мир их произведений зачастую лишен эстетического измерения, целостного творческого воображения. То есть создается не новое, а именно «новенькое». На ниве традиционного искусства они пытаются создать новый образ мира и человека. На данном этапе «актуальному» искусству противостоят не только эти традиционалисты-новаторы, но и эпигоны, в руках которых даже такой живой материал как дерево теряет теплоту, дыхание и воспринимается как цветная пластмасса. Подлинным же новаторам, к которым относятся такие художники как Л. Табенкин, С. Агроскин, Л. Жуховичер, приходится сегодня сложно. Их с легкой руки В.Чайковской стали именовать как «архаический авангард». Именно они заняты расширением, углублением и преобразованием традиционного художественного мира, каким-то новым поворотом образа человека, расширением сферы его чувственности, даже своеобразным неоязычеством, противостоящем мертвенности абстрактного и рационального. Художники высокой традиции могут писать и «традиционные» холсты, и создавать оригинальные инсталляции (как это делает С. Агроскин). Л. Табенкин и Н. Нестерова по-прежнему используют только холст и масло, но создаваемые ими произведения звучат вполне современно.



В целом же русский постмодерн, по мнению большинства исследователей, отличается литературоцентризм, даже литературная критика претендует в России на присвоение ей жанра литературы. В отечественном постмодернизме принято различать два потока. В первом наблюдается деконструкция советского мифа, сопряжение прекрасного с безобразным, десакрализация. Или игра на некогда сакральном материале. Его выражения: юродство, ненормативная лексика, стеб, натурализм. Второй поток сосредоточен на игровом начале, стилизации, отказ от традиции рождает новый эстетизм, критический сентиментализм. Эти тенденции доминируют в концептуализме Д.Пригова, Л.Рубинштейна. Опора идет на архетипы мышления, мифы, языки. Концептуалисты работают и опираются на новые способы художественного мышления, это игра с сознанием. Тяготея к созданию «единого русского текста», квинтэссенции национальной идеи, концептуалисты заняты по сути эстетической саморефлексией.

Многообразие современной культурной практики обращает нас к необходимости осмысления еще одного нового литературного жанра – танкетки. Танкетка представляет собой краткую поэтическую форму, направленную на передачу созерцательного, медитативного настроения.

Примеры танкеток:

Стихи

Украли ночь

(Георгий Жердев)

не люби

не меня

(Полина Вилюн)

песок

в часах моря

(Роман Савоста)

Длина танкетки совпадает с отрезком времени, требуемого для произнесения речи на выдохе, что соответствует мистической православной практике творения Иисусовой молитвы. По серьезности танкетку сравнивают с японскими твердыми формами, но воплощает она многовековой опыт русского поэтического мастерства, связана с многовековой традицией, она выполняет ту же функцию, что и русский верлибр через многообразие и эмоциональность рефлексий, философичность и созерцательность. Отличие ее в том, что она краткая и твердая. Впервые танкетки появились в сети Ин-

тернет (сайт «Сетевая словесность»). С Запада к нам пришли такие твердые формы как французская баллада, сонет, лимерик, с Востока – танка и хокку. Своих твердых поэтических форм русская поэтическая традиция не знала. Танкетки являются сегодня единственной твердой формой, работающей в новом поэтическом пространстве и не ограниченной традиционно сниженной тематикой, структурирующей поэтическое пространство. Любая серьезная, короткая твердая форма возникает тогда, когда существует многовековая традиция, исчерпавшая практически весь спектр эмоций и чувств, настроений и событий. Что нового можно сказать о любви после Пушкина и Лермонтова? А о метафизике смерти после Тютчева, Толстого, Ахматовой, Цветаевой, Мандельштама и Бродского?

У танкетки много общего с хокку, одностишиями, частушками, афоризмами, другими жанрами русской словесности в тематике, интонации, ритмике, синтаксисе и звуковой орнаментации. Однако, как считают исследователи возникла она из «болтовни повседневности» (А. Верницкий, Г. Циплаков. «Шесть слогов о главном» Н.Мир.№2.2005. с.157). Танкетки обнаруживают реальную связь с рекламными слоганами, обрывками бытовых разговоров, с SMS и т.д.

