

Ю.В. Аленкова
С.А. Данилевич

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Пособие

*Рекомендовано
учебно-методическим объединением
по педагогическому образованию
в качестве пособия для студентов
высших учебных заведений, обучающихся
по специальности 1 – 02 01 02 История.
Дополнительная специальность*

Могилев
МГУ имени А.А. Купешова
2013

Электронный аналог печатного издания:

Ю.В. Аленькова

С.А. Данилевич

Культурология

Могилев: МГУ имени А.А. Кулешова, 2012. – 256 с.

ISBN 978-985-480-804-8

Курс лекций по культурологии разработан для студентов специальностей: 1 – 02 01 02 – 05 История. Религиоведение, 1 – 02 01 02 – 06 История. Социально-политические дисциплины, 1 – 02 01 02 – 04 История. Иностранный язык, 1 – 21 03 0 – 01 История (отечественная и всеобщая), 1 – 21 03 01 – 02 История (археология) в соответствии с положениями государственного образовательного стандарта и учебной программой дисциплины.

УДК 008 (075.8)

ББК 71 я 73

Культурология [Электронный ресурс]: пособие / Ю.В. Аленькова, С.А. Данилевич. – Могилев: МГУ имени А.А. Кулешова, 2012. – 1 электрон. опт. диск (DVD-R). – Системные требования: PC не ниже класса Pentium II: 64 Mb RAM, свободное место на HDD 50 Mb, Windows 98 и выше, Adobe Acrobat Reader, DVD-Rom, мышь. – Загл. с экрана. – 3 экз.

212022, г. Могилев,
ул. Космонавтов, 1
тел.: 8-0222-28-31-51
e-mail: alexpzn@mail.ru
<http://www.msu.mogilev.by>

ISBN 978-985-480-904-5
(электронное издание)

© Аленькова, Ю.В., Данилевич, С.А., 2012

© МГУ имени А.А. Кулешова, 2012

© МГУ имени А.А. Кулешова,
электронный аналог, 2013

ВВЕДЕНИЕ

Культурология – сравнительно молодая область знания, однако в системе гуманитарных наук она уже прочно заняла свое достойное место. Молодость культурологии определяет ее специфику и как науки, и как академической дисциплины. Сегодня среди исследователей ведутся споры о научном статусе культурологии. Ее содержание и структура еще не обрели четких научных границ, и в ее рамках существует много методологических подходов как к определению самого предмета культурологии, так и к исследованию сущности культуры, к построению морфологии, типологии культуры, анализу феноменов культурной динамики, к соотношению понятий культуры и цивилизации.

Многообразие научных позиций отражается в многочисленных учебных пособиях по культурологии. Ученые с мировыми именами, такие, как М.С. Каган, А.С. Кармин, Л.Н. Коган, П.С. Гуревич, В.М. Розин и другие представили свои версии учебников, которые принципиально отличаются по содержанию, по структуре курса, по выбору тем для рассмотрения, по стилю изложения, подаче материала, что создает у студента, начинающего изучать культурологию, некоторую растерянность. В Республике Беларусь за последние десятилетия также издано немало учебных пособий по культурологии. Такие авторы, как И.Я. Левяш, В.Ф. Мартынов, И.Е. Ширшов, С.В. Лапина, З.А. Неверова, С.В. Снапковская и другие воплощают в пособиях свои исследовательские приоритеты, при этом большинство белорусских пособий придерживаются уже в основном установившейся структуры, отражающей требования вузовской программы по культурологии.

Составители данного курса лекций выступают не как авторы собственных культурологических концепций, а именно как составители, ставящие задачу уложить многообразие существующих позиций и трактовок в некий единый курс и адаптировать к программе и специфике конкретного вуза и факультета. Но, бесспорно, при составлении курса отдавались предпочтения определенным теоретическим моделям.

Споры вокруг культурологии, не утихающие по сей день, публикационная активность культурологов свидетельствуют об актуальности этой области исследования для современного общества, а также об актуальности изучения культурологии как академической дисциплины.

Актуальность изучения культурологии обусловлена важностью знаний о сущности культуры и механизмах ее развития для формирования современной личности и общества. Культура – это своеобразное зеркало человечества, про-

цессы, происходящие в ней, являются «лакмусовой бумажкой» развития современного мира. В связи с этим представленный курс лекций предполагает изучение сущности, генезиса, структуры и функций культуры; истории, своеобразия и современного состояния основных культурных типов и цивилизаций, в том числе и культуры Беларуси. Важное место в структуре культурологии занимают проблемы своеобразия менталитета различных народов, а также прогнозирование культурного развития человечества. Изучение данного курса поможет студентам не только овладеть достижениями мировой и отечественной культуры, получить навыки взаимодействия с представителями иных культурных традиций, сформировать активную жизненную позицию и ценностные ориентации, необходимые для решения и исполнения гражданских, социально-профессиональных, личностных задач и функций.

Преподавание культурологии предполагает проведение междисциплинарных связей с философией, историей, религиоведением, эстетикой, социологией и другими предметами гуманитарного цикла, что усиливает их мировоззренческий потенциал, обогащает гуманитарное образование в целом.

Целями учебной дисциплины «Культурология» являются формирование социально-личностных компетенций студентов, обеспечивающих их личностное самоопределение в области феноменов и ценностей мировой и национальной культуры, воспитание на этой основе чувства и качеств гражданственности, патриотизма, способностей толерантного социального взаимодействия с представителями иных культур.

Реализация данных целей предполагает решение следующих *задач*:

- усвоение студентами основных культурологических понятий и проблем, формирование соответствующих предметных и операциональных компетенций;
- анализ культуры как социального и исторического явления;
- изучение детерминант, структуры и исторических типов культуры;
- раскрытие системы функций культуры;
- знакомство с историей становления и многообразием культурных традиций в современном мире и Беларуси.

В результате изучения дисциплины студент должен *знать*:

- основные теоретические положения и понятия культурологии;
- специфику и основные принципы развития и функционирования культуры;
- персоналии истории и теории культуры;
- специфику менталитета современных народов и основы методов бесконфликтного взаимодействия с их представителями;

- основные особенности и направления социокультурного развития Республики Беларусь.

Студент должен приобрести *навыки и уметь*:

- характеризовать культуры прошлого и современности с позиций их многомерности и с учетом исторического своеобразия их развития;
- анализировать развитие культурных процессов в их конкретно-историческом своеобразии;
- характеризовать культуру личности и межличностных отношений в условиях многообразия интересов и культурного плюрализма;
- осуществлять анализ текстов и произведений культурологического содержания;
- анализировать роль культуры в жизни человека;
- анализировать основные культурные эпохи, стили и образы;
- анализировать соотношение традиций и инноваций в культуре;
- выявлять национальное и общечеловеческое в культуре, истоки проблем межкультурной коммуникации;
- проявлять в своей деятельности навыки межкультурной коммуникации, культурной толерантности и диалога.

Раздел I. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Тема 1. Понятие культуры.

Дисциплинарный статус культурологии

1. Происхождение и смысл термина «культура»
2. Многообразие знаний о культуре
3. Дисциплинарный статус культурологии

1. Происхождение и смысл термина «культура»

Ключевое понятие культурологии – культура. Это слово мы слышим ежедневно в обыденной речи, в средствах массовой информации, сталкиваемся с ним при изучении фактически любой гуманитарной дисциплины и всякий раз вкладываем в это слово разный смысл. Наверное, сложно отыскать понятие, которое бы имело столько смысловых оттенков, как понятие культуры. В повседневной жизни мы употребляем такие словосочетания, как «культура поведения», «культура речи», «физическая культура», «политическая культура». В обыденном сознании слово «культура» выступает как собирательный образ, объединяющий искусство, религию, науку и т.д. Но в то же время, как считают ученые, культура – одно из фундаментальных научных понятий социально-гуманитарного познания, которое играет в нем такую же важную роль, как понятие массы в физике или наследственности в биологии [13, с. 12].

Прежде чем дать определение понятию культуры, обратимся к происхождению самого термина «культура».

Появлению слова «культура» в различных европейских языках предшествовало латинское *cultura*, происходившее от *colere*, имеющего множество значений: населять, культивировать, покровительствовать, поклоняться, почитать и т.д. Во всех случаях раннего употребления слово *culture* означало процесс культивирования, выращивания чего-нибудь, обычно животных и растений.

Дальнейшая эволюция слова «культура» связана с перенесением представлений о культивировании, возделывании с естественных процессов на человеческое развитие, хотя агрикультурный, сельскохозяй-

ственный смысл сохранялся долгое время. Понятие «культура» требовало рядом с собой пояснения: *agri cultura* – обработка земли, *juris cultura* – выработка законов и правил поведения, *cultura lilterare* – выработка правил письменности и т.д. И только в XVII веке немецкий юрист Самюэль Пуфендорф (1632 – 1694) употребил это понятие как самостоятельный научный термин. Так началась многообразная и запутанная современная история слова «культура».

В эпоху Просвещения культура трактовалась как средство возвышения человека, совершенствования духовной жизни и нравственности людей, исправления пороков общества. Ее развитие связывали с просвещением и воспитанием людей. В конце XVIII – начале XIX века слово «культура» часто заменяли словами «просвещенность», «гуманность», «разумность».

В современных европейских языках можно выделить несколько основных смыслов слова «культура»:

- абстрактное обозначение общего процесса интеллектуального, духовного, эстетического развития;
- обозначение состояния общества, основанного на праве, порядке, мягкости нравов и т.д. (в этом смысле слово «культура» совпадает с одним из значений слова «цивилизация»);
- абстрактное указание на особенности способа существования или образа жизни, свойственных какому-то обществу, какой-то группе людей, какому-то историческому периоду (например, культура скифов, культура западноевропейского Средневековья и пр.);
- абстрактное обозначение форм и продуктов интеллектуальной и художественной деятельности: музыка, литература, живопись, театр, кино и т.д. (то есть все то, чем занимается Министерство культуры). Пожалуй, именно этот смысл слова «культура» наиболее распространен среди широкой публики [9, с. 9-12].

Как мы видим, в само слово «культура» вкладывается множество смыслов, и каждый раз, говоря о культуре, мы имеем в виду совершенно разные явления. Но все же есть нечто, их объединяющее: *именно культура отличает человека от всех остальных существ.*

Человек живет в мире природы и в мире культуры, сотворенной им «второй природы». Известный поэт Н. Заболоцкий писал:

*Два мира есть у человека:
Один – который нас творил,
Другой – который мы от века
Творим по мере наших сил.*

Замечательные слова. Но все же необходимо внести коррективы в это высказывание поэта. Безусловно, мы, люди, и только мы, создаем («творим по мере наших сил») мир культуры. Но нас самих творит не только и не столько мир природы, сколько мир культуры. И в процессе исторического развития культурные факторы все более и более доминируют над природными.

Приведем простой пример. Рождается на свет человек. Еще находясь в утробе, он ощущает влияние культуры – в виде медикаментов, витаминов, которые принимает мать, обследования на УЗИ и пр. Место его рождения – роддом – не природный, а культурный феномен. С первых секунд своего бытия он попадает в объятия культуры, которая его пеленает, одевает, предлагает свои достижения в виде прививок, искусственных смесей и пр. Но рождение ребенка – не только факт физического продолжения рода. Это событие обрастает своей символикой (например, мальчиков одевают в голубое, девочек – в розовое). Выбор имени, смотрины, крестины, множество традиций, связанных с рождением нового человека – все, чего нет в мире природы, – это проявления культурного способа освоения мира человеком.

Мы входим в мир культуры еще до момента рождения. Мы смотрим на мир через «очки культуры», линзы которых – ценности, символы, нравственные, религиозные, социальные нормы и пр. Культура формирует среду нашего обитания (жилище, питание, одежда и пр.), но в то же время дает нам возможности для личностной реализации (профессия, творчество и пр.) И наш уход из этого мира – не просто факт физической смерти. Только в человеческом мире смерть становится феноменом культуры, сопровождаясь похоронными обрядами, захоронениями, поминальными молитвами, только в человеческом мире существует символическая связь с ушедшими, культ предков.

Таким образом, культура – это мир человеческого бытия во всем многообразии его проявлений. И это многообразие порождает, в свою очередь, множество подходов к пониманию культуры. Рассмотрим некоторые из них.

1. Культура – это то, что *противостоит природе*, все, что создано руками человека и привнесено в мир человеком. Таково самое общее, самое широкое понимание культуры. Но оно таит в себе немало противоречий, потому что если встать на позицию, что культура есть совокупность результатов человеческой деятельности, то окажется, что и оружие массового уничтожения, и концлагеря, и войны, и терроризм, и религиозный экстремизм – тоже явления культуры. Культура несет в себе как позитивные, так и негативные проявления человеческой деятельности.

2. Пытаясь разрешить противоречия, вытекающие из первого подхода к пониманию культуры, некоторые ученые утверждают, что не все, создаваемое человеком, является культурой. Например, изобретение письма явилось великим культурным событием. Но современный человек, пишущий на заборе нецензурное слово, создает все, что угодно, только не культуру. При таком подходе мир культуры предстает перед нами как мир *ценностей*. В этом заключена суть *аксиологического (ценностного)* определения культуры. В свете такого подхода культура понимается как совокупность лучших творений человеческого духа, высших духовных ценностей, созданных человеком. Такой взгляд на культуру относит к ней лишь позитивные результаты деятельности людей, исключая такие явления, как преступность, рабство, социальное неравенство, наркомания и многое другое, что нельзя считать ценностью. Но ведь подобные явления постоянно сопровождают человеческое бытие, играя в нем немаловажную роль, и игнорировать их существование вряд ли возможно.

3. Все, что делает человек – лепит ли глиняный горшок, строит ли собор, сочиняет музыку, открывает ли научный закон, красит ли забор, пишет ли картину, – наделено неким смыслом, в котором выражено человеческое отношение к миру, к самому себе. Так человек делает мир «своим», превращая его в *Дом человеческого (смыслового) бытия*. Этот смысловой мир вдохновляет людей и сплачивает их в некоторое сообщество (нацию, религиозную или профессиональную группу и т.д.). Он передается из поколения в поколение, определяя образ жизни, формируя мироощущения людей. Так, культура предстает перед нами как мир *смыслов*. Именно наличие *смысловой доминанты культуры*, как считает А.А. Радугин, создает саму возможность культурологии как науки: нельзя сразу охватить культуру во всех ее аспектах, но можно выделить, понять и проанализировать доминирующий смысл [23, с. 17].

Рассмотрев происхождение термина «культура», описав некоторые подходы к пониманию ее сущности, выделим основополагающие моменты в определении понятия культуры:

- культура – это мир человеческого бытия, отличный от мира природы. Это «вторая природа», это нечто надвitalьное, выходящее за пределы природной необходимости. От культивирования почвы и создания сельскохозяйственной среды понятие культуры эволюционировало в сферу духа. Культивация души и ума, развитие интеллектуальных способностей и духовных качеств человека признается прерогативой культуры;

- культура – это не результат материальной и духовной деятельности человека, но мир смыслов и ценностей, способности к интерпретации окружающего мира и включение его в систему координат человеческого бытия. Именно ценностное ядро культуры защищает ее от распада, создает условия культурной преемственности служит основой культурных различий;
- человек – творец культуры, но в то же время он и ее творение. Культура созидает человека, приобщая его к уже созданным и транслируемым ценностям, нормам, образцам и моделям поведения, образующая его и формируя его мировоззрение.

2. Многообразие знаний о культуре

Многогранность культуры нашла свое отражение в многочисленных попытках ее определения и в разнообразии самих подходов к ее определению. В 1964 г. американские ученые А. Кребер и К. Клакхон собрали 257 дефиниций культуры, и, по мнению Л. Кертмана, их количество в 1987 г. удвоилось. Такая поразительная многозначность свидетельствует не только о все более активном обращении ученых к проблемам культуры, но и об объективной сложности и многогранности самого феномена культуры.

Специалисты по теории культуры А. Кребер и К. Клакхон [62] проанализировали свыше ста основных определений и сгруппировали их следующим образом:

Описательные определения – это определения, которые восходят в своей основе к определению культуры как суммы всех видов деятельности, обычаев, верований. Она, как сокровищница всего созданного людьми, включает в себя книги, картины и т.п., а также знание путей приспособления к социальному и природному окружению, язык, обычай, систему этикета, этику, религию, которые складывались веками.

Исторические определения подчеркивают роль традиций и социального наследия, доставшихся современной эпохе от предшествовавших этапов развития человечества.

Генетические определения примыкают к историческим и утверждают, что культура является результатом исторического развития. В нее входит все, что искусственно, что люди произвели и что передается от поколения к поколению – орудия, символы, организации, общая деятельность, взгляды, верования.

Нормативные определения акцентируют значение принятых правил и норм, поэтому культура – это образ жизни индивида, определяемый социальным окружением.

Ценностные определения: культура – это материальные и социальные ценности группы людей, их институты, обычаи, реакции поведения.

Психологические определения исходят из решения человеком определенных проблем на психологическом уровне. Культура есть особое приспособление людей к природному окружению и экономическим потребностям, поэтому складывается из всех результатов такого приспособления.

Определения на базе теорий обучения: культура – это поведение, которому человек научился, а не получил в качестве биологического наследства.

Структурные определения выделяют важность моментов организации или моделирования. Здесь культура представляет собой систему определенных, связанных между собой признаков. Материальные и нематериальные культурные признаки, организованные вокруг основных потребностей, образуют социальные институты, являющиеся ядром (моделью) культуры.

Идеологические определения указывают на культуру как на поток идей, переходящих от индивида к индивиду посредством особых действий, т.е. с помощью слов или подражаний.

Символические определения: культура – это организация различных феноменов (материальных предметов, действий, идей, чувств), состоящая в употреблении символов или зависящая от этого.

Каждая из перечисленных групп определений схватывает какие-то важные черты культуры. Действительно, культура является результатом поведения людей и деятельности общества, она исторична, включает идеи, модели и ценности, избирательна, изучаема, основана на символах, она эмоционально воспринимается или отбрасывается индивидами. И все же этот перечень свойств не дает нам достаточно полного понимания тех сложных явлений, которые имеются в виду, когда речь заходит, например, о культурах майя, Древней Греции, Киевской Руси и пр.

Культура является предметом изучения многих гуманитарных наук. Однако на формирование понимания культуры в рамках культурологии наиболее повлияли философия, антропология, социология. Так, П.С. Гуревич выделяет три основных подхода к определению культуры, сложившихся на сегодняшний день в различных областях гуманитарного знания: философский, антропологический, социологический [8, с. 5-20].

Философский подход. Данный подход обладает наиболее широкой панорамой видения культуры. Суть философского понимания культуры заключается в разнообразных попытках раскрыть целостным образом ее сущность с точки зрения всеобщих связей и закономерностей.

В рамках философского подхода выделяются несколько позиций, которые выражают различные оттенки и смысловые значения понятия «культура».

- культура как *«вторая природа»*. Существенные признаки, позволяющие зафиксировать качественное отличие культуры от природы, – использование огня и орудий, возникновение речи, способы насилия над собой (табу и другие ограничения), образование организованных сообществ, формирование мифов и образов.
- культура как *способ развития и саморазвития личности, способ личностного бытия в мире, истории*. На первый план здесь выходят вопросы, связанные с ролью культуры в жизни человека, ее влиянием на формирование личности.
- культура как *мир ценностей* (аксиологический подход). Культура есть не что иное, как реализация идеально-ценностных целей, предметный мир, взятый под углом зрения его значения для человека. Его главные проблемы – понимание природы ценностей, их происхождение и общезначимость.
- культура как *способ деятельности*. Культура рассматривается как система внебиологически выработанных механизмов, благодаря которым стимулируется, программируется и реализуется активность людей в обществе. К ним относятся социогенные потребности человека, знания, орудия труда, юридические установления, одежда, пища, жилище и множество других явлений.

Антропологический подход. С точки зрения этого подхода культура – это система знаний и верований, унаследованных членами данного сообщества и проявляющихся на поведенческом уровне. Отсюда вытекает вывод: чтобы понять культуру того или иного сообщества, необходимо изучить его поведение в повседневных жизненных ситуациях. Специфика антропологического подхода заключается в направленности исследования на целостное познание человека в контексте определенной культуры.

Важное условие антропологического познания культуры – установка на поиск биологических предпосылок культуры и ее досовременных (традиционных или примитивных) форм. Считается, например, что у каждого культурного явления существует свой биологический аналог, своего рода «протокультура». Утверждается, что в процессе эволюции

человек прошел все стадии культурного развития. Поэтому, чтобы познать культуру, необходимо изучить ее первобытные формы. Именно это обстоятельство повлекло за собой весьма распространенное заблуждение (даже среди самих специалистов), что антропологи занимаются только первобытными обществами и культурами.

Социологический подход. Культура здесь трактуется как фактор организации и образования жизни какого-либо общества. Подразумевается, что в каждом обществе (как и в каждом живом организме) есть некие культуротворческие «силы», направляющие его жизнь по организованному, а не хаотическому пути развития. Культурные ценности создаются самим обществом, но они же затем и определяют развитие этого общества. Таково своеобразие общественной жизни: над человеком часто господствует то, что рождено им самим.

Термин «культура» в социологическом смысле не включает в себе никакой оценки. Он относится к образу жизни любого общества в целом. У каждого общества есть своя культура, и каждый человек культурен в том смысле, что участвует в той или иной культуре.

Мы рассмотрели некоторые наиболее распространенные определения культуры, которые сложились в разных областях гуманитарных исследований. Однако все они не исчерпывают такого сложного явления, как культура. Каждое из уже названных определений выделяло какой-либо один принцип, лежащий в основании культуры.

3. Дисциплинарный статус культурологии

Термин «культурология» буквально означает «наука о культуре» (лат. *kultura* и греч. *logos* – «учение»). Но, как уже было показано выше, исследование культуры имеет глубокие философские традиции и привлекает внимание представителей других наук (археологии, антропологии, этнографии, истории, социологии). Что же в таком случае остается на долю культурологам, тем более что само понятие «культурология» появилось лишь в XX веке и до сих пор оспаривается как недостаточно точное и научное. Наука ли культурология вообще? Может быть, это просто сумма всех знаний о культуре, достигнутых гуманитарными науками? Ответы на эти вопросы неоднозначны.

Выделению культурологии в самостоятельную область знания предшествовали длительное развитие других наук о человеке и накопление многочисленных фактов о его духовной и материальной жизни. Но культурология как наука о культуре возникла в середине XX века в ответ

на потребность сконцентрировать и систематизировать огромную и разнообразную информацию об истории разных народов, отношениях социальных групп и личностей, стилей поведения, мышления и искусства.

Впервые термин «культурология» употребил американский антрополог *Лесли Уайт*, предложивший название для новой науки о культуре. Именно он в своих работах «Наука о культуре» (1949), «Эволюция культуры» (1959), «Понятие культуры» (1973) обосновал необходимость выделения этой области знания в отдельную науку и заложил ее общетеоретические основы. Настаивая на необходимости науки о культуре, Уайт предпринял попытку вычленить предмет ее исследования, отграничив его от предметов смежных с нею наук, к которым он относил психологию и социологию. Если психология, как утверждал Уайт, изучает психологическую реакцию человеческого организма на внешние факторы, а социология – закономерности взаимоотношений индивида и общества, то предметом культурологии должно стать осмысление взаимосвязи таких культурных явлений, как *обычай, традиция, идеология*. Он прочил культурологии большое будущее, считая, что она представляет собой новую, качественно более высокую ступень в постижении человека и мира.

К середине XX столетия культурологию стали осознавать наукой, обобщающей знания о культуре. В таком виде культурология заняла прочное место в философии культуры. Но философский аспект изучения культуры не оказался всеобъемлющим. Культурология также не вписывается в рамки конкретных дисциплин, изучающих культуру, народы и человека.

Одним из результатов научно-технического прогресса XX века можно считать усиление интегративных процессов в мыслительной деятельности человека, что выражается во взаимодействии ранее далеких друг от друга дисциплин. Как результат – появление попыток реализации специального межпредметного исследования культуры. Сегодня культурология рассматривается как интегративная область знания, возникшая на стыке философии, психологии, культурной и социальной антропологии, истории, истории культуры. В рамках культурологии существуют разнообразные направления и школы, оригинальные концепции различных авторов.

В настоящее время существует достаточно много представлений о культурологии. Среди этого многообразия можно выделить три основных подхода к пониманию культурологии, которые рассматривают ее как:

- комплекс дисциплин, изучающих культуру; образующим моментом здесь является цель изучения культуры в ее историческом раз-

витии и социальном функционировании, результат – система знаний о культуре;

- раздел философии культуры, изучающий многообразие культур; при таком подходе возможно отождествление культурологии с другими дисциплинами;
- самостоятельную научную дисциплину, что предполагает определение предмета и метода исследования, места культурологии в системе социально-гуманитарного знания.

Более взвешенным является последний подход, представляющий культурологию в качестве отдельной самостоятельной науки, определенной системы знаний, где культурология выступает как общая теория культуры, основывающаяся в своих выводах на знаниях конкретных наук (искусствоведения, истории культуры и др.). В этом случае культурология также выступает в качестве их методологической основы. При таком подходе необходимо начинать с рассмотрения культуры в ее конкретных формах, в которых она выступает как сущностная характеристика человека, условие и способ его жизнедеятельности.

Это означает, что *предметом* культурологии является совокупность вопросов происхождения, функционирования и развития культуры как специфически человеческого способа жизни, отличного от мира живой природы. Она призвана изучать наиболее общие закономерности развития культуры.

Как самостоятельная научная дисциплина культурология делится на два вида – фундаментальную и прикладную. *Фундаментальная* культурология выявляет общие закономерности развития культуры и на их основе изучает социокультурные процессы, протекающие в том или ином обществе. К фундаментальному знанию относится исследование генезиса культуры, типологии культуры, методологии изучения культуры, соотношение культуры с другими общественными явлениями. *Прикладная* культурология предназначена для разработки методики целенаправленного прогнозирования и управления социокультурными процессами в русле социальной и культурной политики того или иного государства.

Культурологическое познание происходит на двух уровнях: эмпирическом, где обобщаются и систематизируются знания о том или ином явлении культуры, и теоретическом, где формируются теории, концепции, законы.

В рамках культурологии как *учебной дисциплины* можно выделить два основных блока:

- теоретический (предмет, основные понятия, структура и функции культуры, школы, направления и концепции культурологии);
- исторический (генезис и исторические типы развития культуры).

Культурология опирается на единство теоретического и исторического аспектов познания форм культурной жизни.

Среди основных *задач* культурологического исследования можно выделить следующие:

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

Целью культурологии является понимание как собственной, так и иной культуры, что создает возможность не только объяснения историко-культурного процесса, но и его прогнозирования.

Методы культурологии. Любая наука предполагает наличие своего организующего начала, которым обычно выступает исследовательский инструментарий, или метод познания, т.е. совокупность приемов теоретического освоения действительности. Содержание знаний во многом зависит от избранного метода исследования. В культурологии использует множество методов, среди которых выделим следующие:

1. *Генетический* – позволяет понять интересующий нас феномен с точки зрения его возникновения и развития. Это принцип научного историзма, без которого объективный анализ культуры невозможен. Его использование позволяет проследить развитие какого-то объекта или процесса от момента возникновения до угасания или гибели.

2. *Компаративный* (метод сравнительного анализа) – требует сравнительно-исторического анализа различных культур или каких-либо конкретных областей культуры в определенном временном интервале. При этом обычно сравниваются схожие элементы разных культур, что дает возможность показать их специфику.

3. *Системный* – предлагает рассматривать культуру как универсальное свойство общества. Культура в целом, а также любой культурный феномен с точки зрения системного подхода представляются целостными образованиями, состоящими из множества взаимосвязанных элементов и подсистем, находящихся в отношениях иерархического соподчинения. Системный подход позволяет осмыслить культуру

ру, показав ее в настоящий момент времени во всей полноте ее связей и отношений.

4. *Аксиологический* (ценностный) – заключается в анализе культуры как совокупности материальных и духовных ценностей, сложной иерархии идеалов, смыслов, имеющих соответствующее значение для какого-то конкретного общества. Данный метод соотносит все изучаемые феномены с человеком, его потребностями и интересами. Культура рассматривается как реализация целей человека, имеющих значение для его жизни.

5. *Структурно-функциональный* – рассматривает культуру как подсистему целостной социально-культурной системы, каждый элемент которой выступает носителем ценностных отношений и выполняет служебную роль в общей системе регуляции общественной жизни. Это позволяет вычлениить все структурные элементы, все сферы культуры, понять, как они взаимосвязаны между собой и всем целым культуры.

6. *Социологический* – изучает культуру и ее феномены как социальный институт, придающий обществу системное качество и позволяющий рассматривать культуру с точки зрения конкретной целесообразности для тех или иных социальных слоев или социальных групп. При таком подходе любое явление культуры оценивается с точки зрения его принадлежности к определенной социальной группе и его способности выражать ее интересы.

7. *Семиотический* – исходит из понимания культуры как внебиологического знакового механизма передачи опыта от поколения к поколению, как символической системы, обеспечивающей социальное наследование. При этом любое явление культуры (как материальной, так и духовной) понимается как упорядоченный набор знаков и символов, имеющих определенное содержание, – текст, который и должен быть прочитан исследователем.

8. *Герменевтический* – отражает необходимость не столько знания о каком-то феномене, сколько его понимания. Только понимание тех или иных культурных феноменов позволяет проникать в сущность протекающих процессов.

9. *Биосферный* – рассматривает нашу планету как единую всеохватывающую систему, неотъемлемой частью которой являются человек и человеческое общество. При таком рассмотрении культура предстает закономерным результатом развития природы, появляется возможность анализа культуры с точки зрения той роли, которую она играет на нашей планете и, возможно, во Вселенной [39, с. 19-21].

Таким образом, культурология, являясь самостоятельной областью исследования, очертила круг своих целей и задач, предметное поле и выработала методологический инструментарий. Она позволяет не просто описать и проанализировать многообразие культурных феноменов, но и раскрыть закономерности формирования культурно-творческих характеристик личности, образа мысли и деятельности человека, живущего в исторически конкретном обществе.

Тема 2. Становление и развитие культурологического знания

1. Оформление понятия культуры в классической европейской философии
 - 1.1. Доклассический этап становления культурологии (мыслители Античности, Средних веков и Возрождения о культуре)
 - 1.2. Классический этап становления культурологии (проблема культуры в философии Нового времени)
2. Неклассический этап становления культурологического знания (вторая половина XIX – начало XX века)
 - 2.1. Культурологическая концепция Ф. Ницше
 - 2.2. Марксистская концепция культуры
 - 2.3. Культурологическая концепция эволюционизма
 - 2.4. Русская культурологическая мысль (конец XIX – XX века)
3. Развитие культурологического знания в Республике Беларусь

1. Оформление понятия культуры в классической европейской философии

Периодизацию этапов становления культурологии можно вести по разным основаниям. Так, А.П. Садохин, используя в качестве основания общий ход развития науки, выделяет следующие периоды развития культурологии:

- доклассический (Античность, Средневековье);
- классический (Возрождение, Новое время, XIX век);
- неклассический (конец XIX – первая половина XX века);
- постнеклассический (вторая половина XX века) [39, с. 25].

Согласимся с предложенной периодизацией с одной поправкой: на наш взгляд, классический этап становления культурологии следует начинать не с эпохи Возрождения, а с периода Нового времени, поскольку именно в это время само понятие культуры вводится в научный оборот, формируется классическая модель культуры. Но, бесспорно, эпоху Возрождения нужно рассматривать как предпосылку формирования новой европейской модели культуры.

1.1. Доклассический этап становления культурологии (мыслители Античности, Средних веков и Возрождения о культуре)

Как уже отмечалось в предыдущей теме, термин «культура» пришел в современную науку из латинского языка. В римской традиции отглагольное существительное *culture* означало «возделывание», «воспитание», «образование», «развитие». Как производное сформировалось и еще одно значение этого термина – «почитание».

В античном обществе культура выделена в качестве предмета осмысления. Она рассматривалась как совокупность навыков и умений, а также результатов деятельности человека. У греков существовало понятие *paideia* (*paideia*), которым они обозначали особые качества эллина, отличающие его от варвара. Древнегреческая *paideia* выступала как система образования и воспитания и была направлена на совершенствование физических и духовных качеств человека. Древнегреческие мыслители различали природное и нравственное как два противостоящих друг другу начала и именно этим подчеркивали превосходство греков над дикими и невоспитанными варварами.

Свой вклад в понимание культуры внесли и древнеримские мыслители. Так, римский оратор Цицерон в своих сочинениях учил культивировать душу и разум, чтобы не скатиться к варварству. Он полагал, что при помощи философии можно «возделывать» ум человека, подобно тому, как мы возделываем почву. Для Цицерона и его современников занятие философией было не только средством «улучшения ума», но и основой уважения духовного начала в человеке. На латинском языке одно из высказываний Цицерона звучит так: *Autem cultura animi philosophia est* («Культура души есть философия»). При этом, как полагал Цицерон, только Рим с его гражданами и государством может быть образцом культуры.

В эпоху *Средневековья* происходит радикальное переосмысление принципов, лежащих в основе культуры. Главной ценностью становится Бог. Все важнейшие разделы Средневековой культуры выражали этот фундаментальный принцип, реализованный в христианском символе веры. Христианская версия культуры основана на противопоставлении природы и благодати. Она породила идею бесконечного самосовершенствования индивида, для которого культура становится формой диалога с универсальной системой нравственных координат, воплощенных в Абсолюте.

Наиболее развернуто христианское понимание культуры у *Августина Блаженного* (IV – V века). Жизнь по Богу является единственно ценной и достойной человека. Абсолютное превосходство нематериальной души над тленным телом требует аскетического пренебрежения ко всем благам и соблазнам чувственного мира.

В трактате «О граде Божием» *Августин* представлен своеобразный вариант исторической типологии культуры, основанной на библейских событиях и охватывающей шесть этапов развития человечества. *Августин*, сославшись на положения христианской догматики и этики, подверг резкой критике основы западной цивилизации, заложенные римской античностью.

Эпоха *Возрождения* сделала первые попытки понять значение культуры в жизни человека и человеческого общества. Мыслители *Ренессанса*, гуманисты, не занимались разработкой теории культуры, но их интерес к искусству, литературе и науке, к творчеству как проявлению человеческой индивидуальности рождал и интерес к культуре как особой сфере развития человеческой истории. Так, *Ф. Петрарка* впервые осмыслил античность как тип культуры, выявил характерные черты культурного единства Европы. Французский гуманист XVI в. *М. Монтень* в книге «Опыты» подверг резкой критике европейскую цивилизацию, утверждая, что народы Европы в варварстве и дикости значительно превосходили туземцев, повинующихся естественным законам природы.

В эпоху *Ренессанса* проблема культуры связывается с появлением исторического мышления. Ренессансный историзм открыл культуру как сферу проявления деятельности индивидуумов, соединяющую опыт прошлого и настоящего. Путь к изучению культуры проходил через освоение исторического опыта как формы самопознания. Человек попытался осознать собственную индивидуальность – и открыл мир истории, ориентироваться в котором ему и предстояло научиться, используя, кроме прочих средств, также и свои представления о культуре.

1.2. Классический этап становления культурологии (проблема культуры в философии Нового времени)

Эпоха Нового времени стала временем поисков способов практического осуществления установки, сформированной в эпоху Возрождения. Актуализация проблемы культуры связана, прежде всего, с «философией истории».

В конце XVII – начале XVIII века важный вклад в становление культуры внес итальянец *Джамбаттиста Вико*. В работе «Основания новой науки об общей природе наций» он попытался объяснить не возникновение государства, а появление разума, который, по принципам натурфилософии, был естественным качеством человека, однако в истории часто проявлял себя далеко не лучшим образом.

Дж. Вико считал, что современное ему состояние человеческого разума явилось следствием длительного исторического развития. Всю историю человечества Вико делил по циклам развития наций, каждый из которых состоял из трех эпох:

- *божественной* (безгосударственное состояние и подчиненность диких людей жрецам);
- *героической* (создание аристократических государств, возникновение права силы и авторитет героев, подтверждаемый и поддерживаемый законом);
- *человеческой* (развитие наук и искусств, самосознания, создание демократических республик или представительных монархий).

Дж. Вико определил новый объект исследования – *самосознание нации* как результат историко-культурного развития. В его концепции самосознание нации оказалось отделено от самосознания государства. Тем самым был намечен путь для разделения таких объектов исследования, как государство и культура.

Особый вклад в развитие представлений о культуре внесли деятели эпохи *Просвещения* (XVIII век). Французские просветители искали способ перестроить мир на принципах разума и справедливости. Они увидели в ходе истории обоснование своей идеи о побеждающей тьме невежества силе развития наук и искусств. Результаты развития наук и искусств они называли *цивилизацией* (в эпоху Просвещения культура и цивилизация рассматривались как синонимы). Деятели этой эпохи сформировали особое видение истории. Ее стержнем была культурологическая трактовка понятия «исторический прогресс», который рассматривался ими как поступательное развитие знания, призванного привести к всеобщему

счастьем людей. Это счастье станет возможным тогда, когда устройство общества и государства станет соответствовать естественной, разумной природе человека.

При этом деятели Просвещения исходили из принципа *европоцентризма*, полагая, что именно европейская культура является собой пример развития, который должны пройти все народы.

Для взглядов просветителей характерен антиклерикализм и материализм, попытки использовать разум для морального и интеллектуального раскрепощения личности. Причиной назревающего социального кризиса они считали тьму невежества, рожденную Средневековьем. Наиболее ярко идеи Просвещения нашли воплощение в работах *Ш. Монтескье, Вольтера, Д. Дидро, Ж.Ж. Руссо*.

Заметный след в развитии интереса к культуре в эпоху Просвещения оставили сочинения *Иоганна Готфрида Гердера*.

С творчеством И.Г. Гердера связывается появление специального понятия «дух времен». В его работах время становится носителем исторического прогресса, а «дух времени» – знаком историко-культурной преемственности, гарантом того, что настоящее не отменяет прошлого, а обобщает его, вбирает в себя его опыт. Понятие «дух времени» концентрировало в себе все неповторимое своеобразие каждой эпохи, осознавалось как культурно-историческое единство, имеющее конкретные хронологические и географические рамки, а также национальное своеобразие.

В обобщенном виде взгляды Гердера на человека и его культуру во всем многообразии ее географического и исторического развертывания изложены в его фундаментальном труде «Идеи к философии истории человечества», где культура рассматривается в контексте эволюции. Смысл культуры в этом контексте – отграничение человеческого и животного. *Культура истолковывалась как второе рождение человека*. Гердер был одним из первых мыслителей, обратился к проблеме взаимоотношения человека и природы, природы и общества и места человека в мире.

Качественно новым этапом в осмыслении проблемы культуры стала *немецкая классическая философия*, в которой основополагающим принципом была возможность целостного постижения действительности рациональным путем, с помощью объективированного знания.

В философии *Иммануила Канта* культура связывается с обращением к моральным проблемам. В философской системе Канта человек принадлежит двум мирам – миру природы и миру свободы. Как существо

природное, человек несвободен, поскольку в мире природы царит закон необходимости. Но в то же время человек принадлежит и миру свободы – миру морали, сотворенному человеком для собственной реализации. Именно мораль поднимает человека над миром природы. У Канта мораль выступает как основание и мерило прогресса, как эталон развития личностного и общественного сознания.

В мире нравственности человек выступает как субъект. Он обладает свободой волеизлияния, возможностью выбора поступка. Предпосылками нравственности Кант считал трансцендентные идеи – бога, свободы, бессмертия и т.д. Сами по себе они недоказуемы, но необходимы сознанию как постулаты для создания мира морали.

Руководит поступками человека в мире нравственности внутреннее повеление – императив. Мерилом нравственности, по Канту, выступает императив долга – *категорический императив*, сформулированный Кантом следующим образом: *поступай только согласно такой максиме, руководствуясь которой ты в то же время можешь пожелать, чтобы она стала всеобщим законом и ... поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого так же как к цели и никогда не относился бы к нему только как к средству*.

Кант объявил человеческую личность самоцелью всего общественно-го развития, а культуру – средством культивирования его способностей.

Георг Вильгельм Фридрих Гегель вошел в историю изучения культуры как создатель целостного учения о духе. В работах Гегеля Разум приобрел свое воплощение в Абсолютной идее, а природа и общество предстали как формы воплощения Абсолютной идеи.

В трудах Гегеля основные формы культуры (религия, искусство, философия, право) предстают, как и вся духовная культура человечества в целом, закономерными этапами в развитии «духа», «мирового разума». Создается универсальная схема развития «мирового духа», реальными воплощениями которой выступают культуры разных народов, подчиняющиеся всеобщим нормам творческого самопознания мирового духа: та или иная культура воплощает в себе определенный этап самопознания «мирового духа», т.е. каждая культура – лишь стадия на пути исторического шествия «мирового духа», «мирового разума».

Частью гегелевской культурологической концепции является учение о национальном характере и расовом различии народов. Причины расовых различий, в том числе в психологическом складе, Гегель видит в местоположении формирования народа, в особенностях природно-климатических условий, религиозном факторе, в системе сложившихся мо-

ральных норм. Сравнивая национальные характеры и особенности психологического склада различных рас, Гегель отстаивает идею равенства народов, хотя в его высказываниях о белой расе все же прослеживается *европоцентристская установка*.

Гегель обосновывает важнейшие черты культуры, ее *общественный характер*: человек приобщается к миру культуры, лишь входя в сферу всеобщего. Культура превращается в форму предметно-практической деятельности людей, в то же время она выступает и относительно самостоятельной, специфической сферой, поскольку человек действует целесообразно, обосновывает свои цели и идеалы, отпечаток которых несут результаты его деятельности.

Гегель замкнул круг рассуждений от Разума как обобщающей абстрактной категории Просвещения до растворения абсолюта в личностном разуме.

Таким образом, в философии Нового времени сформировалась *классическая модель культуры*. Выделим ее основные признаки:

- в основе лежат принципы гуманизма, рационализма и историзма;
- определяющей сферой развития человека является духовное творчество (у просветителей культура трактуется как продукт развития разума, у Канта – как субъективное состояние и устремление личности, у Гегеля – как этап развития абсолютного духа);
- формируется идеология европоцентризма: неевропейские формы культуры воспринимаются как недоразвитые, неполноценные по сравнению с европейской культурой.

2. Неклассический этап становления культурологического знания (вторая половина XIX – начало XX века)

Во второй половине XIX века развивается новый тип философского мышления – *неклассическая философия*, выступающая с критикой классических систем. Рационалистическому вектору классической философии был противопоставлен феномен *иррационального*, который акцентировал внимание на бессознательных процессах, эмоционально-волевым актам, на проблемах интуиции, духовного озарения, инстинкта, воли к жизни, т.е. на том, что не подчиняется законам логики, разума. Меняется и сам стиль изложения. На место строгой последовательности и логики приходит образность, метафоричность, афористичность.

В рамках неклассической философии формируется и новая модель осмысления культуры. Все проявления культуры рассматриваются как

воспринимаемые человеком в процессе переживания, а не рационального осмысления своего бытия.

Одним из течений иррационализма стала «философия жизни», в которой понятие «жизнь» трактуется как интуитивно постигаемая целостная реальность, не сводимая ни к духу, ни к материи. Жизнь – это способ бытия человека, а культура – это осуществление этого способа в истории. Жизнь культуры нельзя постичь рациональными или научными методами. Ее можно понять путем «вживания», «сопереживания», «вчувствования». Одним из ярких представителей философии жизни был Ф. Ницше.

2.1. Культурологическая концепция Ф. Ницше

Фридрих Ницше (1844 – 1900) вошел в историю культурологической мысли как провозвестник *переоценки ценностей* (науки, религии, морали). «Философ неприятных истин» – так он охарактеризовал свое творчество. Ницше констатировал кризис европейской культуры, угасание ее творческого начала. *Вся наша европейская культура уже с давних пор движется в какой-то попытке напряжения, растущей из столетия в столетие, и как бы направляется к катастрофе: беспокойно, насильственно, порывисто; подобно потоку, стремящемуся к своему исходу, не задумываясь...* [74]. Буржуазный образ жизни, погоня за жизненным комфортом, карьерой, деньгами, развлечениями сделали европейцев чуждыми высших ценностей, возвышенных идей и творческих порывов.

Центральное место в философии Ницше занимает понятие жизни – органического процесса, постоянно совершенствующегося, преодолевающего самого себя, расширяющего свое господство, никогда не застывающего в конечных и ограниченных формах. Ницше рассматривал жизнь как «волю к власти», к которой стремится все живое.

В историю культурологической мысли вошла ницшеанская концепция двух начал культуры, созданная в его первом труде «Рождение трагедии из духа музыки», в которой Ницше, анализируя культуру досократовской Греции, утверждает, что она определялась равноправием двух начал – *дионисийского* и *аполлонического*. Дионис – бог вина и опьянения, символ самой жизни, ее иррациональной стихии. Аполлон – покровитель искусств – культ разума и гармонии. Подчинение Диониса Аполлону порождает трагедию. Трагическое мировосприятие, основанное на борьбе двух начал, позволило, по мнению Ницше, древним грекам добиться огромных успехов. Но теоретический разум уничтожил истоки

процветания древнегреческой культуры. Со времен Сократа и Платона европейская культура пошла по пути подавления диониссийского начала гипертрофированным аполлонизмом. Это привело ее к глубокому кризису.

Обыденная жизнь оказалась строго регламентированной, в ней не осталось места для героизма и поступка. Посредственные люди создали, по Ницше, массовые религии – христианство и социализм – религии обиженных и угнетенных, религии сострадания. Согласно Ницше, мораль христианская, как и мораль социалистическая, только ослабляет личностное начало в человеке.

Ницше описывает наступление эпохи *нигилизма*, т.е. времени, когда происходит обесценивание высших идеалов, а христианский Бог утрачивает свою значимость для европейской культуры. После «смерти Бога» европейская культура попытается поместить на его место человеческие ценности «прогресса», «государства» и т.п. Однако крушение всех прежних ценностей является неизбежным. Нигилизм приводит к исчезновению всех прежних целей и смыслов мира, созданных на основе представлений о сверхчувственной сфере, возвышающейся над человеком, одновременно с этим открывается возможность для нового истинного полагания ценностей.

Выход из кризиса культуры Ницше видит в воплощении идеи *сверхчеловека*. В знаменитой работе «Так говорил Заратустра» Ницше утверждает, что *человек есть путь к сверхчеловеку*, тому, кто стоит над толпой с ее предубеждением и лицемерием. Сверхчеловек нуждается в новой морали – мужественной, морали борца и воина. Освобожденный от общественного влияния и морали стада, сверхчеловек несет ответственность только перед самим собой. Идея сверхчеловека рассматривается Ницше как конечный смысл жизни и культуры.

Путь человеческого духа на пути к сверхчеловеку весьма сложен. Образно он изложен Ницше в притче книги «О трех превращениях» из его книги «Так говорил Заратустра» [75, с. 18-19]. Преображение духа подобно обретению выносливости верблюда, свободы льва и непосредственности, невинности, полной открытости миру ребенка – символа нового начинания.

В своей переоценке ценностей роль противостояния нигилизму Ницше отводит искусству. Он не скрывает своей нелюбви к науке. Именно искусство, по Ницше, должно спасти сильных духом от упадка и жалости к обездоленным, дать им освобождение от моральных обязательств перед обиженными и угнетенными.

Творчество Ницше вызывает множество противоречивых оценок – от восхищения до полного отрицания. Работы Ницше открывают огромную перспективу смысла, дают повод для различных интерпретаций. Часто фразы, афоризмы, вырванные из контекста произведения, становились символами противоположных убеждениям самого Ницше идей (как, например, отождествление его концепции сверхчеловека с фашистской идеологией). Но несомненна значимость трудов этого мыслителя для развития культуры XX века. На идеях Ницше выросло поколение художников-модернистов, поэтов-символистов, философов-экзистенциалистов и пр. На знамени XX века начертаны ницшеанские слова «Бог мертв». Трактовке этих слов посвятил свой труд М. Хайдеггер [80] и другие философы XX века.

2.2. Марксистская концепция культуры

Карл Генрих Маркс (1818 – 1883) не был культурологом, и сам термин «культура» употреблял сравнительно редко. Тем не менее, концепция Маркса имеет важное значение для культурологии.

Марксизм был наследником гегелевской философии – с переводом идеалистических построений Гегеля в материалистическую форму. Маркс считает, что человек укоренен в природном и предметном мире, который становится для него «опредмечиванием самого себя, утверждением и осуществлением его индивидуальности». Предметность человеческой деятельности, «сплавляя» воедино «материальное» и «идеальное», образует особую структуру, по существу являющуюся носителем культуры. Даже человеческие чувства у Маркса наделены предметно-культурным характером, встроены в социальное бытие и являются результатом всемирной истории.

Маркс создает материалистическое понимание общества и истории. В общественном производстве люди вступают в определенные, необходимые, независимые от их воли отношения – производственные отношения, которые соответствуют определенной ступени развития их материальных производительных сил. Совокупность этих производственных отношений составляет экономическую структуру общества – *базис*, на котором возвышается юридическая и политическая *надстройка* и которому соответствуют определенные формы общественного сознания. Способ производства материальной жизни обуславливает социальный, политический и духовный процессы жизни вообще. *Не сознание людей определяет их бытие, а, наоборот, их общественное бытие определяет их сознание.*

Ключевым моментом в теории Маркса выступает *теория общественно-экономической формации* – исторически определенного типа общества. В нее органически входят не только экономические, но и социальные отношения, формы быта семьи, а также различные виды общественного сознания. Маркс выделял пять таких формаций (первобытно-общинную, рабочую, феодальную, капиталистическую и коммунистическую).

Частью марксистской концепции культуры является положение о двух формах культуры – *материальной* и *духовной*. Если в домарксовской теории культура создавалась только в рамках духовного производства, то, согласно марксистской концепции, культура формируется как в материальной, так и духовной сфере. При этом материальное производство играет детерминирующую роль, во многом определяя и сам процесс духовного производства, и его результаты. *Культура есть особого рода объективная реальность, возникающая как результат общественного производства.*

Сущность человека и культуры Маркс видит в их социальности. Многообразие форм и видов культуры определяется существующим материальным базисом и напрямую зависит от форм собственности и типа политической власти.

Безусловно, глубокий анализ социальной детерминированности культурных явлений (т.е. их обусловленности социальными факторами) является важным вкладом марксизма в культурологическую мысль. Но Маркс растворил человека, творца культуры, в социальных структурах. Индивида самого по себе – мыслящего, страдающего, наполненного внутренней жизнью, индивида как особого рода культурной реальности для Маркса не существует. Именно это обстоятельство было одним из главных поводов для критики марксистской концепции со стороны его оппонентов.

2.3. Культурологическая концепция эволюционизма

Большой вклад в формирование неклассической модели культуры внесли распространившиеся во второй половине XIX века в биологии, антропологии, этнографии идеи *эволюционизма*. Свою задачу эволюционисты видели в систематизации фактов, в разработке теоретической естественнонаучной основы общественнознания в виде эволюционной теории. Эволюционизм как концепция основывался на нескольких положениях:

- человечество – единый вид, природа человека везде одинакова;
- эволюция общества и культуры повсюду подчиняется одним и тем же законам;

- эволюция идет от простого к сложному, от низшего к высшему;
- характер культуры соответствует стадии эволюции, на которой находится общество;
- сходства и различия между культурами объясняются прежде всего степенью их развитости;
- путь, пройденный европейскими народами, является общим для всего человечества.

Создателем наиболее полной философии эволюции в XIX веке явился английский философ-позитивист *Герберт Спенсер* (1820 – 1903), чей фундаментальный труд «Гипотеза о развитии» вышел в 1852 году (на 7 лет раньше «Происхождения видов» Ч. Дарвина). Спенсер формулирует «закон эволюции» как ускоряющегося движения от однородности к разнородности. Он считал, что эволюция включает как прогрессивные, так и регрессивные процессы; как дифференциацию, так и интеграцию.

Большую роль в изучение культуры в свете идей эволюционизма внесли английские ученые-антропологи Б. Тайлор, Дж. Фрезер.

Бернетт Тайлор (1832 – 1917). Эволюционизм Тайлора можно охарактеризовать в основном как эмпирический. Он собрал множество фактов, интересно их интерпретировал, но не сформулировал четко свою теорию.

Тайлор исключает из науки философско-богословские вопросы о разуме, свободе, предопределении, ответственности, полагая, что человеческие действия в большинстве случаев определяются простыми и естественными причинами. В отличие от более поздних эволюционистов, сосредоточивших внимание на историческом развитии социальных институтов, Тайлор больше интересовался эволюцией «артефактов», т.е. материальных предметов, и эволюцией духовной культуры, в особенности религиозных верований.

В книге «Первобытная культура» Тайлор высказывает свое понимание культуры, при этом сближая понятия «культура» и «цивилизация». Культура, или цивилизация, по Тайлору, складывается из знания верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и привычек, усвоенных человеком как членом общества.

Тайлор разработал *анимистическую теорию происхождения религии*, критикуя распространенное мнение о возникновении религии из чувства страха дикаря перед силами природы. Тайлор полагал, что дикарь, живя в тесном соприкосновении с природой, хорошо ее знает и вряд ли испытывает перед ней особенный страх. Не внешняя природа, а сама психика с ее потребностями является, по Тайлору, источником религиоз-

ных верований. Человек нуждается в объяснении непонятных ему явлений, таких как сон, обморок, смерть, сновидение, эхо, тень, передвижение солнца и луны. Наиболее простым и удовлетворительным объяснением была, по Тайлору, идея души, т.е. знакомого каждому человеку интуитивного ощущения своего присутствия в мире, владения своим телом, способности воздействовать на внешние предметы. Первая причина превращения фактов повседневного опыта в миф и религию – одушевление природы, сначала отдельных ее частей, а затем и всей ее целиком, олицетворение природы в виде единого Бога.

Кроме того, Тайлор сформулировал теорию «пережитков». Она состояла в том, что, по мнению автора, по мере перехода от одной стадии к другой, предыдущая ступень сохранялась, но лишь фрагментарно. Таким образом, ориентируясь на эти «пережитки», исследователь мог бы реконструировать предыдущую ступень.

Джеймс Фрэзер (1854 – 1941), сотрудник и ученик Тайлора, автор «Золотой ветви» – работы о первобытных религиях, полагал, что еще до появления анимистических верований существовало представление о безличной колдовской силе, разлитой в природе и могущей концентрироваться в отдельном человеке. Не думая еще о богах и духах, человек мог верить в свою способность вызывать дождь, приманивать зверя, наносить врагу вред на расстоянии. Это была, по Фрэзеру, самая ранняя – магическая – стадия. На второй, религиозной стадии человек стал приписывать сверхъестественную силу духам и богам, к которым обращался с молитвой. На последней, научной стадии человек пришел к выводу, что не боги, а законы природы управляют ходом вещей.

В работах Э. Тайлора и Дж. Фрэзера прослеживается идея неделимости мира, единства мировой культуры, общности культурного богатства человечества. Названные работы поражают воображение читателя огромным этнографическим материалом, где за экзотичностью проявлений множества культур обнаруживаются сходные черты и принципы функционирования. Многообразные формы культуры, как бы разительны они не отличались друг от друга, являются порождением одного и того же корня, тождественны в своей сущности как способы единой человеческой деятельности.

Главной из заслуг эволюционистов стало то, что дикое состояние культуры было признано ими самостоятельной, по своим собственным законам развивающейся культурой. Фактически именно эволюционисты ввели противопоставление цивилизации и первобытности и наполнили термин «дикость» конкретным содержанием.

2.4. Русская культурологическая мысль (конец XIX – XX века)

В предыдущих главах и параграфах мы говорили о развитии культурологической мысли исключительно как западноевропейского феномена. Однако рождение и становление культурологического мышления происходит не только в недрах западноевропейской философии. В русской философии конца XIX – начала XX века также формируются культурологические идеи. Прежде всего, это связано с развитием русской религиозно-философской традиции.

Русские религиозные философы были убеждены, что фундамент человеческой жизни составляет начало духовное. Такова центральная идея *религиозно-философского Ренессанса* в России. Основы его были заложены *В.С. Соловьевым*. Его система, в основе которой лежали идеи богочеловечества и всеединства, ставила целью синтезировать философию, религию и науку посредством обращения их в плоскость духовных исканий и подвижничества. Соловьев задал тон целой плеяде самобытных русских религиозных философов. Среди них *Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Д.С. Мережковский, П.А. Флоренский, С.Л. Франк, Г.П. Федотов, И.А. Ильин, С.Н. Трубецкой и Е.Н. Трубецкой*.

Тема культуры, анализ ее современного состояния была всегда в центре внимания *Николая Бердяева*. Бердяев был религиозным философом, и понятие культуры у него сведено лишь к духовной сфере. Но в своем анализе мировых культурных процессов он близок к концепциям западноевропейских философов, таких, как Освальд Шпенглер, Хосе Ортега-и-Гасет, высказав близкие им идеи еще до появления их работ.

Н. Бердяев приходит к выводу о *кризисе европейской культуры*, истоки которого он видит в закате гуманистической идеологии эпохи Возрождения. Сущность Ренессанса – в выражении избытка творческих сил человека. Оторванный от Бога человек не справился, по Бердяеву, с бременем свободы, и, не сумев ее реализовать, попал под власть механического коллектива (например, сталинизма, фашизма), потеряв тем самым свою индивидуальность. В результате вместо ренессансного образа человека появился образ антиренессансного механизма, все себе подчиняющего и все в себе поглощающего.

Бердяев выступает одним из первых критиков «массового общества», и в этом в какой-то степени является предтечей испанского социолога Х. Ортеги-и-Гассета. Аристократическое начало культуры, которое придает ей органическую целостность, подвергается, по мнению философа, величайшей опасности от процесса демократизации и уравнивания масс.

Масса стремится к культуре, легкой для усвоения, и утрата аристократизма культуры – это ее гибель, а точнее – скатывание в цивилизацию. Тогда от культуры остаются только постройка железных дорог, устройство зрелищ, материальное обустройство мира.

Бердяев видит два возможных пути выхода из кризиса культуры: она или станет безбожной, антихристианской цивилизацией, или священной, церковной культурой, христианским преображением жизни. Судьба культуры зависит от выбора человека.

В начале XX века родилась своеобразная концепция *русского философского символизма*, представленная именами *А. Белого*, *Вяч. Иванова* (которые были не только писателями и поэтами, но и философами), а также близким к ним по убеждениям религиозным философом *П.А. Флоренским*. Символисты разработали эстетическую теорию *жизнетворчества*, а также рассмотрели такие универсалии культуры, как символ, язык.

Исходным тезисом их культурологической концепции стал тезис *о происхождении культуры из-под покрова культа*: «... Большинство культур, сообразно своей этимологии (*cultura* есть то, что имеет развиваться из *cultus*), было именно прорастанием зерна религии, горчичным деревом, разросшимся из семени веры» [78, с. 549].

Важнейшей отличительной особенностью культурологии русского символизма является интерпретация *культуры как памяти*. Память является, по их убеждению, онтологической основой культуры. Она не только связывает личность с прошлым, но и становится условием ее культурного существования, составляя «культурную массу личности» (чем глубже человек врос в прошлое, тем культурная масса больше). При этом культурная память – динамическое начало, дающее импульсы будущего развития, которые идут через прошлое, через «эпоху великого возврата»: «ни один шаг по лестнице духовного восхождения невозможен без шага вниз, по ступеням, ведущим в ее подземные сокровища: чем выше ветви, тем глубже корни» [71, с. 119].

Культуру начала XX века русские философы характеризуют как эпоху *кризиса индивидуализма*, преобладания «критического» начала над «органическим», что стало итогом забвения человечеством своей изначальной вселенской целостности. Подобная духовная ситуация порождает чувство неуверенности, растерянности, потерю внутренних оснований, что приводит к душевной уязвимости, унынию. Будущее культуры видится ими в восстановлении утраченного духовного единства, в преодолении кризиса индивидуализма на путях религиозно понимаемой соборности. По мнению Вяч. Иванова, соборность – не только верхов-

ная ступень человеческого общежития, но и, главным образом, духовное единение и «собранный дух». Человек, вовлеченный в состояние соборности, перестает быть индивидуалистом.

Несмотря на драматическую судьбу русской религиозной философии (большинство ее представителей были либо высланы из России, либо репрессированы), в советское время появились труды ученых, которых можно считать наследниками традиций исследования культуры, заложенных русской религиозной философией. Среди них – *А.Ф. Лосев*, круг интересов которого включал философию, эстетику, логику, мифологию, науку о языке, музыку, математику. *А.Ф. Лосев* является автором многотомной «Истории античной эстетики». Именно в Античности он видел истоки современной европейской и отечественной культуры.

Среди российских ученых XX века, занимавшихся проблемами мировой и отечественной культуры, был *Д.С. Лихачев* – исследователь древнерусской литературы, истории искусства и поэтики. Важный вклад в культурологические исследования внес *Л.Н. Гумилев*, сын известных русских поэтов XX в. *А. Ахматовой* и *Н. Гумилева*. В своих трудах по евразийской истории он рассматривал культуру как результат органического взаимодействия природной среды, этноса и мутационных космических влияний, вызывающих так называемую *пассионарность*, т.е. способность людей к творческому напряжению.

Из ученых более позднего поколения – *С.С. Аверинцев*, автор работ по истории позднеантичной и средневековой литературы, западноевропейской философии культуры XX века и христианской теологии, *Ю.М. Лотман* – специалист по русской культуре и литературе XVIII – XIX веков, структурному литературоведению, семиотике и типологии культуры и многие другие исследователи.

Сегодня в России культурология стала неотъемлемой частью гуманитарного знания. Известные российские культурологи (*М.С. Каган*, *А.С. Кармин*, *Л.Н. Коган*, *П.С. Гуревич*, *В.М. Розин* и др.) активно и успешно работают в этой области, предлагая свои подходы к анализу культуры, ее морфологии и типологии, к изучению динамики ее развития.

3. Развитие культурологического знания в Республике Беларусь

Культурология как область научных исследований сегодня заняла свое достойное место в науке и системе образования Республики Беларусь. Современные культурологические исследования ведутся в круп-

нейших вузах нашей страны: Белорусском государственном университете, Белорусском государственном университете культуры и искусства, во многих областных вузах, в Республиканском институте Высшей школы и др.

Среди авторов, занимающихся проблемами культурологии, следует отметить докторов философских наук Н.И. Крюковского, В.В. Позняка, Н.Я. Левяша, Ю.А. Харина, докторов культурологии В.Ф. Мартынова, А.И. Смолика, доктора социологических наук Е.М. Бабосова, доктора исторических наук С.В. Снапковскую и др. При содействии и активном творческом поиске этих и других ученых в Беларуси разрабатывается концепция культурологического образования молодежи, создаются рабочие программы по циклу «Культурология», учебные пособия, словари.

Среди проблем, над которыми работают белорусские культурологи, на первый план выходят исследования специфики пограничной белорусской культуры, находящейся на месте встречи европейских и евразийских культурных потоков и представляющей собой уникальный культурный феномен. Белорусскими учеными исследуются также вопросы становления национального самосознания белорусского народа, проблема сохранения самобытности белорусской культуры в условиях глобализации, проблемы массовой культуры современного общества (Е.М. Бабосов, Г.И. Барышев, Ю.А. Гусев, Э.К. Дорошевич, В.М. Конон, Н.И. Крюковский, А.Б. Ладыгина, А.И. Локотко, О.Ф. Нечай, В.В. Позняков, В.А. Салеев, Е.М. Сахута, В.В. Старостенко, В.Ф. Шматов и др.).

В рамках культурологического знания в Беларуси сформировались такие отрасли, как история культуры, теория культуры, философия и социология культуры, культурная антропология и др. Издан ряд работ, посвященных изучению роли духовной культуры в регуляции разных сфер социального бытия в условиях системной трансформации общества, деятельности социокультурных институтов, которые обеспечивают функционирование культуры: «Социодинамика культуры в посткатастрофном социуме» А.И. Смолика (1999), «Философия культуры: Введение в теоретическую культурологию» Н.И. Крюковского (2001), «Этнические основы культуры» П.Г. Игнатовича и Ю.В. Чернявской (2001), «Доминанта культурологической деятельности на рубеже столетий» (2002), «Постмодернизм в культуре XX века» (2003), «Прикладная культурология» (2005) и др. Сущностные проявления эстетического сознания и феномен красоты, детерминирующей развитие культуры, изучены В.Ф. Мартыновым («Философия красоты» (1994), «Мировая художественная культура» (2002), «Эстетика» (2004)).

В настоящее время в Республике Беларусь осуществляются исследования основ национально-культурного развития в условиях переходного периода и трансформации общественных отношений (И. Богачева, Р.Л. Бузук, Ю.Ю. Гафарова, М.Р. Жбанков, И.И. Кулик, В.В. Позняков, Л.И. Раковецкая, В.П. Скороходов, Я.С. Яскевич и др.). Современная белорусская культурология изучает закономерности развития и функционирования, динамику культуры (Е.М. Бабосов, Э.К. Дорошевич, Н.И. Крюковский, С.В. Лапина, А.И. Смолик), этнические и духовные основы культуры и бытия человека (Т.И. Адуло, П.Г. Игнатович, И.Л. Коган, А.С. Майхрович, В.А. Салеев), проблемы теории ценности и вариативности культуры (А.А. Касперук, А.М. Покровская), диалектику ментальности и национальной культуры, взаимодействие разных культур и цивилизаций (О.В. Бригадина, И.В. Бусько, Э.С. Дубенецкий, И.И. Касперова, Л.С. Кожуховская, В.П. Люкевич, В.А. Салеев).

В республике изданы авторские и коллективные учебники и учебные пособия по культурологии (К.И. Баландин, О.В. Бригадина, Я.Д. Григорович, В.В. Качановский, Н.Д. Ковшаров, Н.А. Круталевич, С.В. Лапина, И.Я. Левяш, В.Ф. Мартынов, Г.Я. Миненков, С.М. Порошков, Н.А. Рябцева, И.Е. Ширшов, В.Р. Языкович), справочники «Культура Беларуси XI – XIX вв.» А.И. Смолика (1995), «Мировая культура: От древности до наших дней» (2001) и «Памятники культурного наследия» В.П. Киселя (2-е изд., 2001), «Культурология» Э.С. Дубенецкого (2003).

