

МИНИСТЕРСТВО ЗДРАВООХРАНЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МЕДИЦИНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
КАФЕДРА ФИЛОСОФИИ И ПОЛИТОЛОГИИ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Учебное пособие

Под общей редакцией В. Н. Сокольчик

Допущено Министерством образования Республики Беларусь
в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений
по медицинским специальностям



Минск БГМУ 2009

УДК 008 (75.8)
ББК 71 я 73
К 90

А в т о р ы: канд. филос. наук, доц. В. Н. Сокольчик (предисловие, гл. 1–4, 5 (пп. 5.1, 5.2), 9 (п.п. 9.1–9.4), 13); И. П. Захаревич (пп. 6.3, 6.4; гл. 10–12); канд. филос. наук Ю. В. Никулина (пп. 5.3, 6.1); Т. А. Совостюк (п. 6.2, гл. 7); И. Г. Хацанович (гл. 8; пп. 9.5, 9.6); канд. филос. наук О. Г. Шаврова (гл. 14)

Р е ц е н з е н т ы: д-р филос. наук, проф. каф. философии культуры Белорусского государственного университета Т. Г. Румянцева; каф. гуманитарных наук ГГМУ

Культурология : учеб. пособие / В. Н. Сокольчик [и др.] ; под ред. В. Н. Соколь-
К 90 чик. – Минск : БГМУ, 2009. – с.

ISBN 978–985–462–

Излагаются основные темы и проблемы культурологического знания, рассматриваются в контексте конкретно-исторического изучения культуры. Просматривается связь культурно-исторического развития человечества со становлением медицинского знания и акцентируются те вопросы, которые наиболее значимы и актуальны для студентов медицинских вузов.

Предназначено для студентов, магистрантов, аспирантов, изучающих культурологию, и всех интересующихся этой проблемой.

УДК 008 (75.8)
ББК 71 я 73

ISBN 978–985–462–

© Оформление. Белорусский государственный
медицинский университет, 2009

Одно из важнейших свидетельств прогресса культуры — развитие понимания культурных ценностей прошлого... умение их беречь, накапливать, воспринимать их эстетическую ценность.

Д. С. Лихачев

Предисловие

Авторы учебного пособия исходят из того, что высшее медицинское образование не может быть сведено только к овладению специальностью, профессиональными знаниями и навыками. Медицина обращается к человеку, а значит, современный врач должен хорошо понимать и знать особенности сугубо человеческого мира — мира культуры, мира творчества и созидания. Как следствие, социально-гуманитарная и в том числе культурологическая подготовка просто необходима будущим специалистам-медикам.

Предлагаемое учебное пособие «Культурология» предназначено прежде всего для студентов (магистрантов, аспирантов) медицинских вузов Республики Беларусь. Большинство разделов (глав) дополняются сведениями, важными для будущих врачей, связанными как с историческим развитием медицинского знания и его значимости в ту или иную эпоху, так и с практическими рекомендациями, необходимыми будущим врачам (обращение к внутренней психологии культур и их своеобразию, связи изучения культуры и психиатрической практики в психоаналитических концепциях культуры XIX века).

Особое внимание уделено разделам и параграфам, представляющим трудности в ходе самостоятельного изучения курса. Многие традиционные для культурологии темы изложены в тесной связи с современным философским, религиоведческим, эстетическим знанием, что позволяет современному студенту повысить свой образовательный уровень, увидеть глобальные связи между вопросами истории, религии, искусства, психологии и т. д.

Авторы учебного пособия надеются, что предлагаемое издание окажет существенную помощь современному студенту в овладении знаниями, необходимыми для формирования целостной личности, живущей в современном многоаспектном мире, в тоже время, не перегружая его информацией и учитывая его естественно-научную профессиональную направленность.

Авторы

Раздел 1. Понятие культуры. Становление культурологического знания

Глава 1. Предмет и основные понятия культурологического знания

1.1. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК ИНТЕГРАТИВНАЯ ДИСЦИПЛИНА

Понятие культура — центральное в культурологическом знании. Оно предельно широкое и абстрактное, включающее весь спектр индивидуально-общественной жизни человека. Фактически данное понятие объединяет как жизнь личности, так и все общечеловеческое существование, основанное на осмыслении мира и творческой деятельности, вписывающей индивида в окружающий макрокосм.

Слово культура произошло от латинского *cultura*, что первоначально означало возделывание почвы. Постепенно значение этого термина расширяется, включая такие смыслы, как воспитание, образование, развитие, почитание (такое значение культура приобретает уже у античного автора Цицерона в «Тускуланских рукописях»). Культурный человек всем обязан воспитанию и образованию, «возделыванию» ума, что, по мнению древнегреческих философов, в значительной степени исправляет и даже изменяет человеческую природу. Таким образом, античная традиция предлагает понимание культуры как овладение знаниями, умениями, нормами человеческого бытия через воспитание и культ (пайдейя^{*}).

Непреодолимой ценностью античного восприятия культуры становится ее обращенность к человеку (*humanitas*), целью культурного процесса выступает воспитание идеального человека. Вместе с тем уже ранние греческие философы, анализируя античное представление культуры, столкнулись с проблемами взаимоотношения природа – культура, с противоречием культурного и природного начала в человеческом существе. Так, древнегреческие мыслители (Антисфен, Диоген, софисты) утверждают, что культура развращает человека и общество, «отрывает» от природных установлений; человеку необходимо возвратиться к естественности и простоте первобытного состояния. Гиппий, например, утверждал, что «человеческие установления насилуют нас часто вопреки природе».

Вслед за Античностью в развитие представлений о культуре внесли свой вклад все эпохи исторического развития человечества, каждый раз расставляя свои акценты в понимании культуры, в зависимости от ориентаций, ценностей и устремлений того или иного культурного периода.

^{*} Данным понятием древние греки характеризовали процесс подготовки граждан в древнегреческом полисе; в узком смысле — это воспитание и образование, в широком — просвещение, культура в целом.

Во взглядах ранних христиан наметившееся в Античности противопоставление природа – культура (и одновременно попытки устранения этого противоречия) сменилось противопоставлением Бог – культура. Подчеркивается божественное духовное начало культуры, последняя переосмысливается исключительно как культ. Культурное развитие человека рассматривается как устранение первородного греха и приближение к божественному замыслу. В эпоху Средневековья вновь появляется трактовка культуры как возделывания разума, однако, здесь речь идет об «естественном разуме», от природы не испорченном и дополненным верой, т. е. культура рассматривается как духовно-религиозное самосовершенствование личности. Культурный и исторический процесс воспринимается средневековыми мыслителями как движение к царству божью (Аврелий Августин, Фома Аквинский).