«Эстетика лаконичных призывов, заложенная в слоганах, обретает в танкетке, с одной стороны, свое новое воплощение, а с другой – иную ипостась... Копирайтеры и креаторы всех мастей, ставшие уже примелькавшимися героями современной литературы (от В. Пелевина до Ф. Бегбедера и Х. Мураками), получили в танкетке возможность почувствовать себя независимыми от давления «заказа» и обрести путь чистого творчества.». Возможно, они пробуждают у современного человека вкус к лаконичным, быстро проговариваемым произведениям словесного творчества. Это также связано с тем фактом художественной практики, что любой феномен повседневной, нехудожественной жизни рано или поздно находит отражение в каких-либо художественных образах. Как, например, развитие медиа на Западе в 19 веке привело к теоретическому пониманию того, что газета является художественным произведением, а в XX веке – к художественному отражению газеты в реализме, дадаизме, экспрессионизме, а позднее – в сюрреализме, алеаторике, коллажном искусстве и «конкретной» поэзии. По мнению тех же авторов танкетки напоминают рекламный слоган, но их невозможно «украсть», поскольку они движутся не от искусства в рекламу, а в обратную сторону – от современного рекламного новояза – в искусство и дают ему что-то

новое, а рекламе они бы дали то, что у нее и так уже есть. И даже если к 2015 году танкетки устареют, то мейстрим русской поэзии 2010 – 2020 годов унаследует их.

По широте своего проникновения во все сферы культуры постмодернизм сравним с романтизмом, создавшим в период своего расцвета собственный стиль в философии, теологии, науке, искусстве и эстетике.

### Основные понятия

**Декадентство** (с франц. – означает упадок) – в области культуры означает художественное направление конца XIX – начала XX века, сопряженное с кризисными проявлениями упаднических настроений, безнадежности, крайним индивидуализмом. В России широко распространилось после революции 1905–1907 гг. Наиболее яркими представителями декадентства являются А. Бенуа, Д. Мережковский, Ф. Сологуб и другие.

**Конструктивизм** (от лат. – означает построение) – направление в искусстве XX века. В России художественный стиль 20 – 30-х годов, связанный с практикой индустриального быта, главным образом это работа над созданием новой формы, сознательное обнажение технического конструктивного основания в искусстве, привнесение производственных ритмов в поэзию и так далее. Главным образом это творчество живописцев А. Лабаса, В. Татлина, образная механика и монтаж художника А. Тышлера.

**Контркультура** – первоначально возникает параллельно официально признанной и общепринятой линии развития культуры, со временем гармонично вливаясь в нее (в свое время музыкальные произведения Баха, Штрауса, роковая культура «Битлз» и «Роллинг-Стоунз», признанная сегодня в качестве классического рока).

**Модерн** – русское наименование западной художественной системы модернизм. Русские модернисты тяготели к созданию эстетики символизма, рационализму, многофункциональности, использовали современные для начала XX века материалы: стекло, металл, керамику. В России стиль модерн представляли А. Бенуа, М. Врубель, П. Кончаловский, М. Шагал, В. Мейерхольд, В. Маяковский. Русский модерн отличает идея реанимации народной русской культуры через ориентацию в архитектуре на древнерусское зодчество, в живописи – на народные промыслы. Эти идеи практически в России поддерживали такие крупные меценаты, как Савва Морозов и Савва Мамон-

тов, М. Терещенко и Н. Рябушинский (особняк Н. Рябушинского ныне здание Ярославского вокзала в Москве).

**Перформанс** – представление в постмодернизме о достижении тонких эстетических переживаний путем достаточно грубых и примитивных акций участников представлений. (Например, всевозможных совместных акций по вбиванию гвоздей в лужу, снег; выкапывание и закапывание ямы в парке Нью-Йорка и т.д.).

**Поп-арт** – одно из течений в искусстве модернизма. Повторяя экстравагантные приемы дадаизма, представители поп-арта используют в своих композициях реальные бытовые предметы (консервные банки, старые вещи, части машин) и их механические копии (фотографии, муляж, репродукции, вырезки из комиксов и иллюстрированных журналов), эстетизируя, возводя в ранг искусства случайное их сочетание.