В целом культурология в Беларуси развивается в русле современных тенденций европейской гуманитарной мысли и традиций культурных исследований, при этом акцентируется внимание на специфике белорусского культурного феномена в контексте мировой культуры, и постепенно складывается белорусская культурологическая школа.

Тема 3. Основные стратегии современной культурологической мысли

1. Общая характеристика культурологических концепций XX века
2. Психоаналитические концепции культуры
3. Культурная антропология
4. Семиотическая концепция культуры

1. Общая характеристика культурологических концепций XX века

В XX веке в культурологии формируется множество направлений, которые исследуют культуру, находясь на разных мировоззренческих и методологических позициях. Выделим наиболее важные из них.

Философско-культурологические теории. Развитие культурологии в XX века тесно связано с философией. Основная проблематика культурологии формировалась как часть философского знания или под его сильным воздействием. Вместе с тем методы и результаты культурологических исследований воспринимались философией и использовались в решении чисто философских вопросов. Такое взаимодействие наиболее ярко проявилось в творчестве Освальда Шпенглера (см. темы «Культура и цивилизация», «Динамика культуры»).

Социологические теории. В начале XX века социологическая мысль была направлена на рассмотрение причин кризисного состояния общества и его ценностных систем, обращаясь к изучению различных аспектов культуры и религии. Это стало основанием для появления аксиологического подхода к анализу общества и культуры и привело к возникновению социологической школы в культурологии, которая объединила тех исследователей, кто искал истоки и объяснение культуры в общественной природе человека и в общественной организации человечества. Идеи социологической школы изложены, в частности, в работах американского социолога русского происхождения П.А. Сорокина (см. тему «Динамика культуры»).

Символические теории культуры продолжают кантовскую традицию понимания культуры как чисто человеческого феномена. В XX веке культурологические идеи Канта получили свое развитие в марбургской школе неокантианства, основателем и ведущим представителем которой был Э. Кассирер. Истоки культуры он находит не в инстинктах человека, не в социальной организации общества, не в глубинах божественного духа, а в способности человека творить искусственный мир, где реальность обозначается определенными символами. Человек может и должен познать эти символы, которые сам же и создает. Сущностью культуры является символическая деятельность.

Игровая концепция. Голландский культуролог Й. Хейзинга посвятил игре свою книгу «Homo Ludens» – «Человек играющий». Ее основным лейтмотивом стало утверждение: игра старше культуры, игра предшествует культуре, игра творит культуру.

Этология. Это новое направление появилось во второй половине XX века. *К. Лоренц, Н. Тинберген* и др. – основатели этологии, науки о поведении животных. Начав с изучения животного мира, ученые распространили свои исследования на человека. Проводя параллели между животным миром и миром человеческой культуры, этологи разработали теорию «инстинктивных основ человеческой культуры». Инстинкты животных, отраженные в их устойчивом поведении («свадебные» пляски, строительство жилищ, забота о потомстве и др.), отождествляются с естественными истоками человеческой культуры. Согласно Лоренцу, стереотипы поведения животных соответствуют культурным ритуалам и нормам поведения человека, созданным в результате естественного отбора.

2. Психоаналитические концепции культуры

Одной из теорий, оказавшей сильное влияние на развитие всей гуманитарной мысли XX века, был психоанализ. Его основатель – австрийский врач-психиатр и невропатолог *Зигмунд Фрейд*. Однако значение фрейдовской концепции выходит далеко за пределы медицины. Фрейдизм стал учением, вторгающимся в сферу философии и культурологии.

3. Фрейд определил в психике три начала: «Оно», «Я», «Сверх-Я». Суть фрейдовского открытия состоит в выделении и описании человеческого бессознательного («Оно») – самостоятельного, независящего от сознания, безличного начала человеческой психики. По Фрейду, наше «Я» (сознание) – лишь игрушка в руках «Оно». Фрейдовское «Оно» имеет чисто природное происхождение, в нем сосредоточены все первичные влечения человека: сексуальные желания и влечение к смерти, которое, будучи обращено вовне, становится влечением к разрушению.

Наше «Я», стремящееся выжить в мире природы и общества, все время сталкивается с безрассудной силой «Оно». Если «Я» руководствуется *принципом реальности* (т.е. стремится приспособиться к объективным условиям жизни), то «Оно» целиком исходит из *принципа удовольствия*. Отсюда вытекает неизбежная борьба между «Я» и «Оно». Однако «Я» не может своевольно управлять «Оно». Фрейд открывает «хитрость бессознательного», способного проводить в жизнь свои влечения, маскируя их под сознательные решения «Я».

Однако человек способен выжить лишь постольку, поскольку разум и культура могут подчинять «Оно» своим важнейшим целям. Конечно, культура не может победить «Оно» в лобовом столкновении, ибо в нем

сосредоточена вся психическая энергия человека. Поэтому Фрейд указывает на способ, которым культура проводит в жизнь свои цели, не совпадающие с примитивными влечениями «Оно», который он назвал сублимацией. *Сублимация* – это использование сосредоточенной в «Оно» сексуально-биологической энергии не по прямому биологическому назначению (для удовольствия или продолжения рода), а в целях разума и культуры. Если имеет место сублимация, то примитивные влечения «Оно» обретают форму влечения к познанию, искусству, высокому идеалу.

Однако для того, чтобы овладеть энергией «Оно», культуре самой приходится проникать в его сферу – сферу бессознательного. Культура может руководить человеком лишь постольку, поскольку она сама стала частью его бессознательного, оформилась в качестве особой бессознательной установки – «Сверх-Я». «Сверх-Я» выполняет роль внутреннего цензора, который господствует над душевной жизнью человека и благодаря которому человек способен жить как культурное существо, а не как марионетка собственных темных страстей.

Таким образом, человеческое «Я», по Фрейду, замкнуто между двумя противоположными полюсами – природной стихией и требованиями культуры. Чем выше развита культура, тем сильнее ее побочные эффекты. Если культура требует от человека больше, чем он может, то у индивида это вызывает бунт или невроз либо делает его несчастным. Культура делает жизнь более безопасной, блокируя человеческие инстинкты, человеческую агрессивность, но платой оказывается психическое здоровье человека, который разрывается между природной психической стихией и культурными нормами, между сексуальностью и социальностью, агрессивностью и моралью.

Учение Фрейда оказало огромное влияние на развитие науки и культуры XX века: без его идей трудно представить себе современную психологию, психиатрию, философию, искусство.

Однако фрейдистская концепция подвергается критике по следующим направлениям:

- Фрейд биологизировал бессознательное, которое оказалось сведенным к чисто природному феномену, к биологическим влечениям;
- теория Фрейда акцентирует внимание на бессознательном, но теряет из виду личность и свободу человека (фрейдовское «Я» лишь марионетка, за право манипулировать которой бьются безличные «Оно» и «Сверх-Я», природа и культура, которая у Фрейда сведена к общественно выработанным требованиям).

Культурологию XX века невозможно представить без работ и идей *Карла Густава Юнга*. Юнг, последователь и в то же время оппонент Фрейда, открыл изначальные *культурные истоки* бессознательного, не останавливаясь на сексуально-биологической трактовке бессознательного. Он обнаружил типичные образы, являвшиеся его пациентам во снах и видениях, которые совпадали с символами, проходящими через всю историю мировой культуры и выражающими приобщенность человека к мистической, божественной стороне жизни. Но большинство пациентов Юнга, в силу своего образования и биографии, просто не могли знать про эти достаточно сложные культурные символы. Эти символические образы не пришли извне и не изобретались сознательно, поэтому К.Г. Юнг заключил, что они рождены общим для всех людей бессознательным.

Однако это бессознательное нельзя было понимать как чисто природную силу, подобную фрейдовскому «Оно». Открытое Юнгом бессознательное *имеет не природный, а культурный характер* и родилось на заре человеческой истории в коллективном психическом опыте. Юнг называет это бессознательное *коллективным бессознательным*, а его первичные формы (структуры) – *архетипами*. Архетипы коллективного бессознательного – это своего рода осадок от первичного душевного опыта человечества. По Юнгу, коллективное бессознательное имеет культурное происхождение, но передается по наследству биологическим путем.

Юнг сравнивает архетипы с осями кристаллической структуры, по которым растет кристалл в насыщенном растворе. Подобно этому на архетипах построена вся психика человека: все сознательные смыслы имеют свою архетипическую основу, так или иначе выражают соответствующий архетип. Например, архетип «священного» и архетип «тени». Священное, по Юнгу, есть чувство чего-то всемогущего, таинственного, ужасающего и в то же время неодолимо притягивающего и обещающего полноту бытия. Этот архетип выражен в самых разнообразных представлениях и символах, в образах богов различных религий. «Тень» – это темный бессознательный двойник нашего «Я».

Самой древней, исходной формой психического опыта является *миф*, поэтому все архетипы так или иначе связаны с мифологическими образами и переживаниями. Миф лежит в самой основе человеческой души, в том числе и души современного человека.

Как и Фрейд, Юнг считает, что современный человек подвластен тающимся в нем бессознательным силам. Различие между Фрейдом и Юнгом состоит в понимании сущности этих сил и их отношения с культурой. По Фрейду, жизнь культурного человека составляет неразрешимое

противоречие, поскольку человеческая душа разрывается между своей изначальной природой и внедренными культурными запретами. Для Юнга бессознательное хотя и имеет архаическое происхождение, но все же может жить в мире с культурой. Человек призван не игнорировать бессознательные силы, а найти для них адекватное культурно-символическое выражение.

Использование культурных символов позволяет контролировать «психических демонов». Особая роль здесь принадлежит религии. Например, верующий, обуреваемый греховным желанием («искушаемый бесами»), может помолиться и призвать на помощь Бога. По Юнгу, как «Бог», так и «бесы» есть психические силы (архетипы) самого человека, символически выраженные в соответствующих культурных образах. Но от своего собственного имени человеку было бы очень трудно (а может быть, и вовсе невозможно) справиться с ситуацией.

В отличие от Фрейда в теории Юнга культура является союзницей бессознательного. Но рационализация жизни разрушает прежний символический мир, и вместе с ним уходит в прошлое культурное выражение и осуществление архетипов. Крушение символов означает также утрату символического управления могучими «демонами души», остающимися теперь без присмотра. XX век становится веком неслыханных психических эпидемий, распространяющихся под идеологической окраской, маскирующей их подлинную природу.

Юнг произвел подлинный переворот в культурологии. Он раскрыл органическую связь культуры и человеческого бессознательного: история культуры и ее символического мира предстала как осуществление бессознательных основ души.

3. Культурная антропология

В становлении современного культурологического знания особую роль сыграла культурная антропология.

Антропология – область научного познания, в рамках которой изучаются фундаментальные проблемы существования человека в природной и искусственной среде. *Культурная антропология* – особая область научных исследований, концентрирующая внимание на процессе взаимоотношения человека и культуры. Эта область оформилась в последней четверти XIX века.

Возникший еще у романтиков большой интерес к примитивным и, шире, неевропейским народам, к середине XIX века приводит к появле-

нию антропологии как единой науки о различных народах, включающей в себя историю, психологию, физиологию и т.д. Антропологами, в частности, называли себя *ученые-эволюционисты* (Б. Тайлор, Дж. Фрэзер и др.).

В начале XX века закладываются основы полевой антропологии. В США фундаментальные полевые исследования проводит школа *Ф. Боаса*, в России предпринимают фундаментальные исследования *Онучин*, *Богораз* и ряд других этнографов, активно работает этнографическая лаборатория князя *Тенишева*, в Англии – *Спенсер* и *Гелен*, *Риверс*, *Радклиф-Браун*, *Б. Малиновский* и др.

Однако когда мы говорим о культурной антропологии, то, прежде всего, это название *американской антропологической школы*. Культурная антропология как научная дисциплина получила бурное развитие в рамках американской антропологической школы в начале XX века. Важнейшей здесь представляется фигура *Ф. Боаса*.

Ф. Боас, по происхождению немецкий еврей, эмигрировал в США в 1896 году с целью исследовать племена североамериканских индейцев. При этом он оставался сторонником современной ему немецкой науки.

Проект культурной антропологии, созданный Боасом, содержал в себе следующие установки:

- описание расовых и других биологических отличий между представителями различных культур с целью обосновать незначительность этих различий;
- археологическое и историческое описание письменных и бесписьменных культур с целью обосновать уникальность каждой культуры;
- описание культурных обрядов, семейных отношений, эпоса, мифа, искусства, а также других культурных особенностей различных народов и анализ отличительных особенностей различных языков. В этой части своих исследований Боас стремится обосновать любые культурные отличия на основе анализа языка, обычаев и социальных институтов.

Таким образом, культурная антропология утверждает, что нет культуры вообще, но каждый раз мы имеем дело с конкретной уникальной культурой.

Эта установка стала достаточно значимой для культурной антропологии в США, Франции и Англии, в частности, у таких известных исследователей, как *П. Радин*, *Р. Линтон*, *Э. Сетир*, *М. Мид*, *Р. Бенедикт* и др. Она была актуальна вплоть до так называемых «исследований культу-

ры» неозволюционистов – *Кребера, Клакхона, Л. Уайта* и других, которые установили проблему *культурных универсалий* – брака, моральных норм, жизни, смерти и т.п.

Переворот в антропологии совершил *Клод Леви-Стросс*, известный французский философ, антрополог XX века, создатель *структурной антропологии*. Он привнес в культурную антропологию новый метод – метод структурного анализа.

Структурализм – направление в культурологии, имевшее своей задачей поставить исследование культуры на строго научную основу с использованием точных методов естественных наук, включая формализацию, математическое моделирование, компьютеризацию и т.д.

В качестве образца для культурологических исследований была взята лингвистика, которая усилиями швейцарского ученого Ф. де Соссюра и его последователей в 20 – 30-х годах XX века приобрела многие характерные черты точной науки. Разработанный в лингвистике Ф. де Соссюром структурный метод был перенесен на изучение других сфер духовной жизни человека.

Структурализм делает акцент на исследовании *форм*, в которых протекает духовная культуротворческая деятельность человека: общечеловеческих универсалий, всеобщих схем и законов деятельности интеллекта. Эти всеобщие формы обозначены понятием *структуры*. Структура истолковывается как совокупность отношений, которые остаются устойчивыми на протяжении длительного исторического периода или же в различных регионах мира. Эти всеобщие формы или «основополагающие структуры» действуют как бессознательные механизмы, регулирующие всю духовно-творческую деятельность человека.

К. Леви-Стросс доказал, что культура представляет собой *знаковую реальность*, и функция здесь не важна, а важен анализ, так как знак требует расшифровки.

Важное место в концепции Леви-Стросса занимает понятие бессознательного. Для него бессознательное – скрытый механизм знаковых систем. Дело в том, что на сознательном уровне человек манипулирует знаками, строя из них фразы, тексты, но это он делает, подчиняясь определенным правилам, которые выработаны коллективно и стихийно и о которых обычно многие и не догадываются. Эти правила – элементы структуры языка. Но точно такие же элементы структуры должны существовать во всех сферах духовной культуры человеческого сообщества: в области искусства, права, религии и т.д. Эти структурные элементы проявляются в индивидуальной жизни. Бессознательное творчество че-

ловческого духа, по мнению Леви-Стросса, лежит в основе культуры и языка, который выступает как необходимое условие культуры.

Леви-Стросс идеализирует «человеческий дух» первобытных народов, их мифологическое мышление. Современные европейские народы, по Леви-Строссу, утратили единство чувственного и рационального в своей культурной жизни, и это чревато самыми печальными последствиями, деградацией гуманизма. Создав мир символов, современный человек в своей культурной жизни отошел от следования бессознательной структуре разума, которая дана людям природой и которая идентична природе. Таким образом, все драмы современной культуры, согласно Леви-Строссу, – это плата за забвение природы.

Человек, по Леви-Строссу, – единство внешнего и внутреннего. Внешнее – это те символы, которыми он оперирует. Внутреннее – это бессознательная структура разума. Внутреннее не меняется в человеке, а вот что касается внешнего, то здесь все наоборот. Эмпирическая реальность меняется, и это нарушает структурную связь внешнего и внутреннего в человеке. Поэтому все драмы современной культуры – это, в сущности, драма самого человека. Современный человек нуждается в ремонте. Следует вернуться к опыту первобытного человека, восстановить его единство, целостность. И здесь неоценима роль антропологии – главной гуманитарной дисциплины. Как полагал Леви-Стросс, «XXI век либо будет веком гуманитарных наук, составляющих в целом науку о человеке, либо его не будет совсем».

Таким образом, в структурализме Леви-Стросса мы вновь встречаемся с концепцией коллективного бессознательного, которое лежит в основании культуры. Но если у К.Г. Юнга в качестве таких первичных оснований выступают *архетипы*, то в структурализме – *знаковые системы*. С точки зрения структурной антропологии все культурные системы – язык, мифология, религия, искусство, обычаи, традиции и т.д. – могут быть рассмотрены как знаковые системы.

5. Семиотическая концепция культуры

Семиотика (от греч. *semeion* – «знак», «признак») – общая теория, исследующая свойства знаковых систем, область гуманитарного знания, изучающего культуру как систему знаков, символов, одна из специфических междисциплинарных наук XX века. Основные принципы семиотики сформулировал еще в XIX веке американский философ Чарльз Сандерс Пирс. В XX веке семиотика приняла лингвистический уклон под влиянием идей

основателя структурной лингвистики Ф. де Соссюра и философский уклон под влиянием идей американского философа Чарльза Морриса.

В основе семиотики лежит понятие *знака* – минимальной единицы знаковой системы, или языка, несущей информацию. Знак представляет собой двустороннюю сущность. С одной стороны, он материален (имеет план выражения), с другой – нематериален, является носителем смысла (плана содержания). Таким образом, знак – это материальный предмет, явление, событие, которое выступает в качестве объективного заместителя другого события, явления и используется для приобретения, хранения, обработки и передачи культурной информации. Ч. Моррис полагал, что понятие знака может оказываться столь же фундаментальным для наук о человеке, как понятие атома для физики и клетки для биологии.

Все многообразие знаковых средств используемых в культуре, составляет ее *семиотическое поле*. В составе этого поля можно выделять пять основных типов знаков:

1. *Естественные знаки*. Вещи и явления природы (предмет становится знаком, если указывает на другие предметы и явления, – «знак-признак»). Пример – дым как знак огня.

2. *Функциональные знаки*. Предмет становится знаком, если связь между ним и тем, на что оно указывает, возникает в процессе человеческой деятельности и основана на способе его употребления. Пример – любой механизм или деталь – знак, который несет информацию обо всей технической системе; предметы обстановки городского или сельского быта; одежда; язык тела – мимика, жесты, позы и т.д.

3. *Конвенциональные (условные) знаки*. Для них знаковая функция является главной.

- *Сигналы* – знаки предупреждения или оповещения, значение несут в результате соглашения, договора (школьный звонок, цвета светофора).
- *Индексы* – условные обозначения предметов или ситуаций, имеющие компактный, легкообозримый вид (показания приборов, школьные оценки).
- *Образы* – знаки-образы, имеющие сходство с тем, что они обозначают; искусственно создаются такими, чтобы их внешний вид отражал облик обозначаемых ими вещей (знаки-рисунки, обозначающие пешеходные переходы, эскалаторы, туалетные комнаты и др.).
- *Символы* – знаки, выражающие смысл объекта, в наглядно-образной форме передающие абстрактные идеи и понятия, связанные с этим объектом.

4. *Вербальные знаковые системы* – это естественные языки.

5. *Знаковые системы записи* возникают на базе других знаковых систем и вторичны по отношению к ним (например, письмо, нотная грамота, системы записи танца, языки программирования и т. п.).

В качестве простейшей знаковой системы обычно приводят систему дорожной сигнализации – светофор. Этот язык имеет всего три знака: красный, означающий «Остановиться!», зеленый – «Можно ехать!» и желтый – «Приготовиться к движению (или к остановке)!».

Для каждой культуры характерна своя система знаков, которая называется *языком культуры*. Под языком культуры в широком смысле понимают те средства, знаки, формы, символы, тексты, которые позволяют людям вступать в коммуникативные связи друг с другом, ориентироваться в пространстве культуры. С помощью системы знаков (совокупности всех знаковых средств вербальной и невербальной коммуникации) передается социально значимая информация.

Язык любой культуры своеобразен и уникален. В нем существуют свои знаковые системы, свои правила передачи информации. Например, в качестве знаковой системы может выступать символика человеческого тела: позы, жесты, мимика и пр. При этом смыслы и значения, которые они выражают, могут быть разными в разных культурах. Так, у большинства народов рукопожатие является знаком дружеского расположения, но в традиционной культуре Японии считалось, что касание собеседника несет собой агрессию и неуважение. В современной Японии рукопожатие используется преимущественно при общении с иностранцами.

Усвоение языка родной культуры является важным условием социализации личности, а знание иных языков необходимо для понимания чужой культуры.

Семиотика рассматривает культуру как знаковую систему, а любые культурные явления – как *тексты*, несущие информацию и смысл. Сегодня развивается семиотика литературы, кино, искусства, моды, рекламы, человеческого поведения, жестов и пр.

В 1960 – 70-е годы в семиотике образовалось две школы:

- *французская* (Клод Леви-Строс, Альгирдас Греймас, Цветан Тодоров, Ролан Барт, Юлия Кристева);
- *тартуско-московская* (Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, И.А. Чернов – Тарту; В.Н. Топоров, Вяч. Вс. Иванов, Б.А. Успенский, И.И. Ревзин – Москва).

Большую роль в развитии семиотики сыграли исследования основателя тартуско-московской школы *Ю.М. Лотмана*, посвященные семи-

отике русского быта XVIII и XIX веков и семиотике русской литературы XIX в. Ю.М. Лотман разработал семиотику балов и дуэлей, орденов и женских туалетов, жизни в столице и жизни в провинции. Сейчас все его исследования получили широкое признание, выходящее далеко за рамки истории культуры.

Вот пример семиотического подхода к анализу романа Пушкина «Евгений Онегин», конфликта между Татьяной, Онегиным и Ленским М.Ю. Лотмана. По мнению Ю.М. Лотмана, эти персонажи не понимали друг друга потому, что они использовали разные культурные знаковые системы: Онегин был ориентирован на английский байронический романтизм с его культом разочарованности в жизни и трагизмом, Ленский – на немецкий романтизм с его восторженностью и ученостью, а Татьяна, с одной стороны, на английский сентиментализм с его чувствительностью, порядочностью и «хорошими концами», а с другой – на русскую народную культуру (поэтому она из всех трех оказалась наиболее гибкой) [51, с. 265-266].

По определению Ю.М. Лотмана, культура – это механизм, созданный человечеством с целью выработки и хранения информации – *семиосфера*. Она включает в себя множество знаков и знаковых систем, с помощью которых образуются культурные «тексты», в которых эта информация запечатлевается и хранится. *Представим себе в качестве некоего единого мира, взятого в синхронном срезе, зал музея, где в разных витринах выставлены экспонаты разных эпох, надписи на известных и неизвестных языках, инструкции по дешифровке, составленные методистами пояснительные тексты к выставке, схемы маршрутов экскурсий и правила поведения посетителей, и представим все это как единый механизм. <...> Мы получим образ семиосферы. При этом не следует упускать из виду, что все элементы семиосферы находятся не в статическом, а подвижном состоянии, постоянно меня формулы отношения друг к другу...* [84, с. 186].

Можно сказать, что с точки зрения семиотического подхода культура в человеческом обществе подобна информационному обеспечению в компьютере, которое включает в себя машинный язык, память, программы переработки информации. Аналогичные компоненты характеризуют и культуру: языки – знаковые системы, социальная память, хранящая духовные достижения человечества, программы человеческого поведения, отражающие опыт многих поколений. Таким образом, культура выступает как информационное обеспечение общества. Разница в том, что, в компьютер информационное обеспечение вкладывается извне, а общество создает его само. Культура – это социальная информация, которая сохраняется и накапливается в обществе с помощью создаваемых людьми знаковых средств.

Тема 4. Культура и цивилизация

1. Формирование и значение термина «цивилизация»
2. Типология цивилизаций
3. Культура и цивилизация: соотношение понятий

1. Формирование и значение термина «цивилизация»

В предыдущих темах мы рассматривали становление понятия культуры и различные культурологические теории, которые основывались на той или иной интерпретации культуры. Однако для современной культурологии наряду с понятием культуры базовым является и понятие *цивилизации*, которое не менее многозначно. Соотношение этих понятий сложное и порой запутанное. Поэтому в рамках предметного поля культурологии существует самостоятельный «сегмент» исследований – *культура и цивилизация*.

В своем происхождении термин «цивилизация» восходит к латинскому слову *civilis*, относящемуся к качествам «гражданина» как «городского жителя». До нашего времени это значение сохранилось в слове «цивильный», по-прежнему несущем в себе (в западных языках) качества, подобающие гражданину, – учтивость, любезность, приветливость и привычность к городской среде. Но значение слова постепенно расширялось, и уже Данте писал о *humana civilitas* как о всеобъемлющей человеческой общности и единстве. Однако этимология слова и его раннее употребление разительно отличаются от тех смыслов, которые оно приобрело впоследствии.

Считается, что впервые слово «цивилизация» употребил маркиз де В.Р. Мирабо в трактате «Друг законов». По его определению, *цивилизация есть смягчение нравов, учтивость, вежливость и знания, распространяемые для того, чтобы соблюдать правила приличий и чтобы эти правила играли роль законов общежития*. Однако в существительном «цивилизация» еще сохранялась большая часть смысла от глагола *civiliser* – умягчать нравы и просвещать, и потому слово «цивилизация» должно было обозначать результат такого процесса и само общество, усвоившее такие нормы поведения и представления.

Этим словом все увереннее пользуются П.-А. Гольбах, Ж.А. Кондорсе и другие мыслители, хотя и в возвышенном идеализованном смысле.

В XIX веке благодаря работам американского антрополога Льюиса Моргана термин «цивилизация» стал применяться для обозначения одной из стадий исторического развития человечества (цивилизация – то,

что следует после «дикости»). Придававшееся термину значение должно было противопоставить цивилизацию и «непросвещенные народы». С тех пор в одном из словарных значений слово сохранило свое ценностное и просветительское звучание.

Только в 1819 году, констатирует Л. Февр, слово «цивилизация» впервые употребляется во множественном числе, что, впрочем, свидетельствовало лишь о начале признания многообразия и различий в цивилизационном устройстве народов в древности и в Новое время.

Потребность в более широком и комплексном понимании общества во всем многообразии его различных сфер и факторов регуляции также способствовала разрастанию объема понятия «цивилизация». Результатом и стал разброс значений этого слова, представленный в позднейших полных словарях, а также комплексность содержания этого понятия, зафиксированная в различного рода энциклопедиях [61, с. 6-9].

2. Типология цивилизаций

Несмотря на полисемантическую и мозаичность понятия цивилизации, в социально-гуманитарном знании все же выработались наиболее признанные подходы к ее определению. Под *цивилизацией* понимают социокультурную общность, основными критериями которой являются уровень развития техники, социально-политических институтов и духовной культуры в их системном образовании. Обобщенным показателем выступает технология воспроизводства общественных процессов в единстве их материальных и духовных аспектов, способ реализации законов общественной жизни.

Каждая цивилизация обладает собственной иерархией *идеалов и ценностей*. Каждая цивилизация, отличаясь от других особыми формами жизнедеятельности, оказывает активное влияние на содержание всех социальных процессов.

Для упрощения исследования в культурологии вводится укрупненная единица анализа – *тип цивилизации*. Выделению типов развития способствуют следующие основополагающие признаки:

- общие фундаментальные черты в ментальности;
- общность и взаимозависимость историко-политической судьбы и экономического развития;
- взаимопереплетение культур;
- наличие сферы общих интересов и общих задач с точки зрения перспектив развития.

На основе этих критериев вычленяются разные типы цивилизации (например, природные сообщества; восточный тип цивилизации; западный тип цивилизации) и др.

В современной науке широко распространены типологии цивилизаций, в которых выделяются *доиндустриальный*, *индустриальный* и *постиндустриальный* периоды развития человечества (Р. Арон, У. Ростоу, О. Тоффлер). В качестве критерия выделения данных этапов рассматривается развитие материально-производственных технологий и тесно связанных с ними социально-политических и духовных отношений.

Доиндустриальное общество иногда еще называется аграрным, традиционным, ему присуща ориентация на аграрный сектор экономики и хозяйства. В нем господствует натуральное хозяйство и сословная иерархия, оно отличается нединамичностью социальных изменений, главную роль здесь играют традиции, которые во многом регламентируют жизнь социума. Инновационные технологии в такой культуре если и встречаются, то выглядят скорее как исключение из правил.

Возникновение *индустриальной* цивилизации связано с переходом к промышленно развитому обществу, где господствует массовое рыночное производство. Оно предполагает создание крупной машинной промышленности, переход к фабричной организации труда и, как следствие, рост его производительности. В этом обществе «размывается» аграрный сектор, начинает доминировать промышленное производство, в результате чего активизируются процессы урбанизации. Наука становится системообразующим фактором общества, а научно-технический прогресс определяет возможности и перспективы социального прогресса. Данные процессы ведут к изменению места и роли человека в обществе, формируется буржуазно-демократический строй, для которого характерно провозглашение равных гражданских прав, нарастание демократических тенденций в социально-политической сфере.

В *постиндустриальной (информационной)* цивилизации доминирует так называемый «третий сектор» – сектор сферы услуг, где ведущую роль приобретают наука, образование, информация. На первый план выходят наукоемкие информационные технологии, оттесняя на задний план тяжелую промышленность. Господство собственности на средства производства постепенно сменяется правом на обладание информацией, благодаря чему формируется новая доминирующая социальная группа – *профессионалов-управленцев*. Постиндустриальному обществу присуща децентрализация экономики, эффективное антимонопольное законода-

тельство. Компьютерные технологии широко представлены в основных сферах его жизнедеятельности.

Многие авторы отдельно выделяют *современную цивилизацию* как особый цивилизационный тип. Особенность современной цивилизации усматривают в происходящем процессе *глобализации*. Возрастающая интенсивность глобальных взаимосвязей способствует распространению по всей планете тех форм социальной, экономической и культурной жизни, знаний и ценностей, которые воспринимаются как оптимальные и наиболее эффективные для удовлетворения личных и общественных потребностей. Постепенно происходит унификация социокультурной жизни различных стран и регионов земного шара. Ее основой является создание общепланетарной системы общественного разделения труда, политических институтов, информации, связи, транспорта и т.д.

Корни и предпосылки глобализационных процессов уходят в глубины истории, однако реальное их влияние на темпы и характер социокультурного развития мирового сообщества начинает обнаруживаться лишь к концу XX столетия.

Большинство ученых согласны в том, что важнейшими предпосылками глобализации в ее современном варианте явились:

- информационная революция, обеспечившая техническую базу для создания глобальных коммуникационных сетей;
- интернационализация капитала и ужесточение конкурентной борьбы на мировых рынках;
- дефицит природных ресурсов и обострение экологической ситуации во всем мире;
- демографические проблемы и хаотическая урбанизация;
- интенсивное развитие высоких технологий и антропологические рынки постиндустриальной цивилизации.

Результаты и последствия глобализационных изменений в современном мире весьма противоречивы и неоднозначны. Сегодня уже совершенно очевидно, что они могут не только способствовать позитивной интеграции мирового сообщества с целью преодоления вызовов и угроз техногенной цивилизации, но и создавать предпосылки для их дальнейшего обострения.

3. Культура и цивилизация: соотношение понятий

Сущностное содержание понятий «цивилизация» и «культура» иногда накладывается одно на другое. Так, в обыденной речи, когда говорят о культурном человеке, подразумевают его воспитанность, образован-

ность, духовность. Когда же речь заходит о цивилизованном человеке (чаще о цивилизованном обществе), то в центре внимания оказывается то, каким образом государственное устройство, социальные институты, идеологии, порождаемые определенным способом производства, обеспечивают культурную жизнь.

Многообразие точек зрения на соотношение культуры можно свести к следующему:

- *отождествление* – понятия цивилизации и культуры выступают как синонимы, между ними нет сколько-нибудь существенных различий. Это характерно для философии эпохи Просвещения, концепции эволюционистов, в частности Э. Тайлора и др.
- *противопоставление* – культура и цивилизация рассматриваются как противоположные друг другу понятия (концепции И. Канта, О. Шпенглера, Н. Бердяева). Культура отождествляется с духовной жизнью человека, цивилизация – с материально-техническим развитием социума.
- *взаимодополнение* – понятия «цивилизация» и «культура» дополняют друг друга. Цивилизация выражает нечто общее, рациональное, стабильное. Она фиксирует общее в сообществах, возникающих на базе однотипных технологий, это система отношений, закреплённая в праве, способы делового и бытового поведения. Культура выражает индивидуальность каждого социума. Несмотря на различия, сложившиеся в результате индивидуальной исторической судьбы, специфических географических условий и т.д., разные культуры могут стоять на одной ступени цивилизации.

Историческая динамика соотношения культуры и цивилизации

(по М.С. Кагану) [24, с. 21]

<i>Первобытное состояние</i>	<i>Традиционная культура</i>	<i>Индустриальная цивилизация</i>	<i>Постиндустриальное общество</i>
Доцивилизационный тип культуры	Цивилизация в культуре	Культура в цивилизации	Отождествление культуры и цивилизации

Рассмотрим более подробно основные подходы к *противопоставлению* понятий «культура» и «цивилизация».

1. Концепция *И. Канта*. Согласно Канту, цивилизация начинается с установления человеком правил человеческой жизни и человеческого поведения. Цивилизованный человек – это человек, который другому человеку не причинит неприятностей, он обязательно принимает его в расчет. Цивилизованный человек вежлив, обходителен, тактичен, любезен, внимателен, уважает в другом человека. Культуру Кант связывает с нравственным категорическим императивом, который обладает практической силой и определяет человеческие действия не общепринятыми нормами, ориентированными прежде всего на разум, а нравственными основаниями самого человека, его совестью. Кант противопоставляет цивилизацию культуре, ограничив последнюю внутренним совершенствованием человека.

2. Концепция американского этнографа *Льюиса Моргана*. Термин «цивилизация» используется для членения культурно-исторического процесса. Дикость, варварство, цивилизация – таков путь развития человеческой культуры. Цивилизация завершает ряд этапов формирования первобытного общества. Эта версия «культуры и цивилизации» используется не только при исследованиях ранних цивилизаций. Она стала обыденной. Когда мы говорим о цивилизованном человеке, то чаще всего имеем в виду человека определенного уровня культуры. То же можно сказать и об употреблении термина «цивилизованное общество». Это общество, отвечающее определенному набору признаков. Цивилизация в таком словоупотреблении – высший этап в развитии культуры. В нее включаются как материальные, так и духовные достижения, рассматриваемые как результат возникновения широкого культурного единства людей. Такой подход характерен не только для эволюционистских версий культуры, но и свойственен авторам, которые дорожат западными ценностями.

3. Концепция немецкого философа *О. Шпенглера*. Культура и цивилизация выступают как непримиримые оппозиции. В книге «Закат Европы» О. Шпенглер противопоставляет европоцентристской идее единой мировой культуры «феномен множества мощных культур», равноценных по своим возможностям. Душа культуры пробуждается для самопознания и порождает некий прасимвол, который впоследствии воплощается в символе культуры. Например, прасимволом византийско-арабской культуры является образ мира как пещеры, а прасимвол русской культуры – бескрайняя равнина. Каждая культура – это живой организм, «живое тело души», проходящее в своем развитии ряд стадий, свойственных организму: рождение, детство, возмужание, зрелость, старость и смерть.

Цивилизация – это заключительная стадия развития культуры, смерть культуры. Это неизбежный этап развития каждой культуры, через который проходили все народы.

Сущность культуры Шпенглер сводит к духовному, внутреннему содержанию. На этой основе и происходит столкновение понятий культуры и цивилизации. Сущность культуры, проявляющаяся наиболее полно в период расцвета, противопоставляется цивилизации – стадии упадка, когда умирает душа культуры. Отличительные признаки цивилизации – развитие индустрии и техники, деградация искусства и литературы, скопление людей в городах, превращение народа в безликие массы. Это голый техницизм, пронизывающий все сферы человеческого бытия.

Соотношение понятий культуры и цивилизации можно представить следующим образом:

<i>Культура</i>	<i>Цивилизация</i>
• носит <i>ценностный</i> характер • <i>органична</i>, функционирует как живое целое • <i>аристократична</i> (шедевры культуры – творения гения, для ее понимания необходим интеллектуальный и духовный уровень развития личности) • культурный человек обращает энергию <i>вовнутрь</i> • творит <i>многообразие</i>, предполагает неравенство, индивидуальность, неповторимость личностей • нацелена на «чистые» идеалы • привязана к <i>земле, ландшафту</i> • основана на <i>мифе, религии</i>	• <i>прагматична</i> (ориентируется на критерий полезности) • <i>механична</i>, «голый техницизм» • <i>демократична</i> (культуру надо понять, а цивилизацией может овладеть каждый, независимо от личностных качеств) • цивилизованный человек обращает энергию <i>вовне</i>, на покорение природы • стремится к единообразию, равенству, <i>унификации</i>, стандарту • <i>утилитарна</i>, направлена на практические результаты • это мировой <i>город</i> • <i>атеистична</i>, безбожна

Концепция культуры и цивилизации Шпенглера, созданная в первой четверти XX века, оказала большое влияние на последующие исследования в области теории культуры. Использование термина «цивилизация» для характеристики пессимистического видения развития культуры стало общим для многих критических теорий. Так, например, русский философ Н. Бердяев, разделяя мысли О. Шпенглера, писал о западной цивилизации как фаустовской душе, изъеденной мефистофельским началом. Он подчеркивал *греховное зачатие* цивилизации, отождествлял ее с механизмом, где человек становится придатком машины.

Как полагают ученые, смыслы, заложенные Шпенглером в термины «культура» и «цивилизация», высветили особую тему исследований, актуальную до сих пор. Оценка перспектив развития западной цивилизации, ее будущего, попытки соотнесения материальных, технических достижений с духовными, анализ возможностей современного человека, оказавшегося в новой, невиданной ранее ситуации, обусловленной развитием науки и техники, оказались в центре внимания культурологии [4, с. 40-43].

4. Концепция современного американского политолога Самюэля Хантингтона. В книге «Столкновение цивилизаций», вокруг которой и сегодня ведутся дискуссии, С. Хантингтон утверждает, что в мире после «холодной войны» основным источником кровопролитных боев будут не экономические различия или проблема полезных ископаемых, а разногласия между культурами. При этом Хантингтон предлагает свое понимание цивилизации и культуры: *Цивилизация... – наивысшая культурная общность людей и самый широкий уровень культурной идентификации, помимо того, что отличает человека от других биологических видов. Она определяется как общими объективными элементами, такими, как язык, история, религия, обычаи, социальные институты, так и субъективной самоидентификацией людей* [94, с. 50-51]. Именно эти идентичности являются важными факторами мировой политики и определяют так называемые «цивилизационные разломы».

В современном мире, по Хантингтону, сосуществуют восемь самодостаточных цивилизаций (западная, мусульманская, китайская, японская, индуистская православная, латиноамериканская, африканская), на границах которых отчетливо обнаруживаются и контрасты, являющиеся главной причиной конфликтов и столкновений. Столкновения цивилизаций, по мнению С. Хантингтона, несут величайшую угрозу миру во всем мире, и будущее человечества зависит от понимания и сотрудничества между ними, иначе все они погибнут поодиночке.

Подводя итоги в проблеме соотношения культуры и цивилизации, отметим, что единой позиции по этому вопросу в науке не существует. И все же при многообразии подходов мы можем выделить некоторые сущностные признаки цивилизации, которые не отрицаются ни одним исследователем: *наличие государственности, письменности и социальной дифференциации общества* (именно поэтому мы можем сказать «первобытная культура», но не «первобытная цивилизация»). При этом большинство ученых отмечает особую роль *техники и технологии* в цивилизации, благодаря которым она выстраивает свои взаимоотношения

с природной средой. На основе уровня развития технологий выделяются, как уже было отмечено, разные типы цивилизаций. Сегодня мы являемся свидетелями процесса глобализации, который на основе развития передовых технологий ведет к созданию единой планетарной цивилизации.

Выявление характера взаимоотношений между культурой и цивилизацией принципиально важно для культурологии, поскольку, исходя из понимания их соотношения, формируется парадигма ценностей общества. Если цивилизация служит базой (технологической) развития культуры, то в обществе наблюдается гармония между материальными и духовными ценностями, такое общество обращено к проблемам человека, решению которых подчинено развитие экономики. Если цивилизация подчиняет себе культуру, заставляя обслуживать свои интересы, то превалируют материальные потребности, господствуют прагматизм и утилитаризм, наступает духовное оскудение. Как отмечают ученые, процесс глобализации, в котором доминируют экономические интересы, приводит к стандартизации и унификации культурного разнообразия мира, что, в свою очередь, порождает культурный кризис, о котором много говорят философы и культурологи начала XXI века.

Тема 5. Морфология культуры

1. Понятие культурного артефакта и культурной формы как элементарных единиц культурного мира
2. Структура культуры в свете деятельностной концепции
3. Обыденная и специализированная культура
4. Функции культуры

1. Понятие культурного артефакта и культурной формы

Культура представляет собой сложную системную целостность, каждый элемент которой обладает своей неповторимостью и в то же время вступает со всеми другими элементами в многообразные отношения и связи. Изучением структуры культурного пространства, внутренней структуры культуры, ее организационно-функционального строения занимается раздел культурологии, называемый *морфологией культуры*.

В различных словарях и энциклопедиях термин «морфология» (от греч. *morphe* – «форма») означает знание о форме и строении познава-

емого объекта. В самом общем виде морфология – это знание о формах. Уместно также говорить, что морфология изучает структуру.

В культурологии не сложилось единого мнения о том, что считать формами, типами, видами, отраслями культуры, сформировалось множество концепций, делящих культуру по разным основаниям. Так, существует достаточно устоявшийся подход деления культуры на *материальную* и *духовную*. Однако и он имеет разные варианты. Например, в концепции М.С. Кагана как отдельная структурная часть выделяется художественная культура. Иные авторы вовсе отказываются от принципа построения морфологии культуры на основании духовного и материального уровней. Существуют виды культуры, которые невозможно однозначно отнести только к материальной или духовной форме. Они представляют собой как бы «вертикальное сечение» культуры, пронизывающее всю ее систему. Это экономическая, политическая, экологическая, эстетическая культура.

Однако в рамках любого подхода к морфологии культуры мы не можем обойти стороной ее базовые понятия – «культурный артефакт» и «культурная форма».

Артефакт (от лат. *arte* – «искусственный» и *factus* – «сделанный») – это мельчайшая и неделимая частица культуры, то, что отличает культуру (мир искусственного) от природы (мира естественного). Артефактами называют продукты и результаты человеческой деятельности: сделанные человеком вещи, рожденные им мысли, найденные и используемые им средства и способы действий.

Таким образом, артефакт – это продукт человеческой деятельности. Создавая культуру, люди отделяются от природы и строят новую, «сверхприродную» среду обитания. Нас с детства и до старости окружает эта «сверхприродная» культурная среда (вспомним пример с рождением человека, из материнского лона попадающего в объятия культуры, пеленающей его в пеленки или одевающей в распашонки).

Но не всякая человеческая деятельность приводит к созданию артефактов. Их создает только та деятельность, которая связана с *поиском смыслов*. Человек вносит в результаты деятельности свою «человечность», т.е. «опредмечивает» в них свои представления, цели, желания и т.д. Попадая в сферу человеческой деятельности, эти предметы приобретают новое, «сверхприродное» качество: способность заключать в себе некий смысл, нести на себе отпечаток человеческого духа, служить человеку его собственным отражением. Таким образом, они выступают как предметы культуры благодаря духовной творческой активности

человека. Русский философ *П.А. Флоренский* приводит интересный пример. Когда мы смотрим на звездное небо, то видим там не звезды вообще, а например, семь звезд Большой Медведицы такой-то величины. И тут же философ вспоминает анекдот об умном мужике, который спросил у астронома: «Я понимаю... что можно было сосчитать звезды и определить их расстояния, но скажите, Бога ради, как вы узнали их названия?» [79, с. 376]. Названия звезд – продукт культурного творчества (как, например расстояние между ними или закон всемирного тяготения). Поэтому «Большая медведица» выступает для нас уже не как физическое тело, а как культурный артефакт.

Артефакты делятся на материальные и духовные, хотя, бесспорно, четкой границы между ними провести нельзя. Мир *материальных* артефактов – предметный мир – от палки-копалки до космической ракеты, современного технического оснащения, компьютерных технологий и пр. Однако, бесспорно, в этих артефактах воплотился дух человеческий, знания, умения, ценности. Материальные артефакты составляют материальную культуру, а она, по меткому выражению *А.А. Радугина*, есть «человеческое «Я», переодетое в вещь» [23, с. 67].

Артефакты *духовной культуры* выражены в человеческих представлениях и знаниях, взглядах и убеждениях, идеях, моральных нормах и ценностях. Такие понятия, как *добро, долг, совесть, честь, достоинство, ответственность, смысл жизни, счастье* и пр. являются духовными артефактами.

Любой артефакт есть единство материальной формы и духовного содержания. Например, одна и та же книга может быть напечатанной на бумаге или быть представленной в электронном варианте. Изменение материальной формы не изменило ее духовного содержания (хотя ценители бумажной книги говорят, что чтение с экрана компьютера изменяет восприятие содержания текста).

Артефакты являются воплощением какой-либо культурной формы. *Культурная форма* – это своеобразная оболочка, в которой представлен тот или иной культурный объект (артефакт), в которой создается, хранится и передается из поколения в поколение информационно-знаковое содержание общественной жизни (знания, ценности и регулятивы). Одну и ту же форму могут воплощать разные артефакты. Например, такая культурная форма, как жилище, может быть представлена разными артефактами – хатой белорусского крестьянина, юртой скотовода-кочевника, дворцом падишаха или, например, типовой постройкой советской эпохи, без которой не было бы фильма Э. Рязанова «Ирония судьбы, или С легким паром».

Мы познакомились с первичными понятиями морфологии культуры. Теперь рассмотрим наиболее известные подходы к описанию строения культуры.

2. Структура культуры в свете деятельностного подхода

Деятельностный подход к строению культуры, ставший уже «классическим», осуществлен М.С. Каганом [96]. Он начинает рассматривать строение культуры с определения статуса культуры в структуре бытия, выделяя такие формы бытия, как бытие природы, бытие общества, бытие человека. Культура является четвертым видом бытия, который порожден деятельностью человека.

Структура бытия (по М.С. Кагану) [26, с. 213]



Культура предстает перед нами как процесс человеческой деятельности, включающий в себя следующие звенья:

- «сверхприродные» качества человека, т.е. такие, которые не даны ему от природы, а формируются (на основе данных природой возможностей) в ходе общественной жизни
- многообразие предметов, составляющих культуру (материальных, духовных, художественных), которые возникают благодаря деятельности человека;
- «сверхприродные» способы деятельности человека (т.е. не данные от природы), с помощью которых люди воплощают («опредмечивают») и извлекают («распредмечивают») содержание, заложенное в продуктах их деятельности;
- общение как способ реализации потребности людей друг в друге.

Таким образом, в концепции М.С. Кагана содержанием культуры становится вся *человеческая деятельность* – форма социально-культурной активности, направленная на преобразование действительности. Именно благодаря деятельности человеческое общество выделилось из природы.

По Кагану, деятельность человека выступает в трех основных формах:

- материально-практической,
- духовно-теоретической,
- практически-духовной (художественной).

Поэтому в целостном поле культуры выделяются три соответствующие подсистемы – материальная, духовная и художественная.

Три подсистемы культуры [26, с. 214]



Материальная культура. В материальной культуре М.С. Каган различает три формы:

1. Физическая культура, охватывающая спортивные, медицинские и игровые воздействия на человеческое тело.
2. Техническая деятельность, направленная человеком не на самого себя, а вовне и имеющая своей целью создание вещей так называемой «второй природы» (орудия труда, машины, бытовая утварь, оружие, медицинские инструменты и т. п.)
3. Социально-организационная деятельность людей, создающих самостоятельно существующие учреждения, институты (экономические, политические, юридические; все социальные институты – от семьи до государства).

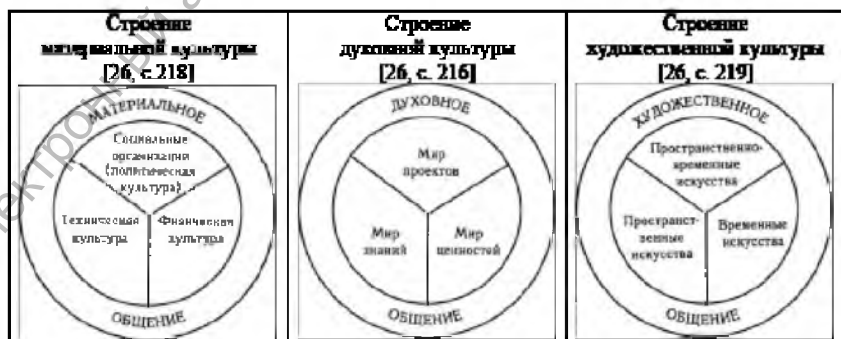
Материальная деятельность соотносится с тремя исходными для нее формами бытия – *природой, обществом и человеком*. Так, из материалов природы культура создает технические конструкторы – вещи; из материальной основы человеческого бытия – физические конструкторы, тела лю-

дей; из материала общественных отношений – социальные конструкты, организации.

Духовная культура. М.С. Каган рассматривает строение духовной культуры под тем же углом зрения, что и материальной, подчеркивая, что оно зависит от духовного освоения тех же трех сфер бытия – природы, общества и человека. Кроме того, духовное освоение мира осуществляется и на уровне обыденного сознания, и на уровне специализированном, как правило, профессионализированном и институционализированном. Структура духовной культуры сложнее, чем строение материальной культуры, она обусловлена и предметом освоения, и его способом, и различием его уровней. Результатом познавательной деятельности человека является знание, продуктом ценностно-ориентационной деятельности – ценности, итогом духовно-преобразовательной деятельности – проекты (как технические, (инженерные) проекты, так и создание моделей общественных явлений).

Художественная культура охватывает все виды искусства – искусство слова, устно-фольклорное и письменное (литературу), скульптуру, живопись, музыку. В художественной культуре происходит отождествление материального и духовного, доказательством чему является неизвестная ни материальной, ни духовной культуре особенность – непереводимость духовного содержания произведения искусства из одной материальной формы в другую и невозможность замены одного духовного наполнения его материальной формы другим содержанием. Художественное произведение, в отличие от всех иных, требует эстетического переживания, т.к. материальная форма в произведении является не внешней для его содержания оболочкой, а способом бытия самого этого духовного содержания.

Общая схема строения культуры (по М.С. Кагану)



Все уровни культуры глубоко взаимосвязаны. В культуре нет и не может быть ничего чисто материального, неодухотворенного интересом людей, замыслами, проектами создателей «второй природы» и нет и не может быть ничего чисто духовного, нематериализованного в речи и музыке, в мимике и жесте, в письме и рисунке. Например, взаимосвязи духовной и художественной культур можно увидеть в утверждении политических идей – от государственного гимна до плакатов и карикатур, пьес и фильмов на политические темы; религиозных идей – от архитектуры храма и его убранства до молитвы, литургического обряда, самого мифа, имеющего художественно-образную структуру; философских идей, которые весьма часто выражаются не на теоретическом языке, а на языках художественных – в стихах и повестях, в картинах и симфониях, в спектаклях и фильмах.

3. Обыденная и специализированная культура

Иной подход к морфологии культуры представлен *А.Я. Флиером*. Он не принимает деление культуры на материальную и духовную, а исходит из структурирования культуры на *обыденную* и *специализированную*. Этот подход разработан еще философами-эволюционистами и развернут *Э.А. Орловой* [50, т. 1, с. 64–65]. Данная концепция делит культуру на функциональные блоки и прослеживает каналы передачи социально значимой информации между обыденной и специализированной культурами.

С точки зрения сторонников этой концепции, основные функции человеческой жизнедеятельности возникали в недрах обыденной культуры (повседневной практики, входившей в привычный образ жизни крестьянина или горожанина, которой не нужно было специально учиться, ее основные знания усваивались на уровне общего воспитания и обыденных социальных контактов). Однако со временем выделялись специализированные профессии, освоение которых было уже практически невозможным без специального профессионального образования, на чем основывается специализированная культура. При этом основные функции обеих сфер культуры продолжают существовать параллельно, но в разных областях жизни индивида. *А.Я. Флиер* выделяет четыре основных блока осуществления человеческой жизнедеятельности, представленные основными областями социальной практики:

- культура социальной организации и регуляции;
- культура познания и рефлексии мира, человека и межчеловеческих отношений;

- культура социальной коммуникации, накопления, хранения и трансляции информации;
- культура физической и психической репродукции, реабилитации и рекреации человека.

Схематично концепция А.Я. Флиера выглядит следующим образом:

Специализированная культура	Обыденная культура
Блок 1. Культура социальной организации и регуляции	
<i>хозяйственная культура</i>	
экономика, торговля, финансы и т.п.	домашнее и приусадебное хозяйство
<i>правовая культура</i>	
право, юриспруденция, система охраны общественного порядка и регуляции правовых отношений; право, юриспруденция, система охраны общественного порядка и регуляции правовых отношений	мораль, нравственность, (общественное мнение)
<i>политическая культура</i>	
государственная политика, идеология, управленческая работа, военное и полицейское дело и пр.	межличностные отношения между людьми в области приватного взаимодействия
Блок 2. Культура познания и рефлексии мира, человека и межчеловеческих отношений	
<i>философская культура</i>	
труды специалистов-философов	здравый смысл обыденных представлений о мире и правилах человеческого поведения, народная мудрость
<i>научная культура</i>	
профессиональная наука	повседневные рациональные знания о мире, бытовая логика социальной жизнедеятельности
<i>религиозная культура</i>	
систематизированные религиозные учения, конфессии и деноминации, профессионально построенная эзотерика	мистика, бытовая магия, разнообразные проявления языческих атавизмов прошлого
<i>художественная культура</i>	
построенное на специальном образовании или самодеятельное искусство, но под руководством профессионалов	бытовое, «саморазвлекательное» искусство, а также разные виды имитационно-игровой деятельности и т.п.

Специализированная культура	Обыденная культура
Блок 3. Культура социальной коммуникации, накопления, хранения и трансляции информации	
<i>культура межличностных информационных контактов</i>	
	реально существует только в обыденной форме
<i>культура массовой информации</i>	
профессиональные СМИ, реклама, общественные связи	слухи, сплетни и т.п.
<i>информационно-кумулятивная культура</i>	
система музеев, библиотек, архивов, электронных банков информации	предания, верования, легенды и т.п.
<i>культура межпоколенной трансляции социального опыта, культурной компетенции и знаний</i>	
система среднего и высшего образования, специальных учреждений дошкольного воспитания, клубов и кружков по интересам и др., институций социализации и инкультурации личности	система домашнего воспитания, «дворовые» компании, обыденное социальное общение, а также традиции, обычаи, нравы и пр.
Блок 4. Культура физической и психической репродукции, реабилитации и рекреации человека	
<i>сексуальная культура</i>	
	с точки зрения решения задач продолжения рода (существует только в обыденных формах)
<i>культура физического развития</i>	
профессиональный спорт и близкие к нему формы туризма	физкультура, массовый спортивный туризм, культтуризм и т.п.
<i>культура поддержания и восстановления здоровья</i>	
медицина и система санаторно-лечебного обслуживания	самолечение, знахарство и пр.
<i>культура восстановления энергобаланса человека</i>	
кулинария, система и структура питания и пр.	четкое разделение на специализированную и обыденную здесь затруднительно
<i>культура отдыха, психической рекреации и реабилитации человека</i>	
система организованного досуга, домов отдыха, «культурного» туризма, клубов и иных средств релаксации	неорганизованные формы досуга, сон, алкоголизм, наркомания и пр.

В последнем издании своей книги «Культурология для культурологов» А.Я. Флиер выделил еще два блока – культуру рождения и смерти и культуру преступления и наказания. При этом сам автор утверждает, что такая многосоставная морфологическая структура также не является исчерпывающей [44, с. 174-170].

4. Функции культуры

Культура является многоуровневой и многофункциональной системой. Мы рассмотрели основные формы культуры, обратимся к ее функциям. Функции и структура культуры неразрывно связаны.

1. Главная функция культуры – *гуманистическая, человекотворческая*, все остальные функции из нее вытекают. Главное, что создается в результате развития культуры, – это человек как родовое существо. Все, что человек делает, он делает в конечном счете ради решения данной задачи.

2. *Функция преобразования мира*. С появлением в мире человека появляется и особый фактор изменения и преобразования мира. Ведь этот процесс невозможен без появления материализованных результатов человеческой деятельности (изобретения колеса или книгопечатания и пр.). Хотя эти изобретения не могут выйти за пределы законов природы, радикально изменить мир, они не могли произойти сами собой. Точно так же, когда человек ставит перед собой цели, выходящие за пределы чисто материальных потребностей, в мир приходит нечто, что не могло появиться «само по себе». Одновременно создаются и предпосылки для более полного удовлетворения материальных потребностей. История человечества свидетельствует, что ни одна культура, ставившая перед собой в качестве главной цели материальное благосостояние, в итоге этого материального благосостояния так и не добивалась. Напротив, культуры, ставившие перед собой цели духовного совершенствования, («запредельные» для материального мира), добивались и прогресса личностных качеств человека, и материального благополучия.

3. *Познавательная функция*. Человеческое познание возникает из чисто утилитарных, «практических» потребностей. Познание окружающего мира означает также и познание человеком самого себя. Не менее важно и то, что результаты познания и самопознания передаются с помощью особых символов от одного поколения к другому и от одного народа ко всем другим народам. Ничто, возникшее в процессе человеческой деятельности, не становится монопольной собственностью отдельного чело-

века или отдельной социальной группы. «Собственником» достижений культуры является человек как родовое, общественное существо.

4. *Информативная* – функция трансляции, передачи социального опыта. Эта функция обеспечивает процесс культурной преемственности и различные формы исторического процесса, проявляясь в закреплении результатов социокультурной деятельности, накоплении, хранении и передаче информации. Не случайно культура считается коллективной памятью человечества. Она опредмечена в знаковых системах (памятниках литературы, искусства, религии и т.п.)

5. *Коммуникативная* – функция обеспечения условий общения. Ни одна культура не существует изолированно, она всегда взаимодействует с другими культурами. Точно так же не может существовать без общения и отдельный человек. Даже оставшись в одиночестве, он продолжает вести мысленный диалог со своими друзьями и недругами, с Богом или даже с самим собой. Культура не может существовать, если отсутствует общение в его различных формах.

6. *Регулятивная функция.* Благодаря культуре обеспечивается следование определенным образцам деятельности и поведения. Возникают особые социальные институты, функция которых не только следить за соблюдением определенных норм поведения, но и карать за их нарушение, – судебные и иные карательные органы. Обеспечение условий совместной жизни людей предполагает наличие определенных социальных норм, «отсекающих» вредные и разрушительные для культуры формы деятельности и поведения. А это невозможно без определенной системы ценностей.

7. *Ценностная (аксиологическая) функция* – установление и поддержание системы ценностей. Ценности служат для ориентации предпочтений и интересов как отдельных людей, так и социальных групп. Если человеческая общность стремится быть единой и согласованной, то ценности не могут противоречить друг другу – они должны дополнять друг друга. Многообразие культур породило и многообразие систем ценностей. Однако если главной тенденцией человеческой истории является тенденция к единству человеческого рода, то необходимо формирование единой системы ценностей (общечеловеческих ценностей).

8. *Знаковая, или семиотическая, функция* культуры представляет собой определенную знаковую систему культуры, предполагает ее знание. Без знания определенных знаковых систем невозможно постичь все многообразие культуры.

9. *Защитная функция* культуры является следствием необходимости сбалансированного отношения человека и окружающей его среды (в том

числе и природной). Расширение поля деятельности человека влечет за собой все новые опасности, что требует создания культурой неких защитных механизмов (медицина, экологические службы, технические и технологические достижения и т.д.).

Для каждой формы культуры, несмотря на их различия, свойственны все функции, но каждый человек в своей жизни так или иначе сталкивается с проблемой ценностной ориентации и отношения к культурному наследию. Иногда эти проблемы решаются быстро, иногда приводят к мучительным раздумьям о смысле своего существования.

Тема 6. Типология культуры

1. Понятие культурного типа
2. Социальные типы культуры
 - 2.1. Массовая и элитарная культура как социальные типы культуры
 - 2.2. Субкультура и контркультура
3. Этническая и национальная типологизация культуры
4. Региональные типологизации культур

1. Понятие культурного типа

Мир культуры, в котором мы живем, выступает перед нами не как нечто однородное, однообразное, а, напротив, как богатейшее множество, разнообразие уникальных самобытных культур. Нас заставляют восхищаться и волноваться древнегреческий Парфенон и водопровод, «сработанный рабами Рима», леонардовская Джоконда и народная мудрость «Махабхараты». Возникают вопросы: есть ли связь, общность между этими культурами или они существуют как независимые, абсолютно неповторимые, уникальные единицы; как не затеряться в огромном многообразии различных культур; можно ли их как-то сгруппировать, классифицировать?

Решение проблемы единства многообразия культур связано с понятием *типа культуры*. (*Тип* – от греч. – «отпечаток», «модель»).

Тип культуры представляет собой общность, сходство, объединяющее культурные единицы в одно множество культур и отличающее это множество от других. Очень важно понять, что типовая характеристика объединяет элементы в одну группу по общему для них признаку и в то

же время именно она отличает это множество от других групп, общностей.

Метод научного познания, с помощью которого все огромное многообразие существующих на Земле культур упорядочивается, классифицируется, группируется в различные типы (множества, группы) культур, называется *типологизацией*. Как научный метод, используемый в культурологии, типологизация есть расчленение социокультурных объектов и их группировка по некоторым общим основаниям, признакам, создание некоторой *идеализированной типологической модели* культуры, или типа.

Результатом типологизации является *типология культуры*, под которой следует понимать систему уже выделенных типов культур.

Как и любая классификация, типологизация культур, т.е. упорядочивание по группам, опирается на выбор оснований, *критериев* классификации. Может быть выделено либо одно, либо несколько оснований, признаков, по которым устанавливается общность культур. Другой важной характеристикой, определяющей типологизацию культуры, является познавательная цель (задача) классификации. Разные авторы, в зависимости от поставленных задач, выстраивают различные типологии культур.

Приведем несколько примеров типологии культур по разным основаниям (критериям):

- религиозный критерий (культуры религиозные и светские);
- региональная принадлежность культуры (культуры Востока и Запада, средиземноморская, латиноамериканская);
- регионально-этническая особенность (русская, белорусская, французская, японская и пр.);
- хозяйственный уклад (культура охотников и собирателей, огородников, земледельцев, скотоводов, индустриальная культура);
- сфера общества или вид деятельности (культура производственная, политическая, экономическая, педагогическая, экологическая, художественная и т.п.);
- связь с территорией (сельская и городская культура);
- специализация (обыденная и специализированная культура);
- этническая принадлежность (народная, национальная, этническая культура);
- хронологическо-временное основание – древняя или первобытная, античный тип культуры, средневековая культура, культура Возрождения, Нового времени и пр.

Необходимо отметить, что по одним признакам те или иные культурные единицы (самобытные культуры) могут оказаться включенными в один тип культуры, а по другим основаниям – в иной.

Сегодня бурно идет обсуждение проблемы деления культур на типы по степени реализации и присутствия в них *национального самосознания*. В этом плане деление культур на национальные и националистические, выявление их типологических характеристик и поиск путей преодоления конфликта между ними – острейшая не только теоретическая, но и практическая проблема.

Основными логическими параметрами культурологической типологии являются *диахрония* – *синхрония*.

Диахрония реализует исторический подход к типологии культуры, рассматривая ее в системе пространства-времени, горизонтали-вертикали. Диахронический подход предполагает изучение отношений между последовательно разворачивающимися стадиями культурного развития, т.е. стадиями, следующими друг за другом во временной перспективе.

Примером диахронической модели типологии культуры может являться марксистская концепция (формационная теория), в соответствии с которой различают существовавшие в истории типы культур: первобытно-общинный, рабовладельческий, феодальный, капиталистический и в перспективе – социалистический и коммунистический. В основе каждой из этих общественно-экономических формаций лежат определенные производительные силы и экономические отношения, а в качестве движущей силы в большинстве из них выступают классовая борьба и революции. Однако сегодня эта концепция не рассматривается как универсальная.

Свою типологию культуры в диахронии представили *Н.Я. Данилевский, О. Шпенглер, К. Ясперс, П.А. Сорокин* и др. (См. тему «Динамика культуры»).

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

Неоднозначность критериев, на базе которых осуществляется типологизация культур, свидетельствует о том, что построить и дать единственную типологию культуры нельзя. Этим и объясняется то, что в современной культурологии представлены различные варианты типологии культур.

2. Социальные типы культуры

2.1. Массовая и элитарная культура как социальные типы культуры

Один из вариантов типологии – выделение *социальных типов культуры*. К основным социальным типам относят массовую и элитарную культуру, субкультуру и контркультуру.

Массовая культура – это особый вид культурной продукции, производимый ежедневно, потребляемый большим количеством людей. К массовой культуре относятся:

- СМИ – средства массовой информации, транслирующие населению текущую информацию и интерпретирующие эту информацию в русле и ракурсе, соответствующем интересам ангажирующего данное СМИ «заказчика», формирующие общественное мнение в интересах данного заказчика;
- система организации и стимулирования массового потребительского спроса – реклама, мода, секс-индустрия и иные формы провоцирования потребительского спроса вещей, идей, услуг и т.д., индустрия формирования имиджа;
- индустрия досуга, включающая в себя «массовую художественную культуру»: «бульварная» литература, развлекательные жанры кино, комиксы в изобразительном искусстве, рок-, поп-музыка, конференс и «разговорные жанры», различные виды шоу-индустрии.