В эпоху Возрождения вновь по аналогии с Античностью происходит обращение к человеку как творцу и смыслу культуры. Здесь начинает формироваться «классическая» концепция культуры — концепция светской гуманистической культуры, обращенной к человеку и исходящей от человека. В эпоху Возрождения культура окончательно теряет культовый, освященный преданием и традицией характер и становится «произведением» человека («второй природой», созданной людьми). Гуманисты Возрождения утверждают мысль о том, что благодаря творчеству человек как бы возвышается над ограниченностью своего физического существования.

В Новое время проблемы культуры рассматриваются в основном в рамках философии и эстетики (философской дисциплины, изучающей природу и закономерности эстетического освоения действительности, «творчество по законам красоты»^{*}). Развивая классическую концепцию культуры, мыслители Нового времени утверждают, что человеческая культура имеет причину в себе самой, не зависит от мира божественного и природного. Основаниями культуры являются гуманизм, рационализм и историзм (поскольку человек есть самостоятельное, разумное, мыслящее и исторически развивающееся существо). В Новое время формируется представление о культурной деятельности как собственно человеческом творчестве, об отличии человеческого бытия от природного существования (такой точки зрения придерживался, например, немецкий юрист и философ Пуфендорф).

Французские просветители процесс развития человеческого разума и разумных форм жизни (культуру) оценивают как противостояние дикости и варварству. Немецкая классическая философия, представители немецкого Просвещения, романтики утверждают культуру как историческое развитие человеческой духовности (рассматривают эволюцию философского, научного, политического, правового сознания, обеспечивающего прогресс человечества).

Таким образом, культура стала объектом интереса и исследования фактически с античности, однако обособление культурологического знания как специфического направления гуманитаристики относится только к XIX в., когда культурологическое знание отделяется от философии и истории.

Современная культурология — самостоятельная научная дисциплина, представляющая собой систему знаний о культуре. **Предметом** культурологии является генезис, функционирование и развитие культуры как специфически человеческого способа жизни, раскрывающего себя исторически как процесс культурного наследования.

^{*} В качестве обозначения определенной области знания термин эстетика был введен немецким философом Баумгартеном.

Цель культурологии — построение «генетики» культуры, которая бы не только объясняла историко-культурный процесс, но могла бы прогнозировать его в перспективе, управлять им. Для достижения поставленной цели культурология призвана решить достаточно сложные **задачи**:

- выявить генетический код культурных феноменов (т. е. структур, ответственных за хранение и передачу социального опыта человеческой деятельности), осмыслить и проанализировать механизмы действия традиций и новаций, смыслообразования, взаимоперехода культурных ценностей и норм, механизмы творчества и т. д.;

- изучить факторы, которые в процессе развития «расшатывают» генетические коды культуры;

- рассмотреть суммарные последствия культурного развития как создания «второй природы» и очеловечивания истории.

Методы, которыми пользуется культурология при построении культурологического знания, в целом совпадают с общими методами гуманитаристики. Специфической особенностью становится стремление культурологии объединить многие имеющиеся в науке методы, основываясь на понимании культуры как системного, развивающегося явления. Для сбора и первичного анализа информации в культурологии используется наблюдение, изучение артефактов* культуры, работа с текстами и иными проявлениями культуротворческой деятельности. Для теоретической обработки полученных результатов применяются такие методы, как психологическая и антропологическая реконструкция, создание идеализированных объектов, дешифровка знаковых систем. Пожалуй, главным методом культурологического знания, объединяющим все остальные, становится герменевтика как понимание, истолкование, сочетание рационального и иррационального подхода к постижению сущности и смысла каждого конкретного культурного феномена. Единство объяснения и понимания служит залогом обретения интуитивно-смысловой причастности человека к изучаемому предмету, осознанию единства индивида со всей человеческой культурой.

Культурология — интегративная дисциплина; она взаимодействует со многими науками, опираясь зачастую на их фактологию, методики исследований, изученные закономерности. Это необходимо, поскольку объект изучения культурологии — человеческая культура — предельно сложен и связан фактически со всеми аспектами и сторонами жизнедеятельности человека и общества. При изучении культуры, таким образом, невозможно обойтись без привлечения данных антропологии, этнографии, медицины, психологии, социологии, экономической теории, лингвистики, истории, искусствоведения и многих других областей знания. Особое значение для развития культурологии всегда имела философия. Вплоть до конца XIX в.

* Артефакт культуры — результат человеческой деятельности, объекты, созданные не природой, а человеческой деятельностью.

проблемы культурологии изучались в рамках концепций философии культуры, опиравшихся также на историческое знание. Несмотря на то, что сегодня культурология самостоятельная дисциплина, связь ее с философией отнюдь не ослабляется. Фактически, само культурологическое знание имеет, прежде всего, философское основание и философский характер. Мировоззренческие, ценностные основы культуры, развитие личности в культуре, осмысление процессов, происходящих в современности, и т. д. — все это вопросы можно считать одинаково значимыми как для философского, так и для культурологического знания.

1.2. ПОНЯТИЕ КУЛЬТУРЫ.

КУЛЬТУРА КАК ПРОСТРАНСТВО СМЫСЛА

Парадокс современной культурологии состоит в том, что в определении ее базового объекта — культуры — до сих пор нет единства. Проблема определения культуры возникает, потому что это понятие является очень широким и охватывает чрезвычайно разнообразный круг явлений (можно назвать его предельно широким, поскольку весь собственно человеческий мир, «обиталище» человека — это и есть культура). Кроме того, само слово культура, используемое в быденном языке, зачастую несет в себе очень разные смыслы*, многообразие которых нужно учитывать, вырабатывая единое определение культуры. Сложность состоит и в том, что при помощи термина культура необходимо фиксировать отличие человеческой жизнедеятельности от биологических форм жизни, при этом учитывая качественное своеобразие исторических форм человеческой жизнедеятельности на различных этапах общественного развития (в рамках определенных эпох, общественно-экономических формаций, этнических общностей и т. д.), особенности сознания и поведения людей в различных сферах общественной жизни, отличие способов жизнедеятельности индивида и социальной группы.

В 60-х гг. XX в. американские культурологи А. Кребер и К. Клакхон, проанализировав научную литературу, насчитали 237 определений культуры. Проведя такое исследование сегодня, можно было бы выделить не менее тысячи определений, в каждом из которых его автор стремится предложить наиболее емкое и содержательное объяснение феномена культуры.

В современной культурологии сложилось несколько базовых подходов к пониманию культуры. Наиболее значимыми из них являются:

– антропологический (суть его состоит в признании самоценности культуры каждого народа, ее уникальности; рассмотрении культуры как основы образа жизни отдельного человека или конкретного общества);

* Культура как воспитанность (этикет), как качественная характеристика различной деятельности (культура речи), как материально-духовная основа жизнедеятельности конкретного историко-археологического периода (мустьерская культура) и т. д.