**Постмодернизм** в современной культурологии понимается и как способ бытия человека в мире, и как художественное направление искусства конца XX века или нечто промежуточное между модернизмом и искусством, каким ему предстоит быть в XXI веке. Постмодернизм ослабляет форму, зачастую предстает грубо материальным, в нем подчеркивается множественность реальностей и ее толкований. В известном смысле искусство постмодерна элитарно, так как построено на игре знаков, иронии, раскрытие которых требует большой работы интеллекта.

**Элитарное искусство** – искусство, доступное для восприятия наиболее художественно ориентированной части общества.

**Формализм** – точка зрения, позиция в искусстве, утверждающая приоритет формы над содержанием, главным в художественном произведении представляется не что, а как оно создано, каким языком.

**Футуризм** – авангардистское течение в европейском искусстве 10 – 20-х годов XX века, характеризуется отрицанием традиций в культуре, устремленностью в будущее, в котором якобы будут преобладать «техника», «скорости», «сила». В искусстве формалисты видят предмет для самотворчества, самовыражения, игры формами, случайными ассоциациями.

**Хеппининг** – формирование образов в эстетике постмодернизма, всецело зависит от вкусов воспринимающего.

### **Тема 15. МАССОВАЯ КУЛЬТУРА**

В последнее время культурология не обходит вниманием тему массовой культуры, хронологические границы которой определяются временем функционирования индустриальной цивилизации. При этом надо помнить, что в одних странах она возникает раньше (Запад), в других (Россия) – с запозданием. Прежде всего, возникновение массовой культуры позволило по-новому прочитать историю искусства и историю культуры. При этом на начальном этапе возникновения массовая культура не изучалась со стороны научного знания, поскольку считалась маргинальным явлением.

*Массовая культура* - это культура чувственная, основным системным качеством которой стало эстетическое начало, окончательно потеснившее этику. Таким образом, в массовой культуре новой эстетикой стала эротика. Искусство стало игрой и удовольствием, средством развлечения и релаксации. Если раньше нужна была известная смелость, чтобы писать порнографические романы, то теперь, напротив, нужно обладать незаурядной отвагой, чтобы сочинять непорнографические романы. Массовая культура эксплуатирует самые низменные человеческие желания, включая патологические, все превращает в предмет эстетического любования. Перефразируя М.Е. Салтыкова-Щедрина, можно сказать, что массовая культура популяризирует пороки, делая их общедоступными. Тут уместно вспомнить выдающегося русского ученого и религиозного мыслителя А.А.Ухтомского: «... Нравственное боление человека начинает свое выражение в искусстве. Признаки загнивания человека дают себя знать, прежде всего, в искусстве». Телесность, особенно в нашей стране, конечно, нуждается в реабилитации. Однако сейчас имеет место не просто реабилитация тела, а культ тела — за счет и в ущерб духу. Попытка оправдать «низ» обернулась реабилитацией животного начала в человеке. Недаром многие американские критики массовой культуры называли ее «культурой до пояса», «опухолью на теле культуры». Восторжествовала - воспользуемся выражением П. Сорокина («Кризис нашего времени») – «порнографическая концепция культуры».

Одним из основных символов массовой культуры, служащим ключом к ее пониманию можно обоснованно считать произошедшую сексуальную революцию. Секс стал смыслом существования человека массы. «Секс» - это не просто отношение между полами, это целая философия половой морали. Это новый, абсолютно свободный,

не признающий никаких запретов и ограничений взгляд на отношения между полами. Такого «секса» еще недавно не было не только в СССР, но и на цивилизованном Западе.

Глаз становится основным органом восприятия мира в массовой культуре. Даже музыкальные выступления воспринимаются шумно, с восторгом, как шоу, потому что они соответствующим образом оформлены (костюмы, игра света, танцевальное сопровождение и т.д.).

Героями массовой культуры, ее кумирами, идолами толпы являются не известные политики, ученые, воины, а актеры, рок-певцы и музыканты, топ-модели, шоумены и т.п., то есть те, кого когда-то относили к богеме. Утверждение в обществе «морали» гедонизма означает складывание нового типа человека – человека эстетического, ренессансного, сменившего человека морального. Если вспомнить высказывание выдающегося датского философа С.Кьеркегора о том, что эстетический человек – первая, низшая ступень в духовном развитии человека, то получается, что история идет в обратном порядке – от человека религиозного к человеку моральному и от него к человеку эстетическому, что равнозначно деградации человечества. Самая характерная черта этого человека - нетребовательность к себе. Жизнь рассматривается здесь, как освобождение от всяких помех и ограничений. Развязность, вульгарность, заурядность становятся нормами бытия.