Целью «массовой культуры» является не столько заполнение досуга и снятие напряжения и стресса у человека, сколько стимулирование потребительского сознания, формирование идеологии и мифологии общества потребления. Массовая культура имеет весьма четкую мировоззренческую программу. В рамках таких ее жанров, как детектив, вестерн, мелодрама, мюзикл, комикс создаются упрощенные «версии жизни».

В собственном смысле массовая культура проявила себя впервые в США на рубеже XIX – XX веков. Для этой эпохи стала характерной

всеобъемлющая массовизация жизни, которая затронула все ее сферы: экономику и политику, управление и общение людей. Современные ученые полагают, что массовая культура представляет собой типично американский путь развития, существенно отличающийся от культурного развития других стран. Так, американский политолог З. Бжезинский говорил: *Если Рим дал миру право, Англия – парламентскую деятельность, Франция – культуру и республиканский национализм, то современные США дали миру научно-техническую революцию и массовую культуру* [цит. по 27, с. 264].

Массовая культура выполняет роль низового этажа культуры. Она проста и доступна для восприятия, ориентируется на узнаваемые имиджи, типажи, модели поведения, которые сама же и создает, формируя особый тип человека – пассивного, неспособного к критическому восприятию и мышлению. Все это формирует личность, которая достаточно легко поддается манипулированию. Однако массовая культура имеет и положительные стороны: является источником информации, выполняет образовательную функцию, несет культуру в массы (образовательные проекты и пр.) Она содействует созданию новых учебных программ и курсов обучения. Но постоянное потребление только продуктов массовой культуры не содействует росту духовного и интеллектуального потенциала личности. (Более подробный анализ феномена массовой культуры см. в теме «Культура XX века», с. 185-189).

Элитарная культура – антипод массовой. Производителем и потребителем элитарной культуры, с точки зрения представителей этого направления в культурологии, является элита (от франц. *elite* – лучшее, отборное, избранное). Определение элиты в различных социологических и культурологических теориях неоднозначно. В философии и культурологии получило большое распространение понимание элиты как особого слоя общества, наделенного специфическими духовными способностями. С точки зрения этого подхода понятием элита обозначается не просто высший слой общества, правящая верхушка. Элита есть в каждом общественном классе. Культурная элита – это часть общества, наиболее способная к духовной деятельности, одаренная высокими нравственными и эстетическими задатками. Именно она обеспечивает общественный прогресс.

Основные элементы элитарной концепции культуры содержатся уже в философских сочинениях *А. Шопенгауэра* и *Ф. Ницше*. В культурологической концепции *Ф. Ницше* элитарная концепция проявляет себя в идее «сверхчеловека». Этот «сверхчеловек» наделен, по мысли *Ф. Ницше*, уникальной эстетической восприимчивостью.

В XX веке идеи А. Шопенгауэра и Ф. Ницше были развиты Х. Ортега-и-Гассетом, который считал, что элита – это не родовая аристократия и не привилегированные слои общества, а та часть общества, которая обладает особым «органом восприятия». Именно эта часть общества способствует общественному прогрессу.

2.2. Субкультура и контркультура

Под *субкультурой* принято понимать культуру различных социальных групп, существующих в рамках официальной культуры, обладающих своей системой норм и ценностей, отличающих группу от большинства членов общества. Она формируется под влиянием таких факторов, как возраст, этническое происхождение, религия, социальная группа или местожительство.

Различают *традиционалистские* и *инновационно-авангардные* субкультуры. В том случае, когда ценностные установки представителей данной субкультуры не противоречат традиционным ценностям целого социума, речь идет о *традиционалистских* культурах, которые подразделяются по:

- этапам жизненного цикла (культура детства, молодежная культура, культура зрелых людей, культура пожилых);
- профессиональной принадлежности (музыкальная, инженерная, религиозная, политическая и др.).

Примером официальных субкультур в бывшем СССР были пионерская организация и комсомол.

Инновационно-авангардные субкультуры могут вступать в противоречие с традиционной культурой. В этом случае возможно введение разного рода санкций, запретов в отношении представителей той или иной субкультуры.

Особое внимание в культурологии уделяется анализу молодежных субкультур.

Под *молодежной* субкультурой понимается культура молодого поколения, обладающего общностью стиля жизни, поведения, групповых норм, ценностей и стереотипов. Ее определяющей характеристикой является феномен субъективной «размытости», неопределенности, отчуждения от основных нормативных ценностей (ценностей большинства). Так, у немалою числа молодых людей порой отсутствует четко выраженная личностная самоидентификация, сильны поведенческие стереотипы. Молодежные субкультуры предполагают формирование собственных мировоззренческих установок, вкусов, стиля одежды, причесок, мане-

ры поведения, организации досуга. Они могут вступать в противоречие с традиционной культурой и даже враждовать с ней.

Современные молодежные субкультуры можно классифицировать по разным критериям. *С.А. Сергеев* предлагает такую классификацию:

- романтико-эскапистские (хиппи, индианисты, толкиенисты, с некоторыми оговорками – байкеры и диггеры);
- гедонистическо-развлекательные (мажоры, попперы, метросексуалы, готы, рокеры, музыкальные субкультуры);
- анархо-нигилистические-экстремистские (или радикально-деструктивные) – битники, панки, скинхеды;
- криминальные – преступная субкультура, хакеры [202, с. 96].

Содержательный анализ молодежной субкультуры дан в монографии *Н.Ю. Токовой* «Молодежная субкультура и ее региональные аспекты», в которой субкультура рассматривается как результат процесса исторического развития культуры и ее демократизации в условиях индустриального общества [100, с. 74].

Ценности субкультуры не означают открытого противостояния официальной культуре, принятой большинством, они обнаруживают лишь некоторые отклонения от нее. Если противоречия обостряются и субкультура протестует против традиционных ценностей, возможен ее переход в область контркультуры.

Контркультура (лат. – против) – направление развития современной культуры, противостоящей сложившейся духовной атмосфере современного индустриального общества («новые левые», битники, хиппи и др.) Контркультура получила распространение среди части молодежи стран Запада в 60 – 70-х годах XX века. Известный пример контркультуры – хиппи 60-х годов. Элементы контркультуры обнаруживаются в культуре современной молодежи. Протест против общества часто принимает различные формы: от пассивных до экстремистских.

В культурологии понятие «контркультура» имеет два значения:

- отождествляется с молодежной культурой 60-х годов XX в., отражающей критическое отношение к современной культуре;
- используется для обозначения комплекса социально-культурных установок и ценностей, противопоставленных официальной, господствующей культуре (характерных не только для молодежи, но и для других социальных групп и субкультур).

Контркультура – это своеобразная *ценностная революция* в культуре. Противостояние господствующей культуре, рождение новых ценностных и практических установок – процесс, постоянно воспроизво-

дящий себя в мировой культуре. Рождение христианства есть по сути своей контркультурный феномен в столкновении нарождающейся христианской Церкви и Римской империи. История христианства в Европе началась с противостояния господствующей культуре, с провозглашения новых святынь и жизненных принципов.

Не только религиозная, но и светская культура, как правило, при своем становлении исповедует отречение от официальных канонов, идет ли речь о мировоззренческих, этических или эстетических установках. Контркультурными были движения киников в античности, движение романтиков в конце просветительской эпохи в Европе.

В советской истории в качестве контркультурных тенденций могут рассматриваться проявления «запрещенной», «самиздатовской» культуры, которые, критикуя официальную (социалистическую) культуру, привели к ее дискредитации и, в конечном счете, к разрушению. Носителем данных контркультурных тенденций была российская интеллигенция.

Контркультура возникает в кризисные моменты жизни общества как протест определенной части этого общества, в том числе и молодежи, против дегуманизации общественной жизни, бюрократизации, конформизма, отчуждения человека. Следовательно, понятие «контркультура» не тождественно понятию «бескультурие» («варварство»), так как контркультура может нести в себе позитивный смысл. В то же время понятие «контркультура» не тождественно и понятию «субкультура», поскольку контркультурные тенденции могут проявляться на уровне самых разных социальных групп и субкультур.

3. Этническая и национальная типологизация культур

В современной культурологии существуют различные подходы к определению понятий «этнос» и «нация», «этническая культура» и «национальная культура», к выявлению их соотношения, взаимосвязи и взаимодействия. Обстоятельный анализ этих типов содержится в пособиях под ред. Ю.Н. Солониной, М.С. Кагана [26, с. 296-301], в учебнике А.С. Кармина, Е.С. Новиковой [42, с. 64-87] и др.

Этнос – это социальная группа, членов которой объединяет этническое самосознание – сознание своей генетической связи с другими представителями данной группы. Этническое самосознание индивида строится на его представлениях о своем происхождении. Он чувствует себя принадлежащим к определенному этносу потому, что считает себя потомком ряда предшествующих поколений предков, принадлежащих к

этому этносу. Поэтому этническая принадлежность человека определяется, как правило, по его родителям.

Нация является этносоциальной общностью. Становление наций связано с преодолением феодальной раздробленности, с образованием и развитием национальных государств, развитием экономики и торгово-промышленных отношений, ростом просвещения и культуры. Для каждой нации характерно создание единого семиотического поля – системы общеизвестных знаковых средств (язык, традиционные формы поведения, символика и т.д.), которая обеспечивает их взаимопонимание и повседневное взаимодействие.

Таким образом, этническое самосознание зависит от происхождения человека, национальное самосознание – от его включенности в семиотическое поле национальной культуры и чувства причастности к ней. Иначе говоря, этнос – это родство людей «по крови», нация – родство людей «по культуре».

В культуре развитой нации всегда присутствует этническая составляющая – культура этносов (одного или нескольких), из которых эта нация образовалась.

Этническая (народная) культура – наиболее древний слой национальной культуры. Она охватывает, как правило, сферу труда и быта и несет в себе «обычаи предков». Она проявляет себя в особенностях пищи, одежды, фольклора, народных промыслов, народной медицины и т.д. В ней выражается народный вековой опыт жизни и рационального ведения хозяйства, связь с природными условиями жизни того или иного народа. Поэтому она в большей мере сохраняется в деревне, чем в городе.

Данный тип культуры имеет свои символы самобытности и патриотической привязанности: например, самовар и сарафан у русских, клетчатая юбка у шотландцев; овсяная каша и легенды о «привидениях в замке» у англичан; спагетти у итальянцев.

Национальная культура не сводится к этнической. Однако в культуре развитой нации всегда присутствует культура этносов (одного или нескольких), из которых образовывалась нация. Ее богатство формируется и складывается на основе письменности и образования. Она воплощается в литературе и искусстве, науке и философии, социально-политическом и технологическом развитии общества. Лучшие достижения национальной культуры – это продукт творчества наиболее талантливых представителей нации, просвещенных, эрудированных людей, интеллигенции. Ее средоточием является не столько деревня, сколько город с его театрами, музеями, библиотеками, учебными заведениями.

Овладение национальной культурой не дается само собой – оно достигается на основе образования и самообразования и требует серьезных интеллектуальных усилий.

Этническая культура – исходный базис национальной культуры. Она является источником национального языка, в ней черпают сюжеты, образы, мелодии и ритмы художники, поэты, музыканты. Она определяет своеобразие и неповторимость «лица» национальной культуры. Однако между этнической и национальной культурой есть и существенные различия и противоречия.

Данные различия порой приводили к возникновению пропасти между этнической (народной) культурой и национальной; между культурой простого народа, «низов» и культурой образованных слоев населения. Например, в России в XVIII – XIX веках этот разрыв был так велик, что русскому дворянину легче было понять иностранца, нежели простого русского мужика. Однако по мере развития национальной культуры, роста образованности населения этот разрыв все более сокращался. Сегодня этническая культура по большей части переселяется в музеи, становится реликтом. Ее нужно знать и изучать, но жить – в современной культуре.

<i>Этническая культура</i>	<i>Национальная культура</i>
• консервативна, сохраняет архаичные, иногда устаревшие традиции и нормы; • замкнута, невосприимчива к чужому, незнакомому; • стремится сохранить различия между локальными, местными, групповыми особенностями быта, поведения, языка	• находится в движении, в развитии, в ней всегда происходит что-то новое; • открыта для контактов с другими культурами, впитывая в себя их лучшие достижения; • локальные различия нивелируются, а с развитием и вовсе исчезают

Таким образом, этническую и национальную культуры можно рассматривать как взаимосвязанные и взаимообусловленные этапы исторического развития той или иной культуры.

4. Региональные типологизации культур

Региональная культура (от лат. *regio* – «граница», «страна», «область») – надэтническая культура, которая складывается и существует на протяжении долгого исторического периода в определенном географическом ареале. В качестве примеров можно привести культуру Южной Америки, Западной Европы.

Масштабы ареала региональной культуры могут быть очень различны. Региональные культуры меньшего масштаба могут входить в региональные культуры большего масштаба (например, культура Индокитая есть одна из составляющих культуры Южной Азии, а та, в свою очередь, – культуры Востока). В некоторых случаях можно говорить о региональных культурах, охватывающих один народ, т.е. совпадающих с его национальной культурой (например, культура Кореи). Однако, как правило, они представляют собой конгломерат различных культур, создаваемых несколькими народами, населяющими регион. Наличие сходных природных условий жизни в этом ареале и территориальные связи обеспечивают родство между культурами этих народов, обитающих рядом друг с другом.

В ходе истории состав народов, населяющих регион, может меняться. Но поскольку продолжают существовать одни и те же географические, климатические и другие особенности жизни людей в данном регионе, постольку пришельцы, так или иначе, воспринимают формы жизни и обычаи местного населения, и в результате образуется историческая преемственность, сохраняющая специфику данной региональной культуры. Так произошло, например, в Индии: культуры разных народов, поселившихся на индийской земле, впитывали в себя древние традиции, составляющие и поныне специфический колорит жизни этой страны. Когда какая-либо региональная культура вторгается в области, занятые другой региональной культурой, она либо претерпевает там значительные изменения, ассимилируется и сливается с последней (как негритянская культура в Северной Америке или западная культура в Японии), либо вытесняет оттуда местную культуру (как произошло с культурой американских или австралийских аборигенов при захвате их земель европейцами). Таким образом, ареал региональной культуры может расширяться или сужаться.

Самыми крупномасштабными регионами Земли, в которых исторически сложились культуры, значительно различающиеся между собой, являются «Запад» и «Восток», а также «Север» и «Юг».

Понятия «Восток» и «Запад» не имеют четко определенного смысла. Чаще всего под Востоком понимают Азию, а под Западом Европу и Северную Америку. Однако различие между Востоком и Западом интересует культурологию не как географическое, а как различие между двумя типами культур.

Восточная культура относится к традиционному типу, для которого характерны следующие черты:

- традиционализм, т.е. отсутствие исторического динамизма, неизменность социально-экономического уклада;
- связь человека со своей социальной группой и подчинение ей;
- неотделимость мировосприятия человека как от окружающей природы, так и от собственной телесной природы;
- отсутствие противопоставления субъекта и объекта;
- обусловленность мировосприятия человека существующим типом мировоззрения (мифология, религия).

При этом, несмотря на единство общих черт, восточная культура неоднородна: есть Восток буддийский, Восток мусульманский, Восток китайско-конфуцианский (Л.С. Васильев). Существует большая разница в образе жизни народов таких стран, как Индия, Китай, Япония.

Западная культура – это культурная общность стран и народов Европы, сохраняющаяся с эпохи Древней Греции по настоящее время. Ее отличие от восточной культуры заключается в следующих особенностях:

- антропоцентричный характер. Во главу угла ставится отдельная личность и ее притязания. Свобода личности становится исходным символом и основной ценностью западной культуры;
- инновационный («нововведение») характер, ориентация не на традицию, а на новаторство. Техногенный тип культуры, характерная особенность которого – быстрое изменение технологий, систематическое применение на производстве научных знаний, умножение знаний и изобретение нового;
- европеизм – мышление, когда каждая проблема рассматривается в европейском контексте, когда проявляется воля к объединению наций и культур через более тесное сотрудничество во всех областях общественной жизни (НАТО, ООН, Международный Красный крест, Всемирная организация здравоохранения (ВОЗ), Гринпис, европейская денежная система и т.д.);
- христианские корни. В отличие от Востока, который религиозно неоднороден, западная культура имеет единые христианские корни, несмотря на существование сегодня конфессий православия, католицизма и протестантизма.

Наряду с проблемой «Восток-Запад» в последнее время все большую важность приобретает проблема «Север-Юг». Под «Югом» понимается социокультурный мир народов субтропического пояса – африканского континента, Меланезии, Океании. Живущие же севернее народы образуют социокультурный мир «Севера», в котором ведущую роль играет западная культура. Географические границы между Севером и Югом труд-

но четко определить. Мир Юга частично пересекается с миром Востока и часто противопоставляется, главным образом, миру Запада. Наиболее отчетливо его специфика выступает в образе жизни аборигенов тихоокеанских островов и Черной Африки.

В начале XX века культурной типологии появилось и вошло в обиход понятие *локальной культуры*. Локальный (лат. – *lokalis*) – местный, свойственный данному месту. Ученые настаивали на тезисе множественности культурных миров и их независимости от мировой целостности. Эта точка зрения выявилась в концепциях культурно-исторических типов Н.Я. Данилевского, О. Шпенглера, А. Тойнби (см. тему «Динамика культуры»).

Тема 7. Динамика культуры

1. Понятие динамики культуры и типы культурных изменений
2. Источники культурной динамики
3. Историческая динамика культуры
 - 3.1. Модели циклического развития культуры (Н.Я. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби)
 - 3.2. Теория «осевого времени» К. Ясперса
 - 3.3. Модель социокультурной динамики П. Сорокина

1. Понятие динамики культуры и типы культурных изменений

На протяжении своей истории человеческая культура не оставалась неизменной, распространяясь из одного региона в другой, передаваясь из поколения в поколение, пополняясь новыми материальными и духовными продуктами. Пройденный путь – от каменного века до освоения космоса – свидетельствует о том, что внутри культуры есть некие силы, заставляющие двигаться вперед и меняться. Многочисленные и разнообразные виды культурных изменений были определены в культурологии понятием «культурная динамика» (от греч. *dinamis* – «сила»).

Динамика культуры – изменения, которые происходят в культуре и человеке под воздействием внешних и внутренних причин. Сегодня с помощью этого понятия в ряде гуманитарных наук описываются разнообразные модификации культуры, их причины, источники и результаты.

Среди изменений, происходящих в культуре, различают следующие:

- изменения, ведущие к обогащению и дифференциации культуры;
- изменения, ведущие к ослаблению дифференциации и упадку культуры;
- изменения, которые могут никак не проявлять себя в течение длительного времени, обрекая культуру на застой.

1. *Изменения, ведущие к обогащению и дифференциации культуры.*

Такие изменения приводят к формированию новых жанров и видов искусства в результате творческого процесса или внешних влияний. Они приводят к смене духовных стилей, художественных жанров, ориентаций и мод, к смене центров активной культурной деятельности. Например, всю историю западноевропейской культуры можно представить как историческую смену стилей (особенно четко это можно проследить на примере смены стилей живописи): романского, готического, ренессансного, барокко, рококо, классицизма, романтизма, реализма, импрессионизма, постимпрессионизма, авангардизма, постмодернизма.

2. *Изменения, ведущие к ослаблению дифференциации и упадку культуры.* Противоположный вектор культурных изменений описывает тенденции деградации культуры – движения по устранению фундаментальных элементов культурных систем – норм и ценностей. В таком случае выделяют два этапа культурной деградации: *упадок* и *кризис*.

Культурный упадок. Это изменения, ведущие к ослаблению дифференциации, к упрощению культурной жизни. Чаще всего они связаны с ослаблением значимости высоких сфер культуры, с ее примитивизацией, ростом прагматической направленности общественного сознания, со стандартизацией жизни в условиях массового общества. Упадок также может выражать себя либо как усталость, реакция расслабления на предшествующий бурный период развития культуры, либо как неудовлетворенность его результатами.

Примером упадка культуры является тенденция примитивизации и архаизации жизни (проявляется в структурах преступного мира, в образе жизни и организации вооруженных отрядов и банд, в местах лишения свободы и т.д.). Упадок как социокультурное явление может смениться новым взлетом культуры, и это отличает его от кризиса.

Культурный кризис сопровождается резким ослаблением традиционных связей между важнейшими элементами и институтами культуры. В силу этого система подвергается распаду. Кризис может быть окончательным, но может также дать начало формированию иных, более актуальных элементов и их связей, став зародышем новой культуры.

3. *Изменения, которые могут никак не проявлять себя в течение длительного времени, обрекая культуру на застой.*

Культурный застой – это консервация общей системы ценностей; догматизация религии, идеологии; канонизация художественной жизни; отторжение нововведений и заимствований, что приводит к длительной стагнации общества в целом. О культурном застое говорят, когда изменения не происходят в течение длительного времени. Общество обнаруживает приверженность к традициям, ориентируется на повторяемость норм, ценностей, смыслов, знаний, распространяет запрет на нововведения. В таких социокультурных средах преобладает циклический тип динамики, выпрямить который в линию поступательного прогрессивного развития не в состоянии даже великие открытия.

Застой – характерная черта устойчивых малых этнических культур, служит механизмом самосохранения в процессе взаимодействия с другими более «мощными» цивилизациями. Как застой следует охарактеризовать длительный период существования цивилизаций древности (фараонский Египет и др.), цивилизацию доколумбовой Америки и т.д. «Брежневская эпоха» – пример экономического и культурного застоя в СССР.

2. Источники культурной динамики

В процессе культурных изменений рождаются, фиксируются и распространяются различные элементы культурного опыта. Их значение, влияние и степень распространения во многом зависят от *источника возникновения*. В культурологии принято выделять следующие источники (механизмы) культурной динамики: инновацию, трансмиссию, диффузию, аккультурацию и синтез.

1. *Инновация* – это изобретение или выработка новых идей, образов, моделей или принципов действия. Инновации определяются опытом, накопленным людьми, и его творческой переработкой применительно к конкретно-историческим условиям. Носителями инноваций могут быть творческие личности (пророки, гении, ученые и т.д.), группы, иностранцы и т.д. Всякая инновация сталкивается с вопросом соединения с социокультурной средой, с проблемой общезначимости. Все изменения должны вызревать внутри общества. Именно социальная детерминация определяет судьбу открытий и изобретений.

Показательный пример дает история книгопечатания в Западной Европе. И. Гуттенберг начал печатать книги в середине XV века. Но куль-

турная среда была настолько готова к восприятию этого факта, что уже в 1500 году в 26 городах Европы было основано почти 1100 типографий, которые выпустили около 40 тысяч изданий книг общим тиражом 10-12 миллионов экземпляров. Хотя в России первая книга была напечатана Иваном Федоровым с небольшим опозданием (1564 год), этот факт не повлек за собой прорыва в стране, широкое книгопечатание было отложено на полтора столетия, а сам Федоров подвергся гонениям.

2. *Трансмиссия*. Любая новация в культуре возможна лишь при сохранении преемственности развития. Это требует передачи от поколения к поколению базисных элементов культуры – *культурного наследия*, допуская возможность видоизменения второстепенных элементов. В культуре есть область, где наследие живет вечной жизнью. Это памятники, рукописи, картины, здания, изобретения, – все, что может быть собрано и сохранено. Культурное наследие – сумма всех культурных достижений общества, его исторический опыт.

Однако наследие недостаточно только сохранить, его необходимо освоить, сделать его смысл доступным новым поколениям. Процесс трансмиссии осуществляется путем обучения и предполагает живой контакт обучающихся сторон. Новое поколение не только учится на опыте прошлого, но и добавляет к его богатству свои знания.

Разновидность культурной трансмиссии – *фундаментализм*. Тесно связанный с религиозной практикой, он ориентируется на восстановление ранних культурных образцов в их неприкосновенности от наслоений времени. Фундаментализм является крайне радикальной формой трансмиссии. Исламская революция в Иране и движение сторонников Ганди в Индии – наиболее яркие образцы движения фундаментализма.

3. *Диффузия* – это распространение культуры в социальном или географическом пространстве. Диффузия подразумевает заимствование элементов другой культуры. О диффузии говорят в случае стихийного взаимопроникновения культур, способствующего их обоюдному обогащению. Диффузия определяется степенью интенсивности и условиями осуществления контакта, а также состоянием и степенью дифференциации общества. Как правило, частое взаимодействие способствует быстрому усвоению чужой культуры, а насильственное навязывание порождает реакцию отторжения. Разная степень готовности к усвоению чужого опыта зависит от присутствия в обществе лиц – носителей подобной ориентации и состояния общественного сознания.

4. *Аккультурация* – процесс распространения культурных элементов, который приобретает форму целенаправленного заимствования. Ей

могут быть подвержены индивиды, группы, районы, нации, страны. Она может носить прямой характер (через влияние интеллигенции или иммигрантов на принявшую их социальную среду) или же косвенный характер (через воздействие СМИ, потребление, образование и т.д.).

5. *Синтез* – содержательный сдвиг в результате соединения разнородных элементов. Синтез имеет место в том случае, если социокультурная система осваивает достижения иных обществ в тех сферах, которые оказываются недостаточно развитыми в ней самой, но при этом сохраняет присущую ей исходную основу, позволяющую говорить о ее определенности и самобытности, способности поддержания целостности и устойчивости. В качестве наиболее яркого примера осуществления плодотворного соединения собственных национальных и модернизирующих компонентов обычно приводят Японию и ряд других малых стран Восточной и Юго-Восточной Азии: Южная Корея, Тайвань, Гонконг, Сингапур и др.

Все перечисленные источники культурной динамики обуславливают *трансформацию культуры* – интенсивный процесс обновления в обществе. Новые элементы вводятся через переосмысление исторического наследия, придание нового смысла традициям – через заимствование извне. Однако заимствованные элементы подвергаются качественному изменению, в результате чего происходит синтез.

3. Историческая динамика культуры

Наиболее явственно динамика культуры обнаруживает себя в истории. Сегодня в культурологии не существует единого подхода к описанию исторической динамики культуры. Рассмотрим наиболее известные модели, сложившиеся в культурологической мысли.

Вспомним, что еще во второй половине XIX века сформировалась *эволюционистская парадигма* развития культуры. Она представляла собой однолинейную (линейно-прогрессистскую) модель культурной динамики (Э. Тайлор, Дж. Фрезер, Л. Морган), которая предполагала постепенное движение от дикости, варварства к цивилизации (см. тему «Становление и развитие культурологического знания»).

Классическим образцом линейного эволюционизма является также марксистская модель, утверждающая, что в основе эволюции человека лежит диалектика производительных сил и производственных отношений, прогресс осуществляется через классовую борьбу, а человечество в своем поступательном развитии проходит через пять общественно-

экономических формаций: первобытную, рабовладельческую, феодальную, капиталистическую и коммунистическую (как «отрицание» всей предшествующей истории).

Именно в отрицании идеи однолинейного развития истории культуры формируются многолинейные, циклические модели динамики культуры.

3.1. Модели циклического развития культуры **(Н.Я. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби)**

Для циклических моделей исторической динамики культуры характерны:

- критика европоцентризма, т.е. той модели, где развитие Европы отождествляется с судьбами всего человечества;
- отказ от эволюционистской, линейной схемы развития человечества, от идеи поступательного движения в направлении совершенствования и прогресса;
- отказ от деления истории на «древний», «средний» и «новый» периоды и рассмотрение мировой культуры как «россыпи» локальных цивилизаций, культурно-исторических типов, практически не связанных между собой (Н.Я. Данилевский выделял 10 культурно-исторических типов, О. Шпенглер – 9, А. Тойнби – 21).

Одним из первых теорию циклического развития культуры разработал русский философ, представитель позднего славянофильства *Н.Я. Данилевский* (1822 – 1885) в книге «Россия и Европа» в 1871 году.

Главный тезис учения Данилевского состоит в том, что *никакой всемирной цивилизации не существует, а есть лишь различные культурно-исторические типы*.

Всякое племя или семейство народов, характеризующееся отдельным языком или группой языков, довольно близких между собой, составляет, по Данилевскому, *самобытный культурно-исторический тип*. Подобно живому организму культурно-исторические типы находятся в непрерывной борьбе друг с другом и с внешней средой. В силу своей замкнутости между типами практически не существует той общей системы ценностей, на фундаменте которой они могли бы консолидироваться. Если обратиться к биологической аналогии, культурно-исторический тип можно уподобить растению. Как баобаб не может расти на воронежском черноземе, так и береза – в африканской саванне.

Как и биологические виды, культурно-исторические типы проходят естественно-предопределенные стадии *возмужания, дряхления и гибели*.

Культурно-исторический тип эволюционирует от этнографического состояния к государственному и от него к цивилизации.

Ход истории выражается в смене вытесняющих друг друга культурно-исторических типов, которые различаются религиозными, политическими и социально-экономическими признаками. Данилевский выделяет 10 таких типов, целиком или частично исчерпавших возможности своего развития: 1) египетский, 2) китайский, 3) ассирийско-вавилонско-финикийский, халдейский, или древнесемитический, 4) индийский, 5) иранский, 6) еврейский, 7) греческий, 8) римский, 9) новосемитический, или арабийский, 10) германо-романский. К ним, отмечает далее Данилевский, можно причислить два американских типа – мексиканский и перуанский, погибшие насильственной смертью, не успев совершить своего развития.

Качественно новым, перспективным с точки зрения истории типом Данилевский считает *славянский* культурно-исторический тип, наиболее сильно выраженный в русском народе, в котором воплощена мессианская идея возрождения культуры.

Уязвимость концепции исторической динамики культуры Данилевского – в механическом перенесении понятий биологии и ее объяснительных принципов на историю. Но идеи Данилевского «Россия и Европа» оказали большое влияние на западную философию культуры XX века.

Наиболее известным автором циклической модели на Западе был немецкий философ *Освальд Шпенглер* (1880 – 1936).

В книге «Закат Европы» Шпенглер приходит к выводу о том, что общечеловеческой истории не существует. История многолинейна, т.е. существует множество историй отдельных, замкнутых, уникальных культур, которые никак не взаимодействуют, не сообщаются между собой. ... У «человечества» нет никакой идеи, никакого плана <...>. Вместо безрадостной картины линейной всемирной истории <...> я вижу настоящий спектакль множества мощных культур, первозданной силой расцветающих из лона материнского ландшафта, к которому каждая из них строго привязана всем ходом своего существования, чеканящих на своем материале – человечестве – собственную форму и имеющих каждая собственную идею, собственные страсти, собственную жизнь, волеия, чувствования, собственную смерть [107, с. 151].

Каждая культура, по Шпенглеру, представляет собой единство экономической, политической, религиозной и художественной жизни народов, т.е. некий сложный организм. В основе каждой культуры лежит идея души, общая идея или стиль культуры, которые понятны лишь человеку, принадлежащему к данной культуре. Шпенглер выделяет 9 таких куль-

тур: египетскую, вавилонскую, китайскую, индийскую, аполлоновскую (греко-римскую), магическую (византийско-арабскую), фаустовскую (западно-европейскую), культуру майи (мексиканскую), а также пробуждающуюся русско-сибирскую культуру.

Развитие культуры происходит по образцу живого организма: культура проходит стадии детства, юности, зрелости, старости и смерти. Такова судьба каждой культуры. Ее развитие подчинено жесткому биологическому ритму. Цикл развития каждой культуры укладывается в один и тот же временной интервал – тысячелетие.

Фазу упадка культуры Шпенглер называет цивилизацией. Культура переходит в цивилизацию, когда умирает ее душа, и человек становится неспособным к усвоению духовных идеалов. В цивилизации *перестанут существовать последний портрет Рембрандта и последний такт моцартовской музыки – хотя раскрашенный холст и нотный лист, возможно, и останутся, так как исчезнет последний глаз и последнее ухо, которым был доступен язык их форм* [107, с. 329].

Европа в XX веке вступила в период своего заката. На смену динамичной культуре пришла статичная цивилизация с омертвелыми государственными формами, скудостью мысли, гибелью высокого искусства.

Оригинальную концепцию исторической динамики культуры предложил А. Тойнби (1889 – 1975), английский философ, историк. Предложенное Тойнби понимание цивилизации изложено в 10-томном труде «A Study of History», в основу которого он положил концепцию локальных цивилизаций, с неизбежностью проходящих одинаковые стадии рождения, развития, надлома, разложения и гибели.

Тойнби также подверг критике тезис о «единстве цивилизации». Он пришел к выводу, что в XX веке сложилась экономическая унификация мира, основанная на экономическом базисе Запада. Затем последовала и политическая унификация. Мировая экономика и мировая политика «вестернизированы», в то время как культуры остаются самобытными и не подходят под какие-либо «прокрустовы рамки».

Всемирная история, по А. Тойнби, складывается из относительно замкнутых цивилизаций, каждая из которых – это стабильная общность людей, объединенных, главным образом, духовными традициями и территориальными границами. Всем цивилизациям присуща своя история развития, расцвета и гибели, однако любая из них подчиняется неким эмпирическим законам, в силу чего возможно предвидение будущих событий. Универсальное государство и вселенская церковь, по А. Тойнби, являются характерными чертами цивилизации.

Основополагающая роль в динамике цивилизации принадлежит творческому меньшинству, обладающему жизненным порывом. Оно же несет ответственность за кризис, надлом и упадок цивилизации. На стадии восхождения цивилизации (или на стадии культуры) творческое меньшинство обладает способностью давать адекватные «ответы» на «вызовы» истории и тем самым содействует развитию и расцвету своей цивилизации. Однако со временем творческое меньшинство деградирует, утрачивает способность отвечать на «вызов», теряет авторитет и превращается в господствующую элиту, управляющую при помощи насилия.

Таким образом, для всех циклических моделей динамики культуры характерен отказ от европоцентризма, утверждение, что Западная Европа не занимает привилегированного положения по сравнению с другими культурами. В истории человечества эти самостоятельные миры равноценны, а грандиозностью своих духовных концепций и силой роста они даже превосходят западную культуру.

3.2. Теория «осевого времени» К. Ясперса

Кроме циклических моделей в философии XX века разрабатывались и линейные теории динамики культуры. Однако эти модели не были аналогом классического эволюционизма конца XIX века. Одна из таких теоретических моделей была предложена немецким философом-экзистенциалистом Карлом Ясперсом (1883 – 1969).

В работе «Истоки истории и ее цель» К. Ясперс провозглашает идею, согласно которой человечество имеет единые истоки и общую цель. Он отвергает не только теорию культурных циклов. Он не принимает и марксистскую теорию, где также утверждается единство исторического процесса. Ясперс разошелся с марксизмом в понимании определяющего фактора социальной динамики. Не отрицая значения экономики в развитии общества, тем не менее определяющую роль в этом процессе Ясперс отводит духовному фактору.

Ясперс выделял в культурной истории человечества 4 периода:

- доисторическую, или прометееву, эпоху;
- эпоху древних культур;
- осевую эпоху;
- научно-техническую, или вторую прометееву, эпоху.

Доисторический период начинается примерно 20 тыс. лет до н.э. В доисторическую эпоху человек живет вне истории, так как лишен чувства времени. Почти не выделяя себя из природы и животного мира, он

только начинает становиться человеком. В доисторическое время происходит возникновение языков, изобретение орудий, начинается использование огня. Складывается мифологическая картина мира и соответствующие ей правила поведения.

Доисторический период завершается приблизительно в конце IV тысячелетия до н.э. С этого времени начинается новый период в развитии человечества – историческая эпоха. В это время зарождаются великие культуры древности: шумерская, египетская, эгейская, культура доарийской Индии, архаическая культура Китая. В это время возникают государства, появляется письменность, в производстве используется сила воды.

Третий период в культурной истории человечества – «осевое время». Между 800 и 200 годами до н.э. произошел культурный переворот, который Ясперс называет началом оси мировой истории. Происходит этот переворот одновременно и независимо друг от друга в трех регионах мира – на Востоке (в Китае и Индии), на Ближнем Востоке (в Палестине и Иране), на Западе (в Древней Греции). В начале «осевого времени» в Китае создают свои философские учения Конфуций и Лао-цзы, в Индии появляются Упанишады, зарождается буддизм. В Персии проповедует свое учение Заратустра, Палестина становится родиной пророков, в Древней Греции рождаются гомеровский эпос, трагедия и комедия, возникает философия. В это время происходит переход от мифологического к рациональному, научному мышлению. Закладываются основы научных, философских знаний, искусства и мировых религий. Возникают творения, на которых будет основываться вся последующая культура.

В этот период начинается общая история человечества, формируется его духовное единство – ось мировой истории. В начале на путь осевого развития встали лишь немногие этнические общности – индоевропейцы, китайцы, семиты. Но в дальнейшем и другие народы стали воспринимать идеи осевого времени и включаться в историческое развитие. Так, в орбиту осевого времени были втянуты на Западе германские и славянские народы, на Востоке – японцы, малайцы, корейцы. Народы, не воспринявшие идей осевого времени, остались на уровне природного существования, продолжали жизнь вне истории, были обречены на вымирание. Эти этносы утратили духовную основу своего существования – культуру. В Месопотамии она переродилась в персидскую, затем – в исламскую, в Египте – в римскую, христианскую, а позже – в исламскую.

В «осевую» эпоху происходят изменения в мировоззрении, мироощущении человека. Человек осознает бытие в целом, самого себя и свои

границы. Осознание безграничности мироздания и собственной незащищенности рождает у человека трагическое чувство, которое разрушает его непосредственное, гармоничное отношение к миру и вносит в него дисгармонию.

Четвертый этап в развитии культуры – это новая, научно-техническая эпоха. Этот новый тип культуры формируется в Европе в эпоху Ренессанса, утверждается в Новое время. Он основан на достижениях науки и техники. Благодаря великим географическим открытиям преодолевается замкнутость европейской цивилизации, устанавливаются связи между различными регионами мира. Для современного этапа характерно глобальное единство человечества. Европейская культура оказывает влияние на все другие мировые культуры. Но Ясперс считал, что современную европейскую культуру нельзя рассматривать в качестве «второй оси» истории человечества, так как в основу истории как единого процесса может быть положено только духовное, а не техническое начало. Кроме того, социальное единство не может быть достигнуто, если его горизонт ограничивается европейской или какой-либо другой цивилизацией. В этом случае остальные народы будут рассматриваться как народы примитивные, варварские.

Аналогию современной европейской культуре следует искать не в «осевой» эпохе, а в доисторической, когда человек изобрел орудия труда и научился пользоваться огнем. Это была техническая линия развития человечества, но вовсе не она составила основу оси мировой истории. Ясперс считал, что если в будущей истории человечества наступит новое осевое время, то лишь после того, как будут открыты новые основы духовной жизни людей. Но пока невозможно представить, ни чем будет это новое осевое время, ни что оно принесет человечеству.

3.3. Модель социокультурной динамики П. Сорокина

П. Сорокин (1889 – 1968) – русский мыслитель, социолог, высланный в 1922 году из Советской России. С 1923 года и до смерти жил в США, был профессором Гарвардского университета, где основал факультет социологии. Именно ему принадлежит одна из первых крупнейших работ о социокультурной динамике. В 30-х годах вышел его четырехтомный труд «Социальная и культурная динамика».

Фундаментом культуры, по Сорокину, являются ценности. Культура представляет единство, все части которого пронизаны основополагающим принципом и выражают доминирующую ценность. Ориентация

культуры на определенную ценность является ее основой. В истории культуры Сорокин выделяет три типа: идеациональную, идеалистическую и чувственную.

Идеациональная культура основана на принципе сверхчувственности и сверхразумности Бога как единственной реальности и ценности. К этому типу он относит культуру Брахманской Индии, буддийскую культуру, а также культуру Средневековья до конца XII века. Стиль этой культуры символичен, искусство религиозно, героями могут быть боги, ангелы, святые и грешники. Здесь мало внимания уделяется личности. Эта культура главным образом занимается приближением верующего к Богу.

Идеалистическая культура – промежуточная между идеациональной и чувственной, так как ценности ее принадлежат как Небу, так и Земле. Мир этой культуры как сверхчувственный, так и чувственный, но чувственность самых возвышенных и благородных проявлений. Такой была культура XIII – XIV веков в Западной Европе, а также греческая культура V – IV веков до н.э.

С XVI века начинает свой отсчет *чувственная (сенсативная) культура*, свидетелями угасания которой мы являемся. Ее ценности – в повседневном, земном мире: реальный пейзаж, реальное событие и приключение. Ее герои – фермеры, рабочие, домохозяйки и даже преступники и сумасшедшие. Ее цель – доставить наслаждение, расслабить возбуждение усталых нервов. Эта культура стремится освободиться от религии, морали и других ценностей. Стиль ее натуралистичен, свободен от всякого символизма. Этой культуре суждено погибнуть, но никакой катастрофы в этом Сорокин не усматривает, поскольку ни одна из форм культуры не беспредельна в своих созидательных возможностях.

Все великие культуры, сохранившие творческий потенциал, подвергались изменениям. Культуры и общества, которые не изменяли форму и не смогли найти новые пути и средства передачи, стали инертными, мертвыми и непродуктивными.

Теорию Сорокина обычно относят либо к циклическим, либо к линейным концепциям. Каждая культурная эпоха представлена, с одной стороны, как завершенный цикл и обозначена как определенный культурный тип, что дает основания отнести его концепцию к циклическим теориям. С другой стороны, существование связи между культурно-историческими типами дает право говорить о линейности историко-культурного процесса. Но если исходить не из общей схемы динамики культуры, а из содержательного анализа концепции, то в ней можно обнаружить

повторение каждого исторического типа культуры в другой культурной эпохе, на более высоком уровне.

Общая картина культурно-исторической динамики Сорокина выглядит следующим образом:

Эпоха	Время	Тип культуры
Крито-микенская	кон. II тыс. до н.э.	Сенсативная
Ранняя Античность	IX – VI вв. до н.э.	Идеационная
Классическая Античность	V – IV вв. до н.э.	Идеалистическая
Эпоха эллинизма и Римской империи	III в. до н.э. – IV в. н.э.	Сенсативная
Средневековье	V – XII вв. н.э.	Идеациональная (в России существовала до XVIII в.)
Предвозрождение, Раннее Возрождение	XII – XIV вв. н.э.	Идеалистическая
Возрождение, Новое время, современность	XV – XX вв.	Сенсативная

Проблема исторической динамики культуры связана с другой фундаментальной проблемой культурологии – построение исторической типологии культуры, выделение особенностей моделей культурного развития, свойственных разным эпохам и регионам мира. В современной культурологии, философии, социологии анализ типа культуры имеет принципиальное значение, поскольку именно он нередко берется за основу типологической характеристики общества в целом. Поэтому построение исторической типологии культуры позволяет ученым выявить в то же время и различные типы общественной организации, особенности политических систем и пр.

В контексте культурологии как ученой академической дисциплины эта задача неизбежно переводит нас во второй раздел нашего курса – «История культуры».

Раздел II. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Тема 8. Первобытная культура

1. Понятие первобытности. Основные этапы становления первобытной культуры
2. Особенности первобытной культуры
3. Миф как первая форма культуры
4. Художественная деятельность первобытного человека

1. Понятие первобытности.

Основные этапы становления первобытной культуры

Явление первобытной культуры характерно для всех территорий, где жил человек в начальный период человеческой истории. Иначе говоря, первобытная культура – это необходимый этап развития человека и культуры. При этом, говоря о сущности этого явления, следует отметить следующие особенности:

1) культура первобытности – это первый исторический тип культуры, самый древний и в то же время актуальный в своих отдельных проявлениях до настоящего времени;

2) первобытной по своему характеру остается культура так называемых «этнографических» народностей, которые до сих пор живут по архаичным законам и правилам, сложившимся еще на заре человеческой истории;

3) первобытная культура является существенной и органичной частью современной культуры, несмотря на ее захваченность научным рационализмом, техницизмом и потребительством. Наследие первобытности находит множество проявлений в жизни современного человека.

В наиболее значимые моменты в нашей жизни проявляется наследие первобытной культуры, ее символы, обряды, ритуалы, стереотипы поведения и психологические установки. С одной стороны, первобытное наследие несет с собой ощутимую угрозу современной культуре, так как пробуждает в человеке деструктивные стремления и архаичные, антигуманные способы осуществления межличностных отношений. С другой стороны, наиболее фундаментальные, основополагающие элементы культуры сложились именно в первобытную эпоху и становление челове-

ка разумного и человека гуманного неразрывно связано с древнейшими пластами первобытной традиции.

Время возникновения первобытной культуры и, соответственно, периода первобытности по разным гипотезам относится к весьма отдаленным эпохам, начало которых колеблется в весьма широких пределах – от 1 до 2,5 млн лет назад. Завершением первобытности принято считать то время, когда совершается переход к цивилизации, закладываются основы классового общества, одним из существенных признаков которого считается наличие письменности. Этот период не является единым для всей Земли. Так, в частности, народы Древнего Востока перешли эту грань свыше 5 тысяч лет назад, в то время как некоторые народности Африки и Южной Америки до настоящего времени живут первобытно-общинным строем.

Этапы развития культуры первобытности принято выделять, исходя из ключевых событий и процессов, проходивших в обществе. По уровню развития производительных сил общества выделяются следующие периоды:

1. Каменный век (VI – II тыс. до н.э.):

- Палеолит, или древний каменный век (5/3 млн – 12 тыс. лет назад):
 - ранний, или нижний, палеолит, т.е. наиболее глубокий археологический слой (5/3 млн – 40 тыс. лет назад);
 - поздний, или верхний, палеолит (40 – 10 тыс. лет назад);
- Мезолит (X – VII тыс. до н.э.) – средний каменный век;
- Неолит – новый каменный век (VII – V тыс. до н.э.);

1. Бронзовый век (II тыс. до н.э.);

2. Железный век (I тыс. до н.э.).

По характеру развития социальной организации первобытное общество прошло следующие этапы:

- человеческое стадо,
- родовой строй (матриархальная и патриархальная родовая община, соседская община).

Есть и другие виды периодизации истории первобытного общества.

2. Особенности первобытной культуры

Главной особенностью первобытной культуры, из которой вытекают все остальные, является *синкретизм*, т.е. нерасчлененность ее основных элементов, всех форм культурной жизни. На первобытном этапе развития культуры мышление было вплетено в деятельность, существовало как деятельность. Труд был неотделим от магии, а магия была неразрыв-

но связана с первобытным искусством, которое создавало ритуальные предметы.

Коллективизм. Со времени зарождения человеческого рода община была основой его существования, именно в общине и зародилась культура. В эту древнейшую эпоху не было места индивидуализму. Человек мог существовать только в коллективе, пользуясь с одной стороны, его поддержкой, а с другой стороны, будучи готовым пожертвовать ради общины всем, – даже самой жизнью. Община воспринималась древними людьми как некое живое существо, для которого человек – всего лишь составной элемент, интересами которого при необходимости можно поступиться в целях спасения всего организма. Первобытная община строилась на принципах кровного родства. Считается, что первой формой фиксации родственных связей было родство по материнской линии. Женщина, соответственно, играла ведущую роль в обществе, была его главой. Такой общественный строй получил название матриархата. Традиции матриархата оказали влияние на особенности искусства, породив специфический стиль, призванный воспевать женское начало в природе (его выражением, в частности, являются многочисленные скульптуры так называемых «палеолитических Венер» – женских статуэток с гипертрофированными признаками пола).

Практический характер всей деятельности первобытных людей. Это означает, что не только продукты материального производства, но и религиозные и идеологические представления, обряды и предания служили одной главной цели – выживанию рода, сплачивая его и указывая принципы, по которым он должен существовать в окружающем мире. И эти принципы также возникали не на пустом месте, они формировались на основе многовекового практического опыта как необходимые условия нормального существования человеческого общества.

Антропоморфный характер – наложение присущих человеку признаков и свойств на природные объекты и явления, послужившее основой для последующего их одухотворения и обожествления, что было характерно для подавляющего большинства древнейших религиозных верований.

3. Миф как первая форма культуры

Основной формой мировоззрения первобытной культуры является мифологическое.

Мифология (от греч. *mythos* – сказание, предание; *logos* – слово, учение) – это особая форма общественного сознания, специфический способ

отражения мира в сознании человека, характеризующийся чувственно-образными представлениями о небывалых существах, явлениях, процессах. *Миф* – первая форма освоения мира человеком, первая историческая форма мировоззрения.

Для первобытного человека мир был живым существом. Человек, сталкиваясь с бытием окружающего мира, целостно переживал это взаимодействие. В него в той же мере, что и интеллектуальные способности, были вовлечены эмоции и творческое воображение. Каждое событие обрело индивидуальность, требовало своего описания и объяснения. Подобное единство возможно лишь в форме своеобразного рассказа, должного образно воспроизвести и переживаемое событие и раскрыть его причинную обусловленность. Именно такой «рассказ» и имеют в виду, когда употребляют слово «миф». «Рассказывая» мифы, древние люди использовали принципиально отличающиеся от привычных нам методы описания и интерпретации. Роль абстрактного анализа в них играло *метафорическое отождествление*.

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

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

Одним из важнейших элементов мифологического мировоззрения являются космологические мифы. Тематически космологические концепции можно поделить на несколько групп.

Зооморфные модели мира – представления о животных как опоре мироздания, о вселенной – как космически огромном звере.

Антропоморфная модель мира – представление о вселенной как космически громадном человеческом теле.

Модель «многоэтажной» вселенной. Мироздание подразделяется на несколько располагающихся один над другим миров. В известной мере они самостоятельны, но при этом надежно скреплены в единое целое. Главных миров, как правило, три: небеса, населенные богами; земля –

обиталище людей; преисподняя, где живут всевозможные демоны и духи.

Мировое дерево – идеальная модель мира («дерево жизни», «дерево плодородия», «дерево центра», «дерево восхождения», «небесное дерево», «шаманское дерево», «мистическое дерево», «дерево познания» и т.п.). Мировое дерево помещается в сакральном центре мира и занимает вертикальное положение. Оно является доминантой, определяющей организацию вселенского пространства.

Представления о времени в мифе. Мифологическое событие отделено от «настоящего» времени каким-то большим промежутком времени. Мифическое прошлое – это особая эпоха первотворения, эпоха первопредметов и перводействий: первый огонь, первое копьё, первые поступки и т.д. Для первобытного сознания все, что есть сейчас, – результат развертывания первоначального прецедента. Мифологическое время циклично.

Представления о пространстве. Каждая племенная группа ставила себя в центр мироздания. По ее мнению, земля представляет собой круглый диск: ее край должен быть равноудален от центра. По той же причине небо виделось громадным полусфериумом, смыкающимся с землей. Мифическое пространство находилось далеко и высоко, а реальное – в непосредственной близости к человеку. Культурно освоенная часть пространства противопоставлялась остающейся в «диком» состоянии земле. Мифический космос – это мир без культуры. Важнейшие элементы культуры возникли в эпическое время, когда человечество уже было изгнано богом из мифического пространства и благодаря герою-прародителю племенная группа окультурила окружающее пространство.

С мифологией были тесно связаны древнейшие *религиозные* взгляды, которые были разнообразны, нередко тесно переплетались либо сосуществовали, что позднее нашло свое отражение в развитых религиях древнейших цивилизаций. К ним относятся:

- магия (вера в способность человека воздействовать на предметы и явления природы сверхъестественным способом);
- фетишизм (вера в сверхъестественные свойства отдельных предметов);
- тотемизм (вера в существование связи между родовой группой людей и их тотемом – видом животных, растений, каким-либо предметом или явлением природы);
- анимизм (вера в души, заключенные в телах, или в духов, существующих самостоятельно);
- аниматизм (представления об одушевленности всех предметов и явлений природы).

Как и многое, что имелось в жизни первобытного человека, религиозные представления были призваны обеспечить выживание рода. Религия объясняла явления окружающего мира, указывала способы реагирования на те или иные события, происходящие в нем, намечала путь существования в гармонии с окружающей природой. Эти воззрения были достаточно устойчивы для того, чтобы при отсутствии внешних воздействий, не изменяясь, существовать тысячелетиями.

Внешним проявлением религии был *ритуал*. Древние народы выработали множество ритуалов, регламентирующих поведение человека в различных жизненных ситуациях. Все эти ритуалы были связаны с религиозными представлениями.

4. Художественная деятельность первобытного человека

В первобытном искусстве были выражены мировоззренческие установки и ценности людей, определявшие культурную деятельность.

В чистом виде первобытного искусства не существовало. Это связано с синкретическим характером первобытной культуры, с нерасчлененностью ее основных элементов. Поэтому древнейшее искусство неотделимо от мифологии, магии, ритуалов и т.п. Например, первобытные охотники создавали не просто изображение зверя, а формировали подлинный объект охоты и считали, что поражение этого зверино-двойника копьем или стрелой обеспечит им успех на охоте. Искусство также создавало опознавательные знаки, символы того или иного коллектива людей, обереги, спасающие от несчастий или болезней. В качестве такого знака, например, могло выступать изображение тотемного животного, которое наносилось не только на стены жилища или предметы быта, но и на тело человека в виде особой раскраски или татуировки. То же можно сказать и про орнамент гончарных изделий, отличавшийся у разных племен.

Искусство является показателем развития не только духовной, но и материальной культуры. Можно связать его происхождение как с трудовой, так и с игровой деятельностью людей. Искусство в определенной степени отражало окружающий мир, было его копией. Считается, что одним из первых произведений первобытного искусства стал отпечаток руки – «знак принадлежности», который часто встречается среди наскальных рисунков. Такие изображения рук (чаще всего левых) служили знаком обладания и волшебной власти над некой территорией или объектом. В некоторых восточных странах до сих пор изображение женской

левой руки крепят на капот автомобиля, что имеет тот же смысл, что у славян подкова – «на удачу».

Этапы развития первобытного искусства.

Основные виды изобразительного искусства, по мнению археологов, появились в эпоху палеолита. Многочисленные памятники скульптуры, живописи, прикладного искусства, относящиеся к этому периоду, были обнаружены в Европе, Южной Азии Северной Африке. Ранние рисунки первобытных людей были весьма примитивны: это и контуры голов зверей на известняковых плитах в пещере *Ла Ферраси* (Франция), оттиски человеческой руки, обведенной краской, переплетения волнистых линий, сделанные по сырой глине пальцами рук. Несколько позднее в пещерной живописи отмечается явный прогресс: изображается огромное число фигур разнообразных животных, нанесенных кремневым резцом по камню или краской по слою сырой глины. При этом первобытные художники использовали охру, красно-желтый железняк, черный марганец и уголь в качестве красок, прибегая в ряде случаев и к технике рельефа.

Высшего своего расцвета палеолитическое искусство достигло в период *Мадлен* (около 20 – 10 тыс. до н.э.) В это время образы животных приобретают конкретные черты, появляется точность формы, умение из массы признаков и деталей выделить главное. Животные уже изображаются не статично, а в разнообразии движений, поз, в том числе в стремительном беге. В пещерной живописи происходит переход от простого контурного рисунка, равномерно залитого краской, к многоцветной росписи, которая позволяла моделировать объемные формы посредством изменения тонов при использовании двух-трех красок. Выдающиеся росписи этого типа были обнаружены во Франции в пещере *Фон де Гом* и в испанской пещере *Альтамира*. Эти изображения не просто воспроизводят внешний облик животных – они передают их характер, повадки, силу, движение и даже эмоции. К этому периоду относится и зарождение представлений о композиции, объединяющей все многофигурное изображение. Так, например, во французской пещере *Ласко* изображена отдельная сцена смерти охотника, пораженного смертельно раненым бизоном.

В эпоху *верхнего палеолита* развивается круглая пластика, а также резьба по камню, кости, дереву. Особое распространение получили в этот период статуэтки, известные как «палеолитические Венеры», чье происхождение связано, по всей видимости, с культом плодородия, который до сих пор сохраняется у многих этнографических народов, а также, ве-

роятно, с эротической магией. Женские статуэтки с условными чертами лица и преувеличенными размерами груди, бедер и живота символизировали животворящую силу природы и чувственное наслаждение, что воплощалось в образе женщины-прародительницы. При этом «Венеры палеолита» были лишены индивидуально-личностных особенностей — напротив, первобытные скульпторы делали акцент на природное, животное начало, всячески избегая детализации и конкретики в изображении лиц или каких-то иных особенностей, способных привязать изображение к конкретной модели.

В эпоху *мезолита* изменился образ жизни первобытных людей. Ледник отступил, и небольшие коллективы охотников стали быстро осваивать новые территории. В это время значительно усовершенствовалась орудийная деятельность, стали широко использоваться лук и стрелы, была приручена собака и некоторые другие виды животных. Появляются новые способы и методы художественного творчества. Однако основная часть энергии людей направлена на освоение внешнего природного мира. В силу этого в произведениях искусства проявляется схематизм, а в живописи преобладает монохромность. В картинах мезолита фигуры людей и животных передаются силуэтно, объемность одноцветных изображений отсутствует. Однако в этих наскальных росписях появляется и то, чего не было ранее: они приобретают повествовательный характер, события передаются последовательно и взаимосвязано. Эти росписи постепенно превращались в своеобразную летопись первобытного человека, повествующую о его труде и открытиях.

Центр интереса художников мезолита оказался перемещен с животного на человека, который постепенно возвышается над природой, навязывая ей свою волю, подтверждением чему могут служить многочисленные сюжеты, связанные не только с хозяйственной или военной деятельностью людей, но также и с их развлечениями (знаменитое изображение танцующих женщин на скале у мыса Доброй Надежды).

В период *неолита* происходят существенные изменения в ведении хозяйства. В это время происходит переход от присваивающей деятельности к производящей. Появляются новые виды производящей деятельности — земледелие, скотоводство, новая техника производства каменных орудий, гончарное производство, строительство, ткачество. В это время заселяются широкие пространства, усиливается борьба между племенами за охотничьи угодья и места, удобные для жизни.

В этот период усиливается роль магии, развивается мифология, происходит переход от матриархата к патриархату, в результате чего

укрепляются родовые связи между людьми. В наскальных рисунках отмечается схематизм в изображениях, что особенно ярко проявилось в петроглифах, которые высекались на открытых участках прибрежных скал и крупных валунах. Эти изображения в ряде случаев достигали высоты около 10 метров, и чаще всего это были схематически выполненные фигуры оленей, лосей, медведей, китов, рыб, тюленей. Изредка можно увидеть примитивные изображения людей. Петроглифы встречаются на северо-востоке Европы, на Кавказе, Урале, в Крыму, на Дальнем Востоке и в Средней Азии. На юге Европы получила распространение антропоморфная скульптура. Наибольшую известность получили «каменные бабы» Северного Причерноморья, похожие на круглые каменные столбы. Помимо монументальных произведений, развивалась также и мелкая пластика, декоративно-прикладное искусство и орнамент, где отмечается переход к абстрактному геометрическому рисунку. Особенно широкое распространение получил геометрический орнамент на керамике. Примером таких произведений являются сосуды Триполья (Южная Европа, 4-3 тыс. до н.э.), для которых характерен полихромный орнамент и разнообразные полосы, спирали и окружности.

В эпоху *бронзы* происходит дальнейшее совершенствование производства орудий труда, при котором используются медь и бронза. Ремесло отделяется от сельскохозяйственного производства, окончательно утверждается патриархат. В этот же период на Ближнем и Дальнем Востоке возникают первые государства. С развитием хозяйственной деятельности и появлением рабовладения сложились благоприятные условия для развития духовной культуры.

Важнейшим явлением бронзового века была *мегалитическая* архитектура (греч. *megas* – «большой», *lithos* – «камень»), тесно связанная с религиозно-культовыми идеями и представлениями.

Выделяют три вида мегалитов: менгиры, дольмены и кромлехи.

Менгиры (бретонск. *men* – «камень», *hir* – «длинный») – это одиночные, вертикально поставленные камни различной высоты (от 1 до 20 м). Вероятно, они были объектом поклонения как символы плодородия, стражи пастбищ и источников или обозначали место церемоний. Примером может служить широко известная аллея менгиров в Бретани, а также «Каменное войско» (Армения).

Дольмены (бретонск. *tol* – «стол», *men* – «камень») – сооружения из крупных каменных плит, стоящих вертикально и перекрытых сверху еще одной плитой. Были местом захоронения членов рода. Такие сооружения находятся не только в Европе, но и в Африке, на Кавказе и в Крыму.

Кромлехи (бретонск. *crom* – «круг», *lech* – «камень») – самые значительные сооружения древности. Представляют собой расположенные по кругу каменные плиты или столбы, которые иногда перекрывались плитами. Кромлехи располагаются вокруг кургана или жертвенного камня. Наиболее известным кромлехом является сооружение в Стоунхендже (Англия), имеющий внешний диаметр 30 метров и состоящий из четырех колец. Есть предположение о том, что кромлех был святилищем солнца.

С началом эпохи *железа* каменные сооружения приобретают выраженный утилитарный характер – распространение получают каменные крепости и погребальные камеры в курганах вождей племен, получившие широкое распространение в Западной Европе, на Балканах и в Закавказье.

В первобытную эпоху наметились две основные тенденции в развитии искусства – *натурализм* и *символизм*. На самом раннем этапе развития художественного творчества преобладала первая – главной своей целью художник видел максимально достоверную передачу внешнего облика реального объекта, которым чаще всего было животное. Далее происходит поворот к некоторому обобщению и схематизму изображений. На следующем этапе происходит возврат к натурализму и детализации, когда воспроизводятся целые эпизоды жизни и даже пространственные повествовательные сюжеты. Но в конечном счете в первобытном искусстве окончательно побеждает символизм, когда натуралистический образ заменяется знаком, а на смену живой имитации приходит сухой символ. Многие до сих пор полагают, что первобытный человек не уделял большого внимания искусству, будучи полностью поглощен борьбой за существование.

Однако не следует забывать о том, что первобытный человек еще сравнительно недавно отделил себя от природы и искусство играло в этом процессе очень важную роль. Человек, вероятно, не стал бы человеком, будучи лишенным возможности выражать себя в творчестве. Кроме того, судя по формам и количеству произведений первобытного искусства, первобытный человек обладал не меньшими творческими способностями, чем современный, а, скорее всего, даже большими. Он имел абсолютный художественный вкус, являясь активным художником в той же мере, в какой он был охотником, рыболовом или собирателем. Очевидно, что искусство для первобытного человека было неотъемлемой частью его жизни, его естественной потребностью и условием выживания. Может быть, именно поэтому не ослабевает интерес к феноменам художественной культуры первобытности, наследие которой сказывается на развитии современного искусства и духовной жизни в целом.

Историко-культурное значение первобытной культуры видится в следующем:

- первобытная культура является начальным и наиболее длительным этапом истории мировой культуры;
- носила всеобщий характер, поскольку через первобытную эпоху прошло все человечество;
- в первобытном обществе был создан фундамент современной цивилизации (запас знаний, практического опыта, интеллекта и психофизических достоинств человека);
- первобытная культура сыграла в истории мировой культуры ключевую роль: на много веков и даже тысячелетий вперед она предопределила не только темпы, но и содержание, тематику и многообразие региональных особенностей культурно-исторического процесса;
- значительное число достижений первобытного человечества сохраняет свое значение и в инвентаре современной культуры.

Тема 9. Культура древних цивилизаций Востока

1. Социальные и мировоззренческие основы культуры Древнего Востока
2. Культура Древнего Египта
3. Особенности культуры Месопотамии

1. Социальные и мировоззренческие основы культуры Древнего Востока

Особенностью становления культуры древних цивилизаций является постепенный переход от доистории к собственно истории: от мифологической эпохи первобытности к созданию первых государств, возникновению письменности. Однако становление восточного типа культуры имеет принципиальное различие с западным типом. Прежде чем мы рассмотрим основные культуры Востока, необходимо выяснить сущностные отличия восточного типа культуры и цивилизации от западного. Среди них выделим следующие:

1. Государства Древнего Востока имеют централизованную форму правления, которую называют *восточная деспотия*. Для нее характерны:

- *отрицание индивидуальности и свободы человека.* Государство Запада создавалось как ответ на проявления свободы, происходившие в своевольно-необузданной и варварской форме. Оно защищало свободу своих граждан (сначала немногих избранных, но с течением веков этот круг расширялся и охватил собой всех). На Востоке потребность в государстве возникла раньше, чем стали обнаруживать себя ростки внешних проявлений свободы и индивидуальности человека. Восточный тип государства был ответом на вызов конкретных природных условий: необходимости постройки ирригационных систем и поддержания общественных запасов зерна. Все это требовало огромной затраты ресурсов, жесткого административного управления и объединения множества изолированных сельскохозяйственных общин в одно целое;
- *абсолютная власть правителя* над жизнью и смертью своих подданных. Если в западной истории государство зависит от общества и так или иначе выражает интересы группы свободных людей, то в восточной деспотии нет свободных людей – свободных воинов и собственников, а есть только государственные рабы, крестьяне и чиновники, осуществляющие административное управление;
- *сильный бюрократический аппарат*, армия, которые всегда готовы поддержать власть;
- *сакрализация власти.* Властитель выступает как посредник между божественной природой и государством, его власть не только светская, но и магическая. Начиная с Древнего Египта, государь на Востоке считался воплощением бога на земле (Египет), сыном неба (Китай) или представителем аллаха (исламский мир);
- *поглощение общества государством*, низведение человека до административной функции (и раб, и министр являются бесправными рабами государя и всей системы).

2. Иерархическое устройство общества, четко обусловленные отношения между слоями общества, жестко регламентированные правила поведения. Человек на Востоке – пленник многочисленных норм, диктуемых ему государством, религиями, традициями.

3. Традиционализм. Многие представления народов Востока о важнейших сторонах бытия сложились очень рано и сохранялись на протяжении тысячелетий. Для традиционного типа культур характерна ориентация на прошлое, консервация основных форм социальной, экономической, политической жизни. Это объясняет закрытость восточных культур для влияния со стороны (Китай, Япония). В восточном сознании

традиция воспринимается как некая святыня, на обыденном уровне она выступает как привычное поведение, уклад жизни, где крайне редко заметно заимствование иного, внешнего.

4. Определяющая роль религии в жизни общества. Религия является основой традиции, основой государственности, моральных, художественных представлений. На основе той или иной религии на Востоке выделяются культурно-цивилизационные типы: индо-буддийский, китайско-конфуцианский, арабо-исламский.

5. Интегрирующим началом культуры является мораль. В отличие от западной цивилизации, подвергающей моральные принципы рациональному анализу, Восток принимает мораль как данность, которая не анализируется, не обсуждается, а выполняется.