– социологический (здесь культура рассматривается через призму общества и его деятельности как фактор создания, существования и развития человеческого общества);

– деятельностный (культура понимается как специфически человеческий способ деятельности, как проявление творчества, являющегося основой человеческого существования);

– диалоговый (каждая культура рассматривается как система смыслов, имеющая свою суть и внутреннюю логику; культура, замыкаясь в субъекте сразу «закисает», поскольку она всегда нуждается в партнере, адресате; быть в культуре — значит вступать в диалог с прошлым и будущим, с актуальным другим).

Каждый из вышеназванных подходов проясняет и исследует очень важные стороны культуры, однако так и не дает достаточно четкого и емкого определения понятия.

Наиболее полное и всеобъемлющее определение понятия культура предлагает в философской энциклопедии известный белорусско-российский философ В. С. Степин:

Культура — система исторически развивающихся надбиологических программ человеческой жизнедеятельности (деятельности, поведения, общения), обеспечивающих воспроизводство и изменение социальной жизни во всех ее проявлениях. Культура хранит, накапливает социальный опыт, транслирует его из поколения в поколение, генерирует новые программы деятельности.

В предложенном определении культура рассматривается через программы деятельности, поведения и общения, в реальной жизни представленные многообразием знаний, норм, навыков, идеалов, сложившихся в человеческом сообществе. В своей совокупности они образуют исторически накапливаемый социальный опыт (который передается от поколения к поколению). Культура вырабатывает механизмы, которые сохраняют и транслируют этот опыт (например, институт права, система воспитания и образования, моральный кодекс общества и т. д.). Культура генерирует новые программы жизнедеятельности людей (проявляются как политические и научные теории, искусство, различные социальные программы и т. д.), которые, реализуясь в человеческой активности, порождают реальные изменения в жизни общества.

В жизнедеятельности человека и общества культура выполняет множество функций, среди них наиболее значимыми являются:

– информационная (культура как информационное обеспечение общества, отвечающее за сохранение социального опыта);

– адаптивная (культура обеспечивает приспособление человека к окружающей среде, т. к. человек «биологически недостаточное» животное,

которое вынуждено, чтобы выжить, создавать вокруг себя искусственную среду);

- коммуникативная (культура формирует средства человеческого общения, обеспечивает общение между людьми);

- интегративная (культура объединяет людей, народы, социальные группы, и каждая социальная общность скрепляется своей культурой);

- социализаторская (культура обеспечивает процесс усвоения индивидом социального опыта, знаний, ценностей, норм поведения, соответствующих данному обществу, социальной группе, социальной роли индивида).

Рассматривая культуру как «вторую природу», созданный человеком «дом человеческого бытия», целесообразно обратиться к ее внутреннему строю — тем смыслам, которые наполняют культуру и фактически ее создают. По образному выражению М. Вебера, человек есть животное, опутанное «сетями» смыслов, сотканными им самим. Эти «сети» по сути, и есть культура. Основные смыслы культуры становятся ее фундаментом, основанием, на котором строится все человеческое творчество.

Основные культурные смыслы закрепляются в универсалиях культуры, оформляющих понимание человеком его деятельности, мира природы, добра и зла, справедливости, красоты и т. д. *Универсалии культуры* аккумулируют исторически накопленный социальный опыт и систематизируют культуру. В системе универсалий можно выделить два основных блока: наиболее общие характеристики объектов, определяющие отношение человека к миру (пространство, время, движение, отношение и т. д.), а также «субъектные», человеческие характеристики, определяющие отношение человека к человеку (добро, зло, надежда, любовь, человек, красота и т. д.).

Рассматривая универсалии культуры, необходимо выделять несколько уровней их осмысления:

- общечеловеческий (наиболее абстрактный, фиксирующий основания человеческого бытия);

- уровень смыслов, выражающий особенности той или иной культуры, соответствующей конкретной исторической эпохе;

- уровень смыслов, выражающий личностные и социально-групповые интерпретации универсалий культуры, проявляющие мировоззренческие установки личности и социальной группы.

Система универсалий культуры может рассматриваться как предельно обобщенная программа социальной жизни, на основе которой возникают и развиваются конкретные программы человеческой жизнедеятельности.

Универсалии культуры складываются в определенную картину мира: каждая эпоха, каждая культура создает свою картину мира, свое видение человека, общества и природы; на основе этих обобщенных картин мира формируются представления о мире каждого конкретного человека.

Наряду с универсалиями, которые являются базовыми основаниями культуры, «строительными лесами» последней становятся нормы и ценности, определяющие цели и стремления каждой конкретной культуры, а также ее возможности и ограничения.

Нормы культуры — правила, требования, образцы, в соответствии с которыми люди строят свою жизнь. Нормы являются устойчивыми регулятивными образованиями, которые в этом качестве утверждены, признаны и оправданы членами общества. Различают нормы двух видов:

- институциональные, исполнение которых может носить даже принудительный характер (например, законы общества);
- конвенциональные, которые нечто предписывают, однако в следовании им у индивида есть определенная свобода выбора (например, нормы этикета или морали).

В процессе культурогенеза некоторые формы культуры постепенно могут приобретать значение норм, в свою очередь, некоторые культурные нормы — утрачивать свою актуальность. Следует помнить, что любые нормы ограничены историческим временем, окружены допустимыми отклонениями. Нормы рассчитаны на типичные ситуации, реализуют социальные требования должного. В процессе творчества очень трудно, порой даже невозможно, следовать жестким, навязанным извне нормам, поэтому искусство, например, значительно менее нормировано, нежели другие феномены, связанные с социальной жизнью (право, наука и т. д.).

Ценности культуры могут быть определены как результат различных видов деятельности человека, получивших общественное признание и ставших факторами культуры. Ценности — это значения вещей, явлений, событий и самих индивидов, формирующиеся под воздействием жизненных и духовных устремлений людей. Согласно американскому социологу Н. Смелзеру, ценности — это общепринятые убеждения относительно целей, к которым человек должен стремиться.

Ценности, как и нормы, являются «строительными лесами» культуры, с той лишь разницей, что норма есть общепринятый «усредненный» вариант, тогда как ценность связана с идеалами, лучшими образцами поведения и деятельности вообще, объединяет в своем значении идеи истины, добра и красоты.

Ценности относительны, поскольку каждая эпоха, каждый индивид может по-разному относиться к ценностям, сформированным в обществе; кроме того, они подвержены переосмыслению. Процесс переосмысления ценностей характеризует развитие индивида и общества, изменение внутреннего смысла, заключенного в той или иной культурной ценности.

1.3. СЕМИОТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ КУЛЬТУРЫ

Условием хранения и трансляции опыта культуры является его фиксация в особой знаковой форме и функционирование составляющих его элементов в качестве семиотических систем. Поэтому культура представляет собой сложно организованный и развивающийся набор семиотических систем, что требует для ее изучения знания базовых понятий семиотики*, объясняющих происхождение, сущность и развитие многих феноменов культуры.