Психологически массовая культура возвращает взрослого человека на оральную стадию развития: подобно ребенку, он жадно поглощает все, что ему предложат. Американский социолог Б.Розенберг писал, что массовая культура прививает людям вкус кретинов и воспитывает в них чувство животных. Массовая культура до такой степени облегчает процесс мышления человека, что, в конце концов, отключает его сознание. Отмечая наркотически-отвлекающее воздействие массовой культуры, некоторые исследователи сравнивают ее (в функциональном плане) с религией. Д.Белл называл ее альтернативной религией, антитеистической религией, утверждающей себя на трупе «умершего бога».

Ныне идеологическая функция массовой культуры сохраняется, но в измененном виде. Сейчас не столько государство, сколько монополии, корпорации манипулируют сознанием людей, преследуя коммерческие цели – стимулирование потребительского сознания реципиентов.

Как говорит Т. Адорно в работе «Философия новой музыки» (М, Логос. 2001 г.):

«Искусство может умереть только у самоуспокоенного человечества: его смерть в наши дни, нависшая действительной угрозой, свидетельствовала бы лишь о триумфе чистого наличного бытия над взглядом сознания, не сумевшего этому бытию противостоять». Такая угроза существует и над немногочисленными бескомпромиссными произведения искусства, которые все-таки еще создаются. Именно во имя истины искусства становятся шокирующей антитезой тотальному контролю, на который держит курс производство. Следует признать, что при этом они же и уподобляются характерной для него структуре, вступая тем самым в противоречие с собственной предрасположенностью. Это очень схоже с периодом становления советского искусства в 30-е годы XX столетия, которое вынуждено было «усредняться», становиться плакатно-доступным, чтобы быть понятным широким массам. В этот период «понуждаемого» перехода частично пострадало творчество таких маститых художников как П. Кузнецов, Фальк, Петров-Водкин и др.

До сих пор речь шла о том, что массовая культура навязывается ее потребителям с помощью средств массовой информации. Однако при таком понимании она оказывается чем-то внешним людям (что противоречит самому пониманию культуры). На самом деле то, что «навязывается» потребителю, в той или иной степени отвечает его потребностям и ожиданиям: он не только пассивен, но и активен тоже, требуя культуру «под себя». Это та ситуация, когда человек «сам обманываться рад». Отечественный культуролог Б.С. Ерасов, думается прав: массовая культура обеспечивает социализацию человека в условиях усложненной, изменчивой, неустойчивой и ненадежной среды большого города; она удовлетворяет потребность в рекреации и отвлечении от интенсивной гонки в сферах жизненного успеха. Свободен ли человек в условиях массовой культуры? Однозначно ответить на этот вопрос затруднительно. По своему понятию массовая культура является однородной, гомогенной, предполагает одинаковость людей, которыми к тому же манипулируют. По мнению Б. Розенберга, массовая культура обнаруживает обескураживающую способность тирании в царстве культуры. Несмотря на различия в частности, людей объединяют общие установки: «побалдеть», «поймать кайф», «потусоваться», «оттянуться со вкусом», «оторваться по полной» и т.п. Раскрепостив свои инстинкты, человек по-прежнему остался одномерным - он грубый материалист (в житейском смысле слова). Однако, с другой стороны, человек может чувствовать себя в массовой культуре, как рыба в воде - т.е. глубоко удовлетворенным и даже счастливым. Поэтому доказать ему, что он в этих условиях не-

свободен, невозможно. И все-таки, известно, что человек бывает рабом не только тирании, но и свободы, если не умеет ею пользоваться, если она ему навязана (а не завоевана).

Еще философы античности отмечали, что рабство человека, находящегося под властью своих вожделий, не перестает быть рабством оттого что, удовлетворяя их, человек испытывает положительные эмоции.

Массовая культура – культура сугубо индивидуалистическая. А индивидуализм не равнозначен развитию ни индивидуальности, ни личности, что отмечалось многими мыслителями, в особенности русскими. Достоевский писал, что при самом высоком развитии личности она только и может сделать из себя, что отдать себя всю всем. Отсутствие у личности такого желания значит, что она еще недостаточно развита. Индивидуализм исторически, действительно, был средством развития личности - поскольку он противостоял традиционному, коллективистскому началу ее.