Первые древние цивилизации формировались в долинах рек Нил (Египет), Тигр и Евфрат (Месопотамия), Инд (Индия), Хуанхэ (Китай), поэтому их называют еще речными. Египет и Месопотамия, по классификации К. Ясперса, остались доосевыми. Индия и Китай осуществили прорыв в «осевое время».

2. Культура Древнего Египта

Цивилизация Древнего Египта насчитывает более 3000 лет. Ранне-рабовладельческое государство Египет сформировалось в конце IV тысячелетия до н.э. в низовьях реки Нил, став впоследствии одним из самых великих центров мировой культуры. Одно из древних названий Египта – *Кемет* (Черная Земля) – по цвету плодородной почвы нильской долины; черный цвет понимался также как цвет тайного, сокрытого, отсюда еще один перевод: *загадка, тайна*.

Почти 2000-летнюю историю Древнего Египта принято делить на три периода. Соответственно, выделяют и три периода в развитии его культуры:

- первый – Древнее царство (2800 – 2250 лет до н.э.);
- второй – Среднее царство (2050 – 1700 лет до н.э.);
- третий – Новое царство (1580 – 1070 лет до н.э.).

Одним из источников, дающим нам представление об особенностях культуры Египта, является «Книга мертвых» – тексты пирамид. Для древних египтян «Книга мертвых» была чем-то вроде Библии для современных христианских фундаменталистов: ее воспринимали слишком буквально (особенно в период поздних династий, когда первоначальный смысл книги, безусловно, затерялся в глубине времени).

В основе культуры Египта лежит представление о *вечно умирающей и воскресающей жизни*, которое наиболее полно отразилось в мифе об Осирисе. Влияние этого культа наиболее ярко сказалось на мировоззренческих представлениях египтян и на всех сферах египетской культуры. Убитый злым Сетом Осирис с помощью Исиды и Нефтиды обрел новую жизнь, восторжествовал над смертью и стал победителем царства мертвых. Его сын Гор, рожденный после смерти отца, стал властелином Земли, победив родного дядю Сета, который хотя и был вечным «нарушителем спокойствия», но в те времена еще не отождествлялся с высшей силой зла и был неоднозначной фигурой. Его божественная ярость настигала с неотвратимостью судьбы, заставляя живых поворачиваться навстречу вечности, и помогала Ра и фараону одерживать верх над иноземцами и змеем бездны. О Сете рождались различные легенды. Так, в одной из них Гор и Сет делили между собой власть над Темной и Красной землями, в другой – Сет стал властелином Юга, а Гор – Севера (неразрывно связанных между собой). Но чаще всего Гор предстал изгоняющим Сета и воцаряющимся над теперь уже навсегда упорядоченным миром.

Все эти идеи и образы служили основой обожествления власти фараона. Литература отождествляет фараона с Гором – правит он землею так, как бог правит небом, фараон – это кто находится под покровительством богинь, охраняющих его власть, является владыкой Верхнего и Нижнего Египта, Золотым Гором, а также Гором – победителем бога Сета. Фараон, как наследник создателя и владыки мира (в конце Древнего царства), обладает властью над целым космосом. Именно этот монументальный аспект древнеегипетской власти выражается в статуях фараонов раннего периода, и, прежде всего, в величайших шедеврах среди них – пирамидах. Властный, невозмутимый, с глазами, устремленными в далекий горизонт, где царствует его отец Ра, фараон собственной особой сохраняет равновесие мира, которому каждый момент грозит возврат хаоса.

Вера в вечную жизнь, индивидуальное бессмертие является фундаментальным принципом древнеегипетской культуры. Неприятие смерти стало отличительной особенностью мировосприятия древних египтян. Египтяне верили, что после физической смерти человека возможно продолжение жизни бессмертной души (Ба), которая при условии сохранности тела может соединиться с двойником (Ка). Согласно религиозным представлениям Ка мог обладать всеми свойствами и способностями тела, но он считался, в отличие от физического тела, невидимой субстанцией.

Простые египтяне, призвав на помощь всю магическую силу искусства, письма и обряда, старались увековечить свои мумии, имена, свою покидающую тело душу (Каи) и свою жизненную силу (Ка). Их ждала вечная жизнь. Со времен Среднего царства считалось, что достижение этого блаженства зависит от личных качеств человека. И если в храмах только фараон мог говорить от имени всего общества, то каждый египтянин, в зависимости от своих средств и заслуг, мог выразить себя, воздвигнув собственную гробницу.

Важным атрибутом гробницы, именуемой жилищем для вечности, была портретная статуя умершего. Роскошные гробницы и склепы, оснащенные рельефами и росписями на мифологические темы, были доступны только для состоятельных и богатых людей, а пирамиды являлись достоянием и правом только фараонов.

Однако положение большинства египтян отнюдь не было столь идиллическим. Привлекательная сторона жизни присуща дворцам фараонов и богатым усадьбам знати, тогда как в домах простых смертных были свои непростые повседневные проблемы (достаточно вспомнить пристрастие к палочным наказаниям в долине Нила). Изучение жалких остатков бедных поселений позволяет историкам взглянуть на повседневную жизнь древних египтян значительно объективнее, чем об этом говорят гробницы и храмы.

Древнеегипетская культура обусловила специфическую форму существования науки. Особенность египетской науки связана с тем, что интеллектуальная элита жрецов облакала специализированное знание в одежды мистики и религии, чтобы сохранить свое господство.

Жрецы весьма эффективно использовали накопленные в течение весьма длительного времени систематические наблюдения небесных явлений. Так, в процессе астрономических наблюдений жрецы открыли циклически повторяющиеся затмения Солнца. Способность предвидеть затмения Солнца с весьма большой точностью использовалась ими для управления обществом. Люди верили, что жрецы в предсказанные дни и часы способны погасить и снова зажечь солнце. Помимо астрономического знания жрецы накапливали также знания в области математики, химии, фармакологии, медицины, психологии и др. Они использовали гипноз, ясновидение и др., чтобы вызвать страх, возбудить надежду и принудить общество к подчинению. Жрецы применяли специализированные знания для усиления своей власти, убеждали всех, что они являются посредниками между людьми и богами, что подношением даров богам при помощи жрецов можно получить благосклонность богов.

Высокого уровня в Древнем Египте достигли различные виды искусства. Раннее изобретение письменности способствовало развитию высокохудожественной словесности во всех ее основных литературных жанрах. До нас дошли древние мифы, сказки, повести, басни, дидактические произведения, философские диалоги, гимны, молитвы, плачи, эпитафии, любовная лирика. С древности, прежде всего в связи с культовыми действиями и церемониями, развивались музыка, изобразительное искусство, скульптура и архитектура. Фараоны и высшие сановники окружали себя скульпторами, архитекторами, певцами, танцовщицами, музыкантами. В более поздний период развивается религиозная драма и появляется светский театр. Есть основания предполагать, что в Древнем Египте существовали даже труппы бродячих актеров.

Высокого художественного уровня достигли древнеегипетская живопись, скульптура и монументальная архитектура. До сих пор поражают зрителя мастерством статуя писца Каи, скульптурные портреты царицы Хатшепсут, фараона Эхнатона и удивительный своей одухотворенной красотой образ Нефертити, великолепные аллеи сфинксов и колоссальные храмы в Луксоре, Карнаке и других местах.

Художественное мышление египтян с древнейших времен в результате длительной практики выработало развитую систему канонов: канон пропорций, цветовой канон, иконографический канон. Все произведения египетского изобразительного искусства были линейными и плоскими, лишены объема, перспективы и светотени. Художественный эффект в каноническом искусстве достигался за счет незначительного варьирования форм внутри канонической схемы. Дальнейшее развитие эти приемы найдут в искусстве и эстетике Средневековья.

Многие достижения древнеегипетской культуры вошли в арсенал европейской культуры, в том числе и науки, посредством греко-римской культуры:

- в основе календаря, которым мы пользуемся сегодня, лежит египетский календарь: именно он был первым солнечным календарем, с «жестко закрепленными» датами (в отличие от лунного, месяцы которого свободно «гуляют» по сезонам года);
- в основе европейской медицины лежит древнеегипетская медицина;
- иероглифы оказали влияние на создание финикийского алфавита, выступившего в качестве прототипа латинского алфавита;
- мотивы лирики Древнего Египта вошли в качестве извечных тем в мировую литературу (например, утренняя песнь любовников, вызывающих к птицам с просьбой повременить с возвращением ново-

го дня; обращение к двери, отделяющей юношу от любимой им девушки; описание и восхваление ее достоинств и красоты и т.п.);

- религия древних египтян оказала влияние на греков и римлян.

Христианство впитало в себя ряд моментов египетской религии (например, в образе архангела Михаила обнаруживаются черты древнеегипетского бога мудрости Тота; воспринята концепция могущества Слова Божества, созидającego мир). Некоторые древнеегипетские религиозные представления восприняты христианством в измененном виде: например, представления о вечной жизни после смерти, о загробном суде, о мучениях и пытках и т.п.

3. Особенности культуры Месопотамии

Если Древний Египет представлял империю со всеми вытекающими отсюда последствиями, то иная ситуация сложилась в Месопотамии (Двуречье) с ее двумя большими реками – Евфратом и Тигром, имеющими несколько притоков. На территории Месопотамии сложилось, расцвело и погибло несколько государств. Хотя в них в различной степени были развиты социальные, экономические и политические отношения, их культурные институты во многом сходны между собой, поэтому можно говорить об общей культуре этого региона.

Месопотамская цивилизация представляет особый тип существовавшей на Древнем Ближнем Востоке сельскохозяйственной цивилизации, основанной на ирригации. Возделываемые районы были в меньшей степени зависимы друг от друга, чем в долине Нила, и поэтому здесь, в Шумере, ок. 3000 г. до н.э. возникли первые города-государства, которыми правили цари-жрецы. Именно в регионе Двуречья впервые, за исключением Египта, сложились начальные формы классового общества и древнейшего государства, т.е. не было воздействия других, более развитых обществ. Важнейшие государства: Ур, Эриду, Ларе, Ниппур, Лагаш, Урук, Сиппар.

На специфику месопотамской культуры сильный отпечаток наложила окружающая среда. Здесь, как в Египте, человек сталкивался с теми же самыми великими космическими ритмами (смена времен года, неизменное движение солнца, луны и звезд), но он находил здесь также и элементы силы и насилия, которых не было в Египте. Тигр и Евфрат не похожи на Нил: они могут разливаться порывисто и непредсказуемо, разрушая дамбы и затопляя посевы. Дух месопотамской культуры отражает сокрушающую силу природы, в сравнении с которой человек ничтожен.

В месопотамской мифологии возникло представление о действительности в целом как о государстве. Космический порядок представлялся государством, которым управляют семеро самых выдающихся богов, среди которых Ану (верховный бог, бог неба) и Энлиль (бог грозы). Судьбы, великие предстоящие события созидаются, утверждаются, поддерживаются объединенными волями великих сил вселенной и приводятся в исполнение Энлилем. Так функционирует вселенная, космос. При таком воззрении на мир не существовало фундаментального разделения на одушевленное и неодушевленное, живое и мертвое. В месопотамской вселенной все, будь то живое существо, вещь или абстрактное понятие – любой камень, любое дерево, любая идея, обладало собственной волей и характером.

Символом месопотамской культуры, воплотившем представления о мире, стал *зиккурат* – храмовое сооружение в виде пирамиды ступенчатой формы. Верхняя часть храма была местопребыванием божества, средняя – местом культа живущих на земле людей, нижняя – загробным миром.

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

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

Одной из важных концепций в Двуречье является мифологема человека – из глины сотворен, на крови бога замешан. Человек был создан для того, чтобы трудиться вместо богов и на богов, а также и для того, чтобы вкушать продукты богинь Лохар – овцы и Ашнан – зерна, которые почему-то не могли есть боги. В культуре, которая рассматривает всю вселенную как государство, послушание должно необходимым образом выступать первейшей добродетелью, ибо государство построено на по-

слушании, на безоговорочном принятии власти. Поэтому неудивительно, что в Месопотамии «добронравная жизнь» была «послушной жизнью».

Человек был создан для рабской службы богам. Он их слуга. Усердный и послушный слуга может рассчитывать на продвижение, на знаки милости и награды со стороны своего хозяина. Нерадивый, непослушный слуга, с другой стороны, не может рассчитывать ни на что подобное. Таким образом, путь послушания, службы и почитания есть путь для обретения защиты; это также путь к земному успеху, к высочайшим ценностям месопотамской жизни: к здоровью и долголетию, к почетному положению в общине, к богатству и обилию сыновей.

Фундаментальной проблемой месопотамской культуры является правомерность смерти, которая представляет собой зло и есть, по существу, высшее наказание. Почему человек должен быть наказан смертью, если он не совершил ничего дурного? Тем более что в условиях культуры Двуречья реалистический подход к природе человека исключал какую-либо надежду на счастливую загробную жизнь.

Мифологические представления месопотамской культуры воплощены в *Эпосе о Гильгамеше*. Гильгамеш – первый в истории герой мировой литературы, реальный персонаж, правитель Урука.

Основная идея эпоса – мечта о вечной славе, заменившая мечту о бессмертии, во имя чего совершались великие подвиги. В эпосе проводится мысль о том, что смерть – это зло, но она не может перечеркнуть ценность прекрасной жизни. Смерть знаменует конец жизненного пути индивида, она стимулирует человека жить мудро и осмысленно, чтобы оставить о себе память в сердцах людей. Следует умирать в борьбе со злом, даже в борьбе со смертью. Не нужно отступать ни перед чем, даже перед богами. В награду за это – «имя» и благодарная память потомков. В этом и состоит бессмертие человека, смысл его жизни.

Герой эпоса – это типичный человек, трагедия которого состоит в невозможности избежать смерти. Однако здесь мы не встречаем и нотки пессимистического отношения к жизни. Человек во всех ситуациях остается человеком, он гордится своими героическими деяниями и независимостью перед лицом богов. Вся его жизнь – это борьба за установление справедливости на земле, смерть же выступает кульминацией жизни, завершением выпавших на его долю успехов и побед. Вся жизнь человека предначертана от рождения, в ней нет места для таких понятий, как «каприз судьбы» или «неумолимый рок», заранее исключена возможность как-либо повлиять на ход событий. Именно на Древнем Ближнем Востоке была выработана мифологическая концепция жесткого детерминизма человеческой жизни. В

рамках культуры Двуречья человек делает попытку нравственно преодолеть смерть, осуществляет бунт против смерти.

В шумерской цивилизации были заложены начала науки, которая, будучи вписанной в религиозное мировоззрение, была его служанкой. Наука Древней Месопотамии стремилась овладеть действительностью, прежде всего человеческой действительностью. Социальной ценностью обладало знание, позволяющее избежать несчастья, поэтому наука была нацелена на предсказание будущего. Об этом свидетельствует тот факт, что среди научных текстов на глиняных табличках чаще встречаются такие, которые ученые обычно называют гадательными. Гадательные таблицы разделены на рубрики, в каждой из которой зафиксированы точно явления (перемещения звезд, Луны, Солнца, атмосферные явления, поведение животных, удивительные формы растений и др.), указывающие на будущие ситуации, относящиеся к положению дел в стране или отдельного человека. В сакральных цивилизациях халдейские, ассирийские, вавилонские жрецы и маги имели обширные знания о психике человека, добытые в течение длительного времени, владели опытом в области внушения, гипноза и др. Даже формализованное знание из области астрономии и математики служило древним жрецам для управления сознанием масс.

Одним из важнейших достижений месопотамской цивилизации является *Кодекс Хаммурапи*. Он представляет собой плод огромной работы по сбору, обобщению и систематизации правовых норм, в нем, как и в любом древнем своде законов, не проводилось деление на уголовное, гражданское, процессуальное, государственное и пр. право. Цель этого правового кодекса состоит в том, *дабы сильный не притеснял слабого, дабы сироте и вдове оказана была справедливость...* Текст законов Хаммурапи носит «синтетический» характер, устанавливая одновременно и правила, и ответственность за их нарушение. Кодекс уделяет много внимания наказаниям за различные проступки и преступления – от нарушения обязанностей, связанных со службой, до посягательства на имущество и преступлений против личности. Для него характерно широкое применение смертной казни за самые различные виды преступлений – от присвоения чужого имущества до прелюбодеяния. За некоторые особо тяжкие, с точки зрения законодателя, преступления, законы Хаммурапи назначают квалифицированные виды смертной казни: сожжение за инцест с матерью, сажание на кол жены за соучастие в убийстве мужа. В остальных случаях устанавливается либо наказание по принципу талиона, либо денежная компенсация.

Многие достижения культуры Месопотамии были ассимилированы и творчески переработаны соседними народами, в том числе греками и древними евреями. Так, например, некоторые месопотамские мифологические сюжеты вошли в Библию.

- Идея рая. Шумерское представление о «райском саде», где нет смерти, соответствует библейскому. О заимствовании у шумеров библейской идеи божественного рая говорит и местоположение рая: в Библии прямо указывается, что реки, текущие в библейском раю, находятся в районе Евфрата, т.е. в Месопотамии.
- Идея грехопадения. Желая познать «сердце» растений, Энки съедает их. Адам и Ева вкушают запретный плод, хотя бог сказал: «От дерева познания добра и зла, не ешь от него» (Книга Бытия 2:17). Стремление к познанию явилось причиной того, что у шумеров по воле богини Нинхурсаг (Мать-Земля) заболел Энки, а в Библии по приказанию бога из рая были изгнаны Адам и Ева.
- Идея сотворения мира и человека. Сопоставление библейского описания сотворения мира в «Книге Бытия» с вавилонской поэмой «Энума элиш» («Когда вверху») позволяет увидеть множество аналогий между ними. Космогония, сотворение человека из глины и отдых творца и там, и здесь почти совпадают по очередности.
- Миф о потопе. Описание потопы, уничтожившего человеческий род, кроме единственной избранной семьи, которая построила ковчег и спалась от гибели, положив начало новой расе людей, в эпосе о Гильгамеше имеет сходство с библейским рассказом о Ноевом ковчеге.

Таким образом, духовный опыт Месопотамии, достижения и ценности культуры Двуречья легли в основу многих культур более поздних периодов.

Тема 10. Культура Древнего Китая

1. Особенности китайской культуры
2. Религиозно-философские основания китайской культуры
3. Особенности художественной культуры Китая

В предыдущей теме мы рассматривали культуры Древнего Египта Месопотамии. Они перестали существовать как самостоятельные цивилизации, оплодотворив своими достижениями культуры других народов. Культуры же Индии Китая, осуществив прорыв в «осевое время», существуют по сей день в своей уникальности и самобытности.

Напомним, что Карл Ясперс назвал «осевым временем» события, которые развивались между 800 и 200 гг. до н.э. В Китае жили тогда Конфуций и Лао-цзы, такие мыслители, как Мао-цзы, Чжуан-цзы и др. В Индии сформировались Упанишады, жил Будда. В философии Индии и Китая были рассмотрены все возможности философского постижения действительности, вплоть до скептицизма, материализма, софистики и нигилизма. В Иране Заратустра учил о мире, где идет борьба добра со злом. В Палестине проповедовали Илия, Исаия, Иеремия, Второисайя. В Греции – Гомер, философы Парменид, Гераклит, Платон, трагики Софокл, Эсхил, Еврипид, ученые Фукидид и Архимед. То, что возникло в течение нескольких столетий почти одновременно и независимо друг от друга в Китае, Индии и на Западе, проявилось в формировании самосознания человека, осознании им бытия в целом, самого себя и своих границ. Культурные традиции развиваются под эгидой индивидуального опыта, осмысления и переосмысления традиции.

1. Особенности китайской культуры

Китайская культура наиболее ярко демонстрирует собой традиционный тип культуры. За свою историю она не переживала кардинальной ломки, смен типов мировоззрения, как европейская культура, сохранив неизблемыми традиции, уходящие корнями в глубокую древность. Одна из важнейших особенностей китайской культуры – это *конгломерат государственности и разных сторон духовной жизни* (политика, этика, философия, искусство имеют единую духовную основу, пронизывая повседневное существование каждого человека).

Китайская культура формировалась с рубежа III – II тыс. до н.э. в условиях постепенного преодоления племенной и этнической раздробленности и государственно-политической консолидации. Китайские легенды говорят о том, что история Китая началась с последовательного правления пяти мудрейших и справедливейших правителей, один из которых – Юй – считается основателем всех последующих династий, и золотой век мудрости держался до тех пор, пока к власти не пришел недобродетельный монарх Цзе, который лишился морального права управлять Поднебесной. Тогда он был побежден добродетельным иньским Чэн Таном, основавшим новую династию.

Во II тыс. до н.э. образуется Иньская культура – по названию Иньского (или Шаньского) племенного союза.

В XI веке до н.э. племя чжоу, пришедшее с запада, завоевывает государство Инь. При Чжоу общественный строй Китая имеет некоторое сход-

ство с ранним европейским феодализмом, но еще несет в себе общинно-родовые отношения. С правлением династии Чжоу связан прорыв китайской культуры в осевое время, сопровождавшийся существенными изменениями в культурной картине мира китайцев, в частности становлением и развитием религиозно- философских учений конфуцианства и даосизма.

К VII веку до н.э. Чжоусское государство раздробилось на ряд самостоятельных государств (Цинь, Ци и др.), борьба между ними привела к победе Циньской династии и объединению Китая в централизованную империю Цинь. Название «Китай» происходит от имени империи Цинь (все западноевропейские названия Китая: латинское – Sinae, английское – China). Во время империи Цинь были заложены основы всей культурной будущности Китая, мало изменившейся до наших дней.

После смерти «Первого императора» Цинь Ши-хуанди (259 – 210 до н.э.) сразу же началась война не только с домом Цинь, сколько между претендентами на императорскую власть. В 202 году до н.э. Лю Бон, один из руководителей народного восстания, разбил войска одного из претендентов и положил начало новой – Ханьской династии. С названием этой династии связан эндоэтноним китайцев (хань). Китайцы называют себя ханьцами.

Особенностью мировоззрения китайцев является *холизм* – представление о целостности и гармоничности мира, об упорядоченности мироздания. По китайским представлениям весь мир являл собой первоначально хаос, состоящий из мельчайших частиц, которые в конце концов разделились на легкие и светлые – *ян*, олицетворявшие мужское начало (они поднялись вверх), и тяжелые, темные – *инь*, связанные с женским началом (они опустились вниз). Частицы *ян* образовали небо, частицы *инь* – землю. Пять первоначал (металл, дерево, вода, огонь, земля) являются формами существования жизненной энергии *ци*, порожденными союзом *ян* и *инь*. В древнекитайских представлениях *ян* и *инь* выступали в качестве противоположных и в то же время находящихся в парном сочетании начал, символизирующих бинарное членение мира. *Ян* обозначает мужское, светлое, активное, творческое начало, юг, жизнь, солнце, а *инь* – женское, темное, пассивное начало, север, смерть, луну. Позднее *ян* стали считать воплощением неба, а *инь* отождествляли с землей. Все многообразие мира и природы связывалось с результатами постоянного взаимодействия *инь* и *ян*, стремящихся друг к другу и немыслимых один без одного. Например, день зимнего солнцестояния (самый короткий световой день) отождествляется с торжеством *инь*, а триумф *ян* приходится на день летнего солнцестояния.

Важнейшей категорией древнекитайских мифологических и религиозных представлений является *культ неба* (тянь). Образ Неба – основа всей космогонической картины мира китайской культуры. Небо было верховным божеством, правитель – ван – считался сыном Неба, ему оно вручило разрешение на царство, нечто вроде небесной грамоты, Повеления, которое называлось Тянь-мин и давалось только по-настоящему добродетельному человеку.

Жизнь каждого человека, в том числе императора, связана с велениями Неба, невыполнение которых грозит бедствиями: засухами и наводнениями, пожарами и болезнями. Поэтому жизненный путь каждого предопределен и строго регламентирован согласно ритуалам и предписаниям со дня рождения до смерти. Регламентировались манеры поведения, жесты, движения, фасоны и цвета одежды и пр.

В основании многих будущих феноменов китайской культуры лежит *культ предков*. На ранних этапах развития общества он был связан с обрядами жертвоприношений, даже с человеческими жертвами. Древние китайцы верили в зависимость жизни живых от покровительства умерших предков.

Самая важная черта традиционной китайской культуры – это установка на органическую связь человека и природного мира. С ней связана другая важная черта китайской культуры – *гилозоизм* – отношение ко всем явлениям природы как к живым существам, одушевление природы. Гилозоизм сочетается со своеобразным рационализмом: видеть в миниатюре целое, а в детали – мироздание возможно, имея особый тип ментальности (тогда цветок сливы становится символом мироздания).

Наиболее ярко китайская ментальность воплотилась в принципе невмешательства в естественный ход событий, который выражает китайскую рассудительность и церемониальность как ритуализацию общественного поведения.

2. Религиозно-философские основания китайской культуры

Мировоззренческие и философские основания китайской культуры были заложены в учениях Конфуция и Лао-Цзы.

Конфуций – латинизированное произношение китайского Кун-цзы, т.е. «учитель Кун». На протяжении более чем двадцати столетий идеи Конфуция были духовной основой общественной жизни, оказав глубочайшее влияние на историю и национальный характер китайцев. Главной заслугой конфуцианства было стремление совместить государственность и чело-

вечность, понимаемые в духе восточной традиции. Конфуций предлагает распространить принцип отношений в большой семье (клане) на все общество и осуществить это с помощью традиционного для Китая ритуализированного этикета – *правил ли* (*ли* – благопристойность, этикет, ритуал).

Установление порядка в государстве начинается с овладения собой и наведения порядка в собственной душе. При этом главным средством самовоспитания является усвоение ритуализированного этикета. Лишь привыкая выражать свои чувства раз и навсегда установленным образом, человек перестает быть рабом стихийных страстей и обуздывает темное начало души.

Делая ритуализированный этикет своим внутренним содержанием, человек обретает *жень* – гуманность, человеколюбие. Конфуцианское *жень* отличается от «гуманности» в том смысле, какой придает этому слову европейская христианская культура. Основой европейского гуманизма является идея самоценности человека как личности, уважение к его индивидуальной свободе и достоинству. Основой конфуцианского человеколюбия является семейный долг, уважение человека как носителя родовых связей. Однако для своего времени Конфуций делает очень важный шаг: он распространяет чувство семейно-клановой солидарности на всех людей, поскольку они являются членами общества, так что «жень» теперь становится всеобщим этическим нормативом.

Назначение конфуцианской этики можно сформулировать следующим образом: через ритуализированный этикет – к воспитанию «благородного мужа», являющегося основой общества и государства. Именно доминирование этического момента определяет специфику конфуцианской теории государственного управления.

С точки зрения современного европейца такой подход выглядит наименее утопией. Однако на самом деле идеи Конфуция были весьма практичны для своей эпохи. Ведь Конфуций имел в виду не мораль, основанную на личной совести, а мораль, целиком построенную на чувстве стыда и корпоративного долга. У Конфуция речь идет о патриархальной семейно-клановой морали, которая заставляет человека воспринимать себя лишь как часть целого (семьи, рода). Эта патриархальная мораль не только не основана на свободе и личном выборе человека – она даже не предполагает их существование в качестве нравственных ценностей.

Конфуцианцы надеялись исчерпать человеческое сердце и гармонизировать жизнь с помощью ритуализированного этикета. Однако человеческое сердце неисчерпаемо, и путь его нельзя вычислить. Поэтому не случайно, что одновременно с конфуцианством появилась совершен-

но иная ветвь китайской культуры, совершенно новое учение о жизни (и вместе с тем – способ жизни) – *даосизм*. Оно отвергало попытку запрограммировать человека, опутав его ритуалом и исходило из бесконечной глубины человека. Но древность не знала человеческой личности. Поэтому, когда мудрецы обнаруживали внутреннюю бесконечность и универсальность человека, они, как правило, связывали их с природой. Создатель нового учения – *Лао-Цзы* – считал, что человек открывает истоки своей бесконечности через следование естественности и слияние с бесконечным путем великой жизни природы. Отсюда и название учения – даосизм (иероглиф *dao* буквально переводится как «путь»).

Если конфуцианство занято судьбами семьи, общества и государства, то даосизм обращен к судьбе человека, к человеческой жизни как таковой. Творцы даосизма *Лао-Цзы* (VI век до н.э.) и *Чжуан-цзы* (369 – 286 годы до н.э.) каждый по-своему выражают ощущение мимолетности бытия, драматизма индивидуального существования, на миг восставшего из тьмы небытия и устремленного к неизбежному концу.

Задача мудреца – освободиться от сковывающей его привязанности к единичному и обрести ту подлинную гармонию бытия, которая не нуждается в искусственных ритуалах. Эта гармония уже содержится в дао. Дао – это путь единой жизни, которая пронизывает все сущее, принимая различные формы и воплощаясь в бесконечной череде преходящих вещей и состояний. Ради слияния с дао мудрец отказывается от всего, что привязывает его к конечным формам, в том числе к собственной индивидуальности.

«Естественность» и слияние с великим дао осуществляются через недеяние. Это слово вызывает у европейца вполне определенные, но обманчивые ассоциации, ибо даосское недеяние отнюдь не тождественно пассивной созерцательности. Недеяние – это столь полное слияние с естественным ходом вещей, что отпадает необходимость в специальной, нарочитой активности. Мудрец не противопоставляет себя ситуации, а спокойно влияет на нее изнутри, через использование естественных возможностей, которые скрыты от непосвященных.

Когда недеяние достигает совершенства, исчезает сковывающий душу страх смерти. Ведь истина человека – в единой жизни космоса.

Хотя даосизм насыщен мифологическими мотивами, в целом он отнюдь не является возвращением к мифу. Если не вдаваться в сложные подробности, то принципиальное различие состоит в том, что миф есть выражение несвободы, в то время как идеал даосской жизни основан на стремлении человека к внутреннему освобождению.

Важную роль в китайской культуре сыграл и буддизм (в китайском варианте – чань-буддизм). Чань-буддизм возник в виде эзотерической секты в Китае в VI веке. Слово «чань» (синонимом которого является в японском варианте – «дзэн») означает «созерцание, самопогружение».

Чань-буддизм оказался созвучным менталитету китайцев. Как бы воскресив в китайской мысли идеи раннего философского даосизма и многократно обогатив эти идеи за счет неисчерпаемых глубин индийской мистики, он призывал своих последователей не стремиться вперед, не искать Истину и не пытаться достичь nirваны или стать Буддой. Все это прах и суета. Одно из основных положений чань-буддизма состоит в том, что истина и Будда всегда с нами, они – вокруг нас, надо только уметь их найти, увидеть, узнать и понять. Истина и Будда всегда вокруг – в пении птиц, в шелесте травы, в красоте гребных хребтов, в умиротворенной тиши озера. Кто не понимает этого, того не спасут ни статуи, ни храмы, ни рай, ни небо, и он не сможет найти настоящего покоя ни сегодня, ни завтра, ни в отдаленном будущем.

3. Особенности художественной культуры Китая

Художественная культура Китая воплощала в себе черты экономико-политического устройства, религиозных и философских представлений, бытовых традиций, правовых и этических норм, была связана со сложившимися в обществе обычаями и ритуалами. Не случайно сегодня символом Китая является Великая Китайская стена, построенная в IV – III вв. до н.э., выражающая идеологию единой китайской державы. Стена представляет собой одновременно и суровую глинобитную крепость со множеством сигнальных башен, и дорогу, протянувшуюся по труднопроходимым горным хребтам. Ее ширина 5-8 м, высота 10 м. На раннем этапе строительства протяженность Великой Китайской стены достигала 750, а позднее превысила 3000 км.

Нормы, ценности, духовные идеалы и традиции китайской культуры своеобразно преломились в китайском искусстве. В ранние периоды истории и культуры Китая особое значение имели различные предметы повседневного обихода: глинобитные и бронзовые блюда, сосуды, чаши, амфоры и кувшины. Они играли важную роль в погребальных культах и церемониях, а также становились своеобразными сборниками знаний. По рисункам на них люди читали, как по книгам. Это определяло особенности композиции и ритма орнамента, характер рисунка. Так, в древности сосуды украшались изображениями рыб, оленей, ящеров, черепах, птиц.

Затем в композициях появились луна, звезды, воды, что было связано с накоплением все большего числа знаний об окружающем мире. Поэтому постепенно геометрические мотивы становятся преобладающими при росписи сосудов, подчиняя себе зооморфные и растительные мотивы.

В Древнем Китае на основе традиции восприятия мира как сложного и изменчивого космоса развивалась потребность в символизации искусства. «И цзин» – древнейшая «Книга перемен» провозгласила дуалистическую структуру мира и выразила ее суть символически, как взаимодействие ян и инь.

Самую большую значимость в Китае имели древнейшие книги. По преданиям сам Конфуций включил 305 песен древних царств в «Книгу гимнов» – «Шицзин», хотя современные ученые относят их происхождение к гораздо более ранним векам. В эти книги входят стихи и песни, поэмы, летописи, философские и эстетические суждения, нравоучения и легенды. Тексты и темы книг всячески варьировались в поздние времена, становясь все более изысканными, утонченными и символичными, как и живопись на шелке, как и само искусство каллиграфии (греч. *kalligraphia* – «красивый почерк»).

В Китае живописец нередко обрамлял свое произведение иероглифами, завершающими единое эстетическое целое. Такое соединение было не случайным.

Иероглифы, украшающие древнекитайские свитки, несли на себе печать высокого сакрального смысла. Они были прекрасным дополнением к воплощенным в красках символам природы и помощником в истолковании философской сути произведения. Эта живопись, родившаяся в эпохи Тан и Сун, представляет совершенно специфический вид искусства. Она лишена декоративного начала и не может восприниматься с позиций любования. Такие произведения требуют внимательного взглядывания и погружения в суть изображенного. Китайская картина-свиток, родившийся из книги-свитка, – живопись для образованных людей.

Каждый элемент древнекитайской живописи символичен: сосна – символ долголетия, бамбук – стойкости, мужества, аист – одиночества и святости. Восприятие такого произведения требует особого умения обнаруживать контексты, соединять символические образы в единую эстетическую картину.

В художественной культуре Китая существует органическая связь между живописью и литературой. Живописность китайской поэзии и поэтичность живописи – нерасторжимый синтез, выросший на почве сформировавшегося в древности учения о «дао», дополненного буддистскими элементами.

Философия китайского искусства наиболее ярко воплощена в картине-свитке (IV – VI века). Свитки были вертикальные (настенные) или горизонтальные (ручные), писались на шелке или бумаге. Такие свитки были подобны повестям, их нужно было «читать», постепенно разворачивая. Китайский свиток был дорогим искусством, создавался для состоятельного потребителя, но также и для образованного, способного оценить философский контекст произведения. Такая живопись находит своего зрителя в среде ученых и поэтов, вельмож и государственных чиновников, получивших специальное образование и прошедших ряд строгих экзаменов.

Ученость считалась одной из важнейших добродетелей в китайском обществе. Художественная культура Древнего Китая носила ярко выраженный элитарный характер. Элитарность была присуща и другим древним культурам Востока. Позднее искусство будет восприниматься как универсальный механизм воспитания добропорядочности гражданина. Так, Конфуций считал основой воспитания песни, обряды и музыку.

Больших успехов достигла китайская наука в разных областях:

- в астрономии – образована астрономическая обсерватория, создан и усовершенствован лунно-солнечный календарь, открыто существование солнечных пятен; изобретены компас, прототип современного сейсмографа, сконструирован небесный глобус;
- в математике – использовались десятичные дроби и отрицательные числа, существовала десятичная система записи чисел (как и в Индии);
- в медицине – разработана диагностика заболеваний по пульсу, предпринята попытка лечения эпидемических заболеваний, описано огромное количество лекарственных растений, составлены пособия по лечебному голоданию (в этом заслуга монахов-даосов, занимавшихся поиском лекарства «бессмертия»).

Важнейшие достижения китайской материальной культуры стали частью мировой культуры, например, производство лаков, позволявших сохранять дерево, ткани и металл от воздействия окружающей среды, а также шелка, бумаги, туши и пороха.

Основные черты китайской культуры сохранились без особых изменений до наших дней. Глубина и изящество сделали китайскую культуру ведущей в Азиатско-Тихоокеанском регионе. Вьетнамская, корейская, японская культуры впитали многие ее достижения.

Тема 11. Культура Древней Индии

1. Особенности формирования индийской культуры
2. Религиозно-философские основания индийской культуры
3. Художественная культура Индии

1. Особенности формирования индийской культуры

Индийская культура – одна из «осевых» культур Востока, которая не прекратила своего существования, а остается живой культурой с глубокой древности до наших дней. В ней переплетаются древнейшие традиции и современные взгляды. Она представляет собой соединение культуры древних аборигенов, живших в долине реки Инд, и индоариев, расселившихся преимущественно на берегах Ганга.

До начала XX века ученые считали, что культура Индии возникла гораздо позже, чем в Египте или Двуречье. Но в 1922 году в долине реки Инд археологи открыли древние города Мохенджо-Даро и Хараппа, свидетельствующие о высоком развитии цивилизации. Так ученые получили сведения о самом древнем периоде индийской культуры (середина III тыс. до н.э. – начало II тыс. н.э.), который был назван хараппским (по названию города, где были найдены следы древней культуры). Но хараппская культура погибла к XVIII веку до н.э., оставив немало загадок. Ее письменность до сих пор не расшифрована, неизвестно, откуда появились на этих территориях жившие там народы, по каким причинам пришла в упадок и исчезла их культура.

Новый период начинается во второй половине II тысячелетия до н.э. Он связан с приходом и расселением в долинах Инда и Ганга индоевропейских племен ариев, которые разделяются на иранских ариев и индоариев («арий» – «благородный», начальный слог «ир» в обозначении иранских племен и «ар» созвучны). До сих пор мало изучен вопрос о том, откуда и каким путем пришли индоарии, поселившиеся в долине Ганга. Но именно их язык, письменность, верования составили ту основу, на которой сложилась индийская культура и существует до наших дней.

Особенностью формирования индийской культуры является сложная социальная система разделения общества на варны (санскр. «качество, цвет»), которая закрепились в Ведах. Выделились следующие варны:

- жрецов (брахманов);
- воинов и представителей политической власти (кшатриев);

- ремесленников (вайшьев);
- неимущих и неполноправных крестьян (шудр).

Особую группу людей, которая не входила ни в одну из варн, представляли неприкасаемые. Само понятие неприкасаемости связано с разными табу, с представлениями о ритуальной нечистоте, заключающейся в тяжелых проступках против установленных традиций: убийстве брахмана, нарушении правил, предписанных данной касте, в занятии «низкими» работами (уборка мусора, трупов и пр.) Они жили за пределами селения, носили на своей одежде знак, запрещающий другим общаться с ними, не имели права подходить к колодцам (т.к. считалось, что от них может испортиться вода).

Усложнение жизни людей, появление новых профессий поделило варны на различные касты. Чем ближе к современности, тем больше появляется внекастовых групп, которые, в свою очередь, делятся на категории, напоминающие касты.

2. Религиозно-философские основания индийской культуры

Специфической чертой индийской культуры является особое значение в ней религии, мифологии и всей духовной сферы деятельности. Не случайно ученые при рассмотрении культуры Индии часто употребляют термин «психотропная культура», отражающий особое внимание к человеку, его духовному миру, стремлениям и деяниям и последующему воздаянию за них.

Важная особенность духовной культуры Индии, наиболее ярко воплощенная в индийских религиях, – интровертность, т.е. явственная обращенность вовнутрь человека, акцент на индивидуальный поиск, на стремление и возможности личности найти собственный путь к цели, спасение и освобождение для себя.

Основы религиозно-философской системы Индии заложены в каноническом источнике – Ведах (священное знание), сформировавшемся с конца II тыс. до н.э. по первую половину I тыс. до н.э. Согласно преданию знание Вед извечно воплощалось в священном брахмане – первоначале, космической душе, высшей объективной реальности и творческом начале и впоследствии было обретено мудрецами риши и распространялось в устной традиции.

Тексты Вед состоят из четырех сборников:

- Ригведа («Книга гимнов»);
- Самаведа («Книга песен»);

- Яджурведа («Книга жертв»);
- Атхарваведа («Книга заклинаний»).

К ним примыкают брахманы (прозаические комментарии к Ведам, созданные жрецами), араньяки (лесные книги, предназначенные для отшельников и содержащие медитативно-йоговые наставления), упанишады («сидение у ног учителя») – философские толкования, объяснения религиозного учения).

В соответствии с мифологическими представлениями Вед Вселенная возникла из тела принесенного в жертву космического существа, первочеловека Пुरुши (вселенской души, Я). Определяющим принципом мироустройства являлось понятие рита – космический порядок.

Прямым наследником ведической религии стал *брахманизм* как система религиозно-философских взглядов в ритуально-культовой практике. Именно брахманы способствовали возникновению литературы Упанишад, которые служат завершением жанра ведийской литературы и нередко называются словом «веданта», т.е. «конец веды».

Упанишады являются древнейшими философскими произведениями Индии. В Упанишадах формируется представление о брахмане и атмане. *Брахман* (санскр. *barhis* – «коврик для жертвоприношения»), как философская категория, обозначает высшее духовное начало, высшую объективную реальность, абсолют, в котором все сущее в мире возникает, существует и прекращает свое существование. Брахман связан со своей противоположностью и одновременно тождественностью – атманом. *Атман* (санскр. – «душа, я сам») – высшее, всепроникающее, но субъективное начало. Главной задачей Упанишад было отождествление индивидуальной души с душой вселенской.

В Упанишадах речь идет о проблемах жизни и смерти, о мироздании и космогонии, о тесных взаимосвязях человека и космоса, людей и богов, о первооснове бытия всего живого и т.д. В непринужденной манере, посредством какой-нибудь истории, загадки, диалога и религиозного стиха раскрываются основные религиозно-философские идеи, которые позднее стали основными в индийских философских системах, таких как буддизм, джайнизм, индуизм, вошли в плоть и кровь индийской культуры. Среди них важнейшими являются следующие:

- идея реинкарнации, или переселения душ из одного тела в другое. Так было положено начало характерной для всей религиозно-культурной традиции Индии концепции бесконечной цепи перевоплощений – сансары (др.-инд. *sansara* – «блуждание, переход через различные состояния, круговорот»);

- представление о карме – сумме добрых и злых дел каждого человека, определяющей форму последующего перерождения. В зависимости от кармы можно возродиться брахманом, царем, ремесленником, рабом, животным, червяком и пр.
- идея познания брахмана, слияния с ним, достижение единства с этой высшей духовной реальностью. Следует иметь в виду, что брахман – не бог-творец (индийская религиозно-философская мысль творца не знала).

Середина I тыс. до н.э. ознаменовалась появлением таких новых религиозных течений, как индуизм, джайнизм и буддизм.

Индуизм унаследовал ведическую идею об иерархии людей и принадлежности их к различным варнам, о роли брахмана (жреца) как посредника между людьми и богами, о сансаре и карме. Используя ведические тексты как священные, он включал в себя некоторые местные верования и тем самым объединил людей вокруг близких им представлений о значении кастового разделения, всеобщем законе кармы и почитании священного животного – коровы.

Несколько упорядочили пестрые религиозные взгляды племен, постепенно входящих в индийскую культуру, представления о многообразных перевоплощениях богов – *аватаре* (др.-инд. *avatara* – «нисхождение»), когда божество нисходит на землю и воплощается в смертное существо ради «спасения мира», «восстановления закона» и «добродетели», сохраняя частично божественную природу и приобретая земную. Индуизм при помощи обязательных обрядов, которые должны были сопровождать человека от рождения до смерти, помогал обществу установить необходимые для него связи и отношения, поскольку брахманы внимательно следили за соблюдением всех религиозных предписаний.

Интересно, что уже в индуизме присутствует понятие тройственности, триединства божества, космического духовного начала – Тримурти, имеющего три сущности – Брахма, Шива и Вишну. Каждая сущность воплощает в себе различные состояния мира. Брахма выступает как первопричина мира, созидательное начало; Шива олицетворяет разрушительную силу; Вишну охраняет мировой порядок. Шива и Вишну, наиболее почитаемые божества, стали главными для двух направлений индуизма – шиваизма и вишнуизма.

Джайнизм основан в IV веке до н.э. кшатрием Вардхаманом (именуемым Джини и Махаеири), но ортодоксальная традиция джайнизма считает, что он был последним провозвестником веры, относя его пред-

шественников к неизмеримо далеким временам, претендуя на роль самой древней религии.

В учении джайнизма также присутствовали понятия кармы, нирваны. Достичь нирваны может лишь аскет. Считая, что душа вечна и присутствует во всех вещах мира, джайнисты запрещают не только умерщвление животных при охоте и рыболовстве, но и земледелие, скотоводство.

Джайнизм много внимания уделяет самосовершенствованию, поиску совершенного знания, совершенного поведения, основанного на аскетизме, требованию искренности, благочестия и соблюдения заповедей, совпадающих с буддистскими.

Важным явлением духовной культуры Индии является *буддизм*, превратившийся в первую мировую религию.

Основателем буддизма считается реальное историческое лицо – *Сиддхартха Гаутама* (560 – 480 годы до н.э.). Предание повествует о том, что Будда происходил из царского рода Гаутамы и в 29 лет ушел из отцовского дома, дабы найти путь избавления от страданий для себя и всего человечества. Отшельником и странствующим проповедником он провел следующие 7 лет, после чего обрел истинный путь к спасению и с этих пор стал называться Будда (Буддха), что значит «осененный истиной», «просветленный знанием», «уразумевший». Еще 40 лет он бродил по городам и селам средней части долины Ганга, проповедуя новое учение.

Смысл учения Будды Гаутамы можно выразить так: если весь чувственный мир – мир страстей и привязанностей – есть лишь поработавшее человека наваждение, то надо внутренне вырваться из него, освободиться из-под власти кармы, обрекающей на все новые и новые рождения. Освобождение обретается в нирване – внутреннем состоянии, где угасают все чувства и привязанности, а вместе с ними – и весь открывающийся человеку мир. Слово «нирвана» буквально означает «затухание», «угасание». («Мудрые угасают как лампы»). Это внутреннее угасание освобождает человека и от его страдающего «я», и от самой жажды жизни, влекущей все живые существа к новым и новым перерождениям. Тем самым разрывается власть кармы, и мудрец до конца растворяется в блаженной пустоте абсолютного покоя. Просветленные же – это преддверие окончательной нирваны, которая полностью разрывает всякую связь с жизнью.

Суть своего учения Гаутама выразил в четырех «благородных» истинах. В предельно кратком изложении они выглядят следующим образом:

1. Сущность жизни есть страдание.

2. Причина страданий – желания и привязанности.
3. Чтобы избавиться от страданий, надо с корнем вырвать желания и привязанности.

4. Для этого существует путь внутреннего самопреобразования из восьми ступеней (так называемый «восьмеричный путь»), ведущий к просветлению, а через него к нирване.

Так было положено начало новой религии. Это, безусловно, была религия, ибо она связывала людей со спасающей запредельностью, объединяла в священном почитании запредельного как конечной цели. И все же это была странная, необычная религия. В самом ее начале не было ни молитв, ни специфических обрядов. И самое главное – в ней не было Бога, того самого Бога, который сосредоточивает в себе всю полноту жизненных смыслов. Правда, буддизм не отрицал существование множества почитаемых ранее богов и демонов, но выше их всех по святости и силе стоял просветленный аскет, навсегда сбросивший иго кармы.

3. Особенности индийской художественной культуры

Искусство Индии – отражение ее истории, особенностей ее становления и уклада, поэтому несет в себе множество противоречий.

Индийскому искусству присущи некоторые особенности, которые отличали его во все времена:

- традиционность: на протяжении столетий культура сохраняет свое мировосприятие, свои сюжеты, способы их выражения;
- динамичность – насыщенность мотивами движения, ритма, танца, присутствующими явно или в скрытом виде во всех видах искусства;
- чувственность – обращенность к чувственной форме любви, которая выступает как великое творческое начало мира и освящена традицией;
- символичность – соединение религии, философии, поэзии в единый образ мира. Каждый такой образ связан тысячами связей с древнейшими взглядами, каждый несет для посвященного целый мир значения и смысла.

В развитии искусства Индии можно условно выделить:

- этап ведической культуры;
- этап буддистской культуры;
- период взаимопроникновения культур завоевателей – греческой, затем исламской.

Во время колонизации Индии англичанами ее искусство по большей части жило прошлыми традициями.

Ведическая культура пришла в Индию на устах кочевавших племен. В Ведах перед нами встает одна из поэтичнейших мифологий мира, включающая в себя деяния богов и героев, в ней действуют духи, демоны, обладающие необычной силой, фантастические существа – огромные черепахи, гигантские слоны, карлики, а также содержатся поэтичные описания природы.

Веды несли в себе не только картину мира, они были также и древнеиндийским эпосом. В I тыс. до н.э. были созданы и крупнейшие эпические «Махабхарата» и «Рамаяна». «Махабхарата» – повествование о битве двух родов и их союзников за господство над Хастинапурой (ныне Дели). Основной сюжет поэмы – лишение власти потомков царя Панду (Пандавов) их двоюродными братьями из рода Куру – Кауравами и возвращение царства после кровопролитной братоубийственной битвы.

Рамаяна почти в четыре раза короче Махабхараты. Текст ее посвящен изложению основного сюжета – похищение Ситы, жены царевича Рамы, демоном Раваной и последующее ее возвращение. Главный герой – Рама, мудрый и добродетельный царь. Рама был объявлен аватарой (т.е. земным воплощением) Вишну и стал в средние века объектом культа.

В своем окончательном виде Махабхарата и Рамаяна стали подлинной энциклопедией индуизма и неисчерпаемой сокровищницей образов для поэтов и художников последующих времен. Эпос и доныне бытует в устной форме, будучи доступен миллионам неграмотных индийцев и оказывая огромное воздействие на их мировоззрение.

Буддийское искусство оставило множество культовых сооружений. Среди них большое количество посвященных Будде пещерных храмов и *ступ* – сооружений в виде перевернутой чаши, напоминающей холм. Эти сооружения из кирпича и камня не имели внутренних помещений, лишь на вершине из драгоценного металла сооружался реликварий (место для хранения реликвий). Над ним устанавливался стержень с несколькими дисками, символизирующими ступени в небо, или зонты – символами знатного рода Будды. На поверхности ступы иногда делались рельефы, связанные с буддийскими сюжетами. Ступа была символом нирваны – высшего уровня освобождения. Вокруг ступы сооружалась каменная ограда и ворота, выходящие на все стороны света. Они украшались скульптурными изображениями божеств, людей, героев древней мифологии или буддийской религии. Тут же сооружались столбы – стамбха

с высеченными на них буддийскими мудростями, несущие на себе главные символы буддизма – крылатых львов и колесо закона.

Пещерные храмы (всего 1200) были огромных размеров, хотя и высекались в скалах. Например, Тхин-Тхаль, трехэтажный буддийский монастырь в Элуре, имел площадь около 800 кв. м. Большинство этих сооружений относится к IV – I векам до н.э. В VII веке, когда в индийском обществе особенно распространился индуизм, в Эллоре был построен храм Шивы (Кайласанатха – одной из аватар Шивы). Эллор считался вершиной мира и местом обитания бога.

В художественной системе Индии отдается предпочтение скрытой красоте, не до конца явленной взору, такой красоте, которая требует неспешного созерцания, отрешенности от суеты, одиночества и покоя. Акцент делается не на то, что явлено, а на то, чего нет, что пребывает в покое, создает ситуацию замены конкретного и однозначно воспринимаемого образа символическим.

Приход в Индию мусульман в XII веке ознаменовал новый этап в развитии искусства. Ислам не воспринимал поклонения зримым богам, поэтому полнокровные сюжеты традиционного индийского искусства запрещались. Скульптура оказалась неприемлемой, в украшении строений использовался орнамент, стены стали строгими и плоскими.

Но индийские мастера переосмыслили мусульманскую традицию, придавая мусульманским минаретам новый облик. Индийские мастера начали использовать мрамор, позволявший передавать самые тонкие оттенки света и тени, легкости и лиризма, как, например, в мавзолее Тадж-Махал (XVII век).

Таким образом, культуру Индии отличает колоссальная духовная традиция, основы которой были заложены в древности. Духовная культура Индии соединяет в себе представления о космической первооснове всего сущего со стремлением человека к самосовершенствованию, позволяющему преодолеть объективную причину его существования. Индийская культурная традиция и сегодня привлекает к себе внимание многих людей планеты, и в частности представителей западной культуры.

Тема 12. Японская культура

1. Происхождение японской культуры
2. Становление японской культурной традиции
3. Особенности классических форм культурной жизни Японии.

1. Происхождение японской культуры

Как пишет К. Ясперс, Япония, подобно германским и славянским народам, позже всех была втянута в орбиту осевого времени.

Япония размещается на множестве мелких и четырех больших островах (Хонсю, Кюсю, Хоккайдо и Сикоку). Морские пространства стали естественной преградой для завоевателей. С III тыс. до н.э. здесь обитали местные жители, занимаясь собирательством, охотой и рыболовством. На местах древних поселений были найдены керамические изделия, украшенные орнаментом из глиняного жгута, напоминающего веревочный узор, поэтому культура неолита в Японии названа *Дзёмон* («шнурового узора»). Складывается в эпоху неолита (8 тыс. до н.э.).

Этническую основу культуры Дзёмон составили *протоайнские племена*, расселившиеся на японских островах в конце мезолита. В III веке до н.э. под влиянием новой волны переселенцев складываются основы новой культуры эпохи бронзы. Эта культура получила свое название – «Яёй» от названия токийской улицы, где впервые были обнаружены памятники упомянутой культуры.

В III – VI веках распространение получает культура *Кофун* («курганов»), отмеченная огромным числом захоронений с насыпями. Сооруженная в начале V века гробница императора Нинтоку по своей площади больше пирамиды Хеопса. Эта гробница имеет форму замочной скважины. Другое название периода III – VI веков – «Ямато» (по имени первого японского государства). Легендарная дата начала истории государства Ямато – 660 год до н.э., но это недостоверно. Тем не менее, культура Ямато была распространена на большей части территории японских островов и потому может считаться первой общеяпонской культурой. Культура курганов характеризуется созданием небольшой скульптуры типа «ханива» (высотой от 30 до 130 сантиметров), произведения которой должны были заместить живых людей, приносившихся ранее в жертву при погребальном ритуале. В пластике ханива присутствует как обобщение в трактовке поз и жестов фигур, так и высокая точность передачи отдельных мелких деталей. Кроме того, используя разнообразные приемы работы с глиной, мастера добивались особой выразительности лиц.

В это время формируется самая древняя религиозная традиция Японии – *синтоизм* (синто – путь богов), развившаяся на основе обожествления сил природы и почитания культа *ками* (духов, божеств), которые способствовали возникновению природных и социальных явлений. Синтоистские святилища типа «такаюки» (амбар для зерна) с их прямыми

лаконичными линиями приобрели особую значимость, став символом богини злаков. Самое известное из таких сооружений – храмовый комплекс в Исэ (III век). Все японские сооружения – как культового, так и погребального характера – уже в период Кофун тяготеют к природе, стремятся слиться с ней, в отличие от тех же сооружений Египта, господствующих над природой.

В прикладном искусстве рассматриваемого периода преобладают бронзовые зеркала и колокола Дотаку, рукоятки больших мечей, шлемы, браслеты, седла и сбруя, разнообразные украшения с тонкой отделкой (позолота, гравировка, отделка золотой нитью, чеканка, резьба).

2. Становление японской культурной традиции

Настоящий социальный и духовный переворот в Японии происходит в период VI – VIII веков. Было создано сильное централизованное государство. В 607 году государь Японии обратился с посланием от страны Ниппон («Солнечного Восхода») к правителю страны «Солнечного Захода» (Китая). Японское государство и культура складывались в этот период под влиянием соседних стран – Китая и Кореи. Причем влияние китайской традиции было в этот период преобладающим: письменность, основы законодательства, уложение о собственности на землю и административно-территориальном устройстве. Так, в Японии был принят Табель 12 рангов, по которому представители знати становились государственными чиновниками и должны были продвигаться по службе не за счет происхождения, а на основе их личных заслуг перед государством. Важным шагом к переустройству японского общества стала *реформа Тайка* («Великая реформа»), проведенная в 645 году, в результате чего было отменено рабство, земля перешла в собственность государства и стала передаваться в виде наделов представителям всех сословий Страны восходящего солнца.

Период с переворота Тайка (645 – 794 годы) получил название «Нара» – от местонахождения столицы Японии. В это время значительные перемены происходят и в культурной жизни островного государства: возникает письменность и создаются такие шедевры литературы, как «Кодзики» (712 год), «Нихонги» (720 год), «Манъёсю» (60 – 70-е годы VIII века) и др. Именно в «Кодзики» («Записи о делах древности») впервые отмечается процесс приспособления китайской иероглифики к японской фонетике, использования китайских знаков не только для обозначения целых слов, но и отдельных слогов, что соответствовало реалиям произношения языка

страны Ямато. Первым сводом японской поэзии стал «Манъёсю», в 20-ти книгах которого содержатся 4516 песен разнообразных сюжетов, приписываемых примерно 500 авторам. Именно в «Манъёсю» вошли наиболее выдающиеся произведения Ямабэ Акахита – знаменитого основоположника стихотворной формы «танка» (пятистишия).

Наиболее существенным событием в Японии стало *принятие буддизма*. Это произошло в середине VI века. По одной версии, это случилось в 538 году, по другой – в 552, когда правитель Кореи прислал буддийского проповедника с сутрами и реликвиями буддизма Махаяны. Благодаря удачной тактике буддийского духовенства, которое утверждало принцип тесной связи буддизма с синтоизмом и с легкостью включало божества синто в пантеон японского буддизма. В 715 году к синтоистскому храму впервые пристраивается буддийское культовое сооружение. Постепенно в результате слияния синто с буддизмом формировался «рёбу-синто» («двойной путь богов»). Но самым главным фактором утверждения буддизма в Японии стала поддержка новой веры со стороны аристократии и императорского двора. Эта поддержка достигла максимума в годы правления Сёму Тэнно (724 – 774 годы), который в 741 году издал указ об обязательном строительстве буддийских храмов в каждой провинции страны Ниппон. Посредством приобщения к буддизму произошло вовлечение Страны Восходящего Солнца в орбиту мировой культуры, что послужило новым толчком для развития местной культуры. В результате был дан толчок развитию не только письменности и литературы, но также архитектуре, изобразительному и прикладному искусству и театру.

Буддийская скульптура Японии первоначально копировала иноземные образцы, первый из которых был официально ввезен в 552 году, когда правитель Кореи прислал в страну Ямато бронзовую статую Будды Шакьямуни. С VIII века во многих монастырях организуются художественные мастерские, где создаются предметы буддийского искусства. В фигурах будд стали проявляться монументальность, пропорциональность, а также выражение надменного достоинства.

Высшего совершенства все эти качества достигли в главной буддийской статуе страны Ниппон – «Великом Будде» монастыря Тодайдзи. Образ Будды Русяна («Будды Бесконечного Света») отождествлялся с главным божеством религии синто – Аматаэрасу и одновременно олицетворял повелителя Вселенной и властителя государства. Работы по созданию статуи продлились 10 лет – с 747 по 757 год. На создание грандиозной скульптуры было затрачено свыше 400 тонн бронзы, около 150 килограм-

мов золота и тысячи тонн древесного угля. Вместе с пьедесталом Дайбуцу достиг высоты 22 метров и был помещен в храм Тодайдзи. В этой статуе уже отчетливо проявились черты национального этнического типа, а за внешней отвлеченностью и спокойствием скрывается сильный дух и подлинное величие наряду с красотой совершенного существа.

В период Нара развивается также и портретная пластика, выдающимся примером которой является статуя монаха Гандзина, основателя монастыря Тодайдзи (VIII век). В качестве разновидности скульптуры можно рассматривать маски театра гигаку, который получил широкое распространение в VI – VIII веках. Эти маски закрывали не только лицо, но и часть головы актера, они изготавливались из ценных пород дерева и раскрашивались яркими красками. Прикладное искусство получило толчок в своем развитии благодаря распространению буддизма. Именно в период Нара создаются специальные палаты, ориентированные на производство строго определенных видов продукции (литейная, лаковая, ткацкая, швейная, книжная и другие), где уже существовало пооперационное разделение труда.

Расцвет японской культуры приходится на период «Хэйан» (794 – 1185), название которого происходит от названия новой столицы государства (буквально означало «мир и покой»). Это нынешний Киото.

В период Хэйан в поэзии доминирующим становится тип «танка», пятистишия, где количество слогов представлено в сочетании 5-7-5-7-7. Наиболее известным поэтическим сборником этой эпохи стал сборник «Кокинсю (X в.) Этот «Сборник стихов древних и современных» был составлен по императорскому приказу как официальная поэтическая антология. Умение складывать «танка» становится необходимым признаком подлинного аристократа, а «Кокинсю» стала настольной книгой для любого образованного японца. С IX века получает развитие и художественная проза. Первым известным произведением японской прозаической литературы стала «Повесть о старике Такэтори» неизвестного автора (начало IX века). В этой повести причудливо переплетаются реальность и вымысел, высокое искусство «танка» и простонародный юмор.

В начале X века в Китае была свергнута династия Тан, а затем погибли и корейские государства, в результате чего Япония оказалась в своеобразной вынужденной культурной изоляции. С этого времени у японцев нарастает ощущение особой значимости своей национальной культуры, что проявилось практически во всех сферах творчества. Высочайшими достижениями японских литераторов стали повесть «Исэ-моногатари» (о жизни и похождениях блестящего придворного поэта IX века) и из-

вестнейший хэйанский роман «Гэндзи-моногатари», созданный в начале XI века придворной поэтессой *Мурасаки Сикибу*. «Повесть о Гэндзи» в 54 главах излагает историю жизни побочного сына императора – от рождения и до глубокой старости. Это произведение часто называют энциклопедией придворной жизни эпохи Хэйан.

Создательницей жанра эссе в литературе этой эпохи стала *Сэй-сёнагон*, которой принадлежит авторство «Макурано соси» («Записок из изголовья»), где в 301 записи автор не только рассказывает о жизни придворных, но и выносит свое суждение об окружающем мире, смысле жизни и многом другом. Влияние стиля, основанного Сэй-сёнагон, до сих пор сказывается на творческой манере многих японских эссеистов.

В светской живописи Японии в это время утверждается национальное начало. Многие художники работали при дворе, создавая росписи на складных ширмах (*бёбу*) и перегородках (*фусума*), которые были необходимой частью любого японского жилища. Наиболее распространенные сюжеты – смена времен года, фазы луны, сцены изгнания злых духов, любования цветами и прочее.

Среди произведений малых форм выделяются «эмакимоно» – картины в виде горизонтальных свитков бумаги или шелка, написанные тушью разных цветов и предназначенные для рассматривания на столе, а также вертикальные свитки «какэмоно», которые использовались для украшения комнат. Особую известность получили иллюстрации к «Повести о Гэндзи», где сцены придворной жизни предстают в достаточно интересном ракурсе, как будто увиденными сверху, через снятую крышу. Такая манера письма оказала влияние на формирование национального стиля живописи.

В эпоху Хэйан подлинного расцвета достигает прикладное искусство. Серебряные вазочки, приборы для еды, безделушки, узорчатые шелковые кимоно, роскошные вышитые и расписные пояса-оби, а также украшенные тонкой резьбой оси свитков, подвески шнурков и сосуды для хранения сур – все это пользовалось спросом среди хэйанской аристократии. Особого развития среди прочих видов прикладного искусства получили лаки. В повседневной жизни представители знати использовали чашки, тарелки, подносы и многие другие вещи, покрытые черным и красным лаком, поверх которого часто наносился узор перламутром, а также серебряным и золотым порошком.

Для переписки сур, записывания стихов, песен и повестей аристократам было необходимо производить большое количество бумаги высокого качества. Изготовление бумаги было возведено едва ли не в ранг

искусства: бумага производилась самого разного качества и фактуры (разных цветов, с тиснением, с рисунками или усеянной кусочками золотой или серебряной фольги различной формы).

На смену театру гигаку в X – XII веках приходит более пышный театр бугаку, в постановках которого отчетливо прослеживается влияние буддийского мистицизма. Маски театра бугаку были меньше и легче, чем в гигаку. Эти маски были достаточно сложны в изготовлении, так как у них были подвижные части: глаза (которые открывались и закрывались), нос (который мог легко поворачиваться в разные стороны), щеки (которые также двигались). Необычный танец и такие же маски делали спектакль бугаку причудливым зрелищем.

В период Хэйан были заложены основы национальной культурной самобытности. То, что было создано в IX – XII веках и не утратило своей актуальности и в XXI веке.

3. Особенности классических форм культурной жизни Японии

На формирование классической японской культуры оказали влияния два важнейших фактора – кодекс самурайской этики *бусидо* и *дзэн-буддизм* как официальная идеология.

В конце XII века в Японии начинается война двух кланов – Тайра и Минамото. Дом Минамото одержал победу, и его глава, Минамото Ёритомо, в 1192 году стал *сёгуном* (верховным военным правителем страны). Началась эпоха господства самурайских кланов.

Самурай – это служивое дворянство, представители которого получали земельные наделы и были обязаны нести военную службу. Отношения между самураем и господином определялись кодексом «бусидо» (путь воина). Основными принципами бусидо стали верность господину и спокойное отношение к смерти.

В период *Камакура* (1185 – 1333) и особенно *Муромати* (1333 – 1573) особое влияние на духовное развитие самураев стала оказывать буддийская секта дзэн, которая в XII веке утвердилась на японских островах. Главной целью адепта дзэн было «сатори» (просветление), достигаемое путем длительной медитации. Дзэнская практика способствовала развитию самоконтроля, феноменальной реакции и презрения к смерти. Все это очень импонировало самураям, среди которых дзэн стал чрезвычайно популярен.

Дзэн-буддизм оказал огромное влияние на развитие японской культуры, особенно на эстетическое чувство японцев. Суровая простота

и церемонность дзэна требовали находить скрытую красоту везде и во всем. Основными понятиями эстетики дзэн стали следующие:

- ваби (простота);
- саби (красота несовершенства);
- сибуй (соединение естественности и повседневности в каких-либо предметах и действиях);
- югэн (тайна, которую нельзя выразить словами).