Современная культурология предлагает рассматривать культуру как особую «семиосферу» — универсальное семантическое пространство, существующее по определенным закономерностям. Фактически все явления культуры могут быть изучены как знаки и их совокупности (языки и тексты), в которых зашифрована социальная информация, т. е. вкладываемые людьми в эти знаки смыслы и значения.

Базовыми понятиями для изучения культуры как семиотической системы становятся такие категории семиотики как знак, язык и текст.

Знак — материальный предмет (явление, событие) выступающий в качестве представителя некоторого другого предмета, свойства или отношения и используемый для приобретения, хранения, передачи и переработки сообщений; при коммуникации знак выступает аналогом другого объекта (денотата), его заместителем. Знаки подразделяются на знаки-копии (точно воспроизводят сходство с отображаемым), знаки-признаки (отражающие симптомы, главные приметы и признаки отображаемого**) и знаки-символы (являющиеся одновременно и знаком, и художественным образом). Наиболее сложный вид знака, имеющий огромное значение в культуре, — символ.

Символ — культурный объект (материальный или идеальный), выступающий при коммуникации или трансляции (передаче опыта, знаний) как знак, значение которого конвенционально (т. е. имеет договорной характер). В отличие от знака символ не подразумевает прямого указания на денотат (обозначаемый объект). Знак становится символом тогда, когда его употребление предполагает общезначимую реакцию не на сам объект, а на отвлеченное значение, конвенционально связываемое с этим объектом. К свойствам символа относят:

- многозначность (каждый символ несет огромную информационную, смысловую, эмоциональную нагрузку);
- сложный характер восприятия (для восприятия и «прочувствования» символа, его скрытого смысла недостаточно только знания, зачастую при постижении символа требуется интуитивное понимание, ассоциатив-

* Семиотика — это наука о знаковых системах; у истоков ее изучения стоит известный лингвист и философ Фердинанд де Соссюр.

** Пример — дорожные знаки, знаки пиктографического (рисуночного) письма.

ное мышление, эстетическое вчувствование), смысл символа нельзя расшифровать простым усилием рассудка;

– динамический характер существования (символ подвержен «самодвижению»: изменению значения или даже полной утрате первоначального значения);

– репрезентативность (эта характеристика отличает символ с точки зрения его эстетической привлекательности, сочетания формальной простоты и способности к выражению порой крайне сложных идей и смыслов);

– несистемность (как правило, символ не является системным, т. е. выступает самостоятельно, не взаимодействует с другими знаками по определенным установленным правилам*);

– символ может быть как общекультурным, так и характерным только для определенной культурной группы, соответственно для разных групп (субкультур) может иметь разное значение, отражать разный смысл, уславливаемый конвенционально.

Еще одно ведущее понятие семиотики, вне которого невозможно рассмотреть и понять пространство культуры, — язык. **Язык** — система знаков, служащая средством человеческого мышления, общения, выражения внутренних потребностей, чувств и мыслей. Язык представляет собой сложноорганизованную систему, которая зашифровывает, хранит и передает информацию «горизонтально» (т. е. внутри конкретной культуры, между культурами), и «вертикально» (от поколения к поколению).

Язык — понятие сложное и неоднозначное. В культуре существует огромное количество языков, различающихся:

– по знаковой представленности (вербальный, жестовый, графический и т. д.);

– происхождению (можно подразделить языки на естественные — возникшие спонтанно в ходе культурогенеза, и искусственные — созданные человеком для определенных нужд, сфер деятельности. Примером естественных языков может служить любой этнический язык, искусственных — эсперанто, язык любой области научного знания и т. д. История каждого конкретного естественного языка неотделима от истории народа, владеющего им. Язык определяет специфику сознания и человеческой психики. Согласно гипотезе Сепира–Уорфа язык «задает» ход мышления индивида, его результат, оказывает определяющее влияние на формирование личности и ее менталитет, на формирование этнических своеобразий и особенностей);

– соотнесенности с определенной областью действительности (язык искусства, язык математики, разговорный язык и т. д.);

* Знаки могут подразделяться на несистемные и системные. Последние не функционируют независимо друг от друга, а образуют систему, правила которой определяют закономерности их построения. Примером системных знаков могут служить буквы, дорожные знаки и т. д.

– принадлежности (этнический язык — английский, русский и т. д., профессиональный, язык определенной субкультуры — например, язык хиппи) и т. д.

Существует также понятие первичных и вторичных языковых систем. К последним относят феномены человеческой культуры, в рамках которых складывается (искусственно) своя система знаков и символов, правила их функционирования и сочетания. К вторичным знаковым системам относят миф, религию, искусство. Сложность вторичных языков зависит от сложности передаваемой ими информации (например, поэтическая речь является структурой большей сложности по сравнению с естественным языком, поскольку художественные структуры позволяют передать минимальными средствами такой объем информации, который совершенно недоступен для аналогичной передачи средствами обычного языка^{*}).

Язык существует в разных формах: примерами могут служить этнические диалекты (построения со своими отличительными признаками на основе этнических языков), социальные диалекты (профессиональные языки), просторечия, литературный язык и т. д. Этническими диалектами называют употребление местных названий для распространенных, обычных предметов и действий, обозначение местных особенностей и реалий. Под влиянием СМИ диалектные слова постепенно выходят из употребления, чаще всего воспринимаются как анахронизмы. Социальные диалекты отличает особая терминология, неиспользуемые в других областях понятия, а также особенности построения речи. К просторечиям относят такие особенности речи, которые свойственны людям, не владеющим нормами литературного языка (типические особенности лексики, морфологии, фонетики, например, такие слова русского языка как «завсегда», «оттудова» и пр.) Просторечие внетерриториально, не имеет своих строго определенных норм, слова и выражения его достаточно устойчивы в культуре и трудно изживаются, чаще всего просторечие связано с искажениями звучания нормального употребления слова, с местными этническими диалектами или свидетельствует о связи просторечного выражения с более древними слоями языка, уже изжитыми в культуре. Литературный язык — язык официально-деловых документов, обучения, науки, публицистики и т. д., имеет научную основу и является общепринятой нормой и образцом языковой деятельности.

Актуальность изучения проблемы языка в культуре диктуется сложностью и многочисленностью вопросов, определяющих статус языка как культурного феномена с одной стороны, и как фактора происхождения культуры и культурной динамики — с другой.

Во-первых, анализ языка может рассматриваться как метод решения главных проблем современности. Определение влияния языка на мышление и поведение людей может объяснить различные культурные кризисы, катаклизмы, или, наоборот, застой в развитии. Так, например, появление и распространение в современном языке абстракций типа демократия,

^{*} Так, используя метафору «девица идет, как белая лебедь плывет» поэтически передается большой объем информации — о плавности и красоте походки, горделивой осанке и т. п., перечисление этих характеристик средствами обыденной разговорной речи заняло бы больше времени и потребовало бы привлечения многих слов.