Массовую культуру считают неэтической, т.к. она не создала новых моральных норм; а то, что она принесла с собой, правильнее назвать анти - моралью, противоморалью. На наш взгляд следует различать в рамках этики систему базовых ценностей, не подлежащую изменениям и этическую повседневную практику, которая, несомненно, меняется соответственно времени. И в этом смысле массовая культура, обслуживаемая СМИ, формирующая потребительскую культуру, скорее относится к бытовой, повседневной культуре, нежели к сфере духовности. И процессов заимствования нам в этом отношении не избежать, да и пугать этим не стоит.

### **Массовая культура и российская традиция**

В нашей стране массовая культура в ее западном понимании получила распространение в последние 10-15 лет. Из сказанного выше ясно, что массовая культура несет с собой очень много проблем, в перспективе грозящих дезинтеграцией общества. Пока на Западе ей есть некоторые духовно-нравственные противовесы, например, в виде протестантской трудовой этики, на которой воспитывались многие поколения европейцев и американцев. На Западе массовая культура складывалась в течение десятилетий и - в силу постепенности – стала для многих привычной и органичной. К тому же Запад располагает совершенно другими материальными возможностями. Наше общество ориентируется на потребление в условиях недопотребления. И здесь заложено много будущих трагедий в виду ожиданий, которым так и не суждено будет



сбыться в силу отсутствия должного уровня социальных свобод, сформированного рынка, социальной неоднородности, наличия большого количества бедных.

Массовая культура вызывает активное отторжение со стороны значительной части населения потому, что она находится в вопиющем противоречии с российской культурной традицией. Русский человек – по преимуществу общинник. С этим связаны его коллективизм и соответственно – неприятие индивидуализма.

Русская культура – культура православная. Наша церковь призывала сосредоточиться не на мирских делах, а на делах божественных. Нестяжательство и старообрядчество – не случайные явления в церковной истории и истории общества в целом. Симпатии к такому течению, как исихазм, с его проповедью аскетизма, забвения личности, полного смирения перед богом и т.п. также глубоко символичны. Русский человек мало придавал значения внешним формам, методам, средствам, сосредотачиваясь на больших целях, мировых проблемах. С этим связан утопизм построений русских мыслителей; здесь же кроется одна из причин гипертрофированного развития духовного, культурного начала – в ущерб цивилизационному.

Русскому человеку чуждо накопительство. В.Г.Белинский с восхищением писал о «русаке», который шесть дней упорно трудится, чтобы на седьмой все пропить. С.Л.Франк иронизировал, что из нелюбви к богатым русский человек невзлюбил и богатство. Так это или не так, но в сознании русского человека накрепко засела мысль о том, что честность и богатство несовместимы. Для русского человека, как отмечал П.Я. Чаадаев, характерно пренебрежение удобствами и радостями жизни, циничное безразличие к жизненным благам. В русском языке есть очень емкое слово «ничего». В ответ на вопрос. «Как живешь?» - мы обычно отвечаем: «Ничего». «Ничего» - значит, нормально, терпимо. Что же для нас тогда непереносимо, если даже «ничего» терпимо?

Половая мораль русского человека под влиянием православия отличалась ригористичностью: в отношениях между полами он видел нечто греховное и оправдывал их только брачными узами, потребностью продолжения рода.

В наше время усиленно муссируется мысль о том, что «советское» означало коренной разрыв с «русским, российским». Мы так не думаем: культуру за десятилетия радикально не изменишь. Советский человек унаследовал многие черты русского человека: был скромн, непритязателен в своих потребностях, ориентировался на удовлетворение духовных потребностей, исповедовал возвышенные идеалы.

Процесс глобализации в своем культурном аспекте привел к распространению западной культуры, что чревато нивелировкой национальных культур, распространением единой, гомогенизированной культуры. Шествующая по миру массовая культура в известном смысле угрожает и российской идентичности.

Проникающая в страну массовая культура, естественно, отвечала потребностям определенной части общества, в особенности из числа молодежи. Вал массовой культуры обрушился на СССР (Россию) только с перестройкой и последующим развалом социалистической системы.