Именно среди дзэнских монахов нашел широкое применение чай и возникла особая церемония чаепития.

Ритуал чайной церемонии создал в XV веке *Мурата Сюко*. Окончательное свое оформление чайный ритуал получил в XVI веке благодаря великому мастеру *Сэн-но Риккю*. Искусство чайной церемонии, организации интерьера, создания дзэнских садов, икебаны, производства чайной керамики и даже техника *кэндо* и *дзюдо* – их совершенство стало итогом многовекового развития эстетики дзэн.

В архитектуре под влиянием дзэн особое значение получает организация при монастырях садов, которые в период Муромати приобрели статус «алтаря» (соединение с природой рассматривалось как главное условие просветления). Сады этого времени делятся на два типа – холмистый и плоский. Холмистый, или «прогулочный», сад – это сложный комплекс больших камней, водоемов, деревьев, где важнейшим компонентом был павильон, стоящий на берегу водоема. Самые известные сооружения этого типа – сады Золотого и Серебряного павильонов, созданные художником Соами в конце XIV века. Однако подлинным символом дзэнского мировосприятия и практики стал плоский сад – небольшой огороженный участок, на котором из песка, гальки и камней создавался макет огромного мира. Во всем мире известен сад монастыря Рёандзи (автор – Соами), композиция которого строится вокруг 15 камней, расположенных таким образом, что при взгляде на площадку сада с любой точки террасы 15-й камень всегда ускользает из поля зрения. Это не только символ непознаваемой истины бытия, но и самой Японии – страны загадок.

В XIV веке развивается монохромная пейзажная живопись – *суйбоку-га* (картина водой и тушью). Техника письма тушью на свитках пришла из Китая и быстро прижилась на японской почве. В XV веке новые национальные тенденции в этом виде творчества отразились в работах Сэсю, создавшем стиль *хабоку* («ломаная тушь»). Наибольшую известность получило его семнадцатиметровое произведение «Длинный пейзажный свиток» (1486 год). Удивительная способность с помощью линий туши

передавать эмоции, движение и объем – все это характерно для творческой манеры Сэссю.

В начале XVI века происходит постепенное обмирщение изобразительного искусства, явным выражением чего стало создание придворной школы живописи – *Кано* (основатели – Кано Масанобу и Кано Мотонобу), которая просуществовала три века. Для этой школы было характерно соединение выразительности монохромного пейзажа с яркостью и цветовой насыщенностью традиционной живописи ямато-э.

С XIV века начинается развитие классического театра *Но* («мастерство»), который стал своеобразным синтезом всего дзэнского искусства. Расцвет этого театра приходится на XV век, когда создавали свои пьесы *Каннами Киёцугу* и его сын *Дзэами Мотокиё*. С развитием торговли мастера прикладного искусства приобрели большую самостоятельность. Особым спросом пользовались буддийская утварь, вазы для цветов, курительницы, а также разнообразные украшения самурайских мечей, керамика и принадлежности для чайных церемоний.

В период *Момояма* (1573 – 1615) шла борьба самурайских кланов за объединение страны, которое фактически было осуществлено Тоётоми Хидэеси.

Эпоха *Токугава* (1615 – 1868) ознаменована значительными изменениями в жизни японского общества, когда главной творческой силой стали представители городского населения, что, наряду с широкими заимствованиями западной традиции, способствовало демократизации и плюрализму японской культуры.

В архитектуре Японии особое значение приобрел тип «тясицу» (чайного павильона). Этот тип получил законченную интерпретацию благодаря *Сэнно Рикю* (1521 – 1591): в соответствии с канонами дзэнской эстетики чайному домику придавался вид простой хижины с опорами из необработанных древесных стволов, а крыша делалась из бамбука. Одним из величайших поэтов периода Токугава стал *Мацуо Басё* (1644 – 1694), который возвел трехстишие *хокку* в жанр высокого искусства. Остро переживая горечь жизненной правды, Басё призывал без страха смотреть этой правде в глаза:

Весна уходит.

Плачут птицы.

Глаза у рыб полны слезами.

Признанным мастером небольших новелл из жизни городских жителей становится *Ихара Сайкаку* (1642 – 1693 годы).

Особое место в литературе этого периода занимает творчество *Тикамацу Мондзаэмона* (1653 – 1724), автора пьес для кукольного театра

Дзёрури и театра *кабуки* (от «кабусу» – пение и танцы), возникшего в конце XVI века. Легендарной основательницей театра была храмовая танцовщица Окуни, которая пела и танцевала, звеня при этом колокольчиком. Труппа Окуни пользовалась такой популярностью, что ей даже предоставили возможность выступать на сценах театра Но. В XVI веке власти пытались запретить кабуки из-за разврата, вследствие чего укоренилась традиция не допускать в театр женщин-актрис (в настоящее время все роли в кабуки играют актеры-мужчины). В XVII веке возникает театр *Ёсэ* – наиболее демократичный, похожий по форме на варьете, сочетающий устный рассказ с различными номерами других жанров (устными карикатурами, фокусами, акробатикой и др.).

В живописи этого времени продолжала свое развитие школа Кано, а также стиль *хабоку*. Однако величайшим достижением в изобразительном искусстве эпохи Токугава стала гравюра укиё-э. Основоположником этой техники стал *Хисикава Моронобу* (1618 – 1694), а цветной гравюра стала благодаря *Судзуки Харунобу* (1725 – 1770), который стал изображать красавиц-горожанок. Наибольшей выразительности подобные произведения достигли в творчестве *Утамаро* (1753 – 1806). Великим мастером пейзажа стал *Кацусико Хокусай* (1769 – 1849), который посвятил свои произведения красоте родной природы и, прежде всего, великой горе Фудзияме.

Особым видом мелкой пластики стало искусство изготовления *нэцкэ* (от «нэцукэ» – держать). Фигурки были различного размера, формы, материала (от дерева до слоновой кости и черного коралла). Они стали необходимой принадлежностью костюма богатых горожан, подчеркивавших с помощью драгоценных противовесов свой особый статус.

Японская культура оформилась как результат непростых и разновременных этнических взаимодействий. Это определило способность японцев к творческому усвоению достижений культур других народов. Японцы полагали, что их страна – творение богов, к которым восходит родословная их правителя и всего народа, что обусловило этноцентризм и национализм японцев, их устойчивость к мировоззренческим ломкам под внешним воздействием иных культур. Поэтому японская культура, используя внешние культурные примеры, смогла устоять в своих основаниях и не попала под их абсолютное влияние. Наоборот, ей удалось соединить в себе все то лучшее, что было получено извне, не утратив национально-культурной индивидуальности.

Тема 13. Античная культура

1. Античность как тип культуры
2. Основные этапы развития древнегреческой культуры
3. Специфика культуры Древнего Рима

1. Античность как тип культуры

Европейская цивилизация уходит своими корнями в период Античности. Античная культура Средиземноморья считается величайшим творением человечества. Ограниченная пространством (в основном побережье и острова Эгейского и Ионического морей) и временем (от II тысячелетия до н.э. до первых веков христианства) античная культура раздвинула рамки исторического существования, по праву заявив о себе общечеловеческой значимостью архитектуры и скульптуры, эпической поэзии и драматургии, естественнонаучного и философского знания. Уничтоженная природными стихиями, пожарами, варварскими набегами, погребенная вместе со статуями низверженных христианами языческих богов античная культура открывала свои тайны новой Европе постепенно, век за веком. Мифы и предания обретали конкретную историческую форму в археологических находках Генриха Шлимана, открывшего во второй половине XIX века Трою, Микены, Тиринф, и Артура Эванса на Крите в начале XX века. Каждое новое открытие заставляло потомков склонить головы перед достижениями сравнительно небольших по численности, но очень талантливых народов.

Древним грекам были знакомы достижения культуры народов Востока. Но, усвоив опыт Египта и Вавилонии, греки определили собственный путь как в развитии новых социально-политических отношений, философских поисков, так и в художественно-эстетическом подходе к миру.

Греция на протяжении многих веков не представляла собой единого географического пространства. Не представляла единства античная Греция и в социально-политическом плане: она существовала в рамках особой государственной системы – *городов-полисов*, чаще всего определенных природными границами. Они различались языковыми диалектами, календарями и монетами, почитаемыми богами и героями. Порой они не только соперничали, но и воевали друг с другом. Спарта и Афины – два полюса этого противостояния.

Несмотря на указанные региональные различия, античная культура позволяет говорить о себе как об определенной целостности. Долгое время в основе такой связи лежало осознание общности интересов и необходимость объединения против общего врага, когда тот претендовал на земли греков. Но единство определялось не только этим.

Каковы же характерные особенности античной культуры?

1. *Космологизм*. Космос выступает абсолютом греческой культуры. Космос по-гречески – это не только мир, Вселенная, но и украшение, порядок, мировое целое, противостоящее Хаосу упорядоченностью и красотой. Верность красоте окружающей природы становится незыблемым принципом греческого искусства. Красота объективно существует в настоящем мире, в ее основе лежат характеристики онтологического порядка: соразмерность, определенность, ограниченность и единство в многообразии.

Мера – характеристика совершенства. «Ничего сверх меры» – учит надпись на фронтоне в Дельфийском храме Аполлона. Мера вводится в античной Греции в философскую, политическую, эстетическую и этическую культуру, представляя собой одну из основных ее категорий.

Основная черта бытия понималась греками как гармония – единство в многообразии, «внутренняя природа вещей». Наивысшее выражение гармония, как и мера, получает в искусстве, но образцом для произведений искусства является гармония в космосе, природе, гармония человека, общества.

2. *Рационализм*. Античная культура – это тип европейской рациональной культуры. Грек созерцал космос, воспринимая его таким, как он есть, не задумываясь и не давая глубокого осмысления античному мирозданию. Но восприняв его, грек должен был доказать, просчитать и вычислить все, что вначале он утвердил умозрительно и принял на веру. Именно рационализм античной культуры способствовал зарождению и развитию *философии*. Сегодня мировую философию и культуру невозможно представить без таких имен, как Фалес, Гераклит, Пифагор, Демокрит, Сократ, Платон, Аристотель.

Античный рационализм выразил себя и в искусстве, свидетельством чему стала теория «золотых делений», рассказывающая о правильных соотношениях между частями зданий или скульптур. Греки полагали, если гармония, как настаивал Аристотель, есть отношение величин, которым свойственно «движение и положение», если она выражается в «пропорции и связи вещей», то должны быть математические нормы этой связи. Отсюда – наличие канона, совокупности правил, определяющих идеальные пропорции гармонической человеческой фигуры.

3. *Телесность*. Космос постоянно соотносится с человеком, природные объекты – с человеческим телом. Антропоцентричность (сосредоточенность на человеке) античной греческой культуры предполагает культ тела человека. Идеализируя богов, греки представляли их в человеческом образе и наделяли высшей телесной красотой, потому что не находили более совершенной формы. Культ тела определялся и более прагматическими причинами. Каждому греку нужно было заботиться о ловкости и силе для военных целей, ему приходилось защищать отечество от врагов. Красота телосложения почиталась высоко и достигалась физическими упражнениями и гимнастикой.

Человеческое тело стало мерилom всех форм греческой культуры (в философии – эстетическая теория красоты и гармонии, в математике, физике, астрономии – «скульптурность и осязательность»). Пластично все греческое искусство – архитектура, скульптура, поэзия, драма. Представленная на сцене трагедия походила на ряд оживленных рельефов, маска актера служила символом изображаемого им характера, а сам актер представлял собой живую статую.

Тело человека подверглось тщательному геометрическому изучению, в результате которого были установлены правила пропорционального соотношения его частей. Историки полагают, что теоретиком пропорций является скульптор *Поликлет* (2-я половина V века до н.э.), автор труда «Канон». Практически теория пропорций Поликлета выражена в его собственных статуях атлетов, в скульптуре «Дорифор» («Копьеносец»).

4. *Калокагатия*. Идеал, к которому должен стремиться каждый гражданин греческого полиса – соединение этических и эстетических качеств. Прекрасный (*kalos*) и хороший, добрый (*agathos*) человек соединяет в себе красоту безупречного тела и внутреннее нравственное совершенство, причем приоритет явно принадлежит второму.

5. *Агональность* (состязательность). Греческий агон (борьба, состязание) олицетворял характерную черту свободного грека: он мог проявить себя, прежде всего, как гражданин полиса, но его личные заслуги и качества ценились только тогда, когда выражали идеи и ценности полиса, городского коллектива. В этом смысле греческая культура была безлична. Легенда гласит, что замечательный афинский скульптор Фидий, посмеявшийся на шите Афины, огромной статуи Акрополя, изобразить себя в образе бородатого воина, был едва не изгнан из Афин.

Наиболее ярким выражением античного агона стали Олимпийские игры. Позднее к ним прибавились Пифийские игры в Дельфах, посвященные Аполлону, Истмийские – в честь бога Посейдона, Немейские –

в честь Зевса. Игры давали религиозную санкцию физическим достоинствам – «аретэ» и моральное право властвования над людьми.

В греческом агоне берет свое начало *диалектика* – умение вести беседу, опровергая рассуждения и аргументы соперника, выдвигая и доказывая собственные доводы, обосновывается право существования различных философских направлений, явившихся источником культурного прогресса.

6. *Зрелищность*. Греческая культура празднична, внешне красочна, зрелищна. Праздники были связаны с регулярными шествиями и соревнованиями в честь богов – покровителей полиса (праздник в честь богини города Афин – Большие Панафинеи, Дионисии – аттический праздник в честь бога Диониса).

2. Основные этапы развития древнегреческой культуры

1. Доклассический период включает в себя:

- период древнейших цивилизаций (III – II тыс. до н.э.) – минойская и микенская (Ахейская) культуры;
- гомеровский период (XI – IX века до н.э.);
- архаический период (VIII – VI века до н.э.).

Минойская культура. История Древней Греции начинается примерно на рубеже III тыс. до н.э. На рубеже III – II тыс. до н.э. центром цивилизации становится остров Крит, культуру которого иногда называют минойской по имени Миноса – легендарного царя острова. Вся жизнь на Крите была сосредоточена вокруг так называемых дворцов, которые состояли из множества различных по отделке и назначению помещений, но воспринимаемых как единый архитектурный ансамбль. Дворцы знамениты своими фресками, на которых изображались животные, цветы, сцены из жизни обитателей дворца, в частности «игры с быками» – религиозный ритуал, связанный с одним из главных минойских культов – культом бога-быка, в образе которого воплощались разрушительные силы. Символом вечного обновления природы, материнства, женственности была Великая богиня (владычица) – центральная фигура минойского пантеона богов. Религия играла огромную роль в жизни Крита, там сложилась особая форма царской власти – теократия (от греч. *theos* – бог), при которой светская и духовная власть принадлежит одному лицу. В середине XV в. до н.э. почти все поселения и дворцы острова были разрушены в результате извержения вулкана.

Микенская (ахейская) культура. Расцвет Микенской цивилизации приходится на XV – XIII века до н.э. Как и на Крите, основными центрами культуры были дворцы, украшенные фресками, однако для воинственной, менее утонченной микенской культуры характерно преобладание сцен войны и охоты. Одним из ранних памятников ахейской культуры были так называемые шахтные гробницы в Микенах, где вместе с костями умерших были найдены украшения, сосуды, оружие, золотые погребальные маски.

Ахейцы, захватив в XV веке до н.э. Крит, переняли у минойцев письменность (линейное слоговое письмо А) и приспособили ее для передачи своего языка (линейное слоговое письмо Б). Глиняные таблички со слоговым письмом Б, содержащие записи на греческом языке, удалось расшифровать. Слоговое письмо А, которым пользовались не греки, а минойцы – доахейское население Крита, до сих пор не поддается расшифровке.

В конце XIII века до н.э. огромная масса северобалканских варварских племен устремилась на юг. Ведущая роль принадлежала греческому племени дорийцев. С XII – XI веков до н.э. в Греции начинается железный век, прекращает свое существование Крито-Микенская цивилизация.

Гомеровский период (XI – VIII века до н.э.) свое название получил по имени великого Гомера. Поэмы «Илиада» и «Одиссея», созданные в VIII веке до н.э., являются важнейшим источником информации об этом времени, хотя и рассказывают о происходившей в XIII веке до н.э. Троянской войне и возвращении их героя Одиссея домой после войны. Однако, описывая события, относящиеся еще к крито-микенской эпохе, Гомер, как правило, переносит их в более позднюю историческую среду. В поэмах отражена жизнь общества с гораздо более примитивной культурой, чем та, которая предстает перед нами в памятниках Крито-Микенской цивилизации. Герои Гомера – цари и представители знати – живут в окруженных частоколом деревянных домах, столь не похожих на дворцы крито-микенских царей. Гомеровский период был бесписьменным. В целом он был временем упадка, застоя культуры, но именно тогда вызревали предпосылки стремительного подъема греческого общества в архаическую и классическую эпоху.

Культура архаического периода (VIII – 480 до н.э.). Начало проложила Великая колонизация – освоение греками побережья Средиземного, Черного, Мраморного морей. В результате греческий мир вышел из состояния изоляции, в котором оказался после крушения Крито-Микенской культуры. Греки сумели многому научиться у других народов. В период архаики с окончательным разложением родовой общины происходит

формирование античного полиса (греч. *polis*, лат. *civitas*) – города-государства, гражданской общины которого принадлежала и окружающая город сельскохозяйственная территория. Наиболее крупными полисами были Афины, Спарта, Коринф, Артоc, Фивы.

В политическом отношении Греция делилась на множество самостоятельных городов-государств, однако именно в архаическую эпоху активное взаимодействие греков с другими народами пробудило в них сознание единства, появляются понятия «эллины», «Эллада», охватывающие греческий мир в целом.

Для греческой религии, как и для древневосточных религий, характерен *политеизм* – многобожие, вера во многих богов. По представлениям древних греков, первоначально существовал Хаос, из которого выделились земля (Гея) и подземный мир (Тартар). Небо (Уран) было порождено Геей. Вторым поколением богов стали дети Ген и Урана – титаны, которые свергли отца. Один из титанов, Кронос (время), воцарился над миром, но после ожесточенной борьбы был смещен своим младшим сыном Зевсом. По преданию, Зевс и окружавшие его боги жили на горе Олимп, поэтому греки называли их олимпийцами. Победив титанов, Зевс-громовержец стал верховным богом, его жена Гера – владычицей неба. Своему брату Посейдону Зевс предоставил во владение море, а другому брату – Аиду – подземное царство.

В эпоху архаики наиболее развитой областью Греции была Иония (западное побережье Малой Азии), именно там возникла первая философская система античности – *натурфилософия*. Ее представители (Фалес, Анаксимен, Анаксимандр, Гераклит) воспринимали мир как единое материальное целое, пытались осмыслить его закономерности.

Искусство периода архаики характеризуется поисками формы, выражающей эстетический идеал прекрасного телом и духом гражданина полиса. В это время появляются два основных типа одиночной скульптуры – обнаженного юноши (курве) и задрапированной женщины (кора) с характерной, так называемой архаической улыбкой. Кроме того, появляются скульптурные многофигурные композиции и рельефы. Образ человека, сложившийся в архаическом искусстве, обладает некоторыми чертами, близкими искусству Древнего Востока: некоторая условность изображения, статичность, торжественность.

К VI веку оформляется архитектурный ордер в его дорическом и ионическом вариантах. Суровому, несколько тяжеловесному дорическому стилю соответствует строгая, геометрически правильная капитель колонны. В ионическом, более пышном стиле колонна наряду с чисто

функциональной несет и декоративную нагрузку. Для ионического стиля характерны капители с завитками-волютами, более сложный цоколь, сама она гораздо изящнее дорической колонны.

2. *Классический период* (480 – 323 до н.э.). Рубежом в истории Древней Греции стали Греко-персидские войны (500 – 449 до н.э.). Победа греков, окончательное оформление классического рабовладения, развитие полисной демократии способствовали подъему экономической и политической жизни Греции в V веке до н.э. и расцвету греческой культуры, центром которой стали Афины, особенно во время правления Перикла. В классический период целью воспитания гражданина стало его физическое и духовное совершенство. В систему образования входили гимнастика, музыка, танцы, чтение, письмо.

В литературе V века до н.э. основными жанрами стали трагедия и комедия. Творцом классической греческой трагедии является *Эсхил*. Один из основных мотивов творчества Эсхила – прославление гражданских добродетелей, патриотизма, особенно характерна в этом отношении трагедия «Прометей прикованный». Еще одна важная тема творчества Эсхила – идея возмездия и фактор судьбы, лучше всего выраженные в трилогии «Орестея».

Тема неотвратимой судьбы занимает большое место и в творчестве другого знаменитого греческого трагика – *Софокла*. Показывая борьбу свободной человеческой воли против несправедливости слепого рока, Софокл подчеркивает бессилие человека, неизбежность уготованной ему участи. Наиболее известны трагедии Софокла о легендарном царе Эдипе. Софоклу приписывают слова: «Я изображаю людей такими, какими им надлежит быть, а Еврипид изображает их такими, какие они есть».

Творцом психологической драмы был *Еврипид*. Основной конфликт в его произведениях – борьба рассудка и страстей, которые так же неотвратимо, как и судьба, приводят человека к гибели («Медя» и «Федра»).

Великолепным комедиографом был *Аристофан*, придавший комедии политическую остроту и злободневность (комедии «Мир», «Всадники», «Лисистрата» и др.). Аристофан был горячим сторонником демократии, приверженцем традиционных полисных идеалов, поэтому в его комедиях часто высмеиваются софисты и Сократ как сторонники индивидуализма, противоречащего коллективистской морали.

Главной задачей искусства V века до н.э. было правдивое изображение человека, сильного, энергичного, полного достоинства и равновесия душевных сил – свободного гражданина полиса, в котором нравственная красота неотделима от физической.

В это время достигает расцвета реалистическая скульптура, выполнявшаяся в основном из мрамора, который, как и в архаическую эпоху, раскрашивали, и бронзы. Монументальность, стремление к гармонии, пропорциональности, созданию идеальных образов богов и людей отличают творчество великих скульпторов V века до н.э.: Фидия, Мирона, Поликлета. Скульптура Поликлета «Дорифор» настолько поразила современников гармонией пропорций, что была признана каноном идеального телосложения. В сохранившихся фрагментах сочинения «Канон» Поликлет вывел цифровой закон идеальных пропорциональных соотношений человеческого тела.

В классический период окончательно оформились дорический и ионический ордера и появляется новый, более нарядный ордер – коринфский, для которого характерна капитель колонны, украшенная листовой и завитками. Основным типом общественного здания по-прежнему остается храм.

Особое место в истории античной архитектуры занимает комплекс сооружений на афинском Акрополе. Разрушенный персами в 480 году до н.э., он заново отстраивается на протяжении всего V века до н.э. под общим художественным наблюдением скульптора Фидия. В строительстве принимали участие выдающиеся зодчие того времени: Иктин, Калликрат, Мнесикл и др. Ансамбль Акрополя считается вершиной древнегреческой архитектуры, символом эпохи наивысшего расцвета и могущества Афин. Он включал ряд сооружений – пропилеи (парадные ворота), храм Ники. Здесь же возвышался и главный храм Афины – Парфенон. Прекрасно найденные пропорции, тонкая лепка архитектурных деталей, великолепное сочетание архитектуры и скульптурного оформления делают Парфенон одним из шедевров мировой архитектуры. Недалеко от Парфенона был построен в ионическом стиле другой великолепный храм афинского Акрополя – Эрехтейон со знаменитым портиком кариатид.

Эпоха кризиса полиса. Первые признаки кризиса полиса проявились уже в годы Пелопоннесской войны (431 – 404 до н.э.) между Афинами и Спартой за господство в Греции. Кризис греческого полиса был закономерным явлением. Развитие товарно-денежных отношений в Греции приводило к распространению частной собственности на землю, вытеснявшей античную форму собственности – экономическую основу города-государства. В связи с кризисом идеология полиса как коллектива граждан утрачивает свое значение. Все больше развивается индивидуализм, стремление прежде всего к личному благополучию, а не к общественно-

му благу, постепенно исчезает дух патриотизма, сыгравший в свое время большую роль в победе над персами. Достаточно характерно, что вместо гражданского ополчения появляются наемные войска, готовые служить любому, кто больше заплатит.

Кризис полисной идеологии оказал большое влияние на развитие греческой скульптуры. Восхищение доблестями прекрасного и благородного гражданина, которого изображали мастера V века до н.э., сменилось интересом к человеческой личности. Наиболее прославленные скульпторы IV века до н.э. – *Пракситель* (2-я треть IV века до н.э.), *Скопас*, *Лисипп*.

Бесспорным положительным моментом развития греческой культуры в IV веке до н.э. стало обращение к внутреннему миру человека. В то же время культура из общего достояния гражданского коллектива все больше превращается в культуру интеллектуальной элиты, основная масса людей постепенно становится обывателями, занятыми лишь собственными проблемами.

3. *Культура эпохи эллинизма*. Новым рубежом в истории Греции становится поход на Восток Александра Македонского (356 – 323 до н.э.), сына Филиппа, подчинившего Грецию. В результате похода (334 – 324 до н.э.) была создана огромная держава, простиравшаяся от Дуная до Инда, от Египта до современной Средней Азии. Начинается эпоха эллинизма (323 – 27 до н.э.) – эпоха распространения греческой культуры на всей территории державы Александра Македонского. Взаимное обогащение греческой и местных культур способствовало созданию единой эллинистической культуры, сохранившейся и после распада империи на ряд так называемых эллинистических государств (Птолемеевский Египет, государство Селевкидов, Пергамское царство, Бактрия, Понтийское царство и др.).

Символами науки этого периода стал Архимед. Евклид создал элементарную геометрию, Эратостифен достаточно точно определил длину земного меридиана и таким образом установил истинные размеры Земли, Аристарх Самосский доказал вращение Земли вокруг оси и ее движение вокруг Солнца, Гиппарх Александрийский установил точную длину солнечного года и вычислил расстояние от Земли до Луны и Солнца, Герон Александрийский создал прообраз паровой турбины.

Древнегреческая культура оказала огромное влияние на развитие европейской цивилизации. Достижения греческого искусства частично легли в основу эстетических представлений последующих эпох.

3. Специфика культуры Древнего Рима

Швейцарский культуролог Вальтер Шубарт назвал древнего грека «гармоническим человеком», который воспринимал мир таким, как он есть, и не собирался его менять. Иначе обстояло дело с мировоззрением древнего римлянина, которого Шубарт определил как «героического», или «прометеевского», человека, который пришел в несовершенный мир, чтобы упорядочить, изменить его к лучшему.

Древнеримская культура испытала на себе влияние нескольких внешних факторов. Во-первых, это воздействие этрусков, от которых римляне переняли систему царской власти, некоторые традиции и обычаи (в частности, погребальный ритуал, включая знаменитые гладиаторские бои). Вторым фактором становления римской культуры была культура Греции. Начиная с периода архаики (VIII – VI века до н.э.) римляне часто контактировали с греческими переселенцами, а после начала экспансии в Средиземноморье под власть Рима стали переходить крупные греческие культурные центры. В Риме возникла мода на греческую культуру. Как писал римский поэт Гораций, «Греция, взятая в плен, победителей диких пленила, в Лаций суровый искусство внесла».

Так, большое влияние на римскую культуру оказала греческая религия. Римляне отождествляли своих богов с греческими: Юпитера – с Зевсом, Нептуна – с Посейдоном, Плутона – с Аидом, Марса – с Аресом, Юнону – с Герой, Минерву – с Афиной, Цереру – с Деметрой, Венеру – с Афродитой, Вулкана – с Гефестом, Меркурия – с Гермесом, Диану – с Артемидой и т.д. Культ Аполлона был заимствован еще в V веке до н.э., аналога ему в римской религии не было. Одним из почитаемых чисто италийских божеств был Янус, изображавшийся с двумя лицами (одно обращено в прошлое, другое – в будущее), как божество входа и выхода, а затем – всякого начала. Римский пантеон никогда не был замкнутым, в его состав принимались иноземные божества. Считалось, что новые боги усиливают мощь римлян. Но в отношении к богам сказался присущий римлянам дух практицизма. Религиозные обряды воспринимались как своеобразные юридические сделки, правильно, со всеми формальностями совершенный обряд считался гарантией выполнения богами просьбы молящегося.

Владычество над миром было главной целью римской культуры. Римское государство с самого начала его истории проводило экспансионистскую политику, что привело к созданию мировой империи. Поэтому не случайно, что высшей ценностью для римлян стала воинская доблесть

и стремление прославить римское имя. Даже мифов у римлян было очень мало – их место заняла история их войн.

Искусство также отражало идею политического господства Рима. В архитектуре на основе использования арки и свода с особенной силой проявился гигантизм (Колизей, Пантеон), а в скульптуре развивается жанр парадного реалистического портрета, рельеф носит повествовательный характер.

Однако искусство было далеко не самой главной сферой деятельности римлян – наибольшую склонность они проявляли к практической деятельности (акведуки, шестислойные римские дороги, многочисленные административные здания и фортификационные сооружения). В Риме сложился своеобразный культ полезности – все творения римлян должны были приносить обществу реальную пользу. Триумфальная арка в этом плане – высшее проявление уважения со стороны народа, так как она не имеет практического значения (ворота без ограды).

Характерным проявлением практичного мышления римлян была их любовь к прикладным наукам, особую роль среди которых играла юриспруденция – наука о праве. Уже с III века до н.э. можно было получить консультацию профессионального юриста, во II веке до н.э. появляются первые правоведческие исследования, а в I веке до н.э. уже существовала обширная юридическая литература.

Для римской культуры была характерна открытость для внешних влияний. Однако римляне не ограничились простым заимствованием достижений других народов. Римляне создали чрезвычайно совершенную систему права, которая до сих пор не утратила свое значение, оригинальную литературу и философию, развитие которых связано с именами Вергилия, Горация, Сенеки, Петрония, Цицерона, Гая Юлия Цезаря и ряда других. Римляне смогли создать разветвленный аппарат власти, сложную структуру государственных органов. Кроме того, в период и на территории Римской империи возникло христианство, оказавшее влияние на все последующее развитие европейской культуры.

Значение античности для развития мировой культуры: античная цивилизация заложила основы европейской культуры, сформировала активно-преобразовательную позицию человека в европейской культуре, создав тем самым основы динамичности и ускоренного темпа развития европейской цивилизации. Наиболее значимыми ученым представляются следующие достижения античности:

- сложились классические языки – древнегреческий и латынь;
- заложены основы европейского менталитета;

- в политике даны образцы государственного устройства, принципов демократии, форм управления государством;
- в праве созданы основы общего и частного права всех европейских государств;
- в науке сформирована теоретическая база многих областей знания, в том числе философии, логики, филологии и др.;
- в образовании введены принципы дидактики и воспитания подрастающего поколения;
- в искусстве созданы образцы для подражания, школа художественного вкуса и эстетических принципов освоения мира;
- в военном деле установлены правила организации войска, обучения воинскому делу, основы стратегии и тактики;
- в спорте создана основа многих его видов, заложены принципы соревновательной деятельности и Олимпийских игр [24, с. 170].

Тема 14. Средневековая культура Западной Европы и Византии

1. Истоки и особенности западноевропейской средневековой культуры
2. Художественная культура западноевропейского Средневековья
3. Особенности византийской культуры

Распад Римской империи в 395 году на Западную и Восточную и скорое падение Рима знаменовали собой конец античности и начало новой эпохи, заложили основания двух очагов средневековой цивилизации – *западноевропейской* и *византийской*. Каждая из них, будучи наследницей античной культуры, по-своему интерпретировала античное наследие, синтезировав его с новым, христианским мировоззрением.

1. Истоки и особенности средневековой культуры

Крупный исторический период, именуемый «Средние века», не имеет четких общепринятых хронологических рамок. Началом Средневековья традиционно считают 476 год, когда завершила свою историю Западная Римская империя. Завершается развитие культуры Средневековья на

рубеже XIII – XIV веков, когда в Италии начинается эпоха Возрождения. Такую хронологию предложили итальянские ренессансные гуманисты. Они же предложили термин «Средние века» – временной период между Античностью и Возрождением. При этом Средневековье воспринималось ими как время мракобесия и общего упадка, причину которого многие гуманисты связывали с преобладающим положением католической церкви в культуре.

Однако впоследствии такой подход был пересмотрен и, наряду с негативными, ученые стали обращать внимание на позитивные стороны средневековой культуры. Средневековье продлилось почти тысячелетие и имело большое значение для последующего развития европейской культуры. В это время были заложены основы деления политической карты Европы, сформировались обычаи и традиции европейских народов, было сделано большое число изобретений и открытий, которые используются до сих пор.

Среди истоков средневековой культуры можно выделить три силы, которые оказали непосредственное воздействие на формирование этой традиции.

Первой силой был дух варварства – дух свободы, духовной и физической силы и воинской доблести, позволивших варварским племенам сокрушить Рим и создать новые государства.

Второй силой стали обломки античной культуры, которые оказали влияние на формирование государственного устройства и правовой традиции новых варварских королевств, возникших на землях бывшей Римской империи. Кроме того, еще существовала Восточная Римская империя – Византия, которая в период становления Средневековой культуры вошла полосу подъема. Рим продолжал оставаться великим примером для правителей новых государств Западной Европы, в результате чего они стремились подражать римским императорам. Примером стала попытка Карла Великого (получившего императорский титул от Папы римского) возродить имперскую традицию в Королевстве франков (конец VIII – начало IX века), что привело к первому значительному культурному успеху после крушения Древнего Рима (так называемое «Каролингское Возрождение»).

Многие ученые – носители античной традиции, оказали сильное влияние на последующее развитие науки и образования в Средние века. Наиболее известными из таких деятелей были Боэций и Кассиодор.

Боэций (ок. 480 – 524) служил при дворе короля остготов Теодориха, где занимал достаточно высокий пост, однако потом он попал в немилость и был казнен. Это выдающийся ученый-энциклопедист написал не-

сколько учебников, по которым в дальнейшем учились в средневековых школах и университетах, занимался переводом на латинский язык трудов Аристотеля и других греческих философов. Особую известность получило его произведение «Утешение философией», написанное Боецием в тюрьме. *Кассиодор* (ок. 490 – 583) также служил у Теодориха и главной своей задачей видел установление взаимопонимания между готами и римлянами. Наиболее известное его сочинение – «История готов». Огромной заслугой Кассиодора стало основание Виварийского монастыря, который стал крупным центром учености и хранилищем сочинений античных авторов. Следовательно, варвары, несмотря на общую грубость их нравов, хранили память о великом прошлом древнеримской традиции, на руинах которой строилась культура Средневековья.

Третьим фактором формирования культуры Средневековья было христианство, которое утвердило особый тип духовности и способствовало социокультурной интеграции народов Западной Европы.

Христианство сыграло двойственную роль в период становления средневековой культуры. С одной стороны, христиане способствовали разрушению остатков античной культуры как языческой, в основе своей противоречащей христианским догматам. Особенно ярко это проявилось в разрушении произведений искусства античной эпохи, особенно статуй, в которых христиане видели, прежде всего, языческих идолов. Многие носители античной традиции – философы и ученые также подверглись гонениям, а многие даже были уничтожены физически. С другой стороны, мировоззрение средневековых европейцев сложилось именно на основе основных положений христианского вероучения. Для этого нового мировоззрения характерными особенностями становятся: приоритет веры над разумом, идея всеобщего разума и справедливости, культ аскетизма и нетерпимость к инакомыслию.

Особую роль играли монастыри, куда часто уходили наиболее образованные люди своей эпохи. В монастырях находились библиотеки, а также школы, где обучались не только монахи, но и миряне. При монастырских библиотеках, как правило, существовали скриптории, где переписывались книги многих античных авторов. Монастыри были также и средневековыми научными центрами. Правда, с развитием хозяйства, с усложнением политической жизни отмечается рост потребности в образованных людях. Старые школы при монастырях уже не удовлетворяли требованиям времени. Создаются новые учебные заведения, которые обеспечивали получение систематического образования по ряду наиболее важных научных дисциплин.

Так, в Европе в XII – XIII веках появляются университеты, самыми известными из которых были Болонский университет, Сорбонна в Париже, Оксфордский и Кембриджский в Англии, Пражский университет, Краковский университет и др. Философия и наука там приводились в соответствие с библейскими истинами. Истоки светского университетского образования восходят именно к монастырским школам раннего Средневековья.

Средневековая картина мира. В Средневековье сложилась теоцентрическая «модель мира», исходившая из представлений и Боге как центре мира, присутствующем повсеместно, во всех своих творениях.

Христианское сознание стало основой средневекового менталитета. Его особенности были детально проанализированы *А.Я. Гуревичем* [141].

Средневековый европеец был глубоко религиозным человеком. Он представлял собой особый тип личности, которая определяет для себя смысл бытия как спасение бессмертной души, а жизнь земную рассматривает как подготовительный этап к жизни небесной. В его сознании мир виделся как своеобразная арена противоборства сил небесных и адских, добра и зла. При этом сознание людей было глубоко магическим, все были абсолютно уверены в возможности чудес и воспринимали все, о чем сообщала Библия, буквально. Библию читали и слушали в Средние века примерно так, как мы сегодня читаем свежие газеты.

Средневековый европеец, включая и высшие слои общества, вплоть до королей и императоров, был неграмотен. Ужасающе низким был уровень грамотности и образованности даже духовенства в приходах. Лишь к концу XV века церковь осознала необходимость иметь образованные кадры, принялась открывать духовные семинарии и т.п. Уровень же образования прихожан был вообще минимальным. Масса мирян слушала полуграмотных священников. При этом сама Библия была для рядовых мирян запретна, ее тексты считались слишком сложными и недоступными для непосредственного восприятия простых прихожан. Толковать ее дозволялось только священнослужителям, однако и их грамотность была невысока.

Массовая средневековая культура – это культура бескнижная, «догутенбергова». Она опиралась не на печатное слово, а на изустные проповеди и увещевания. Она существовала через сознание безграмотного человека. Это была культура молитв, сказок, мифов, волшебных заклиний.

2. Художественная культура западноевропейского Средневековья

Христианское средневековое искусство резко отличалось от античного. В искусстве раннего Средневековья (VI – IX века) преобладала мистика и символизм – росписи соборов и статуи святых были, по словам Карла Великого, «книгами для неграмотных». Картины заключали в себе сакральный смысл христианства (рыба, гроздь винограда, голубь, добрый пастырь). Большинство произведений искусства Западной Европы было создано на религиозную тему. Музыка также не была исключением: появляются и развиваются такие ее новые религиозные формы, как месса, хорал и реквием.

В X – XII веках в искусстве Западной Европы *романский стиль* нашел выражение не только в архитектуре, скульптуре и живописи, но и в образе жизни и мышлении средневековых людей. Основными особенностями романского стиля в архитектуре стали мощные толстые стены, перекрытия на основе полуциркульных арок и сводов, общая тяжеловесность сооружений, отсутствие крупных куполов и растянутость здания вдоль горизонта (лондонский Тауэр, архитектурный ансамбль в Пизе, Клюнийское аббатство в Бургундии). Как отметил французский скульптор Роден, архитектура романского стиля «ставит человека на колени», олицетворяет прочность и устойчивость бытия средневекового человека. Главным для скульпторов и живописцев по-прежнему оставалось выражение идеи, предпочтение духовного материальному: изображалась прежде всего душа, а не тело. Поэтому романские изображения отличает схематизм, отсутствие сходства с моделью и неправильные пропорции тел, в картинах нет перспективы, отмечается наличие градации размеров фигур в зависимости от их значимости.

С XIII века преобладающим становится *готический стиль*. Теперь стена почти совершенно вытесняется нервюрами и контрфорсами, на которые и падает основная тяжесть сводов, а пространство между колоннами заполняется огромными витражами. Храмы становятся легкими и устремляются ввысь. На смену полуциркульным аркам приходят стрельчатые. Башенки и крыши готических храмов приобретают такую же заостренную форму. Скульптура становится более реалистичной, фигуры обретают портретное сходство с оригиналами и более утонченные пропорции.

В целом культуру Средневекового общества можно охарактеризовать как раздвоенную, разделенную на две отдельные сферы – культуру народа и рыцарскую культуру. Эти культуры имели свои истоки, спе-

цифику развития и формы проявления. Народная культура во многом отличалась от христианизированной рафинированной культуры рыцарей: в культуре народа было очень сильно варварское, дохристианское и даже, в какой-то мере, античное начало. Основные формы народной культуры — движение жонглеров, народные басни, шутки, песни, баллады, городской роман (например, «Роман о Лисе» XIII века).

Нельзя не отметить знаменитые средневековые карнавалы, которые могли продолжаться в общей сложности до трех месяцев в году. В переводе с латыни *carnavale* означает буквально «мясо, прощай!», и само название определяло уже сам озорной провокационный дух карнавального движения. Феномену карнавала особое внимание уделял в своих трудах известный философ и культуролог М.М. Бахтин, который выделил две главные особенности средневекового карнавала: во-первых, это идея постоянного обновления жизни через смех; во-вторых, это жизнь по законам свободы (когда человек надевал маску, он мог делать что угодно, не боясь быть узнанным). Бахтин сравнил карнавал в Средние века с выниманием пробки из бочки с вином (для того, чтобы выпустить опасные винные пары). — Это было средством психической компенсации и снятия социальной напряженности.

Культуру Средних веков ни в коем случае нельзя считать временем деградации и упадка. В этот период истории человечества происходят существенные сдвиги во всех сферах жизни общества. В это время складываются европейские нации, национальные языки и государства. Из средневековой алхимии и астрологии со временем выделяются новые естественные науки. Уже в Средневековье появляется тот новый тип культуры, в основе которого лежит стремление к постоянному обновлению и широкому культурным заимствованиям — все то, что стало явственно заметно в эпоху Возрождения.

3. Особенности византийской культуры

В контексте культуры Средневековья Византия представляет собой своеобразный культурно-исторический тип, отличный от западноевропейского. Именно в Византии завершилось становление христианства и оно впервые приобрело законченную классическую форму в его ортодоксальной православной версии. Все специфические черты византийской культуры определило христианство. По силе выразительности и одухотворенности художественной культуры Византия многие столетия стояла впереди всех стран средневековой Европы.

История Византии начинается с 330 года, когда римский император Константин перенес столицу Римской империи в древнегреческое поселение Византии на берегу залива Золотой Рог и Мраморного моря, впоследствии переименованное в Константинополь. На Руси этот город известен как Царь-Град. По своим размерам Константинополь (который называли Вторым Римом) превзошел «первый» Рим, соперничал с ним по красоте. После распада Римской империи в 395 году на Западную и Восточную последняя стала именоваться Византией.

Византия располагалась на стыке трех континентов – Европы, Африки и Азии, став связующим звеном между Востоком и Западом. Многоэтничность населения, смешение греко-римских и восточных традиций наложило отпечаток на общественную жизнь, государственность, религиозно-философскую атмосферу, искусство византийского общества.

Наиболее важными чертами, отличающими византийскую культуру от культур Европы, Переднего и Ближнего Востока, являются следующие:

- языковая общность (основным языком был греческий);
- религиозная общность (христианство в форме православия);
- существование этнического ядра, состоявшего из греков;
- устойчивая государственность и централизованное управление (самодержавная монархия с неограниченной властью императора – василевса);
- отсутствие экономической и административной автаркии (т.е. самостоятельности) церкви: в отличие от Рима православная церковь Византии подчинялась царской власти.

В истории культуры Византии выделяют три этапа:

- ранний (IV – середина VII веков);
- средний (VII – IX века);
- поздний (X – XV века).

Греко-римское наследие сыграло огромную роль в формировании византийской культуры. Противостояние античной традиции и нового христианского мировоззрения сформировало культуру Византийской империи. Борьба с философскими, этическими, естественнонаучными, эстетическими воззрениями античного мира проявилась во всей истории византийской культуры. Но при этом происходил постоянный синтез христианства и многих греко-римских философских учений.

Последней античной философией, с которой соприкоснулась византийская культура, явился неоплатонизм, философско-мистическое направление III – VI веков, соединяющее восточные учения с греческой философией и оказавшее влияние на ранневизантийскую патристику

(труды «отцов церкви»). В сочинениях *Василия Кесарийского*, *Григория Назианзина* и *Григория Нисского*, в речах *Иоанна Златоуста*, где закладывался фундамент средневекового христианского богословия, заметно сочетание идей раннего христианства с неоплатонической философией, парадоксальное переплетение античных риторических форм с новым идейным содержанием.

Важнейшими темами богословских дискуссий на раннем этапе развития этой культуры были споры о природе Христа и его месте в Троице, о смысле человеческого существования, месте человека во Вселенной и о пределе его возможностей. Основные христианские догматы, в частности Символ Веры, были закреплены на I Вселенском соборе в Никее (325 год) и подтверждены на II Вселенском соборе в Константинополе (381 год).

Особенностью византийской культуры стало формирование новой эстетики, утверждающей, что источником красоты, превосходящим все прекрасное, является Бог. Материальный и духовный мир представляет собой систему образов, символов и знаков (знамений), указывающих на Бога. Так, все прекрасное в материальном мире и творениях рук человеческих, а также свет, цвет и образы словесных, музыкальных и изобразительных искусств являются образами и символами Бога.

На основе этой эстетической концепции развивались основные виды изобразительного искусства – мозаика, фреска, иконопись. Здесь складывается строгий и суровый канон, диктующий композицию, тип фигур и лиц, основы цветового решения. Канон обуславливал и образный строй изображения. Так, например, тип Оранты (стоящей фигуры Богородицы с распростертыми руками) предопределял черты торжественности и величия, тип изображения Богородицы с прижавшимся к ней младенцем «Умиление» – ноту лирической углубленности и т.д.

Главным архитектурным сооружением был храм, так называемая базилика (греч. «царский дом»), назначение которой существенным образом отличалось от других построек. Если египетский храм предназначался для проведения жрецами торжественных церемоний и не допускал человека в святилище, а греческий и римский храмы служили местопребыванием божества, то византийские стали тем местом, где верующие собирались на богослужение, т.е. храмы были рассчитаны на пребывание в них человека. Особенностью византийской архитектуры стала купольная базилика, соединяющая в себе базилику и центрический храм – круглую, прямоугольную или многоугольную постройку, покрытую куполом.

Воплощением этих идей стал знаменитый храм Святой Софии в Константинополе, строительство которого велось под руководством Исидора

из Милета и Анфимия из Тралл и закончилось в 537 году. Он воплотил все лучшее, что было создано в архитектуре того времени, как на Западе, так и на Востоке. В нем воплотилась идея грандиозного центрического собора, увенчанного гигантским куполом. На вершине купола был изображен огромный крест, обрамленный звездным небом.

Важной составляющей второго этапа истории византийской культуры явилось противостояние иконоборцев и иконопочитателей (726 – 843 годы). Первое направление поддерживала правящая светская элита, а второе – ортодоксальное духовенство и многие слои населения. Иконоборцы, утверждая идею о неопишесмости и непознаваемости божества, стремясь сохранить возвышенную духовность христианства, ратовали за отмену поклонения иконам и прочим изображениям Христа, Богородицы и святых, видя в этом превознесение плотского начала и пережитки Античности.

На определенном этапе иконоборцы одержали верх, поэтому в византийском христианском искусстве некоторое время преобладали орнаментальные и декоративные отвлеченно-символические элементы. Борьба между сторонниками этих направлений велась чрезвычайно жестко, и в этом противостоянии погибли многие памятники раннего этапа византийской культуры, в частности первые мозаики собора Святой Софии Константинопольской. Но все-таки окончательную победу одержали сторонники иконопочитания, что в дальнейшем способствовало окончательному сложению иконографического канона – строгих правил изображения всех сцен религиозного содержания.

Поздний период истории византийской культуры, продолжая традиции, знаменует собой новый этап во взаимодействии христианских и античных начал. В XI веке начинаются процессы постепенной рационализации христианского вероучения. С особенной силой новые веяния проявились в трудах Михаила Пселла и Иоанна Итала. Они явили новый тип ученого, который не желает опираться в своей деятельности только на богословские истины. Наука сама способна постичь истину, даже в сфере божественного.

Последним религиозно-философским учением, ставшим в Византии официальной формой православия, явился исихазм («исихия» в переводе с греческого означает «покой, безмолвие, отрешенность»). Исихазм – это этико-аскетическое учение о пути человека к единению с Богом через «очищение сердца» слезами и через сосредоточение сознания в себе самом, для чего была разработана особая техника молитвы и система приемов психофизического самоконтроля, имеющая некоторое внешнее сходство с методами йоги. Первоначально это учение появилось в Египте

в IV веке, тогда как для нужд собственно православной церкви оно было переработано византийским богословом Григорием Паламой. Он учил о том, что аскет-исихаст в состоянии экстаза непосредственно воспринимает несотворенное и невещественное излучение Бога, так называемый Фаворский Свет, в результате чего достигается такое «просветление» духа, которое будет способно «животворить» плоть.

После 1000-летней истории Византия прекратила свое существование. Турецкие войска, завоевавшие Константинополь в 1453 году, поставили точку в истории Византийской империи. Но Византия внесла огромный вклад в развитие мировой культуры. Ее основные принципы и направления культуры перешли к соседним государствам.

Основными достижениями средневековой культуры стали:

- образование жизнеспособных наций и государств;
- формирование современных европейских языков;
- складывание историко-культурного единства Европы;
- возникновение католицизма (Западная Европа) и православия (Византия);
- возникновение университетов;
- создание произведений искусства, достижение научных и технических успехов, обогативших мировую культуру.

Тема 15. Арабо-исламский тип культуры

1. Формирование арабо-исламского типа культуры
2. Ислам как духовная основа арабо-исламского типа культуры
3. Художественная культура арабо-исламского мира.

Кроме рассмотренных выше двух типов Средневековой культуры – западноевропейского и византийского, в Средние века сформировался еще один тип культуры – арабо-исламский, который продолжает оказывать влияние на судьбы мира и в наши дни.

1. Формирование арабо-исламского типа культуры

Арабо-исламский тип культуры относится к культурам Востока. По сравнению с конфуцианско-даосистской, индо-буддийской и христианской культурами мир ислама относительно молод. Его возникновение относится к первой половине VII века.

Арабы (слово «араб» означало «лихой наездник») – степняки, кочевники, пустыnnики, издревле населяли западную часть Аравийского полуострова (Йемен и Хиджад). Уже в начале I тыс. до н.э. здесь, в плодородных оазисах, существовала развитая земледельческая культура. В пустынных районах преобладало скотоводство, арабы успешно осваивали и морские просторы (каботажные плавания в Африку и Западную Индию, Китай). В то время арабы были язычниками, поклонялись различным племенным богам.

Социально-экономическое и культурное процветание арабов было нарушено в начале VI века н.э., когда Йемен попал под власть Эфиопии, а затем – Персии. Результатом завоевательной политики персов была прокладка новых торговых путей из Индии в Европу через Иран. Поэтому города Южной Аравии приходили в упадок. В сельском хозяйстве также возникли проблемы, связанные с разрушением ирригационных (оросительных) систем. Ситуация была осложнена обострившимися межплеменными столкновениями, участившимися разбойничьими нападениями на торговые караваны, хозяйства земледельцев и скотоводов. Таким образом, в начале VII века Юг Аравии переживал острейший социально-экономический кризис, под вопрос ставилось само существование арабов как цивилизованного народа. Многим казалось, что выправить ситуацию может только чудо. И оно случилось.

В 570 году в Мекке, в знатной, но обедневшей семье рода курейшитов родился необычный мальчик – Мухаммед. О его великом предназначении животные объявили человеческим языком. Однако чудесно предсказанный ребенок, прежде чем стать пророком, прошел сложный жизненный путь. Он рано осиротел и с 6 лет был пастухом. В молодости Мухаммед познакомился с иудейскими и христианскими проповедниками, узнал основы их вероучения, а с 610 года сам начал проповедническую деятельность. Он объявил, что истинным Богом является Аллах. Вера в Аллаха поможет людям избавиться от беспокоящих их проблем – бедности, межплеменных усобиц, объединит арабов в борьбе с «неверными» за возрождение былого процветания. Новая монотеистическая религия получила название – «ислам», или «мусульманство» (оба слова по-арабски означают *покорность, преданность*). Согласно мусульманскому преданию пророка Мухаммед получил Священное Откровение от Аллаха и создал мусульманскую общину (Умму).

Опираясь на своих единоверцев, Мухаммед вскоре подчинил своему влиянию Мекку и весь Аравийский полуостров. Здесь сложилось единое арабское государство с *теократической* (религиозной) формой правле-

ния – *халифат*. После смерти Мухаммеда (632 г.) арабские племена, объединившиеся под знаменем ислама, вышли за пределы Аравии.

К началу VIII века они подчинили себе все побережье Северной Африки (Магриб), юг Пиренейского полуострова (Испанию), Среднюю Азию, Закавказье, Северо-Западную Индию и Ближний Восток. Во всем этом регионе сложился единый тип цивилизации – арабо-мусульманский, основанный на религии ислама и арабо-мусульманской культуре, арабском языке. Ее особенность – полиэтнический состав и одновременно культурно-историческая устойчивость. Ислам и его религиозные, нравственные, эстетические и правовые нормы стали неотъемлемым компонентом жизни многих народов планеты, регулятором поведения сотен миллионов людей различных рас и языков.

Однако по мере расширения арабского государства происходит его ослабление. Исламское общество теряет внутреннее единство, основанное на вере. Возникают различные направления ислама – суннизм, шиизм, суфизм и др.

Нарастает сепаратизм правителей отдельных провинций халифата, разворачивается национально-освободительное движение ряда покоренных народов. В результате государство распадается на независимые эмираты и халифаты. Усугубило ситуацию внешнее воздействие: в 1055 г. турки-сельджуки, а в 1258 году монголо-татары захватили Багдад – столицу халифата.

Ликвидация Арабского халифата как единого государства привела к утрате арабами решающего влияния в мусульманском мире. Однако новые завоеватели (турки, монголо-татары) сами усвоили ценности ислама и способствовали его распространению в мире. В результате турецкой экспансии ислам был распространен среди некоторых народов Восточной Европы: албанцев, болгар, боснийцев, греков.

2. Ислам как духовная основа арабо-исламского типа культуры

Мировоззренческая сердцевина ислама содержит ряд принципиальных положений, которые сводятся в пять «столпов» веры.

1. *Исповедание веры*, содержащее в себе два основных догмата: исповедание единобожия и признание пророческой миссии Мухаммеда.

«Нет божества, кроме Аллаха, и Мухаммед посланник Аллаха» – таков символ веры мусульманина. Мусульмане верят в единого Бога – Аллаха, всемогущего и непостижимого для человека. Своим посланником

Аллах выбрал Мухаммеда, через него бог передал людям текст священной книги – Корана, его руками он основал общину верующих (умма).

2. *Молитва* (намаз). Мусульманин должен пять раз в сутки совершать молитву: на рассвете, в полдень, во второй половине дня, после захода солнца, в начале ночи. Намаз совершается не только в мечети, но и в любом другом месте, где застал верующего азан: в поле, в пути, на рабочем месте и т.д.

3. *Пост* (саум). Мусульманский пост заключается в воздержании от пищи, питья и развлечений в течение дня. Все время поста должно быть посвящено Аллаху: занято молитвами, чтением Корана и религиозных сочинений, благочестивыми размышлениями. Пост предписывает и нравственную воздержанность. Особое место занимает пост Рамазан. Он соблюдается в девятый месяц по мусульманскому лунному календарю, введенному Мухаммедом.

4. *Обязательный налог в пользу бедных* («закят» – очищение). Он закрепляет за состоятельными мусульманами долг общественной ответственности. Закят не только символизирует единство уммы, заботу богатых о бедных. Ни один мусульманин не имеет права уклониться от богоугодного дела помочь бедным, содействовать умме своим имуществом. Богач как бы очищается перед Аллахом за свои грехи, чрезмерное богатство.

5. *Паломничество* (хадж). Каждый совершеннолетний мусульманин обязан совершить хоть раз в жизни хадж, то есть посетить Мекку, священный город ислама, где родился пророк Мухаммед. Мусульманин, совершивший хадж, носит почетный титул хаджи и пользуется уважением в своих родных местах.

Мекка известна своим храмом – Кааба. Это древний языческий храм, известный тем, что там хранится «Черный камень» – аль-хаджар уль-асвад, упавший, по преданию, с неба. Это камень был якобы послан Богом Адаму из рая. Внутри него можно было увидеть рай, но из-за грехов людей Бог сделал его черным. Для мусульман «Черный камень» – святыня, символ Аллаха. Кааба именуется «домом Аллаха».

Основой исламской цивилизации является *Коран* – Священное Писание, в котором сосредоточено мировоззренческое ядро исламского мира. Коран по-арабски означает «возглашение, чтение вслух». По объему Коран примерно такой же, как Новый Завет. В Коране 114 глав (сур), которые расположены по принципу уменьшения объема. Суры делятся на стихи – аяты, которых в Коране 6243. Каждая глава начинается словами: «Во имя Аллаха милостивого, милосердного!» Основу Корана составляют заповеди, проповеди, обрядовые и юридические установления,

молитвы, назидательные рассказы и притчи Мухаммеда, произнесенные им в Медине и Мекке, записанные его помощниками (известно, что пророк не умел ни читать, ни писать). Все изречения, в которых говорящим лицом является не Мухаммед, а Аллах, относятся к числу откровений, все остальные – числу преданий. Полный текст Корана был собран уже после смерти Мухаммеда, а затем, в середине VII века, при халифе Османе это текст был объявлен каноническим. Вскоре были составлены и комментарии к Корану.

Кроме Корана важными источниками знаний, самых разнообразных норм в арабской культуре считаются *Сунна* и *шариат*.

Сунна (образ жизни, поведения) – это сборник легенд и религиозных преданий о пророке Мухаммеде. Это источник, поясняющий и дополняющий Коран, служащий основой мусульманского вероучения, обрядов.

Шариат – свод законов, включающий широкий круг правовых норм, культурных и прочих установок, регламентирующих всю общественную и личную жизнь мусульманина и являющихся важнейшей составной частью системы ислама.

Вместе Коран, Сунна и шариат образуют довольно четкую систему религиозных, нравственных, правовых норм и требований, регулирующих и в какой-то степени определяющих сознание, быт и жизнь мусульманина от рождения до смерти.

В отличие от христианства ислам никогда не был религией угнетенных. Он формировался как идеология религиозно-политической организации арабских племен, вынужденных отстаивать свои экономические, торговые интересы. Поэтому в исламе сразу же сформировалось жесткое представление о власти и политической организации уммы. Ислам оказался идеальной религиозно-политической основой для централизованного государства и ведения военных действий против неверных. Одно из предписаний мусульманской религии состоит в священной войне за веру (джихад). Оно возникло из потребности арабов в объединении и в добывании новой земли. В Коране это предписание изложено ясно: в течение восьми месяцев в году (ибо четыре месяца считаются «запретными») надлежит воевать с многобожниками, неверными, истреблять их, захватывать их имущество.

В VII веке в исламе возникли три основных направления, существующих и поныне. Основой деления послужил спор о принципах наследования религиозной и светской власти.

Сунниты утверждали, что главой религиозной общины мог быть любой правоверный мусульманин, избранный данной общиной. Соглас-

но концепции суннитов между религиозной общиной и будущим главой государства – халифом – должен быть заключен особый договор, а сам халиф должен иметь звание богослова-законоведа высшего ранга, быть родом из племени курейшитов (к этому племени принадлежал и сам Мухаммед), быть справедливым, мудрым, здоровым и заботиться о своих подданных.

Шииты полагали, что государственная и религиозная власть имеет божественную природу и поэтому может переходить по наследству только к прямым наследникам Мухаммеда. Наследственных имамов было двенадцать, последний из них – Мохаммед аль-Махди. По их представлению, этот имам еще мальчиком шести-девяти лет таинственно исчез (в IX веке). Шииты верят, что он вернется и восстановит на земле справедливость. Они называют его Мунтазаром (ожидаемым) и считают мессией (махди).

На рубеже VII – VIII веков в исламе сложилось течение *суфизм*, которое окончательно оформилось к XII в. Это течение носило аскетическо-мистический характер, и его последователей называли факирами, или дервишами. Они осуждали богатство, провозглашали культ бедности и самоотречения для спасения души и слияния с богом и разработали учение о постепенном познании бога и слиянии с ним через мистическую любовь и интуитивные божественные озарения.

В семейной морали и во взгляде ислама на взаимоотношения полов отразились понятия патриархально-родового уклада. Женщина – подчиненное существо, созданное Аллахом для услаждения мужчины. Вместе с тем в Коране признаются человеческие и гражданские права женщины: осуждается излишняя жестокость мужа в отношении к жене, оговариваются имущественные права женщины – право на приданое, на наследство. Мужчина признавался абсолютным лидером. Божье благословение, как полагали на арабском Востоке, лежало именно на сыновьях, и поэтому только после рождения сына человек здесь считался полноценным.

Исламская культура не отвергает равенства всех мусульман перед Аллахом. Каждый правоверный может рассчитывать на справедливый суд и спасение. Но в исламе нет места для личности как ценности. Аллах – абсолютная ценность, и в жизни человека он не воплощается. Он постоянно остается чем-то внешним для людей, лежащим за пределами их личного опыта. К людям обращается лишь посланник Аллаха – мессия.

В целом ислам представляет собой нерасторжимое единство религии, культуры и социально-политического устройства, тотальную систему, объемлющую в их единстве все стороны, все уровни жизни человека.

Классический ислам не дифференцирует духовную и мирскую сферы, ему чуждо характерное для христианства различие понятий «Божьего» и «цесарева».

Главной особенностью исламской духовной традиции, отличающей ее от всех других, является нераздельность в ней религиозного и светского начал. В отличие от христианства, в исламе человек не может утверждаться как безусловная ценность, ибо безусловное принадлежит Богу. В то же время правом высказать свое мнение по вопросам религии всегда обладал любой мусульманин, если оно не противоречит Корану и Сунне. Исходный принцип ислама – внеисторическая встреча человека с Богом и вручение ему своей судьбы. Только Бог обладает способностью к творчеству, человеку же перед Богом следует быть доверчивым и понятливым. В отличие от иудейских храмов, обращенных к прошлому, и христианских, обращенных к будущему, мечеть олицетворяет вход в мир Вечного Завета, где слиты прошлое, настоящее и будущее.

Для мусульманской религии характерно энергичное вмешательство во все стороны жизни людей (личную, семейную, общественную жизнь, политику, правовые отношения, суд, культурный уклад). В мусульманских странах имело место полное сращивание государственной и церковной власти: глава государства (халиф, падишах) считался преемником пророка, высшее духовенство составляло штат его советников, суд находился целиком в руках духовных лиц. И уголовное, и гражданское право было построено всецело на религиозном законе – шариате. Следили за выполнением норм шариата и толковали их мусульманские богословы, поэтому мусульманское духовенство выполняло и выполняет больше светские, чем чисто религиозные функции.

3. Художественная культура арабо-исламского мира

В целях укрепления своего влияния ислам использует ценности художественной культуры. При этом деятели искусства ставятся в достаточно жесткие рамки. С одной стороны, они должны использовать доступные им средства для прославления Аллаха и институтов ислама, с другой стороны, эти средства, т.е. формы и содержание творческой деятельности, не должны выходить за предписания мусульманских догматов.

В области изобразительного искусства мусульманские ортодоксы запрещают реалистическое творчество. Единственным творцом всего сущего является Аллах, а соперничать с ним – грех. Аллаха нельзя изобразить, но можно написать его имя или обозначить его другими знаками.

Так, четыре вертикальные линии обозначают слово «Аллах», квадрат является символом Каабы, треугольник символизирует око Аллаха, пятиугольник – пять заповедей ислама. Геометрическими знаками обозначались небесные светила и звезды. Соединяясь в орнаменте, они читались мусульманами как особая знаковая система. Каллиграфия и орнамент стали основой художественного творчества мусульман.

Одним из видов исламского изобразительного искусства является арабеска – орнамент из композиций стилизованных растений, геометрических фигур и надписей арабской вязью. Прорисовка орнаментов строилась в соответствии со сложным математическим расчетом. С помощью арабесок создаются целые панно на стенах мечетей, дворцов.

Во всем мире славятся иранские (персидские) ковры. Основным мотивом коврового узора стала арабеска, при этом среди стеблей и цветов располагались фигурки людей и зверей, иногда с видоизмененными конечностями, чтобы не гневить Аллаха реалистическим изображением (например, лапа льва могла оканчиваться не когтями, а букетом цветов).

В области архитектуры ислам также выработал систему эстетических категорий, призванных подчеркнуть величие этой религии. Это понятия-символы:

- джамал – божественно совершенная красота, которую олицетворяет купол мечети;
- джалал – божественное величие, которое подчеркивается высотой минарета;
- сифат – божественное имя, выраженное красотой арабской письменности, каллиграфии на внешних стенах мечети.

Мечеть (от араб. «мастжид» – место поклонения) как основное культовое сооружение возводится с VII – VIII веков в подражание христианским храмам. Она имеет прямоугольный двор, окруженный галереями, прямоугольное основное здание со сферическим куполом и многоколонным молитвенным залом. Мечети не отличаются богатым лепным декором, их украшения имеют плоскостной характер. Но в оформлении глады стен арабские мастера достигли большого совершенства. Они использовали резные многоцветные кирпичи, терракотовые облицовочные плиты с глазурью. Рядом с мечетью возводится величественный и также богато украшенный минарет (от араб. «манара» – маяк), который имеет форму круглой, квадратной или многоугольной в сечении башни.

В мусульманском мире существуют три главные мечети: Аль-Харам (Запретная мечеть) в Мекке, Аль-Набави (Мечеть Пророка) в Медине и Аль-Акса (Отдаленная мечеть) в Иерусалиме. Одна из главных святынь

мусульман – соборная мечеть Куббат ас-Сахра (купол скалы) в Иерусалиме. При ее постройке был использован тип центрически-купольного мавзолея. Это огромный восьмигранник, увенчанный куполом.

Важное место среди культурных ценностей ислама занимает арабская литература, поскольку слово в мусульманской религии считается священным, данным человеку непосредственно Аллахом. Особенно это касается поэзии.