свобода, труд, равенство и подмена ими конкретных фактов приводит к рассогласованию сознания и действительности и, как следствие, результатом могут стать социальные катаклизмы. Через анализ языка можно увидеть и оценить существенные различия культур разных народов. Индивид, относящийся к определенной лингво-культурной общности, усваивает культуру через язык, поэтому различия в понимании мира, ценностных установках во многом диктуются различием языков, на которых говорят (и мыслят!) эти культуры.

Во-вторых, анализ языка значим для разрешения проблемы понимания между индивидами и культурами в целом. При коммуникации обязательно возникает неадекватность понимания и передачи желаемого смысла, что зависит от индивидуального опыта, степени владения языком, возрастных и культурных различий, существенен также момент интерпретации, т. е. переосмысления полученной информации реципиентом. Нарушает адекватность коммуникации и понимания также существование языков в языке (самостоятельных языковых образований, основанных на культурных различиях, например язык моды).

Важное значение для культурологии имеет и понятие **текст**. Текст (от лат. *textum* — ткань, соединение) — смысловое целое, являющееся организованным единством составляющих его элементов, сообщение, направленное автором (адресантом) читателю, слушателю (адресату). Проблемами текста и его особенностей в культурологии занимались такие известные авторы, как М. Бахтин, А. Потебня, Р. Барт, М. Фуко и многие другие. Современная культурология трактует понятие текста расширительно — фактически любое явление культуры может быть представлено как текст, обладает характеристиками, функциями и сущностными особенностями текстовой реальности. Даже человеческая жизнь может рассматриваться как единый сложный культурный текст, написанный самим индивидом, каждый поступок, мысль, эмоция которого вписывается отдельной строчкой в глобальный текст жизни. (Каждая строка, слово, предложение текста включаются в определенный текстовый контекст, пересекаются, создавая полифонию, и словно бы разговаривают друг с другом разными голосами).

Если анализировать культуру в целом или ее отдельные феномены в знаковой форме, то можно увидеть, как отдельные знаки и их совокупности объединяются, пересекаются, т. е. оформляются в тексты — связанные информационно-художественно-смысловые блоки, которые в процессе существования и развития культуры расшифровываются, переосмысляются и вновь переводятся на язык знаков для передачи последующим поколениям.

Смысл текста определяется его отношением к внетекстовой реальности, другим текстам, к личности, к памяти и т. д. В культуре текст выполняет три основных функции: передает информацию, вырабатывает новую информацию, а также хранит ее (функция памяти). Функция памяти реали-

зуется, прежде всего, как отношение текста к той культурной традиции, в которой он создан. В этом отношении текст может служить материалом для интеллектуальных реконструкций, связывающих культуру с ее предшествующими этапами и восстанавливающих возможные разрывы в традиции.

Интересна проблема соотношения адресанта и адресата текста. Так, адресат (принимающий текст) всегда находится в отношении сотворчества к принимаемому сообщению. Прежде всего, он должен расшифровать полученное сообщение, т. е. выбрать подходящий смысловой код, а в некоторых случаях даже построить новый. Творческий акт, результатом которого является создание, а затем расшифровка текста, таким образом, совершается на обоих концах информационной цепи (отражается активность и отправителя, и получателя).

Внутренняя структура текста неоднородна (диалогична и полифонична); она представляет собой смысловую игру, образуемую различными системами кодировки. Полифоничность текста объясняется совокупностью мыслей, идей и разнообразных чувств, заложенных в тексте. Вместе с тем, будучи полифоничным, текст всегда сохраняет свою структуру, являясь одновременно и закрытой, и открытой системой.

Критерии ценности текста безусловно историчны и специфичны для каждой отдельно взятой культуры. В то же время отдельные тексты (существующие в рамках одной культуры либо в рамках всеобщего культурного развития) нельзя считать абсолютно самостоятельными и изолированными друг от друга. Взаимодействие текстов, их накопление создает культурную традицию, а их интерпретация (перевод и осмысление) в системах других культур служит обогащению и созданию внутреннего единства мировой культуры.

1.4. ПОНЯТИЕ КУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКИ

Под культурной динамикой понимается совокупность культурных изменений, результаты которых укореняются в глубинных пластах культуры и могут рассматриваться как явления и процессы, обеспечивающие ее движение и постепенную трансформацию. Единством поступательных изменений культуры становится культурная эволюция; «скачкообразные» изменения в культуре, связанные с коренными переменами ее качества, содержания, смыслов, определяются как культурная революция (в ходе последней существенно и быстро меняются универсалии культуры); стагнация и максимальное замедление динамических процессов — застой культуры.

Ритмика поступательных процессов культурной динамики определяется целым рядом факторов, среди которых целесообразно рассматривать внешние (зависящие от влияния на культуру извне) и внутренние факторы культурных изменений. Среди наиболее значимых внутренних факторов культурной динамики — инновации и трансмиссии, функционирующие на основе взаимодействия в культуре традиций и новаций.

Инновации определяют возникновение новых элементов культуры, либо новых комбинаций (изобретения, новые произведения художествен-

ного творчества и т. д.). Трансмиссия — передача культурного наследия последующим поколениям (наследование памятников, рукописей, произведений искусства, зданий и т. д.). Процесс трансмиссии предполагает непосредственный контакт с прошлым, его интерпретацию, своеобразное «пропускание прошлого через себя»: новое поколение не только учится на опыте прошлого, но и добавляет к его богатству свои знания; именно так культура из поколения в поколение прирастает подобно «снежному кому».

У культуры, как и у всякого диалектически развивающегося процесса, имеются «устойчивая» — консервативная, и развивающаяся — новаторская сторона. Устойчивая сторона культуры — это культурная традиция. Само слово традиция происходит от лат. *traditio* (передача, предание); традиционное действие и отношение направлено на достижение определенной цели и реализацию специальной зафиксированной нормы (но не обязательно присутствует полное повторение прошлого образца!). Таким образом, *традиция* — элементы культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в культурах. Традиция охватывает как материальные, так и духовные элементы культурного наследия. В качестве традиции могут выступать определенные общественные установления, нормы, обычаи, ритуалы, ценности, идеи, технологии и т. п. — одним словом, разнообразные социокультурные программы поведения и деятельности. По существу, традиция является памятью культуры, но культура каждой новой эпохи «помнит» прошлое не в неизменном, а в преобразованном, приспособленном к современности виде; таким образом, традиция может рассматриваться как актуализированная культура прошлого.

Традиции функционируют в самых различных областях общественной жизни (право, искусство, мораль, религия и т. д.), хотя значение ее в разных сферах неодинаково: например, в религии значение традиции достигает своего максимума, в науке — большее значение имеет новация.

Традиция в культуре выполняет ряд важнейших функций:

- во-первых, непосредственно обеспечивает трансляцию социально-культурного опыта, т. е. обеспечивает преемственность в культуре;
- во-вторых, дает возможность диалога культур (на основе изучения и уважения традиций разных культурных обществ, как представляющих «лицо» культуры);
- в-третьих, обеспечивает целостность и национальную определенность культур (традиция проявляет ее национальную самобытность, специфичность, связь с предшествующими этапами развития).