Все те черты массовой культуры, о которых шла речь выше, присутствуют и у нас, только они проявляются зачастую в какой-то шаржированной, гипертрофированной форме, а потому и массовая культура подвергается тотальной критике. Однако формы ее проявления зависят еще и от того, кто ее воспринимает. Именно субъективное понимание, слепое копирование, отсутствие творческого подхода и эстетического вкуса создают негативный смысл. Общество как будто стыдится своего «отставания» от Запада и, во что бы то ни стало, стремится наверстать «упущенное». Распространение массовой культуры осуществляется на фоне полного отрицания ценностей нашего недавнего прошлого. С массовой культурой связывают многие негативные процессы в духовно-нравственной сфере жизни общества. Разумеется, не все отрицательные явления следует объяснять распространением массовой культуры; некоторые из них имеют причину в общей ситуации развала и распада прежних отношений и структур. Но отделить одно от другого бывает затруднительно.

Массовая культура, как отмечалось выше, означает релятивизацию морали. У нас это особенно заметно (в силу быстроты изменений). В индивидуализме (эгоизме) видят решение всех проблем и единственное средство самореализации личности. На деле попытка построить новую мораль на такой основе обернулась терпимостью к былым антиценностям: лжи, лицемерию, обману, взятке, равнодушию, отсутствию убеждений, половой распущенности и т.п., т.е. громадным понижением нравственного сознания, а не возрождением духовности.

В оправдание массовой культуры следует сказать, что она – культура оптимистичная, так как в основе своей она обращена к празднику, досугу. И в этом отношении следует признать, что в ней в достаточной степени традиции русского праздника, восходящие как к основам народной, так и дворянской культуры. Вся культура совет-

ского периода по сути была массовой, на идеологических основаниях, несомненно, но была.

«Массовая культура» (англ. mass culture), в философии, социологии – понятие, обобщенно выражающее состояние культуры с середины 20 века. В понятии массовая культура нашли отражение существенные сдвиги в механизме развития культуры. Это развитие средств массовой коммуникации – радио, кино, телевидения, гигантские тиражи иллюстрированных журналов, дешевых «карманных» книг, грампластинок; индустриально-коммерческий тип производства и распределения стандартизированных духовных благ; относительная демократизация культуры, повышение уровня образованности масс; увеличение времени досуга и затрат на досуг в бюджете средней семьи. Через систему массовой коммуникации массовая культура охватывает подавляющее большинство членов общества; через единый механизм моды ориентирует, подчиняет все стороны человеческого существования: от стиля жилья и одежды до типа хобби, от выбора идеологической ориентации до форм и ритуалов интимных отношений; претендует на охват и подчинение культуры всего мира, его культурную «колонизацию». Временем зарождения массовой культуры принято считать 1870 год, когда в Великобритании был принят закон о всеобщей грамотности, благодаря которому читателю стали доступны романы XIX века. Для того чтобы заинтересовать читателя стали выпускаться романы не утяжеленные интеллектуальной нагрузкой. Как правило, это были любовные романы, где сюжет развивался по одному и тому же сценарию с некоторыми корректировками имен главных героев и места действия. Вслед за романами в 1895 году появился кинематограф. До сих пор ходят легенды о первом кинопросмотре. Конечно, нам сейчас в век высоких технологий трудно представить себе ту реакцию на картинку приближающегося поезда, потому что эти фильмы обычно не окупают себя и в них никто не вкладывает денег их очень тяжело увидеть на широком экране в широком прокате. В прокат обычно попадает другое кино. Как правило, это фильмы про бандитов или примитивные американские комедии с пошлым юмором.

К характеристикам массовой культуры относятся: популярная и потребительская культуры, китч. Основные направления деятельности:

– индустрия «субкультуры детства» (детская литература и искусство, промышленно производимые игрушки и игры, детские клубы и лагеря, военизированные и др. организации, технологии коллективного воспитания и т.п.), преследующая цели явной

или закамуфлированной универсализации воспитания детей, внедрения в их сознание стандартизированных норм и паттернов личностной культуры, идеологически ориентированных миропредставлений, закладывающих основы базовых ценностных установок, официально пропагандируемых в данном сообществе;