Главным жанром поэзии была *касыда* (поэма, ода), которая содержала много сюжетов о природе, домашних животных и любви. Более изысканной формой стихосложения является газель. Она обычно состоит из 5-12 бейтов (двустуший). В первом двустушии, как правило, рифмуются обе строчки (аа), далее следует рифмовка через строку. В последнем бейте чаще всего упоминается имя автора.

Особенно популярной формой лирики стал жанр *рубай* – стихотворной миниатюры, четверостишия, в котором заключена законченная мысль, имеющая более глубокий смысл, а иногда и некая максима, философский вывод, подтекст, намек или мудрое суждение. Самым известным автором рубай считается *Омар Хайям* (1048 – 1123).

Среди прозаических произведений получает развитие жанр сатиры, содержащей выпады против отдельных правителей и богачей, но не затрагивающей социальной системы в целом. К этому направлению следует отнести макаму (рассказ, новеллу), которая возникла в XII веке на основе городского фольклора. В ней воспевается тип героя-ловкача, у которого высокая образованность и ум сочетаются с цинизмом и плутовством. Этот своеобразный прообраз О. Бендера получил дальнейшее развитие в новеллах итальянского Возрождения. Невозможно представить арабскую литературу без сказок «Тысяча и одна ночь». Этот цикл окончательно сложился в XII веке на основе фольклора многих народов халифата – египетских, иранских, арабских сказок и преданий.

До середины IX века исламский мир знал только литературу, написанную на священном языке Корана – арабском. Потом возникла неоперсидская литература в Иране, распространившаяся затем в районы Средней Азии и Закавказья. Достижением этой литературы было создание жанра эпической поэмы. Эта литература более свободна от религиозных запретов и отличается социальной направленностью, например поэмы «Шах-Наме» (Книга царей) *Фирдоуси* (925 – 1020) и «Хамсе» (Пятерицы) *Низами* (ок. 1141 – 1209).

Отличительной чертой средневековой арабской культуры явилось значительное развитие точных наук и философии. В это время ученые

арабоязычных стран значительно превосходили своих европейских современников.

Арабы, как и византийцы, усердно изучали и переводили на свой язык произведения греческих классиков, ученых Индии и других стран. Аристотель, Гиппократ, Евклид, Птолемей были хорошо известны арабским ученым, а европейцы впервые познакомились с этими авторами по переводам на латинский язык с арабского. В столицах разных халифатов – Багдаде, Кордове, Каире – существовали высшие школы наподобие средневековых европейских университетов – медресе (от араб. «дараса» – изучать). Крупные библиотеки с сотнями тысяч рукописей были созданы в Каире, Кордове и многих других городах. В Багдаде, Дамаске и Самарканде имелись большие обсерватории, благодаря которым арабские астрономы открыли много новых звезд и составили карты звездного неба.

Больших успехов достигла медицина. Арабскую средневековую медицину прославил *Ибн-Сина* – *Авиценна* (980 – 1037), автор энциклопедии теоретической и клинической медицины, обобщивший взгляды и опыт греческих, римских, индийских и среднеазиатских врачей «Канон врачебной науки». Много веков этот труд был для врачей обязательным руководством. Ибн Сина, в частности, высказал предположение, что некоторые болезни передаются невидимыми «мельчайшими животными», чем на восемь столетий предвосхитил учение Л. Пастера о роли микробов как возбудителей инфекционных заболеваний. *Абу Бакр Мухаммед ар-Рази*, известный багдадский хирург, дал классическое описание оспы и кори, применял оспопрививание.

Математик *Аль-Хорезми* (787 – ок. 850) прославился своими сочинениями по алгебре, применяя алгебраические вычисления в практических делах: измерениях земли, разделах наследства, торговых операциях. Имя Аль-Хорезми вошло в математику для обозначения системы вычислений, выполняемых по строго определенным правилам – алгоритмам. По указанию просвещенного халифа ал-Мамуна он вычислил размеры Земли, которая признавалась им как шарообразное тело.

Общепризнанны достижения арабских философов. Среди них практически не было атеистов, но существовало различие точек зрения на проблемы мироздания.

В VIII веке, когда лишь зарождалось исламское богословие, возникло движение кадаритов, которые поставили под сомнение догмат о фатальной предопределенности судьбы человека. На основе рационализма греческих философов кадариты отстаивали идею свободы воли, т.е. ответственности человека за свои поступки.

Живший в Испании философ *Ибн Рушд* (Аверроэс) (1126 – 1198), развивая материализм Аристотеля, отстаивал идеи о вечности и несотворенности мира, т.е. о независимом от воли Бога развитии материи; положение об эволюционном развитии природы. На основе учения Ибн Рушда в Европе возникло материалистическое направление «латинского аверроизма», осужденного католической церковью.

Сдерживая развитие одних отраслей знаний и направлений в искусстве, официальная идеология арабо-исламского мира оставляла открытыми другие. Именно в них устремлялся весь талант ученых и деятелей искусства. Ученые пользовались покровительством и материальной поддержкой официальных властей. Например, халиф *ал-Мамун* создал в Багдаде «Дом науки» – своеобразную академию, в которой размещались библиотеки, лаборатории, коллегии переводчиков и предоставлялись места для проживания ученым. Но в развитии науки были и сложности, порожденные стремлением исламских богословов жестко определить границы познаваемости мира. При всех этих сложностях взаимодействия ученых с богословами и правителями научные открытия арабов опередили свое время.

Исламская культура – самая молодая из всех восточных культур. Давно распались государства, ставшие опорой ислама, на их месте появились другие, но культура ислама не исчерпана. В настоящее время арабское население преобладает в странах Западной Азии и Северной Африки. На территории СНГ ислам исповедует значительная часть населения Азербайджана, Казахстана, Средней Азии, в РФ – ингуши, татары, чеченцы и др.

В современном мире наблюдается поистине «исламский бум». Среди мусульман популярен лозунг панисламизма – возрождения единого исламского государства (халифата). Капиталистические отношения, западный образ жизни и его система ценностей активно вторглись в традиционные социальные структуры мусульманских стран, что вызвало соответствующую защитную реакцию. Неприемлем для мусульман и социализм с классовой непримиримостью и атеизмом. Поэтому в странах исламского Востока начался поиск «третьего пути» – универсальной исламской модели развития общества.

Оживлению ислама способствовало также обретение правящими режимами мусульманских стран (Ирана, Саудовской Аравии и др.) миллиардов долларов от добычи и переработки нефти. В результате огромные средства были направлены на нужды «исламской солидарности». Настоящей трагедией для мирового сообщества стала в последнее время деятельность арабо-мусульманских экстремистских организаций – террористов, которые совершают свои акции в различных уголках планеты.

Тема 16. Европейская культура эпохи Возрождения и Реформации

1. Гуманизм – ценностная основа культуры Возрождения
2. Особенности художественной культуры Ренессанса
3. Северное Возрождение и Реформация

1. Гуманизм – ценностная основа культуры Возрождения

Термин «Возрождение», или «Ренессанс» (*renaissance* – «возрождение»), буквально означает возврат к Античности, возрождение античных принципов культуры. Однако только этим не исчерпывается содержание культуры Ренессанса. В современных гуманитарных исследованиях эпоху Возрождения принято рассматривать как переходную от Средневековья к Новому времени. Для нее характерны:

- развитие капиталистического способа производства (проходит период первоначального накопления капитала, появляются мануфактуры, развиваются банковское дело и международная торговля);
- зарождение основ современной науки (экспериментального естествознания), формирование научной картины мира (в частности, гелиоцентрической модели). Крупнейшими учеными эпохи являются *Н. Коперник, Дж. Бруно, Г. Галилей*;
- великие географические открытия, начало формирования идеологии европоцентризма.

Хронологические рамки ренессансной культуры в странах Западной Европы различны: в Италии – XIV – XVI века, в других странах – XV – XVI века.

Основой духовной культуры Возрождения являются идеи гуманизма (лат. *humanus* – «человечный»). Гуманизм стал широким общественным течением эпохи, исследующим феномен человека в разных его проявлениях и утверждавшим высшее культурное и нравственное развитие человеческих способностей. Для гуманистов характерна свобода суждений, независимость по отношению к авторитетам, смелый критический дух, вера в безграничные возможности человека, отрицание иерархического устройства общества. Они выступали против цензуры, особенно против цензуры церковной. В эпоху Возрождения складывается светская интеллигенция. Ее представители организуют кружки, читают в университетах, выступают ближайшими советниками государей. Именно гумани-

сты сформировали новый идеал человека – предприимчивого, активного, инициативного («человек – творец своей судьбы»).

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

Краеугольный камень нового мировоззрения закладывает *Данте Алигьери* (1265 – 1324). Его «Божественная комедия» – это синтез поэзии, философии, теологии, науки, что является одновременно итогом развития средневековой культуры и подступом к новой культуре эпохи Возрождения. Вера в земное предназначение человека, в его способность собственными силами совершить свой земной подвиг позволила Данте сделать «Божественную комедию» первым гимном достоинству человека.

Эта позиция была развита *Франческо Петраркой* (1304 – 1374), философом и блестящим лирическим поэтом, который считается родоначальником гуманистического движения в Италии. Преклонением перед человеком, его красотой, разумом наполнена работа *Джованцо Манетти* (1396 – 1439) «О достоинстве и превосходстве человека». Трактат «О наслаждении» *Лоренцо Валла* (1407 – 1457) утверждает естественность земных радостей и чувственных наслаждений человека.

Пико делла Мирандола (1463 – 1494) в сочинении «О достоинстве человека» проводит мысль о том, что человек – творец своей судьбы и себя самого: «мы становимся тем, чем мы желаем быть». Гуманисты Возрождения убеждены в том, что человек, как и Бог, обладает свободой действий, он сам управляет судьбой и обществом, делая правильный, рациональный выбор.

Однако расцвет гуманизма был глубоко противоречив. С одной стороны, небывалого размаха достигают наука, поэзия, архитектура, изобразительные искусства, а покровителями искусств становятся многие властители. С другой стороны, существует практика решения общественных проблем кинжалом и ядом, заговорами и войнами. Добро и зло переплетаются в эпоху Ренессанса причудливым образом. Так, стал уже хрестоматийным пример семейства Борджиа во главе с самим Папой Александром VII – убийцей, грабителем и развратником, который при этом был наделен талантом государственного деятеля. Автор трактата «Государь» *Н. Макиавелли* находит этому оправдание: идеальный государь должен уметь сочетать приемы лисы и льва, быть не только человеком, но и зверем.

Особенностью культуры Ренессанса является обращение к античному наследию. Возрождается античный идеал человека, понимание кра-

соты как гармонии и меры, реалистический язык пластических видов искусства в отличие от средневекового символизма. Творцов Возрождения привлекают сюжеты античной мифологии и истории, греческий и латинский языки.

Гуманисты проявляют большой интерес к античной философии – натурфилософии, эпикуреизму, неоплатонизму. В середине XV века во Флоренции основывается платоновская Академия во главе с Марсио Фичино. Почитание Платона было здесь превращено почти в религиозный культ.

Культура Возрождения формировалась как отрицание, отказ от средневековой культуры, о которой гуманисты отзывались свысока, именую ее «варварской, грубой манерой». Однако вся средневековая культура с ее многолетней историей, прочными традициями не могла исчезнуть бесследно. Она оказывала влияние на культуру Возрождения, даже когда это не осознавалось. При этом многие деятели Ренессанса были людьми верующими и даже духовными лицами католической церкви.

2. Особенности художественной культуры Ренессанса

Наиболее ярко культура Возрождения выразила себя в искусстве. Искусство в период Возрождения было главным видом духовной деятельности. Оно стало для людей Возрождения тем, чем в средние века была религия, в Новое время – наука и техника. Недаром отстаивалась мысль, что идеальный человек должен быть художником. Почти не было людей, равнодушных к искусству. Художественное произведение наиболее полно выражало и идеал гармонически организованного мира и место человека в нем. Этой задаче в различной степени подчинены все виды искусства.

- доминанта живописи. Наиболее полно эстетико-художественный идеал Возрождения выразила живопись;
- тесная связь науки и искусства. Искусство рассматривается как вид познания. Занимаясь художественным творчеством, художники выходили в область оптики и физики, анатомии и математики и т.д. Это приводило к отождествлению науки и искусства. (Леонардо да Винчи считал искусство самой важной наукой, поскольку искусство дает самое точное и безупречное изображение жизни);
- открытие законов прямой линейной перспективы. При перспективном построении вся картина превращается как бы в окно, через которое мы глядим в мир. Открытие перспективы имело важное значение: она помогла расширить круг изображаемых явлений, включить в живопись пространство, пейзаж, архитектуру;

- соединение ученого и художника в одном лице, в одной творческой личности. Мастеров Возрождения часто называют «титанами», имея в виду их универсальность (Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти, Рафаэль Санти, Альбрехт Дюрер и др.).

В культуре эпохи Возрождения в Европе выделяют *итальянское* и *Северное Возрождение*.

Итальянское Возрождение принято делить на четыре этапа:

- Проторенессанс (Предвозрождение) – вторая половина XIII – XIV века;
- Раннее Возрождение – XV век;
- Высокое Возрождение – конец XV – первая треть XVI века;
- Позднее Возрождение – конец XVI века.

Проторенессанс являлся подготовкой Возрождения, он был тесно связан со Средневековьем, с романскими, готическими, византийскими традициями. Начало новой эпохи связывают с именем *Джотто ди Бондоне*, который наметил путь развития нового искусства: нарастание реалистических моментов, наполнение религиозных форм светским содержанием, постепенный переход от плоскостных изображений к объемным и рельефным. Его считали реформатором живописи.

Раннее Возрождение представлено именами *Ф. Брунеллески, Донателло, Вероккио, Мазаччо, Мантенья, С. Боттичелли*. Живопись этого периода производит скульптурное впечатление, фигуры на картинах художников напоминают статуи. Мастера стремились восстановить предметность мира, который почти исчез в средневековой живописи, подчеркивая объемность, пластичность, четкость формы. Проблемы колорита отступали на второй план. Происходит открытие законов перспективы, строятся сложные многофигурные композиции. Однако художники ограничиваются главным образом линейной перспективой и почти не замечают воздушной среды. Архитектурные фоны в их картинах несколько похожи на чертеж.

В *Высоком Ренессансе* к геометризму изображения прибавляется одухотворенность, психологизм, стремление к передаче внутреннего мира человека, его чувств, настроений, состояний, характера, темперамента. Разрабатывается воздушная перспектива, материальность форм достигается не только объемностью и пластикой, но и светотенью. Искусство Высокого Возрождения полнее всего выражают три художника: *Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело*. Они олицетворяют главные ценности итальянского Возрождения: интеллект, гармонию и мощь.

Понятие *Поздний Ренессанс* обычно применяется к венецианскому Возрождению, которое имело свои особенности. Только Венеция в этот период (вторая половина XVI века) оставалась самостоятельной, остальные итальянские княжества утратили свою политическую независимость. Венеция поддерживала тесные торговые связи с Византией, арабским Востоком, торговала с Индией. Переработав и готику и восточные традиции, Венеция выработала свой особый стиль, для которого характерны красочность, романтическая живопись. На первый план выходят проблемы колорита, цвета, материальности изображения. Крупнейшие венецианские мастера Высокого и Позднего Возрождения – *Джорджоне, Тициан, Веронезе, Тинторетто*.

Своеобразный характер имело Северное Возрождение (Германия, Нидерланды, Франция).

Северный Ренессанс запаздывает по отношению к итальянскому на целое столетие и начинается тогда, когда Италия вступает в высшую стадию своего развития. Некоторые из мыслителей Северного Ренессанса (например, Э. Роттердамский) хотели примирить христианство с античностью, призывали вернуться к идеалам первоначального христианства. В искусстве Северного Ренессанса больше средневекового мировоззрения, религиозного чувства, символики, оно более условно по форме, более архаично, менее знакомо с античностью.

Философской основой Северного Ренессанса был пантеизм, который, не отрицая прямо существование Бога, растворяет его в природе, наделяет природу божественными атрибутами, такими, как вечность, бесконечность, безграничность. Поскольку пантеисты считали, что в каждой частице мира есть частица Бога, то делали вывод, что каждый кусочек природы достоин изображения. В искусстве Северного Возрождения возникли новые жанры:

- пейзаж (мастера пейзажа *А. Дюрер, А. Альдорфер, Л. Крапах* изображали величественность, мощь, красоту природы, передавали ее одухотворенность);
- портрет (возник в Германии в последней трети XV века. Крупнейшие мастера в Германии – *А. Дюрер, Г. Гольбейн-младший*, в Нидерландах – *Ян ван Эйк, Рогири ван дер Вейден*, во Франции – *Ж. Фуке, Ж. Клуэ, Ф. Клуэ*). Если итальянские художники в преклонении перед человеком создавали идеал красоты, то немецкие были безразличны к красоте, ибо ставили задачу передать характер, добиться эмоциональной выразительности образа, иногда в ущерб красоте. (В этом, возможно, проявляются отголоски средневековой «эстети-

ки безобразного», где красота духовная могла таиться в безобразной внешности). В итальянском Возрождении на первый план вышла эстетическая сторона, в Северном – этическая;

- бытовая картина. Крупнейший мастер жанровой живописи – *Питер Брейгель-старший*. Он писал достоверные сцены из крестьянской жизни и даже библейские сюжеты помещал в деревенскую обстановку Нидерландов того времени. Нидерландских художников отличала необычайная виртуозность письма, где любая мельчайшая подробность изображалась с крайней тщательностью.

Если итальянскому Возрождению присуще стремление к восстановлению античной культуры, стремление к раскрепощению, освобождению от церковных догм, к светской образованности, то в Северном Возрождении главное место заняли вопросы религиозного совершенствования, обновления католической церкви и ее учения. Северный гуманизм привел к Реформации и протестантизму.

3. Северное Возрождение и Реформация

Северное Возрождение хронологически совпадает с эпохой Реформации в Европе. Реформацией (от лат. *reformatia* – преобразование, исправление) принято называть широкое антикатолическое движение за обновление христианства в Европе XVI века, основателями которого были *Мартин Лютер* (1483 – 1546) и *Жан Кальвин* (1509 – 1564).

Итогом Реформации явились не только вариант христианского вероисповедания – протестантизм и христианская культура нового типа, но и новый тип человека с новым отношением к жизни и к самому себе. Именно этот тип человека стал движущей силой бурного развития западноевропейской цивилизации.

Реформация началась в Германии с выступления М. Лютера, который 31 октября 1517 года вывесил для обсуждения на воротах Виттенбергской церкви свои тезисы, в которых оспаривалась власть католической церкви с ее иерархией, отвергалась власть духовенства вообще. Сторонники Реформации провозгласили единственным источником религиозной истины Священное Писание, отвергнув католическое Священное предание. Они требовали «дешевой церкви», отрицали права церкви на земные богатства, осуждали продажу индульгенций.

Реформация выражала не только духовные интересы – она была выгодна и князьям, освобождавшимся от властной и обременительной опеки церкви, которые стали союзниками Лютера. Однако истинный

смысл Реформации лежит не в утилитарно-прагматической, а в духовно-нравственной сфере.

Принципы лютеранского вероучения были кратко изложены в пяти латинских выражениях с «sola» («одна», «только», «единственно»):

- *Sola Gratia* – «только милость». Люди могут быть приняты в жизнь вечную с Богом исключительно по Божьей милости, выраженной в спасительной миссии Христа. Лютер категорически отвергает католическую идею спасения в силу каких бы то ни было заслуг. Он исходит из того, что человеческая природа столь основательно повреждена грехопадением, что никакие религиозные заслуги не могут приблизить человека к спасению.
- *Sola Fide* – «только вера». По Лютеру, спастись можно только верой в искупительную жертву Христа. Причем эта вера есть не личная заслуга, а проявление Божественной милости, дар Божий – избранности к спасению: по настоящему веруют лишь те, кого Бог избрал для спасения. Человек имеет свободную волю и способность отвергнуть этот дар.
- *Sola Scriptura* – «только Святое Писание». Священное Писание, данное нам и сохраненное Церковью, является, по Лютеру, единственным судьей, нормой и правилом, согласно которому, как на пробном камне, надлежит испытывать и оценивать все догмы. Поскольку Святое Писание было написано по вдохновению Святого Духа, то его текст, первоначально записанный через избранных Богом святых людей, является точным и безошибочным выражением божественной воли.
- *Solus Christus* – «только Христос». Доктрина о том, что Христос является единственным посредником между Богом и человеком и что спасение возможно только через веру в Него. Каждый христианин, будучи избранным и крещенным, получает «посвящение» на общение с Богом, право проповедовать и совершать богослужение без посредников (церкви и духовенства). В протестантизме снимается догматическое различие между священником и мирянином, упраздняется церковная иерархия, отвергается авторитет Папы Римского. Очень важным является покаяние непосредственно перед Богом. Исповедание не отвергается, а является следующим шагом веры после покаяния.
- *Soli Deo gloria* – «только Богу слава». Это доктрина о том, что человек должен почитать и преклоняться только Богу, так как спасение даруется только через Его волю и действия. Это не просто дар ис-

купления Иисуса на кресте, но также дар веры в это искупление, созданной в сердцах верующих Святым Духом.

До Реформации Священное Писание издавалось исключительно на латыни и было фактически недоступно основной массе верующих. Лютер впервые перевел Библию на немецкий язык и провозгласил ее изучение и толкование первейшей обязанностью каждого верующего. Было ликвидировано монашество (сам Лютер сбросил монашеский сан и женился на бывшей монашке), упрощено богослужение (оно было сведено к проповеди), отменено почитание икон.

Протестантизм создал духовные основы для возникновения новой морали. Коренное отличие протестантизма от средневекового католичества состояло в понимании того, как проявляется и реализуется подлинная вера. Протестантская вера реализует себя не в специфических религиозных усилиях, а в земном служении людям через добросовестное выполнение своих профессиональных обязанностей. Труд становится «мирской аскезой». Рационально осмысленное практическое служение людям здесь обретает то высокое значение, какое раньше имело лишь религиозно-культовое служение Богу.

Но и вера сама по себе есть не личная заслуга, а свидетельство избранности ко спасению. По-настоящему веруют лишь те, кого Бог избрал для спасения: спасение заслужить невозможно, оно дается лишь по неизреченной милости Божией.

Лютер и вслед за ним Кальвин отрицают свободу человека применительно к вопросам спасения и нравственного самоопределения. Но это вовсе не означает, что человек начисто лишен свободы. Он становится свободным, когда приобщается к Божественной благодати, а симптомом этого приобщения является вера, выражающаяся в следовании божьим заповедям на земном поприще. У человека нет самостоятельной свободной воли лишь по отношению к вопросам божественным. Что касается практических земных дел, то здесь все отдано во власть человека.

Ж. Кальвин стремился придать протестантизму суровый облик своего рода «монашества в миру» и взялся за руководство практическим воплощением протестантской этики в повседневную жизнь Женевы. Если Лютер, освободив церковь от власти папы, не избежал ее зависимости от государства, то Кальвин осуществил принцип независимости церковной общины от государства. Руководители этой общины (первым из них был сам Кальвин) обретали значительную власть над своими прихожанами (хотя проповедник и избирался общиной, она не могла легко сместить его, если только не было налицо явного преступления). Кальвин стал

фактическим правителем Женевы, целиком подчинив себе консисторию (выборный церковный совет старейшин). Были введены суровые законы, направленные против малейшего нарушения норм протестантской нравственности.

Протестантизм стал духовной основой уважительного отношения к свободе индивидуального человека. Независимость и самоопределяемость сплоченной церковной общины послужила основой для быстрого оформления институтов гражданского общества, ставшего основой западноевропейского пути развития. Гражданское общество не только не зависит от государства, но и контролирует его, превращая его в правовое государство, защищающее интересы своих граждан.

Протестантизм создал новый тип этики – этики предпринимателя. В знаменитой работе «Протестантская этика и дух капитализма» немецкий социолог *Макс Вебер* объяснял развитие западного капитализма наличием протестантской этики. Экономический успех протестантских обществ был связан с тем, что трудовая этика распространялась не только на основную массу населения, но и на элитные группы, включая предпринимательский класс. В этих обществах достижение материального достатка рассматривалось в качестве критерия усердности и добросовестности трудовой деятельности. Протестантские общества занимались коммерцией не столько ради увеличения личной прибыли, сколько в качестве добродетельного вида деятельности. Для предпринимателей-протестантов был характерен аскетизм, были чужды показная роскошь и упоение властью, а богатство рассматривалось лишь как свидетельство хорошо исполненного долга перед Богом. Хотя протестанты признают спасение как Божий дар, который ничем не может быть заработан, многие протестантские предприниматели рассматривали деловой успех как подтверждение наличия этого дара.

Значение эпохи Возрождения и Реформации для европейской культуры видится в следующем:

- в эпоху Возрождения были созданы величайшие художественные ценности, пережившие свое время и сохранившие силу своего воздействия на зрителя;
- разработанный ренессансными мастерами реалистический метод определил дальнейшее развитие всей художественной культуры Нового времени;
- мышление человека освободилось от оков старой условности и обогатилось новыми гуманистическими идеями, которые дали толчок к развитию своеобразных национальных культур;

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

Тема 17. Европейская культура Нового времени

1. Основные черты культуры Нового времени
2. Культура эпохи Просвещения
3. Западноевропейская культура XIX века

1. Основные черты культуры Нового времени

Термин «Новое время» чаще всего употребляют для обозначения периода развития Европы XVII, XVIII и XIX веков. Но при этом каждое столетие обладает отличительными особенностями.

- XVII век не имеет общепризнанного названия. Но именно он закладывает основы новоевропейской культуры, развивающиеся на основе процессов, происходивших в эпоху Возрождения и Реформации.
- XVIII век – век Просвещения. Он ощущает себя разрушителем старых стереотипов и строителем новой свободной культуры.
- XIX век – буржуазный. Он углубляет тенденции и противоречия в социокультурном развитии, обозначившиеся в эпоху Просвещения.

Новое время выступает своего рода эпицентром европейской цивилизации и культуры: здесь переосмысляются традиции Античности и Средневековья, отсюда лежит путь к культурным катастрофам и свершениям XX столетия.

Специфические особенности рассматриваемого периода в развитии Европы и ее культуры следующие:

1. Становление буржуазных общественных отношений, техногенной цивилизации.
 2. Научная революция, коренное изменение картины мира.
 3. Формирование рационалистического мышления.
1. В XVII веке расцветает мануфактурное производство, появился наемный труд, формируются первые крупные капиталы. Они часто на-

живались за счет колониального порабощения новых территорий мира. Новые процессы поставили страны Европы в неравное положение: одни имели колонии, другие нет, в одних установился буржуазный строй (Англия, Голландия), в других еще более укрепились феодальные отношения (Испания, Германия). Если одним из героев ренессансной культуры был меценат, то в новое время возникает и новый герой – «капиталист» – банкир, крупный торговец, владелец мануфактуры (позднее – фабрики). Хотя еще долгое время нетрадиционно хозяйствующий субъект, «делец» считается авантюристом, обманщиком, игроком.

2. В Новое время происходит *научная революция*. Для науки Новое время начинается драматически: в 1600 году в Риме на Площади цветов был сожжен великий мыслитель эпохи Возрождения *Джордано Бруно*. Но вскоре заявят о себе великие открытия *Галилея*, *Кеплера*, *Ньютона*, *Лейбница*, *Гюйгенса* в математике, астрономии и различных областях физики. Ньютон и Лейбниц независимо друг от друга изобретут дифференциальное исчисление, которое станет орудием почти всей высшей математики. Галилей и Кеплер подтверждают гелиоцентрическую систему Коперника. Исаак Ньютон откроет закон всемирного тяготения и напишет фундаментальный труд «Математические начала натуральной философии», Карл Линней систематизирует биологию в трактате «Система природы».

На основе достижений естественных наук сформируется механистическая картина мира, которая представит Вселенную в роли огромного механизма, машины, части которой жестко детерминированы, а все процессы сведены к механическим. Огромную роль в формировании механической картины мира сыграли работы Лейбница и Исаака Ньютона, создателя классической физики, законы которой считались непререкаемыми почти вплоть до начала XX столетия.

Формирование механистической картины мира было также результатом переосмысления роли религии. Новая эпоха не стала безрелигиозной, атеистической (от гр. *a* – «отриц. частица» + *theos* – «бог»), но в ней христианство уже не было основным средством понимания и описания мира. В Новое время возникает иная форма веры – *деизм* (от лат. *деиз* – «бог»). Она признавала, что хотя Бог и существует в мире как его первопричина, однако после сотворения мира движение мироздания совершается без его участия. Бог превратился в силу, которая лишь внесла определенный порядок в извечно существовавшую материю. Бог мыслится не как Спаситель, но как Великий Механик, который создал мир подобно тому, как часовщик создает механизм. Закон сохранения энер-

гии, абсолютность пространства и времени гарантированы словом Бога. Однако, сотворив мир, Бог почил от своих трудов и никак не вмешивался в дела Вселенной. Такому Богу бесполезно молиться – у него можно только учиться. Поэтому место пророков и священников заняли ученые-естествоиспытатели.

Научные теории теперь выглядели убедительнее религиозного мифа. Существует легенда, что, когда знаменитый французский астроном *Пьер Лаплас* изложил Наполеону свою гипотезу о происхождении Солнечной системы, последовало замечание императора о том, что в ней нет упоминания о Боге. «Я не нуждаюсь в этой гипотезе, Ваше величество» – таков был ответ ученого – вполне в духе времени.

Результатами научной революции Нового времени стали:

- формирование классической науки, в которой на первый план вышло естествознание. Физика стала царицей наук, а законы ньютоновской механики считались универсальными;
- появление нового типа исследователя – ученого-экспериментатора, эксперименты которого становятся все более строгими благодаря новым измерительным приборам и совершенствованию математического аппарата познания;
- превращение науки в общественный институт, сообщество ученых мира, совместно формирующих систематические, проверяемые и доказуемые знания, имеющие всеобщий смысл. Повсюду в европейских столицах учреждаются Академии наук и научные общества.

3. Развитие науки шло параллельно с утверждением нового стиля мышления – рационалистического. Разумное начало, или Разум, считалось основанием единства мира, связавшим живую и неживую природу, человека и мир. «Природа разумна, разум естественен» – таков символ веры эпохи Нового времени.

В Новое время происходит создание всеобъемлющих философских систем. Накопленное к этому времени знание потребовало ответа на главные вопросы: что такое знание, какой путь оно должно пройти, чтобы превратиться в теорию. И на этом направлении поиска образовались две системы ответов: эмпиризм и рационализм. *Эмпирики* (Ф. Бэкон, Т. Гоббс, Дж. Локк) отводили главную роль опыту, чувственному познанию. *Рационалисты* (Декарт, Спиноза, Лейбниц) полагали, что знания возникают на основе правильного метода рассуждений.

Развитие науки и рационалистического мышления сформировало новый тип человека. В пространстве культуры Нового времени, где дея-

тельность познания приобрела небывалую значимость, героем культуры становится «человек познающий». Причем образ человека познающего стал примером трезвого и практичного отношения к жизни для людей любого рода занятий. Каждый, кто действует по собственному почину, на свой страх и риск, нуждается в том, чтобы знать истину, т.е. действительное положение дел, в которые он внедряется. Герой этой культуры – в первую очередь самостоятельный индивид, осознающий свой долг и действующий ради установления разумного, значит, наилучшего, порядка жизни.

2. Культура эпохи Просвещения

Особое место этой эпохи, охватывающей конец XVII – XVIII века, отразилось в полученных ею эпитетах «Век разума», «Эпоха Просвещения». Просвещение – необходимая ступень в культурном развитии любой страны, расстающейся с феодальным образом жизни. Изменения в социально-политической и духовной жизни Европы, связанные со становлением буржуазных отношений, обусловили основные доминанты культуры XVIII века. Просвещение в основах своих демократично, это культура для народа. Главную задачу оно видит в воспитании и образовании, в приобщении к знаниям всех и каждого. Главными очагами эпохи Просвещения были Англия, Франция, Германия.

Главные ценности эпохи Просвещения.

1. Идея равенства всех людей перед законом, перед человечеством. Выдвинув идею формирования личности, просветители показали, что человек обладает разумом, духовной и физической силой. Люди приходят в мир равными, со своими потребностями, интересами, удовлетворение которых – в установлении разумных и справедливых форм человеческого общежития. Умы просветителей волнует идея равенства: не только перед богом, но и перед законами, перед другими людьми.

2. Победа разума. Благодаря достижениям естественных наук возникло представление, что время чудес и загадок миновало, что все тайны мироздания раскрыты. И Вселенная, и общество подчиняются логичным, доступным человеческому разуму законам.

3. Исторический оптимизм. В центре внимания просветителей – проблема наилучшего общественного устройства. Просветители верили в возможность построения гармонического общества. Эпоха Просвещения по праву может быть названа «золотым веком» утопии. Просвещение включало в себя веру в возможность изменять человека к лучшему, «ра-

ционально» преобразовывая политические и социальные устои. Ориентиром для создателей утопий XVIII века служило «естественное», или «природное», состояние общества, не знающего частной собственности и угнетения, деления на сословия, не утопающего в роскоши и не обремененного нищетой, не затронутого пороками, живущего сообразно разуму, а не «по искусственным» законам. Это был исключительно вымышленный, умозрительный тип общества, который никогда не существовал и, скорее всего, никогда не будет существовать в реальности.

XVIII столетие подготовило также господство буржуазной культуры. На смену старой, феодальной идеологии пришло время философов, социологов, экономистов, литераторов нового века Просвещения.

Как течение общественной мысли Просвещение представляло собой некое единство. Оно заключалось в особом умонастроении, интеллектуальных склонностях и предпочтениях. Это цели и идеалы Просвещения, такие, как свобода, благосостояние и счастье людей, мир, ненасилие, веротерпимость, а также вольнодумство, критическое отношение к авторитетам всякого рода, неприятие догм, в том числе церковных. Эпоха Просвещения явилась важнейшим поворотным пунктом в духовном развитии Европы, повлиявшем практически на все сферы социально-политической и культурной жизни.

Ш.Л. Монтескье в своих философско-политических сочинениях «Персидские письма» и «О духе законов» выступил с острой и глубокой критикой деспотизма, абсолютистского произвола, он противопоставлял им идеалы свободы в политической сфере. Недаром Монтескье считали «отцом буржуазного либерализма».

Символом Просвещения стал писатель и философ *Вольтер*, который писал во всех жанрах – трагедии, стихи, исторические сочинения, философские романы, сатирические поэмы, политические трактаты и статьи. Он выступал непримиримым противником церкви и клерикализма, подвергал осмеянию мораль и догмы феодального общества, беззаконие и пороки абсолютистского режима. Из-за своей острой сатиры был вынужден часто скрываться от своих врагов и все же дважды попадал в тюрьму. Его роль для своей эпохи определялась не столько его политическими взглядами, сколько тем духом сомнения, скептицизма, вольнодумия, которые внушало молодому поколению вольтерианство, подталкивая его прямо или косвенно на путь политической борьбы. Среди многочисленных его произведений – «Философские письма», философская повесть «Кандид, или Оптимизм», «Философский словарь», отразивший религиозный скептицизм и общественно-политические воззрения эпохи Просвещения.

Философами-материалистами были *Дени Дидро* – главный редактор знаменитой 35-томной «Энциклопедии»; *Поль Гольбах* – автор «Системы природы», главного произведения французского материализма и атеизма; *Жюльен Ламетри* – сторонник радикального материализма и механицизма, рассматривающий человека как самозаводящуюся машину, автор «Человека-машины» и «Человека-растения»; *Клод Адриан Гельвеций*, чей труд «Об уме» был сожжен по распоряжению парламента как представляющий опасность для государства и религии.

Целый этап просветительского движения Франции связан с именем *Жан-Жака Руссо*. Учение Руссо сводилось к требованию вывести общество из состояния всеобщей испорченности нравов. Выход виделся ему не только в правильном воспитании, материальном и политическом равенстве, но и в прямой зависимости морали и политики, морали и общественного строя. В противоположность философам, считавшим себялюбие и эгоизм совместимыми с общественным благом, он требовал подчинения личности благу общества. Руссо – автор выдающегося сочинения «Об общественном договоре», в котором особое значение предается правам человека и их соотношению с правами государства. В романе «Эмиль, или О воспитании» Руссо особо подчеркнул новую теорию воспитания, выразил свои эстетические и педагогические взгляды.

Руссо был одним из тех, кто духовно подготавливал Французскую революцию. Он оказал огромное влияние и на современную духовную историю Европы с точки зрения государственного права, воспитания и критики культуры.

3. Стилиевые и жанровые особенности искусства эпохи Нового времени (XVII – XVIII века)

Искусство (живопись, театр, литература, музыка) в эпоху Нового времени освободилось от воплощения устоявшихся религиозных представлений и стало независимым средством познания и образного воплощения господствующих общественных закономерностей.

Историческое своеобразие искусства Нового времени отчетливо воспринимается по контрасту с эпохой Возрождения:

- если Ренессанс открыл человеку безграничные перспективы, то Новое время выявляет социальную зависимость человека. Если ренессансные мастера, основываясь на идеях гуманизма, воплощали представления о действительности в форме художественного идеала, то в Новое время действительность предстала перед художниками во

всей остроте неразрешимых конфликтов. Ведущей тенденцией развития искусства является человек в его реальном бытии;

- если в искусстве Ренессанса давался обобщенный «внеклассовый» образ человека, то уже в XVII веке дается отчетливая социальная окраска образов;
- если в искусстве Возрождения практически не появлялись образы представителей народа (за исключением Брейгеля «Мужицкого» в Нидерландах и Тинторетто в Италии), то художники Нового времени расценивают народ как носителя высоких человеческих качеств;
- если ведущим жанром Возрождения был портрет, то в XVII веке стремительно развиваются жанры, отражающие окружение человека (неприкрашенный пейзаж, различные типы натюрморта);
- если в искусстве Возрождения мы видим идеализированный образ человека, то в Новое время наблюдается непосредственная связь с натурой, большая конкретность передачи образов реальной действительности.

Расширение форм художественного отражения действительности и многообразие этих форм с особой остротой ставят проблему стиля.

Стиль – это художественная система, отличающаяся единством идейно-образных принципов и приемов художественного языка. Неотъемлемое качество стиля – синтез всех видов пластических искусств, в котором ведущую и образующую роль играет архитектура.

В XVII – XVIII веках сложились такие стилевые системы, как барокко, классицизм, рококо. Складывается также реалистическое направление в искусстве (Харменс ван Рейн Рембрандт, Франс Хальс, Микеланджело да Караваджо, Диего Веласкес, Франциско Гойя).

Барокко (итал. *barocco* – причудливый, странный). Стиль *барокко* сформировался в феодально-абсолютистских государствах, находящихся под сильным воздействием католицизма (Италия, Испания, Фландрия).

Для барокко характерны большая эмоциональная приподнятость и патетический характер образов. В архитектуре – криволинейность планов, изгибы стен, на которых как бы вырастают карнизы, фронтоны, пилястры; изобилуют малые формы архитектурного декора: окна украшаются разнообразными наличниками, ниши – статуями. Общее впечатление бурного движения и богатства дополняется скульптурой, росписями, лепниной, отделкой цветным мрамором и бронзой. Усиливают эффект живописные контрасты светотени, перспективные и иллюзионистические эффекты.

Культовые, дворцовые сооружения, скульптура, фонтаны объединяются в целостный художественный образ. Дворцово-парковые комплексы эпохи барокко отличаются мастерским использованием сложного рельефа местности, богатой южной растительности, водных каскадов в сочетании с малыми формами – павильонами, оградами, фонтанами, статуями и скульптурными группами. Ярче всего черты барокко воплотились в монументальной скульптуре, в творчестве Лоренцо Бернини (идеи торжества мистики над реальностью, экстатическая выразительность образов, бурная динамика форы).

В живописи барокко господствовали монументально-декоративные росписи, в основном плафоны, алтарные картины с изображениями апофеозов святых, сцен чудес, мученичеств, огромные исторические и аллегорические композиции, народный портрет (большой стиль).

Барокко получило также распространение во Фландрии (П.П. Рубенс, Ф. Снейдерс, Я. Йордане, А. ван Дейк), а также в Испании, Португалии, на юге Германии, в Австрии, Чехии, Словакии, Хорватии, на западе Украины, в Литве, в Беларуси.

Барочное искусство Фландрии имеет свою специфику. У Рубенса, Йордана во многих алтарных композициях так же, как и в картинах на темы античной мифологии, прославляются человек и реальное бытие. Во Франции стиль барокко не занимал ведущего положения, но зато Франция XVII века – это историческая арена развития классицизма.

Классицизм (от лат. *classicus* – образцовый) начал складываться в XVII веке во Франции. Его важнейшей чертой было обращение к принципам античного искусства: рационализму, симметрии, направленности, сдержанности и строгому соответствию содержания произведения его форме. В XVIII веке классицизм стал общеевропейским стилем и был связан с буржуазным Просвещением.

Принципы классицизма основаны на идеях философского рационализма, отстаивающего представления о разумной закономерности мира и прекрасной облагороженной природе. Согласно этой концепции художественное произведение является плодом разума и логики, которые торжествуют или побеждают хаос и текучесть жизни, воспринимаемой чувствами. Для классицистов эстетическую ценность имеет лишь неподвластное времени, т.е. непреходящее.

Классицизм огромное значение придавал общественно-воспитательной функции искусства. Герои его произведений обладают стойкостью перед превратностью и жестокостью судьбы. Для них общее выше личного, страсти подчинены долгу, разуму, общественным интересам.

Эстетика классицизма, исходя из ориентации на разумное начало, определила соответствующие нормативные правила. Была установлена строгая иерархия жанров: в живописи «высокими» жанрами признавались исторические картины, мифические, религиозные. К «низким» относились пейзаж, портрет, натюрморт. В литературе «высокими» считались трагедия, эпопея, ода, а «низкими» – комедия, сатира, басня.

Представители классицизма – живописцы Н. Пуссен, К. Лоррен, Ж.Л. Давид, Ж.О.Д. Энгр, скульпторы Ж.Б. Пигаль, Ж. Гудон, Э.М. Фальконе во Франции, скульптор Г. Шадов в Германии, Б. Торвальдсен в Дании, А. Канова в Италии, живописцы А.П. Лосенко, Г.И. Угрюмов, скульпторы М.И. Козловский, И.П. Мартос в России.

В первой половине XVIII века ведущим направлением во французском искусстве стал стиль *рококо*. Все искусство рококо построено на асимметрии, создающей ощущение беспокойства, игривое, насмешливое, вычурное, дразнящее чувство. Не случайно термин «рококо» произошел от французского «рокайль» – буквально бриллиант и украшение из раковин. Сюжет – только любовные, эротические, любимые героини – нимфы, вакханки, Дианы, Венеры, совершающие свои нескончаемые «триумфы» и «туалеты». Яркими представителями французского рококо стали *Франсуа Буше* и *Антуан Ватто*.

Особенностью искусства XVIII века стал культ природы. Увлечение естественностью, восторженное созерцание природы начинается с эпохой Просвещения. Зримым воплощением «лучших миров» стали сады и парки. Парки создавались как совершенная среда для совершенного человека, при этом не были тождественны естественной природе. В композицию парков и садов включались библиотеки, картинные галереи, музеи, театры, храмы, посвященные не только богам, но и человеческим чувствам – любви, дружбе, меланхолии. Все это символизировало просветительские представления о счастье как «естественном состоянии», о «естественном человеке», основным условием которого было возвращение к природе.

В искусстве XVIII века появляются течения, не имеющие собственной стилистической формы, например, *сентиментализм* (от франц. «чувство»). Он отразил просветительские представления об изначальной чистоте и доброте человеческой натуры, которые утрачиваются вместе с отдалением общества от природы. Суть сентиментализма выражена Ж.Ж. Руссо: «Разум может ошибаться, чувства – никогда».

В русле новых эстетических идей в искусстве развивается творчество *Жана Батиста Симона Шардена* – художника, создавшего, в сущ-

ности, новую живописную систему: он писал вещи кухонного обихода (котлы, кастрюли, бачки), затем перешел к жанровой живописи.

Для XVIII века характерен расцвет национальной школы живописи в Англии, который начался с Уильяма Хогарта, живописца, графика, теоретика искусства.

Высокого развития в новое время достигло музыкальное искусство. Знаменитые композиторы эпохи – Г.Ф. Гендель, И.С. Бах, К.В. Глюк, Й. Гайдн, В.А. Моцарт. В XVIII веке возникла опера – синтетический жанр, объединяющий в едином театральном действии различные виды искусства: драматургию, музыку, изобразительное искусство (декорации, костюмы), хореографию (балет).

Театр Нового времени призван для выполнения целого спектра задач. Бомарше считал его «исполином, который смертельно ранит всех тех, на кого направляет свои удары».

На развитие театра оказал влияние классицистический стиль. Триединство (единство времени, места, действия), характерное для драматургии классицизма, обращение к античным сюжетам, иерархия жанров, возвышенные этические идеи, конфликт страсти и долга наиболее выразились в драме *Пьера Корнеля* «Сид» – первом высоком образце классицистического театра. Эта пьеса пользуется особой любовью у французов. В трагедиях *Жана Расина* «Британик», «Федр» изображено противоборство страстей человеческой души и необходимость следовать требованиям нравственного долга.

Творчество Мольера перешагнуло стилевые рамки классицизма. Сочетая традиции народного театра с достижениями классицизма, он создал жанр социально-бытовой комедии, высмеивая сословные предрассудки дворян, ограниченность буржуазии, ханжество и лицемерие церковников, развращающую силу денег.

В XVIII веке театр выражает идеологию Просвещения. Крупнейшим английским драматургом был *Ричард Бушели Шеридан*. Его сатирические комедии нравов «Соперники», «Поездка в Скарборо» и «Школа злословия» направлены против безнравственности высшего света, пуританского лицемерия буржуа.

Самым высоким, достигшим абсолютной зрелости воплощением комедии нравов была «Женитьба Фигаро» французского драматурга *Бомарше*. Фигаро оказался олицетворением общенародной оппозиции старому режиму, которая привела к революции. Недаром два человека так ненавидели эту пьесу – Людовик XVI, живший в страхе перед революцией, и Наполеон Бонапарт, построивший свою империю на развалинах революционных порядков.

Основной литературный жанр эпохи Просвещения – роман. Успех романа, особенно в Англии, был подготовлен успехом просветительской публицистики. Знаменитые авторы романов эпохи Просвещения – *Даниэль Дефо* и *Джонатан Свифт*.

Наиболее яркими представителями литературы эпохи Просвещения в Германии были *Лессинг*, *Гете*, *Шиллер*.

По мнению некоторых исследователей, итог Просвещению подводит И.В. Гете в трагедии «*Фауст*», оценивая новый исторический тип человека, напряженно ищущего Истину на основе Разума, верящего в свою созидательную деятельность, но при этом жестоко ошибающегося и пока что беспомощного перед им же самим вызванными к жизни могучими силами.

Век Просвещения – век великих открытий и великих заблуждений. Не случайно конец этой эпохи приходится на начало Великой французской революции. Она похоронила веру просветителей в «золотой век» ненасильственного прогресса, усилила позиции критиков его целей и идеалов.

4. Западноевропейская культура XIX века

*Век девятнадцатый, железный,
Воистину жестокий век!*

А. Блок

Культура XIX века является культурой сложившихся буржуазных отношений. Капитализм как система полностью сформировался. Он охватил все отрасли материального производства, что повлекло соответствующие преобразования в непродуцированной сфере (политике, науке, философии, искусстве, образовании, быту, общественном сознании). Для культуры этого периода характерно отражение внутренних противоречий буржуазного общества. Столкновение противоположных тенденций, борьба основных классов – буржуазии и пролетариата, поляризация общества, стремительный взлет материальной культуры и начавшееся отчуждение личности определили характер духовной культуры того времени. Европейская культура XIX в. является отражением тех противоречивых начал, которые являет собой развитое буржуазное общество, но, тем не менее, она не имеет себе равных по глубине проникновения в бытие и духовный мир человека по творческому напряжению в науке, литературе, философии и искусстве.

В числе социально-экономических и политических факторов определяющее значение имели *социальные революции и революционное движение*. В XIX веке буржуазные революции охватили многие страны Европы

и представляли собой один из важнейших этапов классовой борьбы. Они способствовали утверждению и развитию капитализма, решению назревших исторических задач, в частности объединению Италии и Германии, пробудили в прогрессивном человечестве стремление к свободе от социального гнета и несправедливости.

Огромное влияние на развитие западноевропейского мира оказала *промышленная революция*, которая завершилась именно в XIX в., которая привела к существенной перестройке труда и предметного мира. Ее непосредственный результат – беспрецедентный рост производительности общественного труда. Практические потребности стимулировали быстрое развитие науки. XIX век – это расцвет классического естествознания, создания единой системы наук. В это время связь науки с производством становится теснее. Появляются первые научно-исследовательские лаборатории, работающие на промышленность. Открытия в различных областях естествознания все больше воздействуют на развитие ведущих отраслей индустрии: металлургии, энергетики, машиностроения, приборостроения, транспорта, химической промышленности.

К наиболее ярким достижениям промышленной революции XIX века относится применение электричества в индустрии, новых средствах связи (телеграф, телефон), приводных устройствах рабочих машин, во многих технологических процессах различных производств, в создании ламп накаливания для освещения помещений и улиц. Создание паровоза, двигателя внутреннего сгорания, телефона, радио, кино и многое другое составило переворот в науке и технике.

Началось формирование *индустриального общества*, коренным образом отличающегося от предшествующего ему доиндустриального. Промышленное производство, связанное с постоянно развивающейся техникой, с выпуском новых товаров и созданием сферы услуг, как подчеркивал еще К. Маркс, сыграло великую цивилизирующую роль. Вырывая огромные массы людей из прежних социальных структур, подрывая сами эти структуры, индустриализация становится той движущей силой, которая вводит массы в новые отношения и приучает их к новому образу жизни, ритму труда, дисциплине, расширяет грамотность и горизонты бытия.

Бурные политические и социальные процессы предопределили во многих странах изменение форм государственного устройства. Особенно значительные пертурбации претерпела Франция, где в течение столетия устанавливались Директория, Консульство, дважды Империя, реставрировалась династия Бурбонов, дважды провозглашалась Респу-

блика и установилась даже Парижская коммуна, когда на короткое время власть взял рабочий класс.

Духовная культура XIX века развивалась и функционировала под влиянием двух важнейших факторов: успехов в области философии и естествознания. Ведущей доминантой культуры XIX века была наука.

Непрерывные революционные перевороты происходили в XIX веке в науке. В этот исторический период науку прославили *Р. Майер*, *Дж. Джоуль*, *Г. Гельмгольц*, открывшие законы сохранения и превращения энергии, что обеспечило единую основу для всех разделов физики и химии. Огромное значение в познании мира имело создание *Т. Шванном* и *М. Шлейденем* клеточной теории, показавшей единообразную структуру всех живых организмов. *Ч. Дарвин*, создавший эволюционное учение в биологии, внедрил идею развития в естествознании. Благодаря периодической системе элементов, открытой гениальным русским ученым *Д.И. Менделеевым*, была доказана внутренняя связь между всеми известными видами вещества. Открытие электрона, радия, превращения химических элементов, создание *А. Эйнштейном* теории относительности и квантовой теории *М. Планком* ознаменовали прорыв в область микромира и больших скоростей.

В XIX веке достигнуто значительное развитие философской мысли. Оно было подготовлено учениями *И. Канта* и *И. Фихте*. Исходя из их положений была создана романтическая теория, заложены основы объективно-идеалистической философии, оформленной в стройное учение *Ф.Д. Шеллингом* (1775 – 1854). Шеллинг видел в искусстве ту сферу, где преодолеваются противоположности теоретического и нравственно-практического; эстетическое начало предстает как «равновесие», полная гармония сознательной и бессознательной деятельности, совпадение природы и свободы, торжество чувств и нравственных начал.

Объективно-идеалистическая концепция получила дальнейшее развитие в трудах крупнейшего немецкого философа *Г. Гегеля*, придавшего ей завершенность в форме основных законов диалектики.

XIX век дал миру *К. Маркса* и *Ф. Энгельса*, создавших в середине столетия материалистическое учение. К. Маркс и Ф. Энгельс утверждали первичность материи и, используя гегелевскую диалектику, разработали концепцию исторического материализма, согласно которой история человечества предстает как смена формаций (способов производства) и борьба классов. Их учение, получившее дальнейшее развитие, вошло в историю под названием «марксизм».

Под влиянием атеистических тенденций в обществе серьезный кризис переживает церковь. В Европу проникают новые религии, рождают-

ся концепции отделения церкви от государства, свободы совести, вероисповедания, секуляризации образования и др. Процессы секуляризации подрывают влияние религии как интегрирующего начала. Ослабевают религиозные конфликты, но вместе с тем подрывается и ощущение единства верующих. Эти процессы не означают разрыва общественных связей, но они во многом меняют характер этих связей. Единство общества во многом складывается как национальное единство.

Развитие производства означало введение все более сложных технологий, что было невозможно без определенного минимума народного образования. Просвещение способствовало упразднению многих средневековых пережитков в сфере права, судопроизводства, искусства, морали, политической культуры. Оно привело к постепенной демократизации общества, так как все более широкие слои населения стали пользоваться правовой защитой, приобретали возможность участия в гражданской жизни, могли приобщаться к достижениям культуры.

Художественная культура XIX века. Основными художественными направлениями в развитии европейской культуры XIX века были классицизм (который отживал свой век) романтизм, реализм.

Романтизм (франц. *romantisme*; от ср.-век. *roman* – «роман») выразил разочарование в идеях Великой французской революции. Романтическому искусству свойственны отвращение от буржуазной действительности, решительный отказ от рационалистических принципов Просвещения и классицизма, недоверие к культу разума. Романтики утверждали достоинство человеческой личности, самоценность ее внутреннего мира и духовно-творческой жизни. Это воплотилось в изображении незаурядных характеров и сильных страстей, устремленности к безграничной свободе. Революция провозгласила свободу личности, но та же революция породила дух стяжательства и эгоизма. Эти две стороны личности (пафос свободы и индивидуализм) весьма сложно проявились в романтической концепции мира и человека.

Романтики отрицали необходимость и возможность объективного отражения действительности, они провозгласили основой искусства субъективный произвол творческого воображения. Сюжетами для романтических произведений избирались исключительные события и необычайная обстановка, в которой действовали герои.

Зародившись в Германии, где были заложены основы романтического мировоззрения и романтической эстетики, романтизм стремительно распространяется по всей Европе. Он охватил все сферы духовной культуры: литературу, музыку, театр, гуманитарные науки, пластические искусства.

Представители романтизма – *Байрон, Гейне, Гофман* (в литературе), *Шуман, Вагнер, Шопен* – в музыке, *Делакруа, Жерико* – в живописи и др.

Реализм. В реалистическом освещении явления действительности предстают во всей их сложности, многогранности и богатстве эстетических свойств. Принципом обобщения становится типизация. Правдивость деталей и показ типических характеров, действующих в типических обстоятельствах, – главный принцип реализма. Реализм не противостоял романтизму, он был его союзником в борьбе против идеализации буржуазных общественных отношений, за национальное и историческое своеобразие произведений искусства (колорит места и времени).

К середине столетия реализм становится господствующим направлением в европейской культуре.

Реализм возник во Франции и Англии в условиях утвердившихся капиталистических отношений. Социальные противоречия и недостатки капиталистического строя определили резко критическое отношение к нему писателей-реалистов. Они обличали стяжательство, вопиющее неравенство, эгоизм, лицемерие. По своей идейной целенаправленности он становится критическим реализмом. Вместе с тем творчество великих писателей-реалистов пронизано идеями гуманизма и социальной справедливости. Представители реализма: *О. Бальзак, В. Гюго, Г. Флобер, Б. Шоу, Г. Ибсен* и др.

Во второй половине XIX века возникают новые художественно-эстетические теории.

Символизм. Символисты, сосредоточив свое внимание на художественном выражении посредством идей, находящихся за пределами чувственного восприятия человека, стремились прорваться сквозь видимую реальность к «скрытым реальностям», сверхвременной идеальной сущности мира. Здесь уже проявились ведущие тенденции современного искусства – тоска по духовной свободе, трагическое предчувствие социальных катастроф, недоверие к вековым культурным и духовным ценностям, мистицизм.

Болезненный упадок цивилизации – очевидность, бесспорная для выдающегося французского поэта *Шарля Бодлера*. Он предвестник французского символизма. Его главная книга получила название «Цветы зла». Это ненависть к буржуазному миру, анархическое бунтарство, тоска по гармонии. Поэт сочетает эти чувства с признанием непреодолимости зла: «Настоящие путники те, кто пускается в путь, оставляя прошлое».

Натурализм. Трансформация, специфическая для конца XIX века, происходит с реалистической традицией – перерождение реализма в натурализм. Сторонники этого направления исходили из представления о пол-

ной предопределенности судьбы, воли, духовного мира человека социальной средой, бытом, наследственностью, физиологией. Наиболее крупный представитель и теоретик этого течения – Эмиль Золя. Золя нарисовал широкую панораму французского общества, охватив в ней жизнь всех слоев населения страны. В своих лучших романах «Чрево Парижа», «Западня», «Жерминаль», «Деньги», «Разгром» писатель с большой реалистической силой изобразил социальные противоречия. Однако представление о законах общества как биологических законах ограничивало его реализм.

Импрессионизм. Под влиянием представителей живописи критического реализма (Курбе, Домье) появилось новое направление в искусстве – импрессионизм (от франц. *impression* – впечатление). Эстетические установки этого направления характеризовало желание соединить познавательные задачи с поиском новых форм выражения неповторимого субъективного мира художника, передать свои мимолетные восприятия, запечатлеть реальный мир во всей его изменчивости и подвижности. Его история сравнительно кратковременна – всего 12 лет. Представители – *Клод Мане, Камиль Писсарро, Эдгар Дега, Пьер Огюст Ренуар, Альфред Сислей*. Современником и соратником импрессионистов был великий французский скульптор *Огюст Роден*.

Основные черты импрессионизма получили свое развитие в постимпрессионизме. Яркими представителями этого направления были художники *П. Сезанн, В. Ван Гог, П. Гоген*. Они начали работать одновременно с импрессионистами и испытали в своем творчестве их влияние. Каждый из них, однако, представлял собой яркую индивидуальность и оставил глубокий след в искусстве.

Таким образом, индустриальное устройство общества означало глубокую качественную трансформацию не только характера производства, но и преобладающих социальных структур и культуры общества. Великие сдвиги, происшедшие в XIX в. развитии философии, науке и технике, оказали огромное влияние и на развитие литературы и искусства Западной Европы.

Значение культуры Нового времени для развития мировой культуры видится в следующем:

- произошло становление буржуазного общества и индустриального типа цивилизации. Эпоха буржуазных революций обнаружила трагизм и бесчеловечность насильственных перемен в обществе;
- сформировался и укрепился рационалистический подход к действительности, что выразилось в становлении новой науки (как экспериментальной, так и теоретической). Научные достижения XVII века создали предпосылки для дальнейшего развития фунда-

ментальных наук. Главным направлением развития философской мысли стала теория познания;

- эпоха Просвещения разбудила в Европе социальную мысль и социальное чувство;
- произошли великие социальные потрясения: Французская революция, начавшаяся как торжество Разума и не затронувшая много-сторонний внутренний мир человека, закончилась трагически;
- в философии: формирование классической философии в Германии (конец XVIII – начало XIX века); возникновение марксизма; появление неклассической философии (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше и др.);
- XIX век стал веком контрастов: расцвет духовной культуры и духовное обнищание общества;
- в XIX веке возникли науки о человеке (произошло разделение «наук о духе» и «наук о природе»);
- художественное освоение мира в XIX веке создало тип романтического и реалистического героя. Искусство углубляется в понимание основ мира, совершая при этом движение от «исключительно-го» к «обычному», в глубину субъективного мировосприятия.

Тема 18. Культура XX века

1. Индустриальная цивилизация и проблемы культуры
2. Основные направления художественной культуры XX века. Модернизм и постмодернизм в культуре XX века
3. Элитарное искусство и массовая культура XX века

1. Индустриальная цивилизация и проблемы культуры

*Двадцатый век... еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла
(Еще чернее и огромней
Тень Люциферова крыла)...
Безжалостный конец Мессины
(Стихийных сил не превозмочь),
И неустанный рев машины,
Кующей гибель день и ночь...*

А. Блок

Ушедший XX век занимает исключительное место в истории человечества. К числу его важнейших событий относятся две мировые

войны, принесшие неисчислимые бедствия и вызвавшие глубокий кризис гуманизма и прочих европейских идеалов и ценностей, а также две научно-технические революции (НТР), которые не только необычайно увеличили хозяйственный потенциал человеческого общества, связали воедино национальные хозяйства, создав основу для взаимопроникновения разных национальных культур, но и в немалой степени стали причиной кризиса культуры.

В первой половине XX века завершилось становление индустриальной цивилизации, капитализм из монополистического превратился в государственно-монополистический, что привело к усилению роли государства в организации и регулировании экономики, общественных отношений. Благодаря реформам было ликвидировано положение, когда абсолютное большинство населения активно участвовало в производстве, но, по существу, не участвовало в потреблении. Появились необходимые предпосылки для возникновения общества потребления.

XX век – век бурного развития науки. Революционные сдвиги произошли во всех областях знания. В физике была открыта делимость атома, создана квантовая механика, теория относительности. В химии были найдены закономерности многих химических процессов, создана квантовая химия. В биологии начинается становление генетики.

Особенностью культуры XX века является то, что на вершине иерархии ее системы ценностей находится научно-техническая сфера, которая стала мощным источником прибыли в системе рыночных отношений. Во второй половине XX века в эволюции западного мира происходят глубокие и важные изменения, главный источник которых – научно-техническая и технологическая революции.

Первая научно-техническая революция произошла в развитых странах мира в 1950 – 60-х годах. Она базировалась на освоении энергии атома, квантовой электронике, создании лазерной техники, электронных преобразователей энергии, кибернетике и вычислительной технике, создании поколений ЭВМ. Высшим научно-техническим достижением XX века стало освоение человеком космического пространства.

Вторая НТР развернулась в последней четверти XX века и ознаменовала начало перехода к постиндустриальному технологическому способу производства. В ее основе – синтез трех базовых научно-технических направлений: микроэлектроники, биотехнологии, информатики. Базовые направления второй НТР служат фундаментом качественных преобразований всех сфер производственной техники. Исчерпание традиционных энергоресурсов и их высокая экологическая опасность вынуждают ис-

кать и осваивать нетрадиционные, практически неисчерпаемые источники энергии (солнечную, ветровую, энергию приливов и отливов и т.д.). В материаловедении железо заменяется композиционными материалами и пластическими массами. Осваиваются принципиально новые технологии (мембранные, лазерные, электро-импульсные и т.д.). Коренные сдвиги происходят в технике связи и транспорта (волоконно-оптические линии связи, космическая, сотовая связь, суда на воздушной подушке, экранолеты, электромобили и т.д.). Если для первой НТР было характерно научное и военное освоение космоса, то для второй – промышленное. Ставится задача производства экологически чистого продовольствия с использованием методов биотехнологии.

Вторая НТР радикально изменила формы организации производства. Место индустриальных гигантов занимают малые и средние предприятия с гибко программируемым и быстро перестраиваемым производством – консорциумы, ассоциации, финансово-промышленные группы. Это облегчает реакцию на перемены на рынке, позволяет таким объединениям более гибко реагировать на инновации.

Итоги научно-технических революций XX века.

- интеграция двух элементов прогресса – научного и технического, ускорившая темпы преобразований в материальной сфере общества;
- расширение сферы эффективного применения крупных нововведений;
- радикальные перемены в уровне и формах организации производства: первая НТР ускорила процесс концентрации и интернационализации производства, но мировой технологический кризис обнажил опасность монополизма для базисных инноваций и дал толчок деконцентрации производства;
- появление оружия массового уничтожения (и очевидность бессмысленности и крайней опасности его применения);
- первая НТР стала основой длительного периода высоких темпов экономического роста за счет сравнительно дешевых природных ресурсов и вовлечения в производство новейших идей и технологий. Для второй НТР характерен переход к ресурсосберегающим и экологически чистым технологиям.

Однако НТР имела и негативные последствия:

- научно-технический прогресс в технике и технологии производства вооружений привел человечество, на грань самоуничтожения;
- возникла опасность глобальной экологической катастрофы (исчерпание природных ресурсов, катастрофические масштабы загрязне-

ния окружающей среды, неуклонные темы роста населения Земли и его потребностей в сырье, пище и энергии);

- вторжение науки и техники в жизнь человека создало ситуацию отчуждения – нарушения культурной целостности и разрыва органической связи человека с природными основаниями жизни.

Таким образом, в XX веке был создан технократический, сциентистско-прагматический тип цивилизации. Сциентизм (от лат. *scientia* – знание, наука) – абсолютизация роли науки в системе культуры, в духовной жизни общества. В рамках его наиболее ярко ощущается ситуация отчуждения человека, связанная с противоречивым влиянием на человеческую жизнь последствий НТР. Противоречие между человеком и машиной стало одним из источников кризиса культуры: в процессе научно-технической революции инструмент, сотворенный руками *homo faber* (существа, изготавливающего орудия), восстает против творца.

Противоречия мирового развития в XX веке отразились в духовной сфере, свидетельством чего может служить, в частности, широкое распространение антигуманных, по своей сути антикультурных концепций, доктрин, направлений.

Однако существуют и более оптимистические прогнозы. Согласно им хорошие или плохие условия жизни наших потомков определяются не столько ограниченностью недр планеты, сколько творческим гением самого человечества. Человечеству остается надеяться, что человеческая гениальность, руководствуясь гуманистическими ценностями, найдет достойные пути выхода из кризиса культуры.

2. Основные направления художественной культуры XX века.

Модернизм и постмодернизм в культуре XX века

В XX веке возникает целый ряд направлений и течений художественной культуры, которые долгое время будут восприниматься как направления, отказавшиеся от всех художественных традиций. Эти новые направления принято обозначать терминами «модернизм», «новое искусство», «художественный авангард». В буквальном значении все эти названия подчёркивают новаторский характер нетрадиционных художественных направлений.