Жизнеспособность традиции (или самого механизма трансляции через традицию) коренится в ее дальнейшем развитии последующими поколениями. Каждое поколение с необходимостью усваивает ряд традиций, вместе с которыми транслируется многовековой опыт и знания человечества. Однако каждое последующее поколение осмысливает и принимает традицию не механически, а осуществляя выбор наиболее значимого и приемлемого для своего общества.

Культивирование слепого поклонения традиции может породить застой культуры (например, так называемые «традиционные общества» характеризуются закрытостью, «законсервированностью», где время словно бы остановило свой бег, а общество —

развитие). Насаждение традиционности свыше может приводить к неприятию ее в обществе (например, течение хиппи в различных областях культуры первоначально было ни чем иным, как вызовом традиции, устоям, косности). И, наоборот, пренебрежительное отношение к традициям приводит к нарушению преемственности, утрате ценных достижений человечества, общезначимого смысла искусства (например, в искусстве авангарда).

Культура без традиции существовать не может, во-первых, потому, что именно традиция передает из поколения в поколение основные программы социокультурной деятельности, а во-вторых, именно традиция формирует менталитет, нравы, обычаи, художественные предпочтения народов, создавая тем самым их национальные культуры. Однако не менее важна для обеспечения динамики *новация* (от лат. *novatio* — обновление и изменение), вне которой невозможно развитие культуры, ее прогресс, прирост новых знаний, формирование новых идеалов и ценностей. Именно в новации традиция находит свое плодотворное продолжение.

Сущность преемственности как необходимого в процессе развития культуры момента состоит в неразрывном органическом единстве с одной стороны, наследования, использования прошлыми поколениями накопленных культурных ценностей, т. е. традиции, с другой стороны — критического анализа и творческой переработки этих ценностей, создании на их основе нового, т. е. новации.

В традиционных обществах (доиндустриальные общества — Первобытность, Древний Восток, Средневековье) люди, усваивая культуру, воспроизводят ее образцы, а если и вносят какие-либо изменения, то лишь в рамках традиции, на основе которой и происходит функционирование культуры. В данном случае изменения в транслируемых культурных программах происходит очень медленно. Эти культуры привержены традиции, оценивают ее роль в историческом развитии как первостепенную, и хотя они подвержены новациям, традицию воспринимают как основу общественного существования.

В индустриальном обществе (западное общество, начиная с эпохи Нового времени) в механизме трансляции культурных программ значительное место отводится новации. Особое значение новации как «двигателю» общественного прогресса придавалось в XX в. Зачастую здесь новация существует ради новации, появляются попытки полностью отвергнуть традицию как нечто косное, тормозящее культурное развитие. Огромное преимущество динамичной культуры XX в. провозглашается как невиданная ранее мера свободы, что особенно ярко проявляется в художественной культуре. Конечно, художник может ощущать себя свободным от традиции и довлеющего канона (чего, например, не мог себе позволить средневековый творец), однако нельзя забывать, что это лишь иллюзия. Можно освободиться от ее жестких предписаний, обычаев и даже норм, но от своего внутреннего «я», которое как раз и сформировано определенной культурной традицией, освободиться нельзя. Художник, отдающий себе в этом отчет, действительно будет свободен в своем творчестве, основываясь на традиции и проявляя в индивидуальном мастерстве, замысле новацию. С другой стороны, отказ от традиции связан с опасностью утраты отработанного за века равновесия в механизме преемственности. Только в современном обществе, когда некоторые художники декларируют отказ от традиции, стали возможными эксцессы самоцельной новации (характерны для

многих форм искусства авангардизма*). Неправильное истолкование традиции также приводит к «перегибам», характерным для современной культуры (примером может служить псевдонародное искусство, тиражируемое в китче).

Попытки отказа от традиции в современном обществе можно наблюдать и на примере некоторых политических событий XX в.: например, история России, когда на заре советской власти попробовали отказаться от преемственности и старых традиций. В художественной культуре этого периода возникло целое течение, лидеры которого хотели построить новую «пролетарскую» культуру на основе полного отрицания и разрушения предшествующей, якобы всецело чуждой для интересов народа. Это течение стало называться «пролеткультом». Во многих случаях оно привело к невосполнимым потерям в культурной сфере, даже разрушению ее материальных памятников. Подобная же ситуация — попытка отказа от культурной традиции — имела место в Китае в 60-е гг., когда была провозглашена так называемая «великая культурная революция». Негативные последствия ее до их пор ощутимы для китайского общества.

Культура постиндустриального общества раскрывается в ситуации постмодернизма (ситуация, сложившаяся в культуре в последней трети XX ст. и продолжающаяся по сегодняшний день). Постмодернизм декларирует «пересечение» традиции и новации: культура постмодерна в искусстве и философии провозглашает себя «культурой кавычек», цитируя и перефразируя лучшие достижения культуры человечества.

К наиболее значимым «внешним» факторам культурной динамики относят аккультурацию, трансферт, диффузию, синтез и т. д.

Так, аккультурация — целенаправленное заимствование и освоение культурных ценностей одного общества другим. Она может осуществляться прямым образом, т. е. через конкретных носителей, попавших в новую социальную среду, или носить косвенный характер, осуществляясь через воздействие средств массовой коммуникации, приток новых товаров, действие моды и т. д.

Понятие аккультурации использовано впервые антропологом Ф. Боасом для характеристики культурных изменений в племенах североамериканских индейцев (изменения на основе ассимиляции с культурой белых американцев).

Различия в культурных изменениях обществ и степени аккультурации выражается в 3 основных типах реакции культуры реципиента на новое культурное содержание*:

- принятие (полное замещение старого культурного содержания новым);
- адаптация (частичное изменение традиции);
- реакция (полное отторжение культурных нововведений)**;

А также характерно обратное влияние — влияние реципиента на донора (например, воздействие африканской музыки на американскую).

Диффузией называют стихийное распространение культуры в социальном и географическом пространстве через взаимопроникновение культурных черт разных сообществ. Трансферт — механическое заимствование,

* Лучшие представители искусства модернизма никогда не декларировали отказа от традиции. Они могут своеобразно интерпретировать ее, но влияние ее часто проявляется в их произведениях.

* Донор — та культура, от которой передается культурное содержание, реципиентом является принимающая «чужое» содержание культура.