– массовая общеобразовательная школа, тесно контактирующая с целевыми установками «субкультуры детства», приобщающая учащихся к основам научных знаний, философским и религиозным представлениям об окружающем мире, к историческому социокультурному опыту коллективной жизнедеятельности людей, стандартизирующая все эти знания и представления на основе типовых программ и редуцирующая их к упрощенным формам детского сознания и понимания;

– средства массовой информации, транслирующие населению текущую актуальную информацию, «растолковывающие» рядовому человеку смысл происходящих событий, суждений и поступков деятелей из специализированных сфер обществ, практики и интерпретирующие эту информацию в русле и ракурсе, соответствующем интересам ангажирующего данное СМИ «заказчика», т.е. фактически формирующие общественное мнение по тем или иным проблемам в интересах данного «заказчика»;

– система национальной (государственной) идеологии и пропаганды, «патриотического» воспитания граждан и прочего, контролирующая и формирующая политико-идеологическую ориентацию населения, манипулирующая его сознанием в интересах правящих элит, обеспечивающая политическую благонадежность и желательное электоральное поведение людей, «мобилизационную» готовность общества и т.п.;

– массовая социальная мифология, упрощающая сложную систему ценностных ориентации человека и многообразие оттенков мироощущений до элементарных оппозиций («наши — не наши»), замещающая анализ сложных многофакторных причинно-следственных связей между явлениями и событиями апелляцией к простым и, как правило, фантастическим объяснениям («мировой заговор», «поиски инопланетян» и т.п.), что, в конечном счете, освобождает людей, не склонных к сложным интеллектуальным рефлексиям, от усилий по рациональному постижению волнующих проблем, дает выход эмоциям в их наиболее инфантильном проявлении;

– массовые политические движения (политико-идеологические, партийные и молодежные организации, массовые манифестации, демонстрации, пропагандистские кампании и пр.); инициирование правящими или оппозиционными элитами с целью вовлечения в массовые политические акции широких слоев населения, в большинстве

своим весьма далеким от политики и интересов элит, мало понимающих смысл предлагаемых им программ, на поддержку которых их мобилизуют методом нагнетания коллективного политического или националистического психоза;

– система организации и стимулирования массового потребительского спроса (реклама, мода, секс-индустрия и иные формы провоцирования, ажиотажа вокруг вещей, идей, услуг и пр.), формирующая в общественном сознании стандарты престижных интересов и потребностей; образа и стиля жизни; имитирующая в массовых и доступных по цене моделях формы «элитных» образцов, управляющих спросом рядового потребителя на предметы потребления и модели поведения; превращающая процесс безостановочного потребления различных социальных благ в самоцель существования;

– индустрия формирования имиджа и «улучшения» физических данных индивида (культуризм, аэробика, спортивный туризм, индустрия услуг по физической реабилитации, сфера медицинских услуг и фармацевтических средств изменения внешности, пола и т.п.), являющаяся специфической областью общей индустрии услуг, стандартизирующая физические данные человека в соответствии с актуальной модой на имидж; гендерный спрос и прочее, или на основании идеологических установок властей на формирование нации потенциальных воинов с должной спортивно-физической подготовленностью;

– индустрия досуга, включающая в себя массовую художественную культуру (приключенческая, фантастическая и «бульварная» литература, аналогичные «развлекательные» жанры кино, карикатура и комиксы в изобразительном искусстве, оперетта, эстрадная, рок- и поп-музыка, эстрадная хореография и сценография, конференс и прочие «разговорные» жанры эстрады, синтетические виды шоу-индустрии, художественный китч, идеологически ангажированные и политико-агитационные произведения в любых видах искусства и т.п.), массовые постановочно-зрелищные представления, цирк, стриптиз и иные виды эротического шоу, индустрия курортных и «культурно»- туристических услуг, являющаяся во многих отношениях эквивалентом «субкультуры детства», только оптимизированным под вкусы и интересы взрослого или подросткового потребителя, где используются технические приемы и исполнительное мастерство «высокого» искусства для передачи упрощенного, смыслового и художественного содержания, адаптированного к невзыскательным интеллектуальным и эстетическим запросам массового потребителя; используются средства техни-

ческого тиражирования этой продукции и ее «доставки на дом» потребителю посредством электронных СМИ, достигается эффект психологической релаксации человека, перегруженного нервными стрессами и утомленного социальными процессами повседневности, а также ряд иных, более частных направлений массовой культуры.