Новое искусство XX века – это многообразие течений и направлений. Творчество его отдельных представителей вообще не вписывается в рамки каких-либо художественных течений. Кроме того, многие пред-

ставители авангарда в разное время создавали произведения, которые теперь причисляются к различным авангардистским течениям.

Не существует единства мнений даже в вопросе выбора обозначения искусства XX века. Одни специалисты предпочитают понятие *модернизм* (в таком случае возникает путаница с понятием *модерн* – так назывался художественный стиль в архитектуре, дизайне, прикладном искусстве начала XX века). Другие ученые предпочитают понятие *авангард*. В большинстве случаев под модернизмом (или авангардом) понимают именно совокупность нетрадиционных течений. Рассмотрим наиболее известные течения модернизма.

Фовизм. Слово «фовизм» произошло от французского слова, означавшее «дикие» (оно прозвучало в одной из критических статей, посвященных художественной выставке в Париже 1905 года). Наиболее известные представители фовизма – это *А. Дерен, М. Вламинк, А. Марке* и самый знаменитый из них – *Анри Матисс*. Фовизм стал явлением, обозначившим принципиальный и осознанный разрыв с традициями предшествующего искусства – от Возрождения до XIX века. Реализм и стремление отражать действительность были принципиально отброшены. В качестве основных отличительных особенностей фовизма называют следующие:

- использование ярких красочных сочетаний, совершенно независимо от цветов реальных предметов;
- резкая деформация пропорций и форм реальных объектов;
- создание с помощью этих художественных приемов картин, которые бы не напоминали реальные объекты, а формировали особый эмоциональный настрой именно своей необычностью, своей яркостью, красочностью.

Фовисты прибегали к деформации и искусственным ярким цветам для того, чтобы заставить зрителя забыть о реальных объектах. Матисс постоянно подчеркивал, что цель искусства – доставлять радость человеку яркими красочными сочетаниями, абсолютно не заботясь при этом, насколько точно картина отражает реальность. Матисс считал, что изобретение и развитие фотографии сделало бессмысленным делом реалистическую живопись и поставило живопись перед необходимостью создавать картины, не имеющие ничего общего с природной реальностью.

Кубизм (П. Пикассо, Ж. Брак, Ф. Леже, Р. Делоне). Название возникло после выставки 1908 года, также в результате недоброжелательной рецензии в прессе. Картины художников представляют собой, на первый взгляд, различные комбинации геометрических фигур – треугольников, квадратов и т.д. Художники-кубисты исходили из положения Сезанна

о том, что в основе природы лежат простые геометрические объемы – шар, цилиндр, конус. Однако картины кубистов не состоят исключительно из идеальных геометрических фигур. Особенностью их произведений является стремление передать изображаемые объекты с помощью сочетаний различных плоскостей, изображения самых схематичных, характерных черт объектов. Кубисты считали, что таким образом они могут передавать основные пространственные элементы, из которых складываются реальные вещи. Картины кубистов можно рассматривать и как результат стремления показать суть, схематическую основу природных объектов.

Самый известный представитель кубизма – великий *Пабло Пикассо* (1881 – 1973). Его работа «Авиньонские девицы» (1907), в которой варварская деформация сочетается с классической композицией, стала точкой отсчета для кубизма. К кубизму относятся также работы Пикассо «Портрет А. Воллара», «Три женщины», «Игрок в карты» и пр.

Кубисты начали применять такие средства выражения, которые приведут впоследствии к возникновению новых видов искусства. Так, Жорж Брак стал дополнять свои картины различными вклейками из газет, объявлений. Этот прием получил название *коллаж* (от франц. «вклеивание»).

Экспрессионизм (от *expressio* – выражение). Главная цель – выразить свои чувства и свои мысли по поводу окружающей действительности. Отличительная особенность экспрессионизма – в трагическом или тревожном, драматическом восприятии положения человека в современном мире. Экспрессионисты подчеркивали, что современная общественная система враждебна человеку. Общество, государство, экономика, социальные институты живут по своим законам, в которых нет места заботам о человеческой индивидуальности. Экспрессионизм получил наибольшее распространение в Германии, где возникли творческие объединения экспрессионистов – «Мост» (1905) и «Синий Всадник» (1911). В эти группы входили *Э. Кирхнер*, *Ф. Марк* и другие художники. Идеолог этого течения *Э. Кирхнер* считал экспрессионизм направлением, специфически свойственным германской нации.

Предшественником экспрессионизма считается норвежский художник *Э. Мунк*, который в своей картине «Крик» изобразил кричащего в ужасе человека. Распространенным приемом в живописи экспрессионизма было использование деформаций в изображении человеческого тела, что символизировало придавленность человека обществом, социальными противоречиями, которые разрывают человека на части. Сочетания красок в картинах экспрессионистов чаще всего кричащие, тревожащие.

Сюрреализм (от фр. – сверхреальный, выходящий за пределы реального). Часто сюрреализм рассматривают как развитие такого течения, как «дада» или дадаизм, возникшего примерно в 1916 году. Его представители – *Т. Тцара, М. Эрнст, М. Дюшан* видели основную задачу в отрицании всех ценностей и условностей современной им культуры и цивилизации. Поведение представителей дада было вызывающим, зачастую скандальным. Свои произведения дадаисты собирали и комбинировали из мусора на помойках (например, крыло автомобиля и пр.).

Сюрреализм не ограничился только отрицанием, нигилизмом, скандалами. Принципы сюрреализма были изложены в 1924 году в «Манифесте сюрреализма» (автор – французский поэт *Андре Бретон*). Бретон считал, что в своем творчестве художник должен стремиться реализовать свободу духа, которую сдерживают предписание разума, эстетические и нравственные принципы. Свободе художника также мешают традиции, стереотипы и художественные условности. Освобождение от все этих условностей и есть путь искусства.

Важную роль для формирования сюрреализма имело учение *Фрейда*, и в частности теория сновидений, в которых определяющая роль принадлежит бессознательным, глубинным желаниям человека. В сновидениях ослабляется или исчезает сдерживающая роль традиционной логики. При этом, несмотря на свою необычность, сны не являются выражением хаоса, в них есть своя последовательность, своя логика. Именно сочетание необычного и какой-то таинственной логики стали использовать в своем творчестве сюрреалисты.

Произведения сюрреалистов представляли собой необычайные комбинации не только сновидений, но и комбинации любых мыслей, идей, фантазий, появившихся в уме или чувствах художника. Озарения мысли, плоды воображения подвергались обработке не здравым смыслом или логикой, но художественной обработке, мастерством и талантом живописца, поэта, режиссера.

Сюрреалисты, работавшие в живописи, использовали следующий прием: отдельные детали картины выписывались в реалистической манере, с почти фотографической точностью. Но сочетание этих деталей было совершенно необычным. Такой художественный прием обеспечивал достаточно сильный психологический эффект воздействия на зрителя: это сочетание знакомого и незнакомого, традиционного и нового, понятного и непонятного, что характерно для работ Сальвадора Дали.

Представителями сюрреализма являются знаменитый кинорежиссер *Л. Бунюэль*, писатель *А. Бретон*, поэт *П. Элюар*, художники *М. Эрнст*, *Р. Магритт*.

Абстракционизм – беспредметное искусство (*К. Малевич*, *В. Кандинский*, *П. Мондриан*, *П. Клее*). Абстрактная картина, на первый взгляд, представляет собой сочетание красочных геометрических фигур, просто цветowych пятен. Но если в фовизме или кубизме эти фигуры и пятна сливались в некое подобие реальных объектов, то в абстракционизме эти сочетания даже приблизительно не напоминали очертания реальных предметов, отсюда и название – беспредметное искусство. Но соотношения фигур и красочных пятен были или глубоко продуманными, или же служили выражением художественной интуиции.

Малевич и Кандинский создавали не только художественные произведения, но и хорошо продуманные теоретические концепции, в которых объяснялись принципы и особенности абстрактного искусства.

Абстрактное искусство при своем рождении вызвало наибольшее отторжение у публики, задававшей вопросы: что это значит, как это понимать, в чем здесь смысл? Поэтому теоретические объяснения Малевича и Кандинского были необходимы, но это были объяснения не отдельных произведений, а толкование принципов художественного творчества в целом.

Самым известным произведением абстракционизма является картина Малевича «Черный квадрат» (1915). На белом холсте был изображен черный квадрат и больше ничего. «Черный квадрат» был не столько самостоятельным произведением искусства, сколько своеобразным лозунгом или теоретическим манифестом нового искусства.

Свой необычный принцип Малевич обосновывал в первую очередь тем, что геометрическая фигура – это чисто духовное произведение. В природе нет квадратов, треугольников, овалов, конусов и т.д. Все эти феномены – плоды деятельности интеллекта, чисто духовные сущности. Обращаясь к этим произведениям, художники вырываются из плена материальных, природных объектов. Искусство в таком случае становится абсолютно духовным явлением.

Малевич называл свой творческий метод супрематизмом (от лат. слова, означающего «возвышающийся, превышающий»), т.е. искусство, возвышающееся над материальными вещами. Супрематические картины состояли из разноцветных геометрических фигур. Талант художника заключался в том, чтобы найти гармоничное сочетание этих геометрических фигур, сочетание, которое благодаря интуиции художника могло

бы стать символом каких-то феноменов, недоступных для обычного зрительного восприятия.

Теоретические идеи В. Кандинского были изложены в его книге «О духовном в искусстве». Абстрактные картины – это не произвольное сочетание красок, форм и линий. В основе каждой композиции лежит внутренний голос художника, его способность улавливать внутреннюю духовную основу предметов и воплощать ее для чувственного восприятия. Абстрактное искусство, по мнению Кандинского, – это духовное искусство. Его произведения – не случайное нагромождение форм и пятен, не симметричный калейдоскоп, а зримое выражение духовных процессов. Названия некоторых картин Кандинского отражают его понимание сути и предназначения искусства: «Импровизации холодных форм», «Утверждение», «Земное и красное», «Налево» и пр.

Искусство второй половины XX века. После окончания Второй мировой войны возникает еще несколько направлений художественного авангарда, однако они уже не вызывают такого общественного резонанса, как абстракционизм и сюрреализм. В некоторых из этих вновь возникших направлениях можно заметить стремление использовать уже найденные художественные принципы и приемы, используя их в новых комбинациях. В середине XX века возникает абстрактный экспрессионизм, представители которого считали, что произведение искусства должно быть непосредственным выражением творческих импульсов художника, фиксирующего свои подсознательные импульсы в каком-то материале. Так, американский художник Дж. Поллок создавал свои картины даже без помощи кисти. Он мог разливать по холсту краски разных цветов прямо из банок. В результате картины представляли собой сочетание произвольных красочных пятен.

В *оп-арте* (буквально – оптическое искусство) художественные объекты создавались с помощью оптических эффектов. Это могли быть, например, сочетания световых потоков, идущих из разных источников света. *Боди-арт* (буквально – телесное искусство) представляет собой, вероятно, самое оригинальное и самое ироничное течение авангарда. Произведения боди-арта – это живой человек, принимающий определенную позу, или несколько людей, составляющих определенную композицию, т.е. элементами произведений боди-арта были человеческие тела, фигуры.

В конце 50-х годов широкое распространение получает *поп-арт*. Произведения поп-арта – это комбинации самых различных объектов (предметы быта, например, несколько банок кока-колы и пр). Но эти бан-

ки составлялись в особом порядке, они могли быть прикреплены к холсту, к стене, к стенду. Поп-арт мог иронизировать над рекламой, но в то же время использовать приемы рекламы. Поп-арт мог иронизировать над тягой людей к красивым вещам, но в то же время приветствовал этот интерес. Впрочем, разные представители поп-арта могли ставить перед собой разные цели и задачи.

Наиболее известными представителями поп-арта были *Энди Уорхол*, *Роберт Рашенберг*, *Джаспер Джонс*, *Джеймс Розенк* и др.

В 70-е годы XX века получает распространение *постмодернизм*. В названии этого течения прослеживается дистанцированность от других направлений авангарда.

В культурологии для характеристики культуры второй половины XX века используется понятие «постмодерн». Часто происходит путаница понятий «постмодерн» и «постмодернизм» (как и в случае с модерном и модернизмом). Между этими понятиями нет четкой границы. Иногда они употребляются как синонимы, а иногда под понятием «постмодерн» имеют в виду название эпохи (например, «культура эпохи постмодерна»), а понятие «постмодернизм» используют по отношению к искусству.

В целом, постмодернизм можно рассматривать как основное направление современной философии, искусства и науки второй половины XX века. Необходимо отметить, что постмодернизм имел иные философские основания, нежели модернизм.

Постмодернизм выступил с критикой основных идеалов «проекта Модерн» (традиции культуры, идущей от эпохи Просвещения). Один из теоретиков постмодерна, *Ж.Ф. Лиотар*, считает, что для культуры этой эпохи характерна утрата веры в «великие метаповествования» («метанарративы»), под которыми он понимает главные идеи новоевропейской культуры:

- идею прогресса;
- эмансипации личности;
- представление Просвещения о знании как средстве установления всеобщего [170].

Одним из главных характеристик постмодернизма является «культурная опосредованность», или «цитатность», одним из главных художественных принципов – цитата. Многие эпизоды произведения постмодернизма строятся таким образом, что они связаны с каким-то другим произведением: связь может быть в схожести ситуации, характеров, в схожести стиля изложения или изображения. Иногда постмодернисты идут даже на прямые цитаты из других произведений. Характерным при-

мером может служить роман итальянского писателя, теоретика постмодернизма *Умберто Эко* «Имя розы».

Другой фундаментальный принцип постмодернизма – ирония, в которой господствует всеобщее смешение и насмешливость над всем. Ирония и цитатность порождают такой жанр, как *пастииш* (от итал. *pasticco* – опера, составленная из кусков других опер; попури). Пастииш отличается от пародии тем, что теперь пародировать нечего, нет того серьезного объекта, который мог бы быть подвергнут осмеянию. Как писала *О.М. Фрейденберг*, пародироваться может только то, что «живо и свято». В эпоху постмодерна ничто не живо и уж тем более не свято [51, с. 224].

Характерная черта искусства постмодернизма – попытка преодолеть разрыв между массовым и элитарным искусством, между интересным для масс, и искусством, интересным для самих художников и для специалистов, интеллектуалов, художественных критиков. Обычно для этого прибегают к популярному жанру, например, к детективу, комедии, мелодраме, используют сюжет, захватывающий внимание публики, которая с интересом следит за происходящим в книге или на экране.

3. Массовая культура XX века

Массовой культурой называют такой вид культурной продукции, которая каждодневно производится в больших объемах. Предполагается, что массовую культуру потребляют все люди, независимо от места и страны проживания. Это культура повседневной жизни, представленная самой широкой аудитории по различным каналам, включая средства массовой информации и коммуникации.

По поводу истоков массовой культуры в культурологии существует ряд точек зрения:

1. Предпосылки массовой культуры формируются с момента рождения человечества на заре христианской цивилизации. В качестве примера обычно приводятся упрощенные варианты Священных книг (например, «Библия для нищих»), рассчитанные на массовую аудиторию.

2. Возникновение книгопечатания, по мнению канадского философа *М. Маклюэна*, создало тип печатной культуры – «галактику Гуттенберга».

3. Появление в европейской литературе XVII – XVIII веков жанра *романа* (приключенческого, детективного, авантюрного), значительно расширившего аудиторию читателей за счет огромных тиражей. Здесь, как

правило, приводят в качестве примера творчество двух писателей – англичанина *Даниэля Дефо* (1660 – 1731), автора широко известного романа «Робинзон Крузо». Развитию романа способствовало принятие закона об обязательной всеобщей грамотности (1870 г., Великобритания), создавшего читательскую аудиторию.

Все вышеизложенное – это предыстория массовой культуры. В собственном смысле слова массовая культура проявила себя впервые в США на рубеже XIX – XX веков. Как уже отмечалось ранее, массовая культура есть плод развития американского общества (см. тему «Типология культуры»).

Впервые теоретический анализ массовой культуры дал испанский философ и социолог *Х. Ортега-и-Гассет* в работе «Восстание масс» (1930 г.). Он выводит само понятие «масса» из понятия «толпа». Толпа в количественном и визуальном отношении есть множество, а множество, с точки зрения социологии, и есть масса, – поясняет Ортега. Он пишет: *«Общество всегда было подвижным единством меньшинства и массы. Меньшинство – совокупность лиц, выделенных особыми качествами; масса – невыделенных ничем. <...> Масса – это «средний человек». Таким образом, чисто количественное определение – «множество» – переходит в качественное»* [169, с. 45]. Причину выдвижения масс на авансцену истории Ортега видит в низком качестве культуры, когда человек данной культуры «... не отличается от остальных и повторяет общий тип» [169, с. 45]. По Гассету, массовый человек плывет по течению, боясь быть не как все, в своем интеллектуальном и духовном развитии он зауряден. *«Особенность нашего времени в том и состоит, что заурядные души, не обманываясь насчет собственной заурядности, безбоязненно утверждают свое право на нее и навязывают ее всем и повсюду»* [169, с. 48].

Истоки широкого распространения массовой культуры в современном мире кроются в коммерциализации всех общественных отношений. Заранее заданная коммерческая установка, конвейерное производство – все это во многом означает перенесение в сферу художественной культуры финансово-индустриального подхода. Многие творческие организации тесно связаны с банковским и промышленным капиталом, что изначально предопределяет их (будь то кино, дизайн, ТВ) на выпуск коммерческих, кассовых, развлекательных произведений. В свою очередь, потребление этой продукции – это массовое потребление, ибо аудитория, которая воспринимает данную культуру, – это массовая аудитория больших залов, стадионов, миллионы зрителей телевизионных и киноэкранов.

В социальном плане массовая культура формирует новый общественный слой, получивший название «средний класс», который является основой общества потребления. Под обществом потребления понимается совокупность общественных отношений, организованных на основе принципа индивидуального потребления. Оно характеризуется соответствующей системой ценностей и установок, формирование которых и входит в одну из задач массовой культуры.

Общество потребления возникает в результате развития капитализма, сопровождаемого бурным экономическим и техническим развитием и такими социальными изменениями, как рост доходов, снижение продолжительности рабочего дня и рост свободного времени, размывание классовой структуры. Неотъемлемой частью жизни современного человека стал шопинг, который является своеобразной философией и психологией общества потребления. Средства массовой культуры (реклама, телесериалы, глянцевые журналы и пр.) поддерживают эту философию и формируют психологические установки.

Массовая культура создает свой язык и формирует особое эстетическое сознание. Рассмотрим их важнейшие характеристики.

1. Одной из важнейших особенностей языка массовой культуры стал *симулякр* (от лат. *simulo* – «делать вид, притворяться») – копия, не имеющая оригинала. Симулякр – это пустой знак, не имеющий содержания. В современном значении слово *симулякр* введено в науку Жаном Бодрийяром. Это понятие означало просто изображение, картинку, репрезентацию. Например, картинка, которая кажется цифровой фотографией чего-то, но на самом деле является подделкой, созданной разными манипуляциями с помощью специального программного обеспечения или другими средствами. При этом то, что она изображает, на самом деле не существует и не существовало никогда, – это симулякр.

«Симулякрами» пронизана вся современная культура, политика, экономика. Так, например, Бодрийяр назвал симулякром войну в Персидском заливе в том смысле, что у наблюдающих за этой войной по телевидению не было никакой возможности знать, было ли там что-то на самом деле, или это просто пляска картинок и взволнованных пропагандистских репортажей на экранах телевизоров. Язык симулякра проник в телевидение, рекламу, массовую литературу.

2. В массовом эстетическом сознании формируется образ «усредненно-сглаженного творчества». Классические эстетические категории трагического и комического заменяются мелодрамой, а категории безобразного и низменного – банальным (тривиальным). При этом эстетическое сознание

массовой культуры допускает существование феномена пошлости, низкого в нравственном отношении, безвкусно-грубого. Пошлость – понятие, характеризующее такой образ жизни и мышления, который принижает идею достоинства личности, вульгаризирует духовные ценности до уровня ограниченно-обывательского понимания. При этом себялюбивое благообразие возводится в жизненный моральный принцип, а самодовольная посредственность утверждает себя путем воинствующего отрицания и осмеяния всего возвышенного, великого, выходящего за рамки обыденного.

3. Неомифологизм массовой культуры. Массовая культура опирается на определенные мифы, которые она же и создает. Миф потребительского общества становится самостоятельной реальностью. Он создает представление о современном человеке, его сущности, образе жизни, ценностях, желаниях и пр.

Современное мифотворчество не объясняет реальность, а строит ее иллюзию, мираж. Особенностью современной мифологии стало преобладание политических и социальных мифов. Они задают систему ценностей человека, способы его ориентации в обществе и в то же время являются средствами манипуляции людьми. Важнейшие из них:

- «миф успеха» (все люди, независимо от происхождения, имеют равные шансы на успех);
- «миф Золушки» (феномен телесериала, эксплуатирующий образ Золушки);
- «миф простого парня» (простодушие и бесхитростность героя побеждают все происки недоброжелателей) и др.

Наиболее ярко функцию неомифологизма выполняет реклама. Она является неотъемлемой частью общества потребления, и призвана эстетизировать процесс потребления. Главной ее задачей является формирование желания. Реклама эксплуатирует идею гедонизма (от греч. *гедонэ* – наслаждение) – этическую установку, в рамках которой смысл жизни сводится к получению физических удовольствий. Формируя желание, реклама при этом выполняет функцию психологической компенсации воплощения удовольствий.

Мифологизм рекламы заключается в создании так называемых рекламных мифов: мифа о вечной молодости, вечной жизни, об активности как источнике успеха и пр. Она создает аллегорические фигуры Красоты, Интеллекта, Здоровья, Успеха (достигнуть этого нам помогают средства, выпускаемые современной индустрией). Гедонистическое начало рекламы наиболее ярко проявляется в создании образа райского сада рекламы: образ Сада Земных Наслаждений.

При этом необходимо отметить, что массовая культура не является просто «дешевкой». Ее лучшие образцы создаются одаренными людьми, высококвалифицированными профессионалами. Продукт массовой культуры по содержанию глубже, чем потребности массового потребителя. В рамках массовой культуры есть также своя «классика». Например, в жанре детектива – *А. Кристи, Ж. Сименон*, в жанре фантастики – *братья Стругацкие*, в музыке – «*Битлз*», в кино – *Ч. Чаплин* и пр. В современной культуре происходит смешение жанров высокого и массового искусства, выход оперных певцов и артистов балета на эстрадную сцену, экранизация классической литературы и пр. Отношение к подобным явлениям неоднозначно среди зрителей и критиков. Однако большинство исследователей утверждают, что в современном обществе массовая культура победила элитарную в борьбе за зрителя, а следствие из этого – формирование не способного к восприятию подлинного искусства, к чтению литературы, к концентрации внимания и критическому мышлению человека. Являются ли подобные оценки справедливыми – хороший повод для дискуссии на семинарских занятиях.

Итоги развития культуры XX века весьма противоречивы:

- XX век ознаменован социальными революциями, что привело к противостоянию государств и государственных систем, вылившемуся в две мировые войны; научно-техническая революция создала угрозу экологического кризиса.
- Наука XX века совершила прорыв в глубины постижения материи. Ее завоевания оказались настолько значительными, что требовали от общества осознания связи всех человеческих действий с глобальными процессами, а вместе с этим усиления внимания к культурной стороне существования человечества.
- Искусство XX века вырабатывает свои формы, связанные с проникновением в глубины бессознательного, обнаруживает стремление к поиску тайного смысла в знаках повседневной жизни.
- Рядом с элитарным искусством, обращенным к интеллектуалам, со свойственной ему сложностью картины мира, сосуществует массовое искусство, направленное на усредненного человека;
- Во второй половине XX века обнаружились черты кризиса культуры, выражением которого стало понимание зыбкости, неустойчивости, относительности всех явлений мира, восприятия мира как хаоса, что выразилось в философии и культуре эпохи пост-модерна.

Тема 19. Культура России

1. Особенности исторического пути русской культуры (VI – XVIII века)
 - 1.1. Специфические черты русского менталитета
 - 1.2. Языческая культура древних славян
 - 1.3. Древнерусская культура (X – XVII века)
 - 1.4. Русская культура XVIII века
2. Русская национальная культура эпохи расцвета (XIX – начало XX веков)
 - 2.1. Культура России XIX века
 - 2.2. Русская культура серебряного века
3. Феномен советской культуры. Современная социокультурная ситуация в России

1. Особенности исторического пути русской культуры (VI – XVIII века)

*Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать –
В Россию можно только верить.*
Ф. Тютчев

1.1. Специфические черты русского менталитета

В культурологической науке сегодня активно обсуждается вопрос о специфике русской культуры, об особенностях русского менталитета. Среди его особенностей выделяются «бинарность», «диссонансность», которые определяли свойства национального сознания, способ познания мира и характер самовыражения национального духа.

Еще в начале XX века русский философ *Н.А. Бердяев* писал, что Россия соединяет в себе Восток и Запад как два потока мировой истории, что превращает Россию отнюдь не в некий интегральный вариант, а в арену столкновения и противоборства восточных и западных элементов. Бердяев считает, что промежуточное положение России между Востоком и Западом, взаимодействие с обоими началами привело к глубокой противоречивости русской культуры, ее раздвоенности и внутренним расколам. Подобное положение постоянно проявлялось на протяжении всей истории России в культурном расколе между правящим классом и народными массами, в переменах внутренней политики от попыток реформ

к консерватизму, а во внешней политике – от тесного союза со странами Запада до противостояния им.

По мнению Бердяева, в русской культуре можно найти немало противоположных характеристик, свойственных всякой культуре и создающих разнообразие духовной жизни:

- индивидуализм – коллективизм;
- смирение – бунт;
- природная стихийность – монашеский аскетизм;
- мягкость – жестокость;
- самоотверженность – эгоизм;
- элитарность – народность.

Наряду с этими характеристиками в культуре России постоянно проявлялись и возобновлялись устойчивые противоречия:

- между природно-языческим началом и высокой религиозностью (сосуществование язычества и православия);
- между культом материализма и приверженностью к возвышенным духовным идеалам;
- между всеохватной государственностью и анархической вольницей.

Специфика русского менталитета обусловлена географическими особенностями, своеобразием геополитического положения и религиозным двоеверием. Для русского человека характерно «диссонансное» мировоззрение, основанное на остром ощущении дисгармонии и несовершенства земного мира. Это объясняет существование таких антропологических констант русской культуры, как «экзистенциальная печаль», склонность к страданию и состраданию [175, с. 110].

При изучении российского менталитета в контексте культурологии можно выделить, по меньшей мере, пять исторических периодов, совпадающих с периодами российской истории: языческий, дохристианский; христианский, допетровский; российско-имперский; советский; новороссийский. Каждый из них является уникальным периодом русской культуры.

Русская культура складывалась в процессе становления и развития национального самосознания, обогащалась мировым культурным опытом. Она дала миру вершины художественных достижений, вошла неотъемлемой частью в мировую культуру.

Особенности формирования русской культуры видятся в следующих основных факторах:

- географический фактор – потребность в освоении огромного пространства;

- многоэтничность – в русской культуре соединялись и взаимодействовали многочисленные этнические группы и народности;
- принятие восточного типа христианства – православия, сосредоточенного на духовности, традиционализме;
- длительная временная изолированность развития от западноевропейских цивилизационных процессов и напряженная борьба за преодоление такой замкнутости;
- идея приоритета государственности над личностными интересами, подчинение интересов личности интересам государства.

Чтобы наглядней представить сказанное, рассмотрим основные этапы формирования русской культуры.

1.2. Языческая культура древних славян

На ранних этапах развития природа страны накладывала огромный отпечаток на весь ход ее истории (по оценкам *В.О. Ключевского*, это равнинность, обилие речных путей на Восточно-Европейской равнине, которые облегчили грандиозные процессы колонизации племен, предопределили особенности и разнообразие хозяйственной деятельности народа). Но природа не охраняла общество от чужеродных вторжений.

Древнерусская культура не является чисто славянской. Древнерусская народность складывалась в смешении нескольких субэтнических компонентов. Она зарождалась как общность, образуемая из соединения трех хозяйственно-технологических регионов – земледельческого, скотоводческого, промыслового и трех типов образа жизни – оседлого, кочевого, бродячего. Для древнерусской культуры характерно смешение нескольких этнических потоков – славянского, балтийского, финно-угорского с заметным влиянием германского, тюркского, северокавказского, пересечение влияния нескольких религиозных потоков. Таким образом, на основной территории Древнерусского государства не было численного преобладания славян в этногенезе.

Центральное место в культуре этого периода занимала языческая религия. Религиозные взгляды древних славян не отличались значительно от аналогичного развития религий других народов. Человек жил в мифологической картине мира, в ее центре находилась природа, к которой приспосабливался коллектив.

В язычестве обожествлялись силы природы. Славяне поклонялись Матери-Земле. Были развиты водяные культы (вода считалась стихией, из которой образовался мир). Вода была населена различными божествами.

ми – русалками, водяными, морянами, которым посвящались праздники. Почитались леса и рощи, считавшиеся жилищами богов. Почитались бог солнца – Дажьбог, бог ветра – Стрибог. Славяне думали, что их родословная происходит от богов. Автор «Слова о полку Игореве» называет русский народ «Дажьбоговыми внуками».

В русско-славянском язычестве важное место занимает культ предков (бог Рода – творец Вселенной, Рожаницы – богини плодородия). Славяне верили в потусторонний мир. Смерть воспринимали не как исчезновение, а как переход в подземный мир. Они сжигали трупы или предавали их земле. В первом случае предполагалось, что после смерти жить остается душа, в другом – допускалось, что предки продолжают жить, но в ином мире. Душа после сожжения сохраняла связь с материальным миром, принимая иной образ, вселяясь в новое тело. Славяне считали, что предки продолжали и после смерти жить с ними, постоянно находясь рядом.

На последнем этапе развития языческой религии появляется «Бог богов», удаленный от мира, – громовержец Перун. В договорах X века с греками русские князья клялись двумя богами: дружинным – Перуном (впоследствии – княжеским богом), а купцы – Велесом – богом скота (впоследствии – богом богатства и торговли). У славян существовали довольно развитые формы языческой обрядности, т.е. организованной, упорядоченной системы магических действий, практическая цель которых состояла в том, чтобы воздействовать на окружающую природу – заставить ее служить человеку.

В связи с потребностью внутреннего объединения княжеский бог Перун становится богом общегосударственным. В 980 году Владимир предпринял первую религиозную реформу, суть которой – слияние разнородных богов в едином пантеоне. Но она потерпела неудачу. Очень рано к славянам проникли языческие религии соседних народов. Они были знакомы и с другими вероисповеданиями: иудаизмом, католицизмом, православием. С ними Русь познакомилась, постоянно общаясь с хазарами, народами Средней Азии, Византией, Европой.

Таким образом, геополитическое пространство Древней Руси находилось на стыке различных миров. Население Руси было под мощным влиянием разнонаправленных цивилизационных факторов, прежде всего христианского и мусульманского. Древняя Русь развивалась аналогично Западной Европе и подошла одновременно с ней к рубежу образования раннефеодального государства. Призвание варягов стимулировало этот процесс. Киевское государство строилось на основе западного институ-

та вассалитета, который включал понятие свободы. Главную и широкую основу для вхождения в европейское сообщество создавало принятие христианства. Крещение Руси стало переломным рубежом в истории и культуре.

1.3. Древнерусская культура (X – XVII века)

Крещение Руси определило ее культурно-историческую судьбу. Выбор христианства был продиктован не только политикой, но и потенциальной предрасположенностью древней восточнославянской культуры к нему. Восточное христианство – православие – с его откровенным обожествлением (сакрализацией) светской власти способствовало одновременно укреплению единства страны и этноса под знаком установления сильной единоначальной государственности и сохранению идеалов первобытного родоплеменного демократизма в сфере духовно-нравственной, религиозной, культурной. Однако подобное соединение противоположных начал становилось основой и будущих противоречий русской культуры.

Важной особенностью формирования древнерусской культуры было уникальное сочетание верхнего слоя аристократической христианской культуры и древних языческих народных традиций. Христианские ценности и образы постепенно входили и в народную культуру, вытесняя язычество, но чаще перемешиваясь с ним.

С приходом христианства стала развиваться книжность. Основные проводники книжной мудрости, заказчики и ценители – князья, опирающиеся на монастыри и монахов. Литература Киевской Руси была многожанровой: летописи, житийная литература, поучения, притчи, хождения, моления, слова (речи).

Из Византии на Русь пришел крестовокупольный храм, а также искусство мозаики, иконописи, фрески, книжной миниатюры, ювелирное дело. В Древней Руси существовало высокоразвитое ремесленное производство.

В условиях феодальной раздробленности, распада древнерусского государства на отдельные княжества действительное единство Русской земли сохранялось благодаря цельности древнерусской культуры, сплоченной единством языка, славянской письменности, религиозных воззрений и церкви, общих тенденций практически всех отраслей древнерусской культуры: храмовой архитектуры, иконописи, музыки, летописания, литературы, естественнонаучных представлений. Именно бла-

годаря единству интенсивно развивавшейся древнерусской культуры на месте распавшегося государства Киевская Русь не возникло множества стран и народов, как в Западной Европе. Сама раздробленность, ослабляя Русь как надэтническое единство, как великую европейскую державу, в то же самое время усиливала русскую средневековую культуру, рождая многочисленные культурные центры: Владимир, Тверь, Новгород, Псков и др. Отличаясь своими архитектурными, живописными, летописными, литературными стилями, они не выходили за пределы общекультурного единства и национального своеобразия.

Многообразное культурное единство Древней Руси помогло русской культуре противостоять экспансии кочевнической культуры в период монгольского завоевания и ордынского ига.

Во второй половине XIV века был преодолен кризис и началось возрождение русской культуры, стержнем которой стали национальный подъем, идея единства. Центром объединения русских земель была Москва. Москва выдвинула совершенно новую «программу» своего политического и культурного развития – объединение русских земель, восстановление мощной государственности.

Гражданский и нравственный подвиг преподобного Сергия Радонежского ознаменовал победу православной духовности над политическим утилитаризмом государственных деятелей, торжество культурно-религиозного единения народа вокруг русской церкви. Сергию удалось возглавить нравственное сопротивление татаро-монгольскому игу и тем самым укрепить авторитет Русской православной церкви в русской истории и культуре.

Рубеж XIV – XV веков принято считать Предвозрождением. Для Западной Европы этот этап естественно перешел в Возрождение, ставшее символом по-новому осмысленной Античности. В Древней Руси в силу различных причин не оказалось условий для Возрождения. Период секуляризации культуры еще не наступил, а подъем национального самосознания на Руси проходил в рамках, прежде всего, христианской духовности.

Россия сбросила золотоордынское иго дорогой ценой, в том числе ценой культурных потерь. Были ликвидированы прежние городские вольности. Московские правители перенимали политическую культуру, методы управления Орды. Постепенно усиливалась несвобода всех слоев населения.

Формирующаяся общерусская культура в конце XV – XVI веках была подчинена задачам служения «государеву делу». После двух с по-

ловиной веков почти полной изоляции культура молодого Российского государства вошла в соприкосновение с ренессансной культурой Запада. Достаточно сказать о приглашенных западных мастерах, построивших все главные сооружения Московского Кремля. Но в то же время с присоединением Иваном Грозным Казани и Астрахани Древняя Русь стала еще более азиатской.

Провозглашение Москвы Третьим Римом, законной наследницей как христианской, так и всей античной культуры, а русского царя – преемником византийских императоров закрепило беспредельную власть русского самодержавия. Авторитет и нравственное влияние церкви стало падать.

XVII столетие, начавшись Смутным временем, вошло в историю под именем «бунташного века». Важнейшим его событием стал религиозный раскол. В основе раскола – спор об исторической правоте, об историческом пути России. Одна сторона настаивала на ничтожестве, другая – на величии старины. Третьей стороны не оказалось. Религиозный раскол привел к «раздвоению» единой русской культуры на противоборствующие, взаимоисключающие ее части.

Длительное господство в средневековой Руси представлений о единой «культуре-вере» сменилось в XVII веке столкновением двух противоборствующих культур – «веры», в значительной мере отмежевывавшейся от светских знаний, и культуры, по преимуществу секуляризованной, модернизированной. В это же время возникло и иное противопоставление двух культур: «мужичья» (но своя) культура «светлой Руси» и ученая (но чужая) культура «барокко». Это противопоставление во многом предвосхитило оппозицию, которая утвердилась в русской культуре с началом петровских реформ, – «исконно русское – западное, европейское».

1.4. Русская культура XVIII века

Петровские реформы кардинально изменили не только политическую, но и культурную ситуацию в России. Смена основополагающих культурных ориентиров (Восток-Запад), подчинение церкви интересам государства, выдвижение на первое место служилого сословия вместо родовой знати – все эти факторы обусловили и необходимость кардинальных реформ в сфере образования: стране в новых условиях ее исторического бытия нужны были профессионалы. Организация в этой связи специальных профессиональных школ – Навигацкой, Горного дела и

других, а впоследствии открытие Академии наук, основание Петербургского и Московского университетов, Академии художеств, Шляхетского корпуса, Смольного института – все это важнейшие вехи на пути преодоления Россией своей исторически обусловленной относительной культурной отсталости.

XVIII век выдвинул на авансцену российской и европейской жизни новую столицу – Петербург.

Русская наука, культура, искусство совершили за этот период гигантский рывок. Постоянные контакты со странами Западной Европы, прежде всего с Германией, Францией, Италией обусловили успешное взаимодействие и взаимопроникновение старорусской и европейской культурных традиций. В русской культуре своеобразно преломлялись западные веяния. Так, например, *Д.И. Фонвизин* только формально следовал канонам французской классической комедии, однако создал совершенно русскую (по языку, характерам, юмору) историю о господах Скотининых, породивших Митрофанушку. Русский скульптор, бывший крепостной *Федот Шубин*, следуя канонам французского классицизма, выразил русские характеры вельмож екатерининской эпохи.

В целом XVIII век можно считать периодом становления светской национальной культуры.

XVIII век стал временем создания в России системы светского образования. Исключительную роль в развитии русской и мировой науки сыграл *М.В. Ломоносов* (1711 – 1765). Будучи энциклопедистом, он стал основателем многих направлений в физике, химии, астрономии, геологии, географии. В 1755 году он основал первый российский университет в Москве, ставший крупнейшим центром по подготовке специалистов во всех отраслях знания. В 1783 году создается Российская академия – научный центр по изучению русского языка и словесности, первым президентом которой становится княгиня *Е.Р. Дашкова*. Академия также сыграла огромную роль в развитии науки. Первым ее крупным достижением явился шеститомный «Словарь Российской академии», содержащий толкования основных научных терминов и понятий. В целом можно сказать, что в течение одного столетия российская наука совершила мощный рывок вперед.

Основным стимулятором развития культуры стала официальная продворянская политика Екатерины II, нашедшая законодательное выражение в серии актов, даровавших особые права и привилегии дворянам, в первую очередь «Жалованной грамоте дворянству». Освобожденное от обязательной воинской и государственной службы, от

телесных наказаний, внесословного суда и обременительных налогов, сверхпривилегированное сословие создало в результате своего более чем столетнего особого развития уникальную по своему характеру и мировому значению культуру. Эту культуру можно назвать «барской», поскольку базисом ее было все более ужесточавшееся крепостное право, а надстройкой – формально абсолютно пустое, господствующее сословие. Но фасадная сторона этого барства была вполне европейской по самым передовым меркам и плодотворной в условиях господствующих тогда во всей Европе устремлений просвещенного рационализма и духовного общения без национальных и конфессиональных перегородок.

2. Русская национальная культура эпохи расцвета (XIX – начало XX веков)

2.1. Культура России XIX века

Французская революция, Отечественная война 1812 года, продемонстрировавшая могучие возможности закрепощенного, но не задавленного народа. Бурный рост промышленности, появление первых капиталистических предприятий и возрастающая нужда в свободных рабочих требовали немедленной отмены крепостного права. Однако правящие круги страны не спешили с реформами в надежде, что буря в Европе, поднятая французской революцией, когда-нибудь утихнет. Оставалось уповать на общественное мнение, выразителем которого стала прогрессивная дворянская интеллигенция. Запросы и требования этой интеллигенции, получившей образование и воспитание в университетах, в Царскосельском лицее, в заграничных поездках и военных походах, наконец, в боевых действиях против Наполеона, были высказаны в восстании декабристов на Сенатской площади 14 декабря 1825 года.

Центральной фигурой николаевской эпохи стал *А.С. Пушкин*, однако большую роль для развития русской литературы сыграли «поэты пушкинского круга»: *К.Н. Батюшков*, *В.А. Жуковский*, *Б.А. Баратынский*, *Ф.Н. Тютчев*. Эта литература учила нравственной независимости, преодолевала классовую и сословную ограниченность.

Русская культура всего XIX века, благодаря Пушкину и его соратникам, литературоцентрична, вся она несет на себе след глубокой серьезности, проблемности, искренности, интереса к жизни во всех ее проявлениях.

Особая функция литературы и литературно ориентированной интеллигенции как общественного барометра и одновременно компаса и термометра обусловила совершенно исключительную популярность так называемых «толстых журналов», обязательно включавших, помимо беллетристики, и критический, информационный, развлекательный отделы. Да и сама «беллетристика» никак не соответствовала по своему внутреннему смыслу буквальному значению слова (от фран. *belles-lettres*) – «изысканная словесность»), но отличалась огромным общественным накалом.

Изобразительное искусство шло как бы вослед за литературой, подхватывая и комментируя сюжеты популярных романов, стараясь воспроизводить, начиная с 40 – 50-х годов XIX века, жизнь самых различных слоев русского общества, создавая своеобразную энциклопедию типов и конфликтов российской действительности. Ведущим направлением в искусстве был реализм.

В 1863 году целая группа художников во главе с *И.Н. Крамским*, не получив официальных дипломов, вышла из Академии в знак протеста против официального академизма и казенщины в академической системе обучения и образовала так называемое «Товарищество российских передвижных выставок». Передвижники устраивали свои выставки в течение почти четырех десятилетий по всем городам России и внесли весьма значительный вклад в дело художественного образования и нравственного воспитания страны. Однако присутствовала в передвижническом реализме известная ограниченность, излишнее увлечение жанровыми, сюжетными сценками («Присзд гувернантки в купеческий дом», «Птичьи враги», «Последний кабаk у дороги», «Купеческие поминки», «Новый фрак», «Бабушкин сад», «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу», «Крах банка», «Проводы начальника» и т.д.).

С другой стороны, существовала в русском изобразительном искусстве и другая тенденция, которую можно было бы охарактеризовать как религиозно-нравственную. Прямое обращение к библейским сюжетам, к образу Христа у таких замечательных мастеров, как *А.А. Иванов*, *Н.Н. Ге*, *В.М. Васнецов*, *М.В. Нестеров*, *И.Н. Крамской* было попыткой философского объяснения эпохи, своеобразной художественной проекцией нравственно-религиозных исканий позднего Гоголя, зрелого Толстого, классического Достоевского, Островского «славяно-фильской поры».

Вообще, проблема духовности, разрабатываемая в русской культуре, на протяжении всего века была формой своеобразной «культуры сопротивления», противостоявшей официальной доктрине, вдохновляемой Николаем I и сформулированной министром просвещения *С.С. Уваровым*

в виде знаменитой триады – православие, самодержавие, народность. Русская культура развивалась по своим законам, не регламентируемая и не управляемая сверху. Это относилось буквально ко всем сферам художественной деятельности.

XIX в. – эпоха в русской музыке. Именно тогда сформировалась русская музыкальная школа – композиторская, исполнительская, музыкально-ведческая (*П.И. Чайковский, М.И. Глинка, М.П. Мусоргский, А.П. Бородин, Н.А. Римский-Корсаков, А.С. Даргомыжский*).

Важную роль в развитии музыкальной культуры играли работы художественного и музыкального критика *В.В. Стасова*, который, проработав более полувека скромным служащим столичной Публичной библиотеки, все свое время отдавал пропаганде русского искусства. Вообще идеологические споры, даже конфликты среди деятелей культуры, стали неотъемлемой частью культурного ландшафта эпохи.

Самым крупным и значительным противостоянием подобного рода считается спор «западников» и «славянофилов».

Начало этому спору положил *П.Я. Чаадаев* в своих «Философических письмах». Он писал о пустоте русской истории, об отрыве России от других народов. Причиной отрыва России от истории западных народов Чаадаев считал православие. Византийская православная церковь исповедует аскетизм, покорность, смирение, отрешение от мира, в то время как в странах Запада борьба за идеи привела к важным социальным последствиям. Обсуждение перспектив развития России и породило к концу 30-х гг. два идейных направления в среде столичной интеллигенции – западников и славянофилов.

Западники, вслед за Чаадаевым, видели в странах Западной Европы осуществление идей закона, порядка, долга, справедливости. Видными западниками были: профессор *Т.Н. Грановский*, историк и правовед *К.Д. Кавелин*, *А.И. Герцен*, *В.Г. Белинский* и др. В среде западников обсуждались не столько проекты конституции будущей России, сколько общие перспективы развития страны в связи с историей других европейских стран. Первостепенной была проблема прав личности.

Славянофилы (*Ю.Ф. Самарин, А.С. Хомяков*, братья *К.С. и И.С. Аксаковы*, братья *И.В. и П.В. Киреевские*) главной особенностью России, отличающей ее от Запада, называли «общинное начало», «соборность», единодушие и согласие. В славянском мире личность органически включена в общность. Славянский мир выше всего ценит общность и свободу внутреннюю (свое духовное единство и единение с богом). Поэтому у России, особый путь, отличный от Запада.

Славянофилы противопоставляли Западу допетровскую Московскую Русь, утверждая, что до Петра I Московская Русь была единой великой общиной, единением власти и земли. Петр I разрушил это единство, внедрив в государство бюрократию и узаконив «мерзость рабства». Насаждение Петром западных начал, чуждых славянскому духу, нарушило внутреннюю, духовную свободу народа, разъединило верхи общества и народ, разобщило народ и власть. Славянофилам были присущи идеи панславизма и мессианской роли России. Порицая порядки буржуазного Запада, они утверждали, что православный русский народ-богоносец с его старинными формами общинности избавит от «скверны капитализма» сначала славян, а затем и другие народы.

Вторая половина XIX века – время расцвета русской литературы (*Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.И. Куприн, А.Н. Островский, И.С. Тургенев, М.Е. Салтыков-Щедрин* и др.)

Важную роль в культуре второй половины XIX века сыграли работы *Ф.М. Достоевского*, который в своих романах раскрывал «подпольного» человека, ставил принципиально по-новому основной философский вопрос добра и зла, находя корень зла в человеческой несовершенной природе, а не в социальном устройстве общества или же недостатках системы просвещения и образования. Для Достоевского были безнравственны самые передовые идеи, если в основе их лежала «хотя бы одна слезинка хотя бы одного ребенка». В какой-то степени идеи Достоевского предвосхищали будущий бурный взлет русской религиозно-философской мысли эпохи серебряного века, выразившийся в активной деятельности целой плеяды блистательных философов от *В.С. Соловьева* до *С.Л. Франка*.

Однако кризис революционного движения, вызванный неудачными попытками «хождения в народ», провалом террористических планов заговорщиков и, наконец, процессом по делу цареубийц 1 марта 1881 г., привел к совершенно другой культурной ситуации. В обществе чувствовалось стремительное угасание интереса к социальным проблемам, отсутствие понимания какой-либо общей идеи, пропагандировалась теория «малых дел», по сути оправдывавшая обывательщину и полную безыдейность. Наиболее популярным автором становится *А.П. Чехов*. Позиция Чехова-художника не была тождественна позиции его тоскующих, вздыхающих, мающихся героев. Неустанный труженик и в литературе, и в медицине, человек обостренного чувства совести и общественного долга, подлинный русский интеллигент Чехов, несмотря на сильное нездоровье, предпринимает рискованную поездку через всю страну на остров Сахалин с целью написать правду о положении каторжан в этой самой

грандиозной царской тюрьме. Общественный резонанс, вызванный книгой «Остров Сахалин», был столь велик, что каторжные работы на Сахалине пришлось ликвидировать. Чехову же эта поездка стоила практически жизни. В самом этом факте – зловещий парадокс русской культуры.

2.2. Русская культура «серебряного века»

Конец XIX – начало XX века в России назван «серебряным веком» русской культуры. Этот период характеризуется развитием русской религиозной философии, новыми направлениями в искусстве (символизм, акмеизм, футуризм и пр.), небывалым поэтическим взлетом (*И.Ф. Анненский, В.Я. Брюсов, А. Белый, А.А. Блок, В.Ф. Ходасевич, И. Северянин, А.А. Ахматова, Н.С. Гумилев, О.Э. Мандельштам, Б.Л. Пастернак, С.А. Есенин, М.И. Цветаева* и др.).

Подобный поэтический «взрыв» возможен был в силу совпадения целого ряда политических, социальных и общекультурных причин. Главным представляется стремление и поэтов, и поэтической аудитории отойти от излишне идеологизированного искусства, интерес к личной, частной жизни, заметно выросший на фоне колоссального упадка общественной жизни и отсутствия надежд на какие-либо скорые демократические реформы в агонизирующем самодержавно-крепостническом государстве.

Серебряный век – это время интенсивных художественных поисков и экспериментов. Современником создания нового, поистине художественного театра и взлета новой поэзии стала деятельность художественного журнала «Мир искусств», провозгласившего служение художественно яркому, полноценному, красочному искусству. Журнал и собравшаяся вокруг журнала группа талантливых художников, графиков, искусствоведов (*А.Н. Бенуа, М.А. Врубель, М.В. Добужинский, Л.С. Бакст, Е.Е. Лансере* и др.) способствовали формированию новых, синтетических видов изобразительного искусства: театрально-декорационного, художественного моделирования, книжно-оформительского, достигших небывало высокого уровня на рубеже веков в России. В огромной степени деятельность «мира искусств», как и многих других художественных начинаний эпохи (блестящих «русских сезонов» в Париже, перспективных театральных экспериментов *А.Я. Таирова* и *Б.Б. Вахтангова*, успехи на международной арене музыки русских авангардистов *А.Н. Скрябина, И.Ф. Стравинского, Н.Н. Черепнина*), осуществлялась благодаря заботам замечательных русских меценатов – от *С.П. Дягилева* до *Н.П. Рябушинского*, от *С.И. Мамонтова* (создателя театра, пропаган-

дировавшего новую русскую оперу) до *И.В. Цветаева*, давшего жизнь Музею изобразительных искусств на Волхонке.

Но эпоха, давшая России и миру *Анну Павлову* и *Вацлава Нижинского*, *Сергея Рахманинова* и *Сергея Прокофьева*, *Николая Рериха* и *Бориса Кустодиева*, *Федора Шаляпина* и *Леонида Собинова*, *Николая Бердяева* и *Ивана Ильина*, оказалась эпохой заката Российской империи.

3. Феномен советской культуры.

Современная социокультурная ситуация в России

Революционные преобразования, предпринятые в России в XX веке, были выношены всем ходом ее культурного развития. Именно люди культуры отстаивали идеалы общественного переустройства. Революция мыслилась в теории и на практике как разновидность художественного творчества, в качестве исходного материала которого выступает сама социальная действительность. В конечном счете революция стала накладывать отпечаток на все связанные с ней культурные явления. Авангардизм, воплощенный в политике, нашел свое яркое выражение и проявление в искусстве («Пролеткульт»).

Революционной идее прогрессивного общественного, промышленного, технического развития удалось сementировать общество. Преследовалась цель соединить ценности пролетариата, которые воплощал большевизм, с ценностями гуманистической мировой культурной традиции, с идеалами социальной справедливости, духовного, социального, материального и экономического прогресса. Вместе с тем идеология большевизма была по своей сути идеологией модернизма, новаторства, индустриализма, и в этом корень неприятия ею традиционной культуры.

Поначалу культурная революция задумывалась большевиками как длительный этап, следующий за победой в политической борьбе, как «внедрение культуричества» в широкие народные массы. Это предполагало широкую просветительную работу, ликвидацию неграмотности, развитие начального обучения, распространение научных и технических знаний, создание и воспитание «новой», «народной» интеллигенции.

20-е годы характеризуются в целом разнообразной и интенсивной духовной жизнью. Однако в конечном счете развитие самой культуры, ее внутреннее содержание было ограничено жесткими рамками одномерного мышления. Культура должна была стать цементирующей основой новой политической и социальной структуры. Особое место отводилось народной интеллигенции – «прослойке» между рабочим классом и тру-

довым крестьянством, которая должна была, отрабатывая хлеб свой, «обслуживать» трудовой народ в лице его государства. Начинаясь процесс безграничной политизации литературы, искусства, философии, науки, в результате которого советская система поставила на грань выживания все значительные явления культуры. Сильный удар был нанесен по традиционной народной и религиозной культуре. Социальное насилие над культурой стало нормой.

В результате культурной революции и урбанизации, совершенных в рекордно короткие сроки, и мощной перекачки населения из деревни в город возникла неустойчивая и «гибридная» культура. В основе советской культуры лежала общинная модель русского крестьянства. Налицо был явный парадокс: будучи враждебной крестьянству, сталинская идеология черпала свое вдохновение в русском крестьянском опыте. Этот опыт был многогранен. Страх перед социальным неравенством в своей среде, выливающийся в зависть к достатку богатого соседа, и уравнительность, неразвитость потребностей препятствовали динамизации культуры, социальных отношений, росту производительности труда.

Большевистская идеология, по сути, впитала в себя немалое количество элементов русской общинной модели крестьянства, что делало ее весьма понятной и приемлемой для «народа». Архаизация и упрощение стали символами эпохи. Именно отсюда возникает акцент на главенство партии, государства и их верховного вождя, на уважение к властям, на подчинение их воле, на преследование неконформизма, на повышенную оценку принципа интеграции в коллектив, которому человек принадлежит, на включенность в систему. Формирование советского менталитета требовало набора позитивных стимулов и сильных побудительных мотивов, среди которых сильнейшим был страх. Уникальный эксперимент в области социальной психологии дал желаемые результаты. Было создано то, что официально именовалось морально-политическим единством советского народа.

Советскую культуру отличали волевой характер, командные интонации в лирике, навязчивая нравоучительность прозы, гигантомания в скульптуре, брутальность архитектуры, которые были адекватным воплощением духа времени и потребностей институтов политической и экономической власти. Был разработан механизм подчинения культуры нуждам идеологии. Государство сдерживало уровень культуры на линии «соответствия» системе этого государства. Декларировалась необходимость классики, и немало делалось для приобщения народа к ней, но ровно столько, чтобы культура масс оставалась в меру примитивной.

30-е годы характеризуются активным вмешательством партии в сферу культуры. Основными темами творчества стали индустриализация и коллективизация, развивался исторический роман, почти запрещенной оказалась сатира. Те писатели, которые выпадали из системы социалистического реализма, подвергались остракизму, критике и гонениям.

Вопреки трудностям развивалась поэзия (*Н. Заболоцкий, Н. Тихонов, А. Тарковский, Я. Смоляков*), драматургия (*А. Афиногенов, А. Арбузов, Л. Леонов, Е. Шварц*), были созданы крупные эпические полотна – «Тихий Дон» *М. Шолохова* и «Жизнь Клима Самгина» *М. Горького*, произведения *А. Платонова* и *М. Булгакова*, которые не были изданы.

Кинематограф 30-х годов сосредоточивался в первую очередь на историко-революционной теме. Колоссальной популярностью пользовался фильм *С. и Г. Васильевых* «Чапаев» с *Б. Бабочкиным* в главной роли (1934). «Петр I» *В. Петрова*, «Александр Невский» *С. Эйзенштейна*, «Минин и Пожарский» и «Суворов» *В. Пудовкина* – фильмы на историческую тематику. В советский кинематограф пришли *Г. Александров* («Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга»), *И. Пырьев* («Кубанские казаки»).

В период Великой Отечественной войны лидирующие позиции заняла поэзия (лирика *А. Ахматовой, А. Твардовского, Е. Долматовского, К. Симонова*, поэзия ленинградской блокады). Развивались оперативные жанры (публицистика, репортажи, памфлеты, рассказы), исторический роман.

В архитектуре выражением советской идеологии стали сталинский ампи́р, сталинское барокко. Это ироничные названия, закрепившиеся за советской архитектурой сталинского периода 1930 – 50-х годов, отражавшей имперские притязания Советского Союза в области идеологии, политики, искусства.

После Великой Отечественной войны в Москве с новой силой вернулось строительство зданий, выражающих идею «торжества победившего социализма». Было возведено семь высотных сооружений, в том числе новое здание Московского университета на Ленинских горах (архитекторы *Л. Руднев, С. Чернышев, П. Абросимов, А. Хряков*), здание Министерства иностранных дел на Смоленской площади (архитекторы *В. Гельфрейх, М. Минкус*). Странные соединения американских небоскребов с элементами, пародирующими барокко и готику, перегруженные натуралистической скульптурой и орнаментикой ампира, обернулись эстетической пародией. В стиле «советского ампира» были оформлены станции московского и ленинградского метрополитенов, поражающие роскошью отделки, мозаичными панно, скульптурой, огромными брон-

зовыми светильниками и декоративными решетками, в которых эмблемы легионеров Древнего Рима перемешивались с пятиконечными звездами.

После смерти Сталина последовательно ослаблялись негативные подкрепления социалистической идеологии. Пошатнувшийся миф о советском человеке призвана была укрепить третья программа партии, принятая в 1961 году, сердцевиной которой стал моральный кодекс строителей коммунизма.

60-е и последовавшие за ними годы свидетельствовали о появлении и развитии нового для СССР явления – частной жизни. Концепция частной жизни являлась защитной реакцией на бесконечное инквизиторство «органов».

Ярко заявила о себе поэзия «шестидесятников» (*Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина, И. Бродский* (Нобелевская премия, 1987)). В драматургии разрабатывался жанр лирической мелодрамы (*А. Арбузов*), чеховские традиции развивались в драмах *А. Володина*.

После XX съезда партии начался мучительный процесс возвращения обществу его памяти – пока фрагментарной, урезанной. В конце 50 – начале 60-х годов приоритет в деле реконструкции памяти принадлежал не истории, а литературе, мемуаристике. Но уже со второй половины 60-х годов начавшийся процесс восстановления памяти прекращается. Стремящихся к правде литераторов превратили в диссидентов или обрекали на молчание. В общественных представлениях о прошлом вновь был создан вакуум. Но общество уже не могло бесконечно ощущать эту пустоту. Этим, вероятно, и объяснялся постоянно растущий интерес к русскому национальному прошлому. Мощный взлет «деревенской» темы в литературе, многочисленные экспедиции, индивидуальные путешествия на Русский Север, оставившие глубокий след публикации *Д.С. Лихачева*, массовое коллекционирование икон – в этих и других явлениях сливались попытки заглушить боль утраты национального наследства и стремление понять источники российских бед.

Таким образом, в рамках советской культуры, теснимой политикой, зажатой в тиски тоталитарной идеологии, вырабатывались свои механизмы выживания, способные противостоять авторитарности. В недрах авторитарного режима выросли грандиозные явления русской культуры XX века такие, как *М. Булгаков и Н. Вавилов, А. Платонов и Дм. Шостакович, М. Бахтин и Б. Пастернак, П. Капица и А. Сахаров*.

В начале 80-х годов вера в коммунистическую идеологию была сильно подорвана. Произошло разрушение пирамиды власти и ее усто-

ев – единомыслия, принудительной лояльности, массовой покорности. Разрушение нормативных стандартов социального поведения «человека советского», начавшееся в верхних пирамидах власти, распространилось на поддерживающие структуры (из опоры режима интеллигенция превратилась в носителя вестернизированного образца, обладающего привлекательностью для определенных общественных групп). «Массовый человек» утратил стимулы ориентации на «советский» образец.

Однако это вовсе не значило, что россияне отказались от «коллективистских» ценностей и приобрели вместо них, например, американскую культурную модель, основанную на индивидуализме. Оставались традиционные российские ценности: равенство, справедливость, солидарность, вера – все, что формировало сердцевину культурной модели российских народных масс.

Современная социокультурная ситуация в России не поддается однозначной оценке. Она обусловлена модернизационными процессами и характеризуется невероятной сложностью, остротой, динамизмом, столкновением противоположных по своей сущности тенденций. В российскую культуру вернулись многие «забытые» официальной идеологией имена. Усилился интерес к русской, другим национальным культурам (языку, литературе, традициям, обычаям и т.д.), изменились представления о мировой культуре.

Наряду с этим в последнее время в Россию хлынуло сразу несколько неконтролируемых потоков информации. Это чревато утратой того особого места, которое русская культура занимала и занимает в классической традиции и даже в массовой культуре (музыка Рахманинова, экранизация произведений Толстого и Достоевского, советская школа мультипликации). На смену массовой культуре государственного толка и советской ментальности идет массовая культура иной ментальности.

В настоящее время в российской культуре можно выделить несколько основных слоев:

- «высокая» интеллигентская культура, развивающая историческую традицию национальной элитарной культуры, крайне тяжело адаптирующаяся к современным рыночным отношениям, антисоветская и антирыночная одновременно;
- «советская» культура, продолжающая традицию минувших десятилетий, ориентированная на вкусы и опыт старших поколений;
- западная (по происхождению американская) культура либеральных ценностей, социокультурного индивидуализма и экономической независимости, охватывающая значительную часть молодежи, предпринимателей и интеллигенции;

- субкультура социальных «низов», выражающая разнообразные, в т.ч. криминальные, установки (от «блатного стиля» до «сатанизма» в религии и пр.).

Многослойность, многосложность современной социокультурной ситуации в России – исторически закономерное явление. Главная задача – не потерять духовного потенциала, накопленного за всю историю развития российской истории.

Тема 20. Белорусская культура в контексте мировой культуры

1. Особенности формирования белорусской культуры
2. Основные этапы исторического развития культуры Беларуси
 - 2.1. Культура Беларуси X – середины XIII веков
 - 2.2. Белорусская культура середины XIII – XVI веков
 - 2.3. Культура Беларуси в XVII – XVIII веках
 - 2.4. Культура Беларуси XIX – начала XX веков
 - 2.5. Белорусская культура советского периода
 - 2.6. Современный этап развития белорусской культуры

*А хто там ідзе, а хто там ідзе
У агромністай такой грамадзе?
– Беларусы.*

Я. Купала

1. Особенности формирования белорусской культуры

Одной из важнейших задач культурологического исследования белорусские культурологи, подобно своим российским коллегам, считают анализ специфики национального менталитета. Как пишет Ю. Чернявская, «менталитет народа напоминает глиняную вавилонскую табличку, где под первым, поверхностным слоем находился второй, более тайный и давний, причем их содержания могут совпадать или не совпадать» [185]. Задача культуролога состоит в постепенном снятии и исследовании этих слоев.

Рядом с проблемой исследования специфики менталитета стоит проблема формирования национального самосознания. При этом, как отмечает В.В. Старостенко, она «относится к разряду наиболее сложных и актуальных философских и культурологических проблем» [184, с. 7].

Среди особенностей белорусского менталитета ученые выделяют размытость, неочерченность этнического самосознания. Однако сама по себе эта особенность коренится в специфике исторического развития белорусской культуры, на которую оказывали влияние следующие факторы.

1. Геополитический фактор. Беларусь расположена между двумя сильными цивилизационными центрами – Западом и Востоком Европы. Она развивалась в условиях межкультурной коммуникации, находясь в центре магистралей, ведущих с севера на юг, с запада на восток, и испытывая на себе разнообразные культурные влияния.

2. Существование на пограничье двух культурных миров – православно-византийского и католическо-романского, принципиально разных, иногда враждующих культурно-религиозных ареалов Европы. Бытие на пограничье обусловило то, что Беларусь нередко первая среди восточнославянских стран воспринимала западноевропейские формы социальной жизни, культуры и искусства (Магдебургское право, книгопечатание, садово-парковое искусство, мировые художественные стили – готику, ренессанс, маньеризм, барокко и др.) и была их главной передатчицей в другие регионы славянского мира.

3. Влияние соседних славянских наций, польской и русской, на нацио-образующий процесс белорусов было таким глубоким, что собственный культурный иммунитет этноса оказывался под угрозой.

4. Частое пребывание культурных форм белорусской культуры в процессе диффузии, возникающей в результате интерференции (т.е. наложения различных культурных потоков), факторами которой стали естественный билингвизм (двуязычие), полилингвизм в языке культуры, сплав язычества с христианством в религии, толерантность и «тутэйшасць» в менталитете, феномен использования готики и барокко в архитектурной практике православной церкви и пр.).

5. Дихотомичность (раздвоенность) как способ существования белорусской культуры. Носители развитого национального самосознания (представители творческой элиты) имели недостаточную степень культурно-этнического единства с традиционной, народной культурой. Именно поэтому культурно-языковую самобытность и способность к национальному возрождению сохранило преимущественно этническое, крестьянское ядро белорусов.

Особенности исторического развития белорусской культуры воплотились в специфике менталитета белорусов и сформировали такую его уникальную черту, как «тутэйшасць». Ее часто рассматривают как признак неочерченности, амбивалентности белорусского национально-

го самосознания. Феномен «тутэйшасці» как изоляционистское понимание свойскости, родственности в пределах деревни, округи и стремление к локализации места жизни характерен для сформированных в средневековой культуре замкнутых локальных общностей. Белорусская «тутэйшасць» является следствием геополитического фактора пограничья, обусловлена ходом исторического процесса на белорусских землях с его практически непрерывными военно-политическими конфликтами (порой она защищала население, позволяя ему не вставать ни на одну из воюющих сторон). При этом «тутэйшасць» создает специфический тип мировоззрения – «склонность к обычным земным ценностям» или к «бытоприземленной естественной эволюции как органической перестройке изнутри» [цит. по 27, с. 306].

Важной чертой белорусского менталитета, о которой говорят и ученые, и публицисты, является толерантность. Во многих культурах понятие «толерантность» является своеобразным синонимом «терпимости» (лат. *tolerantia* – «терпение»; англ. *tolerance, toleration*, нем. *toleranz*, фран. *tolerance*). Но понятие толерантности хотя и отождествляется большинством источников с понятием терпения, имеет более яркую активную направленность. Толерантность – не пассивное, неестественное покорение мнению, взглядам и действиям других, не покорное терпение, а активная нравственная позиция и психологическая готовность к терпимости во имя взаимопонимания между этническими, социальными группами, во имя позитивного взаимодействия с людьми иной культурной, национальной, религиозной или социальной среды. Это связано с особенностями белорусской культуры, с сосуществованием на наших землях разных этносов и религиозных конфессий.