** Примером может служить негативная реакция примитивных культур на контакт с цивилизацией.

копирование внешних образцов одной культуры у другой без глубокого их освоения. Наиболее интересен и продуктивен для культурной динамики синтез, определяемый как взаимодействие и создание однородных культурных элементов, в результате которых возникает новое целостное культурное явление, отличающееся от исходных компонентов качественным своеобразием. Примером плодотворного синтеза может служить латиноамериканская цивилизация, синтезировавшая индейскую и испано-португальскую культуры, современная российская культура, синтезировавшая культуры евроазиатских народов, исторически вошедших в состав России. От синтеза культур следует отличать их симбиоз — соединение разнородных элементов разных культур, при котором собственные и заимствованные элементы остаются достаточно обособленными, сохраняющими «дистанцию» по отношению друг к другу. Симбиотические конгломераты чаще всего возникают стихийно в ходе завоеваний одного народа другим. Ярким примером культурного симбиоза была эллинистическая общность народов, образовавшаяся в результате завоеваний Александра Македонского.

Одним из факторов культурной динамики, который может рассматриваться и как внутренний, и как внешний механизм, является культурный конфликт. Конфликт это противоречие или столкновение элементов на базе различий, возникающих внутри культуры или между культурами. Один из наиболее опасных видов конфликтов — аномия, представляющая собой распад системы ценностей, вследствие чего нарушается единство культуры, общества. Аномия дважды за XX ст. поразила отечественную культуру — после октября 1917 г. (движение за ниспровержение всей предшествующей культуры) и перестройка 1985 г., когда произошел обвал культурных ценностей советской эпохи, сопровождавшийся крушением памятников, переписыванием истории, огульной критикой всего, что досталось нам в наследство от советской эпохи.

Следует отметить, что понимание направленности, факторов и механизмов культурной динамики достаточно условно. Ни один вариант культурных изменений, как правило, не охватывает культуру целиком. Отличительной особенностью культуры является ее многослойность, в силу чего изменения, в ней происходящие, могут быть совершенно разнонаправленными, когда одновременно действуют различные факторы и механизмы. Таким образом, динамика культуры полиморфна, однако в качестве главного мерила происходящих изменений всегда остается гуманитарный характер и направленность всех трансформаций, их отражение на индивиду и его социально-культурной жизни.

1.5. Понятие типологии культуры

Сущностью типологической классификации культур является выявление определенной общности в отдельных культурных единицах и культу-

рах в целом и объединение на основе этих общностей различных культур в отдельные типы (группы или классы). Метод типологизации предполагает группировку, упорядочивание, классификацию всего многообразия культурных феноменов. Безусловно, типологизация как группировка культур по определенному признаку (признакам) является своего рода упрощением и идеализацией реальной культурной ситуации. Любая типология культуры носит своего рода «модельный» характер, однако этот метод изучения и анализа культур необходим, поскольку позволяет концентрировать внимание на отдельных признаках и характеристиках (наиболее важных в данном контексте исследования), а также позволяет группировать культуры по определенным признакам и сравнивать их между собой, что имеет высокую эвристическую ценность (позволяет, например, прогнозировать развитие культур).

Каждая типологизация опирается на выбор оснований, критериев деления. При этом можно выделять одно или несколько оснований, по которому устанавливается общность (или различие) культур. Критериями для типологии могут служить самые разные основания. Например:

- пространственно-географический критерий (лежит в основе региональной типологии культур, подразделяющей их на западноевропейскую, африканскую, американскую, славянскую и т. д.);

- этнографический (быт, хозяйственный уклад);

- хронологический (распределение культур по временной хронологии — например, древняя культура, античная, культура Нового времени и т. д.);

- мировоззренческий (разные картины мира, лежащие в основе мировосприятия той или иной культуры);

- в качестве критерия могут избираться также положение индивида в группе и обществе в целом, преобладание светской или религиозной ориентации в господствующем мировоззрении, отношение к традициям и новаторству, степень зрелости культуры и т. д.

Следует иметь в виду, что предложенные критерии могут рассматриваться как самостоятельно, так и в группе с другими; соответственно, по одним признакам те или иные культурные единицы (самобытные культуры) могут быть включены в один тип культуры, а по другим — в другой. Неоднозначность критериев и познавательных целей, для которых и предлагается типологизация, свидетельствуют о том, что построить и предложить для изучения одну-единственную типологию культуры невозможно. Этим объясняется тот факт, что современное культурологическое знание опирается на различные варианты типологии культуры и являет собой типологическую мозаичность.

Несмотря на то, что многие культурологи и представители философии культуры предлагают свои модели типологизации, основанные на самых

неожиданных критериях оценки, в современной культурологии существует несколько типологических моделей, на сегодня наиболее востребованных и актуальных. К числу наиболее распространенных относится историческая и этнонациональная типологии культуры.

Историческая типология культур тесно связана со стадиями культурно-исторического развития и их периодизацией, т. е. с условным делением на хронологические периоды в соответствии с их отличительными особенностями. При этом можно опираться на два принципиально различных подхода в понимании культурно-исторического развития — линейный (эволюционный) и циклический. Линейный подход предполагает рассмотрение культурно-исторического процесса как непрерывного поступательного движения от простого и менее совершенного к более сложному и более совершенному, что воплощается в идее прогресса культуры. Такова, например, позиция представителей эволюционизма XIX в. Л. Моргана и Г. Спенсера. (Л. Морган, например, предложил выделять в эволюционном развитии человечества 3 этапа: дикость, варварство, цивилизацию и соответствующие им типы культуры. К. Марксом предложена экономико-историческая типология, где в основе классификации культуры лежат общественно-экономические формации (типы обществ, характерные для исторического развития любой культуры, основанные на определенном способе производства материальных благ). В соответствии с этой типологией Маркс выделил сменяющие друг друга типы культуры (формации): первобытнообщинную, рабовладельческую, феодальную, буржуазно-капиталистическую и будущую коммунистическую. Безусловно, как и всякая типологизация, формационная классификация культуры неполна и несколько «однобока» — она чрезмерно экономизирована и политизирована, не отражает отличий культурной эпохи от гражданской истории человечества. Наиболее употребима в современной науке стандартная историческая линейная типологизация культуры, которая предлагает рассматривать культуры в их хронологическом (временном) порядке. Вначале — культура первобытности (примерно 2 млн лет назад до начала 1-го тысячелетия до н. э.), затем — культура древнейших цивилизаций Востока, культура античности, культура Средневековья, культура Возрождения, культуры Нового и Новейшего времени. К сожалению, данная типологизация, хотя и является наиболее распространенной в культурологии, чрезмерно упрощенна и европоцентрична. Она ориентирована на основные этапы развития западной культуры, восточные же культуры и даже культура славянского мира практически не укладываются в предложенную схему. Кроме того, многие существенные характеристики этнических (национальных) культур здесь не учитываются (например, при изучении в целом западноевропейского средневековья, реально не учитываются специфические особенности и «отклонения» в развитии культур Германии, Португалии, Испании и т. д.).

Частный случай нестандартного подхода к исторической типологии культурного развития предложил немецкий философ К. Ясперс в своей теории «осевого времени».