### **Основные понятия:**

*Массовая культура* – изначально разновидность культуры капиталистического общества как культуры развлечений, коммерческая и поп-культура. Массовая культура представляет потребности и интересы «усредненного» слоя общества, распространяется через средства массовой информации, видео- и звукозапись, рекламу и так далее. Массовая культура – это, прежде всего, мощное средство воздействия на общественное сознание, формирование его вкусов и наклонностей. Искусство социалистической реальности современные культурологи относят тоже к явлениям массовой культуры, так как, с одной стороны, оно было идеологически ангажировано государством, с другой, явилось результатом требования в основном мало образованной в культурном плане массы населения Советского Союза, только после революции получившей возможность приобщиться к искусству.

*Маргинальная культура* – (произв. от лат. *marginalis*, расположенный на границе, у края). Маргинал зачастую не означает бомж, это вовсе необязательно деклассированный, дезориентированный в культуре человек. Таким образом, м.к. не принадлежит какой-либо конкретно культуре, сообществу, а находится на пересечении разных культур и создает творения вне национальных культурных координат.

## Контрольные вопросы

1. Естественно-научные концепции возникновения жизни.
2. Эволюция существ и представлений.
3. Возможна ли компьютерная цивилизация?
4. Современные биотехнологии. Мораль и культура. Эвтаназия. Клонирование.
5. Дайте характеристику первобытных форм религии. Какие из них сохранились и существуют в современных мировых религиях.
6. Синкретичность первобытной культуры, ее причины.
7. Первобытная мораль, нормы ее регламентации.
8. Современные племенные культуры.
9. Слово Библии и Корана. Восточный миф.
10. Византийская храмовая культура, мусульманская мечеть, пагода в буддистской архитектуре, крестово-купольный храм России, готическая архитектура европейского католичества.
11. Храмовые интерьеры: пластическое устройство католического храма, декоративно-прикладное искусство в буддизме. Орнаментализм в исламе.
12. Современный ислам. Ислам в России. Ислам и европейская цивилизация.
13. Женщины в исламе.
14. Буддизм в России.
15. Конфуцианство и современность.
16. Япония: традиции и современность.
17. Современные религии, конфессии, братства. Сектантство.
18. Понятие мифа, древнегреческий миф и его место в мировой культуре.
19. Истолкование феномена "греческого чуда".
20. Спарта и Афины. Интересы личности и государства. Персонально коллективистское своеобразие свободы спартанцев.
21. Роль идеалов и игры. "Трагический оптимизм" древних греков.
22. Причины падения греческой цивилизации.
23. Отношение к труду и знанию в эпоху эллинизма.
24. Римский театр и искусство литератора.
25. Риторика.
26. Возникновение христианства. Предпосылки и ценностные ориентации.

27. Византийская культура. Храм.
28. Романский архитектурный стиль.
29. Готика.
30. Основные эстетические принципы эпохи Возрождения, ее отношение к античности.
31. Театр эпохи Возрождения.
32. Барокко и Рококо в архитектуре и живописи.
33. Влияние Ренессанса на европейское Просвещение.
34. Европейский классицизм и романтизм. Борьба Просвещения с классицизмом.
35. Типы новоевропейской личности, их мировоззренческие основы.
36. Стиль классицизм в архитектуре, литературе, музыке и живописи.
37. Российская культура, ее становление.
38. Русское общество и русская культура. Культура русского дворянства XVIII-XIX веков.
39. Народная культура Руси. Фольклор. Народные промыслы.
40. Евразийство.
41. Языческая культура России.
42. Проблемы восприятия славянским миром христианской культуры Византийского и латинского круга.
43. Древнерусская художественная система: исконное и привлеченное. Влияние Византии.
44. Художественная культура московской Руси, иконописные школы.
45. Западноевропейский Ренессанс и русская архитектура. На пересечении традиций: собор Василия Блаженного.
46. Особенности проявления национального менталитета в русской сказке. Игра, театральность.
47. Дегуманизация культуры и искусства. Эстетика безобразного.
48. Постмодернизм в отечественной культуре.



Учебное издание

**Т.И. Сулова**

**Культурология**

Учебное пособие по курсу

«Культурология» для студентов всех  
направлений подготовки и форм обучения