К специфическим чертам народной культуры белорусов также относятся:

- ярко выраженный консерватизм мировоззрения (он базируется на народной традиции, укорененной в сферах семейной, хозяйственной жизни, семейно-бытовой культуре);
- эмоциональная сдержанность в эстетической деятельности (романтически-возвышенное отношение к жизни не характерно для национального духа белорусов (Я. Купала, В. Короткевич – лишь исключения), в художественной культуре эмоциональная сдержанность соседствует с рассуждением о пережитом);
- склонность к апокалипсическим прогнозам в элитарной культуре (представители белорусской культурной элиты, например И. Абдиролович, А. Станкевич, поднимали проблему нарушения равнове-

сия в обществе, которая может возникнуть в случае, если бы хотя бы часть отечественных духовно-культурных ценностей, норм и институтов будет вытеснена на периферию сознания либо будет подменена на иные, распространяемые другими культурами).

Сегодня, как отмечают исследователи, необходимо формирование своей системы ценностей, которая будет иметь для общенациональной культуры белорусов более универсальный смысл, чем отдельные национальные интересы жителей республики или наций соседних государств. Только тогда можно пытаться создать более высокий тип культуры на материале предшествующей традиции, который значительно увеличил бы роль интеллектуально-духовной элиты, содействуя тем самым духовному возрождению белорусского общества [27, с. 312].

2. Основные этапы исторического развития культуры Беларуси

2.1. Культура Беларуси X – середины XIII веков

Истоки формирования белорусской культуры следует искать в языческой эпохе. Ученые полагают, что древняя территория Беларуси была заселена балтами и финно-уграми. Когда шел процесс заселения ее славянскими племенами, то они не уничтожили созданного до них. Мирнолюбивое, уважительное отношение славян к духовному наследию коренного населения подтверждается сохранением и по сегодняшний день большого числа названий деревень и городов, рек и озер балтского и финно-угорского происхождения. Влияние этого фактора мы находим и во многих фамилиях сегодняшних белорусов.

Славянские племена (кривичи, радимичи, дреговичи и др.), заселявшие территорию Беларуси, как и все восточнославянские племена, являлись язычниками. Эта форма религиозного сознания существовала продолжительное время и оставила глубокий след в культуре. Современные историки утверждают, что уже в эпоху язычества у славян имелась письменность, появление которой ранее связывалось только с принятием христианства.

С конца X века славяне принимают христианскую религию, восточнославянские княжества – византийскую церковь. В 988 году киевский князь Владимир принял христианство и в реке Днепр крестил жителей Киева. В Беларуси также стало распространяться христианство, его вначале принимали высшие слои общества, а затем и остальные люди. В 992 году была создана Полоцкая, в 1005 году – Туровская епархии.

Благотворным было влияние христианства на распространение письменности и образования. Важными культурно-просветительскими центрами на территории Беларуси стали монастыри: Туровский (Варваринский), Мозырский (Петропавловский и Параскевы), Полоцкий (Борисоглебский). При монастырях были своеобразные мастерские (скриптории), в которых переписывались Священное Писание и произведения Отцов Церкви, патерики и жития, византийские хроники и местные летописи.

Основным жанром раннесредневековой письменной культуры стало летописание. Одним из первых памятников летописания является «Повесть временных лет». Продолжением ее явились местные летописи: Киевская, Галицко-Волынская, Новгородская, Суздальская. Имеются данные о том, что летописи составлялись в Полоцке, Турове, Новогрудке. Широкое распространение получила каноническая литература, жития и поучения: «Туровское евангелие», «Оршанское евангелие», «Полоцкое евангелие», «Житие Ефросиньи Полоцкой», «Житие Авраамия Смоленского», «Слова Кирилла Туровского», «Притча о душе и теле», «Про слепого и хромого» и др.

Христианство дало мощный толчок к развитию архитектуры и живописи. К числу наиболее ранних христианских храмов (XI – XII века) относятся: Софийский собор, Спасо-Ефросиниевская церковь, Борисоглебский (Бельчицкий монастырь) в Полоцке, Благовещенская церковь в Витебске, Борисоглебская (в начале XV в. переименована в Каложскую) – в Гродно и др.

В 1161 году прославленный полоцкий мастер-ювелир Лазарь Богша изготовил для Ефросиньи Полоцкой филигранной работы крест, которому тогда не имелось ничего равного на всех восточнославянских землях.

В духовно-культурной жизни Беларуси того времени яркими личностями являются *Кирилл Туровский* (возможно, 1130 – не позднее 1182 года), блестящий литератор, выдающийся религиозный деятель, прозванный за выдающееся ораторское искусство «Златоустом», и *Ефросинья (Предслава) Полоцкая* (возможно, 1104 – 1167 годы), внучка Всеслава Чародея. Вначале переписывала книги, после постриглась в монашки, поселилась в келье Софийской церкви в Полоцке, где продолжала переписывать книги, позже создавала летописи и собственные писания. В дальнейшем стала игуменьей монастыря Св. Спаса в Полоцке, построила мужской монастырь. В конце жизни Ефросинья совершила паломничество в Иерусалим, где и скончалась.

Декоративно-прикладное искусство развивалось под влиянием Византии, однако ремесленники вносили в него и местные черты. Изделия

из дерева, кости, металла украшались резьбой, инкрустацией в виде различных орнаментов (геометрические фигуры, фантастические звери и птицы). Ювелиры создали золотые украшения, покрытые цветной эмалью, изделия из серебра со сканью и зернью, с чернью и позолотой. Все это свидетельствовало о высоком уровне развития культуры на территории Беларуси. Большинство памятников культуры древней Беларуси погибло во времена многочисленных войн.

2.2. Белорусская культура середины XIII – XVI веков

С середины XIII века начинается новый этап развития белорусской культуры, связанный с созданием Великого Княжества Литовского. Это период становления этнического самосознания, формирования ядра этнической территории белорусов и белорусской культуры.

С вхождением белорусских земель в состав Великого Княжества Литовского создались благоприятные условия для развития культуры. Старобелорусский язык в ВКЛ стал государственным. Юридически это было закреплено в 1566 году, когда был принят во второй редакции Статут Великого княжества Литовского.

Важным фактором развития культуры Беларуси этого периода является проникновение на белорусские земли идей эпохи Возрождения и Реформации. Этому содействовали близость Великого Княжества Литовского к странам Центральной и Западной Европы, достаточно высокий для того времени уровень духовного развития его населения.

Эпоха Возрождения на территории Беларуси имела свои особенности. Экономическое отставание от передовых стран Европы и господство феодализма сдерживали всестороннее развитие светских форм культуры и переход от средневековой культуры к культуре Нового времени.

Специфическими чертами Возрождения в Беларуси стали также столкновение западноевропейской и восточноевропейской культурных традиций, наличие веротерпимости, взаимодействие и взаимовлияние белорусской, русской, украинской, польской и литовской культур, что обусловило полилингвизм литературы этого времени.

В это время белорусский народ дал мировой цивилизации немало выдающихся деятелей науки и культуры, среди которых первое место принадлежит белорусскому и восточнославянскому первопечатнику, просветителю и мыслителю *Франциску Скорине*. Он перевел и издал 23 книги Библии, в тексте которых широко использовались слова и обороты старобелорусского языка. До того времени Библия увидела свет

только на немецком (1445) и чешском (1448) языках. Европа хорошо знала и последователей Ф. Скорины – *Николая Гусовского*, автора латиноязычной поэмы «Песня про зубра» (1523, Краков), Сымона Будного, перу которого принадлежит немало произведений, написанных не только на старобелорусском, но на польском и латинском языках.

Идеи эпохи европейского Возрождения положительно сказались на развитии архитектуры и искусства ВКЛ, что особенно хорошо было видно на примере столицы Вильни.

В XIII – XIV веках большое внимание уделялось оборонительным сооружениям, в которых очевидны европейские традиции (строительство башней-донжонов и замков-кастелей, использование элементов романского и готического стилей).

Башни-донжоны – это квадратные или цилиндрические постройки с толстыми стенами, бойницами и открытой площадкой наверху. Одним из известнейших памятников военного зодчества является знаменитая башня-донжон (Белая вежа) в Каменце (середина XIII века). В ее облике очевидны следы романской архитектуры (толстые стены, романская форма окон, мощный фундамент и пр.), однако в ней также впервые в Беларуси использованы элементы готики (декоративные пояса с положенных на угол кирпичей и плоские неглубокие ниши, использованы нервюры).

Примерами замков-кастелей в Беларуси являются Лидский и Кревский замки. «Кастель» – от лат. *castellum* («замок») – изначально укрепленный валом и рвом лагерь римского легиона. Но белорусские зодчие видоизменили его, увеличив площадь примерно в четыре раза, чтобы во время опасности там могло укрыться не только войско, но и мирное население. Это, как правило, 1–2-башенный замок с внутренним квадратным двором, построенный в болотистой местности на искусственной насыпи.

В XV – XVI веках был построен дворцово-замковый комплекс – Мирский замок. В то же время здесь была сооружена Мирская Троицкая церковь, Троицкий костел в Ишколди (Барановичский район), Святодуховская церковь в Нодени (Берестейщина), Борисоглебская церковь и цитадель-божница в Новогородке, оборонительная система замков в Несвиже, цитадель-божница в Осташине (Новогородчина), церкви оборонительного характера в Сынковичах (Зельвенский район), Маломажейскове (Лидский район) и др.

ВКЛ отличалось своей толерантностью, в частности, в вопросах вероисповедания. Разрешив свободное поселение татар и евреев на территории ВКЛ, его власти не препятствовали их культурному развитию, в том числе возведению различного рода архитектурных объектов куль-

тового и светского назначения. Сооруженная на Сморгонщине в деревне Давбучишки мечеть (упоминается в литовской метрике под 1558 г.) относится к одной из самых древних в Европе. Поскольку в возведении мечетей и синагог участвовали и местные мастера из числа коренного населения, в таких объектах присутствовало немало черт, свойственных типично белорусской архитектуре.

2.3. *Культура Беларуси в XVII – XVIII веках*

Коренным образом начали меняться условия для развития белорусской культуры со второй половины XVI века ВКЛ, ослабленное частыми войнами с Московским княжеством, пошло на государственное объединение с Польской Короной. Это произошло в 1569 году через подписание Люблинской унии, которая положила начало существованию Речи Посполитой. Усилились полонизация и окатоличивание населения восточных земель.

В 1696 году на Всеобщей конфедерации сословий Речи Посполитой было принято постановление о запрете использовать на территории Великого Княжества Литовского белорусский язык в делопроизводстве государственных, административных и судебных органов, заменив его польским. Усилилось ущемление прав православных и протестантов. В 1668 году Сейм запретил переходить из католичества в другие вероисповедания. Православной шляхте, священникам, мещанам был запрещен доступ в государственные органы власти.

С XVII века книги печатались на польском, французском, латинском, итальянском, немецком, русском, еврейском языках. Условия, в которых развивалась культура Беларуси, определили ее особенность – полилингвистический характер. Из-за неблагоприятной ситуации белорусскоязычной была преимущественно народная культура – культура крестьянства, городских низов, части шляхты и духовенства.

В общественно-политической мысли господствовала схоластика. Однако широкую известность получили атеистические взгляды *Казимира Лыщинского*. Оставив Орден иезуитов, он написал трактат «О несуществовании Бога», за который впоследствии был сожжен на костре.

Во второй половине XVIII века в Беларуси появились ученые-философы, разделявшие просветительские идеи. Среди них *К. Нарбут*, *Б. Дабшэвич*, *М. Карпович*. Странниками идей физиократов были *И. Хрептович*, *И. Стройновский*, *М. Карпович* и др. Широкую известность получил философ и церковный деятель *Г. Конисский*, который высоко ценил естественные науки и их роль в познании природы.

Одним из ярких представителей белорусской литературы того времени был Симеон Полоцкий (1629 – 1680 годы). Существенная часть его жизни была связана с Москвой. Он был воспитателем царских детей, основал типографию в Кремле и Славяно-греко-латинскую академию. Писал на белорусском, латинском и старославянском языках.

В архитектурных сооружениях этой эпохи органически сочетались собственные и заимствованные стили. Господствующим художественным стилем в архитектуре Беларуси стало барокко. В этом стиле были сооружены дворцы Сапегов в Ружанах, Хрептовичей – в Щорсах, Радзивиллов – в Несвиже, Николаевская церковь и костел кармелитов – в Могилеве, фарные костелы – в Несвиже и Гродно, собор Петра и Павла – в Витебске. В строительстве в Несвиже костела иезуитов и коллегиума, дворцово-замкового комплекса участвовал приглашенный для этой цели в конце XVI века Радзивиллом Сироткой известный итальянский архитектор Джованни Бернадони.

2.4. Культура Беларуси XIX – начала XX веков

Не улучшились условия для сохранения и развития белорусской культуры, когда территория Беларуси в результате трех разделов Речи Посполитой (1772, 1793, 1795) оказалась под властью Российской империи. После присоединения белорусских земель к России национально-культурное развитие Беларуси проходило в новых условиях, связанных с формированием капиталистических, производственных отношений. В ней происходили серьезные качественные изменения. Была нарушена религиозная монополия в культуре. Она все больше принимала светский характер. С этого времени к полонизации, вначале очень осторожно, а позже открыто, прибавилась еще и русификация.

В первой трети XIX века проводилась полонизация. Это было обусловлено политикой императора Александра I, которая была направлена на становление польской государственности и нашла поддержку среди польского магнатства и полонизированной шляхты. Польский язык был языком абсолютного большинства образованного населения, языком просвещения, литературы и театра. Особенно активно, до изгнания из России в 1820 году, действовали в этом направлении иезуиты. Они располагали рядом учебных заведений. Обучение в них велось на польском языке. Особенно активно действовала Полоцкая иезуитская коллегия, которой в 1812 году указом царя была присвоена степень Академии.

Одновременно в Беларуси проводилась политика русификации, которая была осторожной при Екатерине II, либеральной при Александре I и жесткой и решительной во времена Николая I. Хотя ее острое было направлено против влияния польской культуры, она объективно сдерживала развитие белорусской. Белорусский язык квалифицировался как диалектный говор русского. Не одобрявшие политику русификации, были высланы за пределы Беларуси *Я. Чечот, Б. Савич*, на 25-летнюю службу определили *П. Багрина* и т.д.

Власти Российской империи стремились распространить и закрепить свое влияние на белорусское население. Значительная роль при этом отводилась средствам культурно-духовного воздействия, в том числе, для искоренения «польского влияния».

1 мая 1832 года, после восстания 1830 – 1831 годов, был закрыт Виленский университет. В Вильно остается Медико-хирургическая академия, созданная на базе медицинского факультета (работала до 1840 года). Обучение во всех типах школ переводится на русский язык.

Среди других событий в области образования следует отметить открытие в 1840 году Гори-Горецкой земледельческой школы, которая в 1848 году была преобразована в земледельческий институт, а также открытие кадетских корпусов в Полоцке и Орше. Количество учеников в учебных заведениях было небольшим: один ученик приходился на двести человек населения.

Однако и в этих условиях белорусская земля дала свету таких выдающихся людей, как *Адам Мицкевич, Станислав Манюшка, Михал Клеофас Агинский, Игнатий Дамейко, Михаил Глинка, Иосиф Гашкевич, Иван Черский* и др.

Первым классиком белорусской литературы стал *Винцент Дунин-Марцинкевич*. Впервые живой белорусский язык зазвучал в его произведении «Селянка» («Идиллия»). В начале 60-х годов он создает свое лучшее произведение «Пинская шляхта».

Событием в театральной жизни Беларуси было возникновение первой труппы белорусского национального театра В. Дунина-Марцинкевича. 23 сентября 1841 года состоялась премьера комической оперы «Рекрутский еврейский набор». Музыку к ней написал С. Манюшко и К. Кжижановский, а либретто – В. Дунин-Марцинкевич.

Определяющую роль в развитии живописи сыграли воспитанники Виленской школы живописи. Основателем школы был профессор *Ф. Смуглевич*. За четверть века школа подготовила более двухсот пятидесяти художников, граверов, скульпторов. Член императорской акаде-

мии искусств *Иосиф Олешкевич* написал портреты А. Чарторийского, М. Радзивилла, Л. Сапеги, А. Мицкевича и др. Представитель романтизма *В. Ванькович* создал портреты поэтов А. Пушкина, А. Горьцкого, картину «Мицкевич на скале Аю-Даг» и др. Живописец *Ян Дамель* создал картины исторического жанра. *И. Хруцкий* работал в жанре классического натюрморта и бытовой живописи. Одним из основателей белорусского реалистического пейзажа был *В. Дмоховский*. Наиболее известными скульпторами того времени были *К. Ельский* и его сыновья *Ян* и *Казимир*, *Р. Слипень* и др.

Культура Беларуси в 60 – 90-е годы XIX века. После восстания 1863 – 1864 годов в Польше, Беларуси и Литве было запрещено всякое книгопечатание на белорусском языке. В 1869 году в Вильно была учреждена внутренняя и внешняя цензура. Официальная правительственная печать была представлена газетами «Губернские ведомости» и «Епархиальные ведомости», «Виленский вестник» и журналом «Вестник Западной России». В 1886 году в Беларуси появилась первая независимая газета «Минский листок», которая с 1902 года выходила под названием «Северо-Западный край». В ней печатались материалы по фольклору, этнографии, истории Беларуси *М. Довнар-Запольского*, *Н. Янчука*, *А. Богдановича* и др., стихи поэтов *Я. Лучины*, *К. Каганца* и др. За четверть века после восстания 1863 года в легальной печати не появилось ни одного белорусского художественного произведения.

Новое оживление в развитии белорусской литературы началось в конце 80-х годов с приходом в нее писателей-демократов – *Ф. Богушевича*, *Я. Лучины*, *А. Гуриновича*, *А. Обуховича* и др. Основными темами их произведений были защита интересов деревенской бедноты, право белорусского народа на самостоятельное историческое и культурное развитие, защита белорусского языка.

Ф. Богушевич был первым национальным белорусским поэтом. Политика царизма не позволяла напечатать его произведения в России, первый сборник стихотворений «Дудка белорусская» вышел в 1891 году в Кракове, второй – «Смык белорусский» – в 1894 году в Познани.

Во второй половине XIX века более реалистичным, приближенным к народу стало изобразительное искусство. В белорусской живописи на первый план выходит исторический жанр. Виднейшим его представителем был *К. Альхимович*. Мастер бытового жанра – *Н. Селиванович*. Получили известность картины пейзажиста *А. Горовского*. Портретную живопись представляли художники *Б. Русецкий*, *А. Ромер*, *Р. Слипень* и др.

Во второй половине XIX века произошли изменения в архитектуре Беларуси. С ростом городов шло их благоустройство, строительство водопроводов, устанавливалось электроосвещение. В центральных частях городов появились новые площади и бульвары, возводились кирпичные многоэтажные дома. Однако основная масса гражданских зданий характеризовалась одноэтажными деревянными постройками. До конца XIX века в белорусском зодчестве господствовал эклектизм готики, барокко, классицизма и псевдорусского стиля. Обычно банки и учебные заведения оформлялись под классицизм, театры – под барокко, костелы – в стиле неоготики, православные церкви – в псевдовизантийском или псевдорусском стилях. Таковы основные направления развития белорусской культуры во второй половине XIX века.

Возрождению национальных традиций белорусской культуры во многом способствовала активизация белорусского национального движения в начале XX века.

В 1910 году был создан Северо-Западный отдел Русского географического товарищества, который опубликовал 12 работ. Вопросы истории, быта и культуры Беларуси занимались исследователи *Е. Романов, М. Федоровский, Н. Никифоровский, М. Довнар-Запольский, В. Ластовский* и др. *Е. Карский* подготовил и частично опубликовал фундаментальную работу в 3-х томах «Белорусы». В работе доказывалась национальная самобытность белорусов как самостоятельного славянского этноса, им была составлена карта расселения белорусов.

Ведущее место в культуре белорусского народа заняла литература. В это время проявился талант *Я. Купалы, Я. Коласа, М. Горецкого, Э. Паікевич (Тетки), А. Гаруна, З. Бядулі* и др. Главными идеями и образами литературы были идеи социального и национального освобождения, борьба против самодержавия, идеи возрождения.

Значительным событием в культурной жизни Беларуси в начале XX века была печать. Наиболее популярной была газета «Северо-Западный край». С 1906 года стали издаваться первые легальные газеты «Наша доля» и «Наша нива». Газете «Наша нива» принадлежит выдающаяся роль в развитии белорусской культуры. На ее страницах публиковались труды всех белорусских писателей-классиков.

В начале XX века в Беларуси оживилась театральная жизнь, появилась «Первая белорусская труппа» под руководством *И. Буйницкого*, которая в 1910 году превратилась в профессиональный театр. Созданный в Вильно Белорусский музыкально-драматический кружок в 1913 году осуществил первую постановку «Павлинки» *Я. Купалы*.

В начале века в Беларуси работали известные мастера живописи, графики, скульптуры: *В. Пэн, Ф. Рушчиц, Я. Кругер, Л. Альперович, К. Казанец, О. Краснопольский* и др. Произведения этих художников несли в себе большой социально-политический смысл, реалистично отображая действительность.

Культура Беларуси дала высокие образцы литературы и театра, архитектуры и живописи. Произведения белорусских деятелей заняли достойное место в копилке культур славянских народов.

2.5. Советский период развития белорусской культуры

С провозглашением БССР 1 января 1919 года наступил новый, советский этап развития белорусской культуры, продолжавшийся до 8 декабря 1991 года, когда в Беловежской пуще было подписано решение о создании СНГ. Этот период наполнен драматизмом и противоречиями.

В 1920-е годы, когда в республике проводилась политика белорусизации, для развития национальной белорусской культуры сложились благоприятные условия. В 1922 году был открыт Институт белорусской культуры (Инбелкульт). На его базе в 1929 году была создана Академия наук Беларуси. Первыми академиками стали *Я. Купала* и *Я. Колас*, *Вл. Пичета*, *Я. Лёсик* и *З. Жилунович*. В это же время было создано Государственное управление по делам кинематографии – Белгоскино.

В 20-е годы широкое развитие получила литература. В конце 1923 года возникло литературное объединение «Молодняк», которое считало себя организацией пролетарских писателей. Но его члены грешили ультра-революционной фразеологией. В 1926 году группа писателей и поэтов вышла из «Молодняка» и создала новое литературное объединение «Узвышша». Его основателями были *А. Бабарэка*, *З. Бядуля*, *П. Глебка*, *В. Дубовка*, *К. Крапива*, *М. Лужанин*, *К. Черный*. Новое объединение проповедовало принципы высокого искусства, критиковало нигилистическое отношение молодняковцев к классическому наследию, большое внимание уделяло национальной специфике. В 1927 году сформировалось литературное объединение «Полымя». В него вошли преимущественно писатели старшего и среднего поколения. Среди них были *Я. Колас*, *Я. Купала*, *А. Александрович*, *Т. Гартный*, *А. Дудар*, *М. Чарот* и др. Это объединение стало сдерживающим центром, уравнивающим крайние позиции. В 1928 году была создана Белорусская ассоциация пролетарских писателей (БелАПП), которая своей задачей считала активную поддержку социалистического строительства.

Успешно проходило и становление белорусского изобразительного искусства. На протяжении 1918 – 1922 годов Витебск стал одним из центров художественной жизни республики, там действовало художественное объединение «УНОВИС», организованное известным художником-супрематистом *К. Малевичем*, плодотворно работали *М. Шагал*, *Э. Лисицкий* и др.

В первой половине 20-х годов начали свой творческий путь скульпторы *А. Грубе*, *А. Бразер*, *З. Азгур*, *А. Бембель*, *А. Глебов*.

В 20-е годы БССР достигла значительных успехов в развитии образования, науки, литературы и искусства. Однако с начала 1930-х годов этот поступательный процесс был прерван, поскольку в культурной жизни возобладал жесткий идеологический контроль, были репрессированы многие деятели белорусской культуры и науки.

Культура Беларуси в первое послевоенное десятилетие. Огромные потери нанесла белорусской культуре война нацистской Германии против СССР. На фронтах, в партизанских отрядах, подполье погибла значительная часть белорусских писателей и других работников культуры и науки. За годы войны была почти полностью разрушена материально-техническая база науки и культуры республики. Но даже в условиях жесткого оккупационного режима на территории республики в 1941 – 1944 годы имели место проявления культурной жизни (театр, школы, музеи, библиотеки, печать, религиозная жизнь).

После освобождения Минска возобновилась работа Академии наук БССР. Расширялись направления научных исследований. Далеко за пределами Беларуси были известны имена ученых *А.Р. Жебрака* (генетик), *Н.И. Гращенкова* (физиолог), *С.И. Губкина* (физик), *Г.Ф. Александрова* (философ), *В.Н. Перцева* (историк) и др.

Однако развитие науки сдерживалось слабой материально-технической базой, администрированием, грубым идеологическим диктатом. Ряд ученых подверглись репрессиям и были реабилитированы лишь после смерти Сталина. Гражданское мужество проявил академик АН БССР *А.Р. Жебрак*, открыто отвергнувший лженаучные взгляды *Т.Д. Лысенко*. На много десятилетий назад были отброшены в своем развитии общественные науки.

В советском обществе культура, наука, образование были подвержены сильному влиянию идеологии КПСС – КПБ. С 1946 г. началась кампания борьбы против «коленипреклонения перед Западом», против «белорусского национализма» и «безродного космополитизма». Резко критиковались положения о государственности Беларуси в средневеко-

вье, о «золотом веке» в истории белорусской культуры и т.д. Ряд произведений белорусских писателей и поэтов были признаны «идеологически вредными». Необоснованной критике подверглись Э. Огнецвет, К. Буйло, М. Лужанин и др.

В послевоенные годы продолжалась творческая деятельность Я. Брыля, С. Дергая, И. Мележа, И. Шамякина и др.

В белорусском изобразительном искусстве преобладала героико-патриотическая тематика. Многие полотна и скульптурные произведения вошли в золотой фонд белорусского искусства. В их числе – «Оборона Брестской крепости» И. Ахремчика, «Минск, 3 июля 1944 года» В. Волкова, «Пленных ведут» А. Шибнева, «Парад белорусских партизан в 1944 г. в Минске» Е. Зайцева и др.

Скульпторы стремились осмыслить исторический подвиг народа. Работают скульпторы З. Азгур, А. Бембель, М. Керзин, А. Глебов. Ими созданы скульптурные портреты известных революционных деятелей, героев Великой Отечественной войны, Курган Славы, памятники воинам, партизанам, подпольщикам, отважным пионерам и комсомольцам. Самым значительным достижением белорусских архитекторов и скульпторов стал величественный ансамбль площади Победы в Минске.

Мужеству народа посвящались оперы, симфонии и контаты Е. Тишкоцкого, Н. Аладова, А. Богатырева. В послевоенные годы появились имена композиторов В. Оловникова, Ю. Семеняки, Г. Вагнера и др. Большой вклад в развитие белорусского исполнительского искусства внес государственный народный хор БССР во главе с Г. Цитовичем.

Кинематографисты Беларуси создавали фильмы, отражавшие военное и послевоенное время, в их числе «Дети партизана», «Константин Заслонов». Также были экранизированы «Павлинка» Я. Купалы, «Поют жаворонки» и «Кто смеется последним» К. Крапивы. Значительным событием явились фильмы «Красные листья» и «Часы остановились в полночь». Была восстановлена и получила развитие сеть культурно-просветительных учреждений, увеличился выпуск газет, журналов, книг, расширилась киносеть, строились музеи.

Белорусская культура середины 50-х – середины 80-х годов. Критическое переосмысление сложных проблем истории и современности в период «оттепели» содействовало появлению новой плеяды литераторов – А. Адамовича, В. Быкова, Р. Бородулина, В. Короткевича, И. Науменко, И. Чигринова, Н. Гилевича и др. В военной прозе главной становится тема человека на войне. Всеобщее признание получили произведения В. Быкова «Альпийская баллада», «Журавлиный крик», «Третья ракета» и др. Из-

вестными стали романы *И. Шамякина* «Сердце на ладони», «Возьму твою боль» и др. В 1981 году ему было присвоено звание Героя Социалистического труда. Историческая тема нашла свое отражение в произведениях *В. Короткевича* «Дикая охота короля Стаха», «Черный замок Ольшанский» и др. В 70-е – первой половине 80-х годов в белорусскую литературу пришло новое поколение – *А. Дударев, С. Законников, В. Некляев* и др.

Отображение современной жизни занимало значительное место в творчестве многих художников (картины *И. Стасевича, М. Савицкого, Г. Ващенко*). Тема Великой Отечественной войны отражена на полотнах *Л. Щемелева, М. Савицкого* («Партизанская Мадонна», «Витебские ворота», «Поле») и др.

Определенных успехов достигли кинематографисты Беларуси. Стали широко известными фильмы кинорежиссера *В. Корж-Саблина* «Первые испытания», «Москва – Генуя», «Крушение империи». Популярностью у зрителей пользовались фильмы «Альпийская баллада», «Отец», «Полонез Огинского» и др. На ниве музыкальной культуры плодотворно работали *А. Богатырев, Е. Глебов, Ю. Семеняко, Д. Смольский, В. Оловников, И. Лученок, Э. Ханок, Е. Тикоцкий* и др.

Сегодня в науке и публицистике часто встречаются негативные оценки культуры советского периода как идеологизированной и официозной. Бесспорно, монополия на идеологию не могла не сказаться на культуротворческом процессе, однако и в этот период были созданы такие образцы, которые имеют непреходящую ценность для культуры белорусского народа. Так, например, уже нельзя представить белорусскую культуру без ансамблей «Песняры», «Верасы», «Сябры», вокально-хореографического ансамбля «Хорошки» и др.

2.6. Культура Беларуси на современном этапе

Политика гласности содействовала высвобождению белорусской культуры из-под идеологического диктата, возрождению духовных традиций белорусского народа. Возвращались произведения многих незаслуженно забытых авторов в литературу, искусство (*Н. Арсеньева, Ю. Витьбич, М. Седнёв* и др.).

27 января 1990 года был принят Закон «О языках в Беларуси», по которому белорусский язык приобрел статус государственного. Закон обеспечивал право пользоваться русским языком как языком межнациональных отношений, а также создавал условия для развития всех национальных языков, которыми пользовалось население Беларуси.

Референдум 1995 года внес поправки в практику реализации закона о языках: народ высказался за равное использование в государстве двух языков – русского и белорусского.

Существенные изменения происходят в сфере образования. Были сделаны определенные шаги по созданию и совершенствованию национальной системы образования. Происходит ее демократизация, ориентация на общечеловеческие ценности, повышение качества и эффективности образования. Возникли новые формы учебных заведений, появились государственные гимназии, лицеи, колледжи. Высшее образование приводится в соответствие с международными нормами.

В 90-е годы оказалась в полосе кризиса наука Беларуси. Количество научных сотрудников уменьшилось с 102,6 тыс. человек в 1990 году до 43,7 тыс. в 1999 году, а бюджетное финансирование на их подготовку – в четыре раза. В этих условиях идет разработка концепции сохранения и развития научного потенциала республики. В 1991 году начал работать Фонд фундаментальных исследований при Кабинете министров РБ. Основной функцией Фонда является поддержка творческих коллективов и отдельных ученых при решении актуальных научных проблем. Идет перестройка работы АН БССР.

Белорусская наука занимает достойное место в мире. Вошли в сокровищницу научных знаний работы белорусских математиков (П. Платонов и его школа), физиков (А. Борисевич, А. Савченко), философов (В. Степанов, В. Степин), представителей других отраслей.

В 90-е и 2000-е годы значительные успехи сделаны в белорусистике. Опубликованы или переизданы десятки исследований по истории и культуре Беларуси. Среди них труды А.И. Мальдиса, А.С. Лиса, В.Н. Конона, Г.А. Кохановского, Г.В. Штыхова и др. Переизданы работы репрессированных ученых А. Цвикевича, М. Довнар-Запольского, В. Игнатовского и др. Было выпущено шесть томов «Энциклопедии истории Беларуси».

Возрождение национальной культуры привело к изменению отношений церкви и государства. 17 декабря 1992 года был принят «Закон о свободе вероисповедания и религиозных организациях». Белорусское законодательство стремится обеспечить равенство всех религий и конфессий, государство одинаково относится ко всем религиозным организациям. Таким образом, признание важности общечеловеческих и национальных ценностей открывает возможности для участия разных социальных групп населения, организаций в процессе духовного возрождения.

Значительную роль в сохранении национальных культурных святынь сыграла белорусская диаспора. Существуют и активно действуют объединения белорусов в Великобритании, США, Канаде, Франции, Бельгии. Появились научные центры, институты, библиотеки, расширились зарубежные издательства. Важную роль в популяризации белорусской культуры играют белорусский институт науки и искусства в Нью-Йорке, музей белорусской культуры в Лейемене (Германия), библиотека им. Ф. Скорины в Лондоне. Белорусская эмиграция дала миру знаменитых ученых: *Б. Кит* – специалист в области ракетной техники, академик международной академии астронавтики, *И. Пригожин* – лауреат Нобелевской премии в области химии и др.

На современном этапе Беларусь стремится познакомить зарубежье с культурой своего народа и интегрировать ее в лучшие тенденции развития мировой культуры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Основная литература ко всему курсу

Учебные издания

1. *Алпеева, Т.М.* Введение в культурологию: учеб. пособие / Т.М. Алпеева. – Минск: ЗАО «ВЕДЫ», 1997. – 88 с.
2. *Быстрова, А.Н.* Мир культуры: (основы культурологии): учеб. пособие для студ. вузов / А.Н. Быстрова; Сибирский гос. ун-т путей сообщения. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ИОКЭА: Изд-во Федора Конюхова, 2002. – 712 с.
3. Введение в культурологию: учеб. пособие для вузов / отв. ред. Е.В. Попов. – М.: ВЛАДОС, 1996. – 336 с.
4. Введение в культурологию: курс лекций / под ред. Ю.Н. Солонина, Е.Г. Соколова. – СПб., 2003. – 167 с.
5. *Ерасов, Б.С.* Социальная культурология / Б.С. Ерасов. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 591 с.
6. *Есин, А.Б.* Введение в культурологию: Основные понятия культурологии в систематическом изложении: учеб. пособие для студ. вузов / А.Б. Есин. – М.: Academia, 1999. – 216 с.
7. *Гуревич, П.С.* Культурология: учеб. пособие / П.С. Гуревич. – М.: Знание, 1996. – 288 с.
8. *Гуревич, П.С.* Философия культуры: учебник для вузов / П.С. Гуревич – М.: NOTA BENE, 2000. – 131с.
9. *Ионин, Л.Г.* Социология культуры: путь в новое тысячелетие: учеб. пособие для студентов вузов. – 3-е изд., перераб. и доп. / Л.Г. Ионин. – М.: Логос, 2000. – 431 с.
10. *Каган, М.С.* Введение в историю мировой культуры. – 2-е изд. – Кн. 1 / М.С. Каган. – СПб.: Петрополис, 2003. – 368 с.
11. *Каган, М.С.* Введение в историю мировой культуры. – 2-е изд. – Кн. 2 / М.С. Каган. – СПб.: Петрополис, 2003. – 320 с.
12. *Кармин, А.С.* Основы культурологии: морфология культуры / А.С. Кармин. – СПб.: Лань, 1997. – 512 с.
13. *Кармин, А.С., Новикова, Е.С.* Культурология / А.С. Кармин, Е.С. Новикова. – СПб.: Питер, 2006. – 464 с.
14. *Коган Л.Н.* Теория культуры: учеб. пособие / Л.Н. Коган. – Екатеринбург: УрГУ, 1993. – 160с.
15. *Кравченко, А.И.* Культурология: учеб. пособие для вузов / А.И. Кравченко. – М.: Академический Проект, 2004. – 512 с.
16. *Круглова, Л.К.* Основы культурологии: учебник / Л.К. Круглова. – СПб.: СПГУВК, 1995 – 393 с.
17. Культурология в вопросах и ответах: учеб. пособие для студ. вузов / ред. Г.В. Драч. – М.: Гардарики, 2002. – 336 с.

18. Культурология. История мировой культуры: учеб. пособие для вузов / ред. Т.Ф. Кузнецова. – М.: Академия, 2003. – 607 с.
19. Культурология. История мировой культуры: учеб. пособие для вузов / ред. А.Н. Маркова. – М.: ЮНИТИ, 2005. – 326 с.
20. Культурология: теория и история культуры / под общ. ред. И.Е. Ширшова. – Минск: Экоперспектива, 2010. – 543 с.
21. Культурология: учебник для студентов технич. вузов / ред. И.Г. Багдасарьян. – М.: Высшая школа, 2007. – 528 с.
22. Культурология: учеб. пособие для студентов вузов / ред. Г.В. Драч. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 576 с.
23. Культурология: учеб. пособие / ред. А.А. Радугин. – М.: Центр, 2002. – 400 с.
24. Культурология: учеб. пособие / под ред. Н.И. Фоминой, З.О. Джалиашвили, И.О. Свечниковой. – СПб.: СПбГУ ИТ-МО, 2008. – 483 с.
25. Культурология: учеб. пособие для студентов вузов / под ред. А.И. Шаповалова. – М.: ВЛАДОС, 2003.
26. Культурология: учебник / под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. – М.: Юрайт-Издат, 2005. – 566 с.
27. Культурология: учеб. пособие для студентов вузов / З.А. Неверова [и др.]; под науч. ред. А.С. Неверова. – 4-е изд., испр. – Минск: Выш. шк., 2008. – 368 с.
28. Культурология: учеб. пособие / С.В. Лапина, Е.М. Бабосов, А.А. Жарикова [и др.]; под общ. ред. С.В. Лапиной. – 2-е изд. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 496 с.
29. *Левяш, И.Я.* Культурология: курс лекций. – Минск: НТООО, 1998. – 544 с.
30. *Мамонтов, С.П.* Основы культурологии / С.П. Мамонтов. – М.: РОУ, 1996. – 272 с.
31. *Мартынов, В.Ф.* Культурология. Теория культуры: учеб. пособие / В.Ф. Мартынов. – Минск: АСАР, 2008. – 848 с.
32. *Мартынов, В.Ф.* Мировая художественная культура: учеб. пособие / В.Ф. Мартынов. – Минск: НТООО «ТетраСистемс», 1997. – 320 с.
33. *Мартысюк, П.Г.* Культурология: пособие для студ. вузов / П.Г. Мартысюк, С.В. Масленченко. – Минск: ТетраСистемс, 2011. – 272 с.
34. *Оганов, А.А., Хангельдиева, И.Г.* Теория культуры: учеб. пособие для вузов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 384 с.
35. *Павильч, А.А.* Основы культурологического знания: пособие для студентов лингвистических специальностей гуманитарных вузов / А.А. Павильч. – Минск: МГЛУ, 2008. – 235 с.
36. *Поликарпов, В.С.* Лекции по культурологии / В.С. Поликарпов. – М.: Гардарики, «Экспертное бюро», 1997. – 344 с.
37. *Полищук, В.И.* Культурология: учеб. пособие для студ. вузов / В.И. Полищук. – М.: Гардарики, 1998. – 446 с.
38. *Розин, В.М.* Культурология: учебник / В.М. Розин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2003. – 462 с.

39. Садохин, А.П. Культурология: теория и история культуры: учебное пособие / А.П. Садохин. – М.: Эксмо, 2007. – 624 с.

40. Садохин, А.П., Грушевицкая, Т.Г. Культурология. Теория культуры: учеб. пособие для студ. вузов / А.П. Садохин, Т.Г. Грушевицкая. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2004. – 365 с.

41. Теория культуры в вопросах и ответах: учеб. пособие для студ. университета / колл. авт.; под ред. Н.Б. Шебаршовой и С.М. Богуславской. – Изд. 2-е, перераб. – Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2009. – 161 с.

42. Розин, В.М. Введение в культурологию: учеб. для высш. шк. / В.М. Розин. – М.: ФОРУМ: ИНФРА-М, 1997. – 224 с.

43. Шендрик, А.И. Теория культуры: учеб. пособие для вузов / А.И. Шендрик. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, Единство, 2002. – 519 с.

44. Флиер, А.Я. Культурология для культурологов: учеб. пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей, а также преподавателей культурологии. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: МГУКИ, 2009. – 705 с.

45. Философия культуры. Становление и развитие. – СПб.: Лань, 1998. – 448 с.

Справочные и энциклопедические издания

46. Кононенко, Б.И. Большой толковый словарь по культурологии / Б.И. Кононенко. – М.: Вече; АСТ, 2003. – 511 с.

47. Культура и культурология: словарь / сост. и ред. А.И. Кравченко. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. – 927 с.

48. Культурология. Краткий тематический словарь / под ред. Г.В. Драч, Т.П. Матяш. – Ростов н/Д: Феникс, 2001 – 192 с.

49. Культурология: XX век: словарь / под ред. Ж.М. Арутюнова, В.Н. Басилова, И.С. Вдовина. – СПб.: Университетская кн., 1997. – 640 с.

50. Культурология. XX век: энциклопедия: в 2 т. – СПб.: Университетская книга. – Т. 1 – 447 с., Т. 2 – 447 с.

51. Руднев, В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.

52. Хоруженко, К.М. Культурология: энцикл. словарь / К.М. Хоруженко. – Ростов н/Д: Феникс, 1997. – 640 с.

53. Человек и общество. Культурология: словарь-справочник. – Ростов н/Д: Феникс, 1996. – 544 с.

Антологии и хрестоматии

54. Антология исследований культуры. Т. 1: Интерпретации культуры / авт. проекта С.Я. Левит, Л.А. Мостова. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 726 с.

55. Гриненко, Г.В. Хрестоматия по истории мировой культуры. – М.: Юрайт, 1999. – 699 с.

56. Кравченко, А.И. Культурология: хрестоматия для высшей шк. / А.И. Кравченко. – М.: Академич. Проект, 2000. – 640 с.

57. Культурология XX век: Антология – М.: Юрист, 2005. – 703 с.

58. Хрестоматия по культурологии: учеб. пособие / под ред. А.А. Радугина. – М.: Центр, 1998. – 592 с.

59. Хрестоматия по культурологии: учеб. пособие для студ. вузов / сост. А.И. Кравченко. – М.: МГУ, 2006.

60. Культура мира: хрестоматия / сост.: Л.К. Кондаленко, С.М. Симонова. – Минск: Белорус. наука, 2001. – 199 с.

61. Сравнительное изучение цивилизаций: хрестоматия: учеб. пособие / сост., ред. и вступ. ст. Б.С. Ерасов. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 555 с.

Дополнительная литература

Раздел I. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Тема 1. Понятие культуры. Дисциплинарный статус культурологии

62. *Левит, С.Я.* Культурология как интегративная область знания // Культурология XX век: Антология – М.: Юрист, 2005. – С. 654-657.

63. *Крёбер, А., Клакхон, К.* Культура: образ концепций и определений / А. Крёбер, К. Клакхон. – М.: Наука, 1964. – 380 с.

64. Культурология в контексте современной социокультурной ситуации // Мартынов, В.Ф. Культурология. теория культуры: учеб. пособие / В.Ф. Мартынов. – Минск: АСАР, 2008. – С. 6-24.

65. *Маркарян, Э.С.* Теория культуры и современная наука / Э.С. Маркарян. – М.: Мысль, 1983. – 284 с.

66. *Межуев, В.М.* Культура как проблема философии // Культура, человек и картина мира / В.М. Межуев. – М.: Наука, 1987. – 348 с.

67. *Столович, Л.Н.* Красота. Добро. Истина: Очерк истории эстет. аксиологии / Л.Н. Столович. – М.: Республика, 1994. – 463 с.

Тема 2. Становление и развитие культурологического знания

68. *Белый А.* Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. – М.: Республика, 1994. – 528 с.

69. *Бердяев, Н.А.* Философия свободы; Смысл творчества / Н.А. Бердяев. – М.: Правда, 1989. – 607 с.

70. Возрожденческие представления о культуре // Мартынов, В.Ф. Культурология. теория культуры: учеб. пособие / В.Ф. Мартынов. – Минск: АСАР, 2008. – С. 139-159.

71. *Иванов, В.И.* Лик и личины России: Эстетика и литературная критика. – М., 1995. – 400 с.

72. Интерпретация культуры в античности // Мартынов, В.Ф. Культурология. теория культуры: учеб. пособие / В.Ф. Мартынов. – Минск: АСАР, 2008. – С. 86-121.

73. Культурологические знания в эпоху Просвещения // Мартынов, В.Ф. Культурология. Теория культуры: учеб. пособие / В.Ф. Мартынов. – Минск: АСАР, 2008. – С. 159-186.

74. *Ницше, Ф.* Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/nietzsche/volya.html>. – Дата доступа: 15.10.2011.

75. *Ницше, Ф.* Сочинения: в 2 т. – Т. 1. Литературные памятники / Ф. Ницше. – М.: Мысль, 1990.

76. Понимание роли культуры в средние века // Мартынов, В.Ф. Культурология. Теория культуры: учеб. пособие / В.Ф. Мартынов. – Минск: АСАР, 2008. – С. 121-139.

77. Развитие культурологических представлений в индустриальном обществе // Мартынов, В.Ф. Культурология. Теория культуры: учеб. пособие / В.Ф. Мартынов. – Минск: АСАР, 2008. – С. 187-242.

78. *Флоренский П.А.* Сочинения: в 4 т. / сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой / П.А. Флоренский. – Т. 2. – М.: Мысль, 1996. – 877 с.

79. *Флоренский, П.А.* Сочинения: в 4 т. / сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой; ред. игумен Андроник (А.С. Трубачев). – М.: Мысль, 1999. – Т. 3 (1). – 621 с.

80. *Хайдеггер, М.* Слова Ницше «Бог мертв» // Вопросы философии. – 1990. – № 7. – С. 133-176.

80-А. Сацыяльна-гуманітарныя навукі // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. – Мінск, 1996 – 2004. – Т. 18. – Кн. 2: Рэспубліка Беларусь. – 2004. – С. 458-466.

80-Б. Современные проблемы философской науки // Наука – народному хозяйству / НАН Беларуси. – Минск, 2002. – С. 156-205.

80-В. *Адула, Т.І.* Філасофская антрапалогія // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. – Мінск, 1996 – 2004. – Т. 16. – 2003. – С. 388.

80-Г. Наука Беларуси в XX столетии / [редкол.: Н.А. Борисевич и др.]; Национальная академия наук Беларуси, Комиссия по истории науки. – Минск: Белорусская наука, 2001. – 1006 с.

Тема 3. Основные стратегии современной культурологической мысли

81. *Виттельс, Ф.* Фрейд. Его личность, учение и школа / Ф. Виттельс. – Л.: ЭГО, 1991. – 196 с.

82. Культурологические идеи постиндустриальной цивилизации // Мартынов, В.Ф. Культурология. Теория культуры: учеб. пособие / В.Ф. Мартынов. – Минск: АСАР, 2008. – С. 321-491.

83. *Леви-Строс, К.* Структурная антропология / пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова / К. Леви-Строс. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.

84. *Лотман, Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки культуры, 1996. – 464 с.

85. Психоанализ и культура: избран. труды Карен Хорни и Эриха Фромма. – М.: Юрист, 1995. – 623 с.

86. *Хейзинга, Й.* Homo ludens; Статьи по истории культуры / Й. Хейзинга. – М.: Прогресс – Традиция, 1992. – 416 с.

87. *Фрейд, З.* Недовольство культурой // З. Фрейд Психоанализ. Религия. Культура / З. Фрейд. – М.: Ренессанс, 1992. – 296 с. – С. 65-134.

88. *Фрейд, З.* Тотем и табу / З. Фрейд. – М.: АСТ, 2004. – 256 с.

89. Юнг, К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 229 с.

Тема 4. Культура и цивилизация

90. Амелина, Е. Понятие «цивилизация» вчера и сегодня // Общественные науки и современность. – 1992. – № 2. – С. 94-102.

91. Библиер, В. Цивилизация и культура. Размышления в канун XXI века / В. Библиер. – М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 1993. – 48 с.

92. Бромлей, Н.Я. Цивилизация в системе общественных структур // Цивилизации. Вып. 2 / под ред. М.А. Барга / Н.Я. Бромлей. – М.: Наука, 1993. – 290 с.

93. Гумилёв, Л.Н. Ритмы Евразии. Эпохи и цивилизации / Л.Н. Гумилев. – М.: Прогресс, Пангея; М.: Экопрос, 1993. – 576 с.

94. Хантингтон, С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон; пер. с англ. Т. Велимеева, Ю. Новикова. – М.: АСТ, 2003. – 603.

95. Чикалова, Е.С. Цивилизация как социокультурное образование / Е.С. Чикалова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nrs/2010_2/NRO_2010_2%5C02%5C00_Chikalova.pdf. – Дата доступа 20. 05.2011.

Тема 5. Морфология культуры

96. Каган, М.С. Философия культуры / М.С. Каган. – СПб.: Петрополис, 1996. – 415 с.

97. Морфология культуры: Структура и динамика: учеб. пособие / Г.А. Аванесова, В.Т. Бабакова, Э.В. Быкова [и др.]. – М.: Наука, 1994 – 415 с.

98. Пилипенко, А.А. Культура как система / А.А. Пилипенко, И.Г. Яковенко. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 376 с.

Тема 6. Типология культуры

99. Массовая культура: учеб. пособие / К.З. Акопян, А.В. Захаров, С.Я. Кагарлицкая [и др.]. – М.: Альфа-М; Инфра-М, 2004. – 304 с.

100. Токова, Н.Ю. Молодежная субкультура и ее региональные аспекты: монография / Н.Ю. Токова. – Могилев: МГУ им. А.А. Кулешова, 2003. – 76 с.

101. Лотман, Ю.М. Несколько мыслей о типологии культуры // Ю.М. Лотман. Избранные статьи в трех томах. – Т. I: Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн, 1992. – С. 102-109.

102. Сергеев, С.А. Молодежные субкультуры в республике / С.А. Сергеев // Социологические исследования – 1998. – № 11. – С. 95-102.

103. Щепанская, Т.Б. Символика молодежной субкультуры: опыт этногр. исследования Системы 1986 – 1989 гг. / Т.Б. Щепанская. – СПб., 1993. – 340 с.

Тема 7. Динамика культуры

104. Данилевский, Н.Я. Россия и Европа / сост. и комментарии Ю.А. Белова / отв. ред. О. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2008. – 816 с.

105. Тойнби, А.Дж. Постигание истории: сборник / пер. с англ. Е.Д. Жаркова / А.Дж. Тойнби. – М.: Рольф, 2001. – 640 с.

106. *Сорокин, П.А.* Человек. Цивилизация. Общество / общ. ред., сост. и предисл. А.Ю. Согомонов / пер. с англ. П.А. Сорокин. – М.: Политиздат, 1992. – 543 с.

107. *Шпенглер, О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. – М.: Мысль, 1993. – 663 с.

108. *Ясперс, К.* Смысл и назначение истории / пер. с нем. 2-е изд. / К. Ясперс. – М.: Республика, 1994. – 527 с.

Раздел II. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Тема 8. Первобытная культура

109. *Дмитриева, А.Н.* Краткая история искусств. Книга I. – М.: Искусство, 1996. – Первобытное искусство. – С. 7-16.

110. Мифологические представления о культуре // Мартынов, В.Ф. Культурология. Теория культуры: учеб. пособие / В.Ф. Мартынов. – Минск: АСАР, 2008. – С. 62-84.

111. *Тайлор, Э.Б.* Первобытная культура: пер. с англ. / Э.Б. Тайлор. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.

112. *Леви-Брюль, Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении. – М.: Педагогика-Пресс, 1994. – 608 с.

113. *Фрэзер, Д.Д.* Золотая ветвь: исследование магии и религии: [в 2 т.] / Д.Д. Фрэзер / пер. с англ. – М.: Изд-во Ин-та религии и права, 2001. – 192 с.

Тема 9. Культура древних цивилизаций Востока

114. Древние цивилизации / под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина. – М.: Мысль, 1989. – 479 с. (Глава III. Древняя цивилизация Египта – С. 37-70, Глава V. Древние цивилизации Месопотамии – С. 89-118).

115. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1.

116. *Немировский, А.И.* Мифы и легенды Древнего Востока / А.И. Немировский. – Ростов н/Д: Феникс, 2000. – 544 с.

117. *Матье, М.Э.* Искусство Древнего Египта / Э.М. Матье. – СПб.: Летний сад, 2001. – 800 с.

Тема 10. Культура Древнего Китая

118. *Бежин, Л.Е.* Под знаком «ветра и потока»: Образ жизни художника в Китае III – VI вв. / Л.Е. Бежин. – М.: Наука, 1982. – 221 с.

119. *Васильев, Л.С.* История религий Востока: учеб. пособие для вузов. – 3-е изд., перераб. и доп. / Л.С. Васильев. – М.: Книжный дом «Университет», 1998. – С. 273-354 (главы 17-21).

120. *Дмитриева Н.А., Виноградова Н.А.* Искусство древнего мира. Очерки. – М.: Детская литература, 1986. – 207 с.

121. Древние цивилизации / под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина. – М.: Мысль, 1989. – С. 251-280. (Глава XIV. Древнекитайская цивилизация).

122. Лукьянов, А.Е. Лао-цзы и Конфуций: Философия Дао / А.Е. Лукьянов. – М.: Центрполиграф, 2003. – 397 с.

Тема 11. Культура Древней Индии

123. Бонгард-Левин, Г.М. Древнеиндийская цивилизация. Философия, наука, религия / Г.М. Бонгард-Левин. – М.: Наука, 1980. – 334 с.

124. Васильев, Л.С. История религий Востока: учеб. пособие для вузов. – 3-е изд., перераб. и доп. / Л.С. Васильев. – М.: Книжный дом «Университет», 1998. – С. 185-273 (главы 12-16).

125. Дмитриева, Н.А., Виноградова, Н.А. Искусство Древнего мира. – М.: Детская литература, 1986. – С. 158-171.

126. Ольденбург, С.Ф. Культура Индии / С.Ф. Ольденбург. – М.: Наука, 1991. – 277 с.

127. Древние цивилизации / под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина. – М.: Мысль, 1989. – С. 219-241. (Глава XII. Древнеиндийская цивилизация).

Тема 12. Японская культура

128. Григорьева, Т.П. Японская художественная традиция: монография / Т.П. Григорьева. – М.: Наука, 1979. – 368 с.

129. Гришелева, Л.Д. Формирование японской национальной культуры: конец XVI – начало XX вв. / Т.П. Гришелева. – М.: Наука, 1986. – 285 с.

130. Древние цивилизации / под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина. – М.: Мысль, 1989. – С. 281-288. (Глава XV. Древнеяпонская цивилизация).

131. Светлов, Г.Е. Колыбель японской цивилизации: [Нара: История, религия, культура] / Г.Е. Светлов. – М.: Искусство, 1994. – 271 с.

132. Спевковский, А.Б. Самурай – военное сословие Японии / А.Б. Спевковский. – М.: Наука 1981. – 168 с.

Тема 13. Античная культура

133. Античная цивилизация / ред. В. Д. Блаватский. – М.: Наука, 1973. – 271 с.

134. Античность в контексте современности: сб. памяти А.Ф. Лосева / под ред. А.А. Тахо-Годи и И.М. Нахова. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 252 с.

135. Античность как тип культуры / А.Ф. Лосев, Н.А. Чистякова, Т.Ю. Бородай [и др.]. – М.: Наука, 1988. – 333 с.

136. Боннар, А. Греческая цивилизация. Т. 2: От Антигоны до Сократа / пер. с фр. О.В. Волкова; предисл. Ф.А. Петровского / А. Боннар. – М.: Искусство, 1991. – 446 с.

137. Вернан, Ж.П. Происхождение древнегреческой мысли / пер. с фр. / Ж.П. Вернан. – М.: Прогресс, 1988. – 223 с.

138. Древние цивилизации / под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина. – М.: Мысль, 1989. – Глава XVI. Древнегреческая цивилизация – С. 289-346.; Глава

XVII. Эллинистическая цивилизация. – С. 347-384; Глава XVIII. Древнеримская цивилизация. – С. 385-452.

139. *Куманецкий, К.* История культуры Древней Греции и Рима / пер. с пол. К. Куманецкий. – М.: Высшая школа, 1990. – 351 с.

140. *Соколов, Г.И.* Искусство Древнего Рима: Архитектура. Скульптура. Живопись. Прикладное искусство: кн. для учащихся / Г.И. Соколов. – М.: Просвещение, 1996. – 224 с.

Тема 14. Средневековая культура Западной Европы и Византии

141. *Ле Гофф, Ж.* Цивилизация средневекового Запада: пер. с фр. / общ. ред. Ю.Л. Бессмертного; послесл. А.Я. Гуревича / Ж. ле Гофф. – М.: Издат. группа «Прогресс, Прогресс-Академия», 1992. – 376 с.

142. *Гуревич, А.Я.* Категории средневековой культуры. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1984 – 350 с.

143. *Дюби, Ж.* Европа в средние века / пер. с франц. / Ж. Дюби. – Смоленск: Полиграмма, 1994. – 316 с.

144. *Качановский, В.В.* История культуры Западной Европы: учеб. пособие / Качановский В.В. – Минск: Экоперспектива, 1998. – 189 с.

145. *Хейзинга, Йохан.* Осень средневековья: Исслед. форм жизн. уклада и форм мышления в XIV и XV вв. во Франции и Нидерландах / Йохан Хейзинга / сост. и пер. с [нидерл.] Д.С. Сильвестров. – Москва: Айрис-Пресс, 2002. – 537 с.

146. *Удальцова, З.В.* Византийская культура. – М.: Наука, 1988. – 289 с.

Тема 15. Арабо-исламский тип культуры

147. *Бартольд, В.В.* Ислам и культура мусульманства / В.В. Бартольд. – М.: МГТУ, 1992. – 144 с.

148. *Батунский, М.А.* Ислам как тотальная система регуляции // Сравнительное изучение цивилизаций: хрестоматия: учеб. пособие / сост., ред. и вступ. ст. Б.С. Ерасов. – М.: Аспект Пресс, 1999. – С. 130-135.

149. *Васильев, Л.С.* История религий Востока: учеб. пособие для вузов. – 3-е изд., перераб. и доп. / Л.С. Васильев. – М.: Книжный дом «Университет», 1998. – С. 11-185 (главы 8-11).

150. *Журавский, А.В.* Ислам / А.В. Журавский. – М.: Весь Мир, 2004. – 223 с.

151. *Галаганова, С.Г.* Восток: традиции и современность // Запад и Восток: традиции и современность. – М.: Знание, 1993. – С. 96-102.

Тема 16. Европейская культура эпохи Возрождения

152. *Баткин, Л.М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М.: Наука, 1989. – 446 с.

153. *Брагина, Л.М.* Итальянский гуманизм. Этические учения XIV – XV вв. – М.: Высшая школа, 1977. – 254 с.

154. *Дмитриева, Н.А.* Краткая история искусств. / Н.А. Дмитриева. – Кн. 1. – М.: Искусство, 1996. – Искусство Возрождения. – С. 215-310; Искусство Северного Возрождения. – С. 311-390.

155. *Вебер, М.* Протестантская этика и дух капитализма // М. Вебер. Избр. произведения: пер. с нем. / сост., общ. ред. и послесл. Ю.Н. Давыдова; предисл. П.П. Гайденоко / М. Вебер. – М.: Прогресс, 1990. – С. 44-272.

Тема 17. Европейская культура Нового времени

156. *Бродель, Ф.* Материальная цивилизация, экономика и капитализм: XV – XVIII вв.: в 3-х т. / Ф. Бродель. – Т. 1: Структуры повседневности: возможное и невозможное. – 2-е изд. – М.: Изд-во «Весь Мир», 2006. – 592 с.

157. *Бродель, Ф.* Материальная цивилизация, экономика и капитализм: XV – XVIII вв.: в 3-х т. / Ф. Бродель. – Т. 2: Игры обмена. – 2-е изд. – М.: Изд-во «Весь Мир», 2007. – 551 с.

158. *Бродель, Ф.* Материальная цивилизация, экономика и капитализм: XV – XVIII вв.: в 3-х т. / Ф. Бродель. – Т. 3: Время мира. – 2-е изд. – М.: Изд-во «Весь Мир», 2007. – 752 с.

159. *Дмитриева, Н.А.* Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – Кн. 2. – М.: Искусство, 1996. – Искусство XVI – XVIII веков в странах Западной Европы. – С. 5-55; Искусство Франции XIX века. – С. 103-231; Романтизм и реализм в других странах Европы. – С. 231-262; Символизм и модерн. – С. 263-280.

160. *Зомбарт, В.* Буржуа: Этюды по истории духовного развития современного экономического человека / пер. с нем.; изд. подгот. Ю.Н. Давыдов, В.В. Сапов / В. Зомбарт. – М.: Наука, 1994. – 443 с.

161. *Косарева, Л.М.* Социокультурный генезис науки Нового времени / Л.М. Косарева. – М.: Наука, 1989. – 159 с.

162. Культура эпохи Просвещения: сб. статей / Российская Академия наук. – М.: Наука, 1993. – 271 с.

163. Малая история искусств. Искусство XVIII века / А.М. Кантор, Е.Ф. Кожина [и др.] – 1977. – 375 с.

164. *Прусс, И.Е.* Западноевропейское искусство XVII века: монография (Серия «Малая история искусств») / И.Е. Прусс. – М.: Искусство, 1974 – 381 с.

165. *Раздольская, В.* Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм / В. Раздольская М.: Азбука, 2009. – 368 с.

Тема 18. Культура XX века

166. Актуальные проблемы культуры XX века: учеб. пособие / М.: Знание, 1993. – 191 с.

167. *Гвардини, Р.* Конец нового времени // Вопросы философии. – 1990. – № 4. – С. 127-163.

168. Самосознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – 366 с.

169. *Ортега-и-Гассет, Х.* Восстание масс // Ортега-и-Гассет, Х. Избр. произведения / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: Изд-во «Весь мир», 2000. – С. 43-163.
170. *Лиотар, Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / пер. с фр. Н.А. Шматко / Ж.-Ф. Лиотар. – М.: Ин-т экспериментальной социологии. – СПб.: Алетейя, 1998. – 160 с.
171. Новая технократическая волна на Западе. – М.: Прогресс, 1986. – 64 с.

Тема 19. Культура России

172. *Головашин, В.А.* Очерки истории русской культуры (Культурология): учеб. пособие: в 3 ч. – 3-е изд., перераб. и доп. / В.А. Головашин. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2004. – Ч. 2. – 240 с.
173. *Качановский, В.В.* История культуры России: учеб. пособие / В.В. Качановский. – Минск: Экоперспектива, 1997. – 222 с.
174. *Кондаков, И.В.* Культурология: История культуры России: курс лекций: рекомен. ... по спец. 020600 – Культурология в кач. учеб. пособия. для студ. вузов / И.В. Кондаков. – М.: ИКФ Омега-Л: Высш. шк., 2003. – 616 с.
175. *Коньрева, И.В.* Проблема типологии русского менталитета / И.В. Коньрева // Фундаментальные исследования. – 2005. – № 3 – С. 110-111.
176. *Лотман, Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – 2-е изд., доп. / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 2002. – 413 с.
177. *Фурман, В.* Выбор князя Владимира // Вопр. философии. – 1988. – № 6. – С. 90-104.

Тема 20. Культура Беларуси в контексте мировой культуры

178. *Абдзіраловіч, І.* Адвечным шляхам: дасьледзіны беларускага светапогляду / І. Абдзіраловіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 43 с.
179. Основы культуралогіі: канспект лекцый / С.В. Снапкоўская, В.А. Вараб'ёва, В.М. Іўчанка, Н.І. Здановіч. – Мінск: Асар, 2008. – 272 с. (Раздзел 3. Гісторыя культуры Беларусі. – С. 99-259).
180. *Лыч, Л.М.* Гісторыя культуры Беларусі / Л.М. Лыч, У.І. Навіцкі. – 2-е выд., дап. – Мінск: Экаперспектыва, 1997. – 487 с.
181. *Лыч, Л., Навіцкі, У.* Гісторыя культуры Беларусі. – Мінск, 1996.
182. Очерки по истории и культуре Беларуси IX – XX вв. / П.Т. Петриков, Д.В. Карев, А.А. Гусак [и др.]. – Минск, 1996.
183. *Падокшын, С.А.* Беларуская думка ў кантэксце гісторыі культуры / С.А. Падокшын [наук. рэд. А.С. Майхровіч]; Нац. акад. навук Беларусі, ін-т філасофіі. – Мінск: Беларус. навука, 2003. – 315 с.
184. *Старостенко, В.В.* Становление национального самосознания белорусов: этапы и основополагающие идеи (X – XVII вв.) / В.В. Старостенко. – Могилев: МГУ им. А.А. Кулешова, 2001. – 200 с.
185. *Чернявская, Ю.* Народная культура и национальные традиции / Ю. Чернявская. – [Электр. ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Chern/index.php. – Дата доступа 10.11.2011.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Раздел I. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ	6
Тема 1. Понятие культуры. Дисциплинарный статус культурологии	6
Тема 2. Становление и развитие культурологического знания	18
Тема 3. Основные стратегии современной культурологической мысли	35
Тема 4. Культура и цивилизация	47
Тема 5. Морфология культуры	55
Тема 6. Типология культуры	66
Тема 7. Динамика культуры	78
Раздел II. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ	91
Тема 8. Первобытная культура	91
Тема 9. Культура древних цивилизаций Востока	101
Тема 10. Культура Древнего Китая	111
Тема 11. Культура Древней Индии	120
Тема 12. Японская культура	127
Тема 13. Античная культура	137
Тема 14. Средневековая культура Западной Европы и Византии	148
Тема 15. Арабо-исламский тип культуры	157
Тема 16. Европейская культура эпохи Возрождения и Реформации	168
Тема 17. Европейская культура Нового времени	177
Тема 18. Культура XX века	193
Тема 19. Культура России	208
Тема 20. Белорусская культура в контексте мировой культуры	226
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	244