Историческая типология может основываться и на циклическом подходе к пониманию истории культуры. Такой подход отрицает идею прямолинейного прогресса и рассматривает культурно-исторический процесс как постоянное возвращение на новом уровне к некогда уже испытанным культурным формам. Наиболее ярко такой подход представлен в авторских типологических моделях, оказавших существенное влияние на развитие культурологической мысли. Примером могут служить концепции культурных кругов Н. Данилевского и О. Шпенглера, типология А. Тойнби, «системная» типология культур П. Сорокина и т. д.

В современных культурологических исследованиях все большее значение приобретает **этнонациональная типология** культуры, которая основывается на изучении культурных общностей, выделенных по этническому признаку. Такая типология наиболее значима с точки зрения подробного изучения культур отдельных народов, их этнического своеобразия и специфических черт ментальности. Базовым понятием здесь становится понятие этноса — группы людей, которую объединяют наследственные психофизиологические особенности, общность культурной жизни (язык, традиции, религиозные верования, искусство), проживание на единой территории, а также общее этническое самосознание (внутреннее отнесение себя членами группы к данному сообществу). Своеобразной характеристикой этноса и его культуры можно считать этноцентризм. В нормальной форме — это своего рода групповой эгоизм, восприятие себя и своей культуры в качестве некоего образца, проявляющееся в стремлении «поучать других». В целом этноцентризм явление вполне нормальное, однако, проявляясь как «болезнь роста» этнического самосознания и этнической культуры, зачастую становится источником вражды и войн. Такие болезненные процессы, в частности, происходят со многими этносами, входившими ранее в состав СССР (интересно, что в условиях ухудшения социально-экономической обстановки в обществе этноцентризм усиливается и, наоборот, у процветающих народов ослабевает). Крайним (даже патологическим) проявлением этноцентризма может считаться ксенофобия — ненависть к другим народам, сопровождающаяся абсолютной уверенностью в собственном превосходстве, исключительности собственной культуры и стремлением нести «свет», «разум» и «закон» другим народам.

На основе этнических культурных общностей складываются национальные культуры (этот процесс характерен для XVII–XVIII вв., когда начинается активное развитие капиталистических отношений). К этническим особенностям и общности культурной жизни добавляется оформление государственно-политического устройства. Нации могут складываться на

основе одного или нескольких этносов (или даже в рамках одного этноса складывается несколько наций), на основе общности территориальной и хозяйственной жизни, единого семиотического поля (язык, символы, формы поведения), общности культуры. Нация, как и этнос, характеризуется национальным самосознанием. (Этническое самосознание прежде всего зависит от происхождения человека, тогда как национальное самосознание всецело связано со степенью включенности индивида в семиотическое поле национальной культуры и с чувством причастности к ней.)

Чаще всего национальное самосознание обусловлено этническим, но нередко оно не совпадает с последним. Особенно это характерно для современного периода — проявляется, например, в феноменах преклонения перед западной культурой, космополитизме и невнимании к своим национальным корням. Это обусловлено, в частности, процессами миграции, интенсивно происходящими в современном мире и способствующими постоянному увеличению числа лиц, живущих в чужой этнической среде. Сохраняя свою этническую принадлежность, целые группы и отдельные индивиды могут ассимилироваться в семиотическом поле другой культуры и обретать новое национальное самосознание, например, «обрусевшие немцы», «русские евреи», «сибирские украинцы» и т. д.

Гипертрофированная национальная культурная самоидентификация выражается в национализме, по многим параметрам близком этноцентризму (примером культурного национализма можно считать американоцентризм). Ослабленная национально-культурная самоидентификация проявляется в космополитизме (ощущение принадлежности себя к мировой культуре, но при этом ни одна национальная культура не воспринимается как самодостаточная, полная и всецело устраивающая космополита).

В целом, с точки зрения монолитности и прочности, национально-культурная общность менее устойчива, чем этническая (племена, народы, расы, спаянные единством крови и традиций, живут в течение многих веков и тысячелетий, в то время как государство, империи, общественно-политические формации существуют лишь десятки и сотни лет). Кроме того, если этнический тип культуры основывается на памяти об общем происхождении и общей истории, то национальный тип ориентируется преимущественно на решение актуальных, текущих задач и нацелен на достижение более или менее представляемого будущего.

Частным случаем этнонациональной типологии культур является региональная типология. Здесь речь идет о надэтнических культурных общностях, которые складываются в определенном географическом ареале и на протяжении долгого исторического времени сохраняют свою специфику (например, культура Латинской Америки). К главным признакам региональной культуры можно отнести смежную территорию и сходные условия природной жизни, духовную близость народов на основе родст-

венных этносов, схожести языков, общности культурно-хозяйственных связей. Таким образом, региональная культура — некий конгломерат различных культур, создаваемых несколькими народами, населяющими регион. Самыми крупными регионами Земли, в которых исторически сложились самобытные культуры выступают регионы Восток и Запад, а также Север и Юг.

Подводя итоги обобщенному изложению основ типологии культуры, обратим внимание на то, что само понятие типология культуры — только абстракция, отражающая стремление исследователя упорядочить и систематизировать представления о сложном и многообразном феномене, каким является культура. Следует постоянно помнить, что главным и обязательным условием любой типологии культуры должно быть очевидное единство избранного основания. Не стоит забывать и о том, что любая типология не может до конца полно и объективно отразить абсолютно все стороны изучаемого объекта культуры.

Краткое изложение теоретических основ культурологического знания должно послужить для изучающих культурологию своеобразным введением в сложнейший и интереснейший мир, где теоретические основания культуры изучаются на примерах реального существования и развития сообществ в безбрежном море общечеловеческой культуры.

Вопросы для обсуждения

1. Разъясните понятия универсалии культуры; приведите примеры объектных и субъектных универсалий.
2. Объясните такую задачу культурологического знания как «расшифровка генетического кода культурных феноменов».
3. Что означает понятие «семиосфера культуры»?
4. В чем, на ваш взгляд, состоит актуальность изучения проблемы языка в культуре?
5. Как действует механизм аккультурации в процессе культурной динамики? Приведите примеры.
6. Объясните общее и особенное в функционировании механизма традиции в науке и искусстве.
7. Приведите примеры этнонациональной типологии культур.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Горелик, Н. В.* Динамика культуры / Н. В. Горелик. Минск, 2003.
2. *Ерасов, Б. С.* Социальная культурология / Б. С. Ерасов. М., 1997.
3. *Каган, М. С.* Философия культуры / М. С. Каган. СПб., 1996.
4. *Каган, М. С.* Философская теория ценностей / М. С. Каган. СПб., 1997.
5. *Морфология культуры : структура и динамика.* М., 1994.
6. *Петров, М. К.* Язык. Знак. Культура / М. К. Петров. М., 1991.

7. Свасьян, К. А. Человек как творение и творец культуры / К. А. Свасьян // Вопросы философии. 1986. № 6.
8. Соколов, Э. В. Понятие, сущность и основные функции культуры / Э. В. Соколов. Л., 1989.
9. Социодинамика культуры. Вып. 1, 2. М., 1992–1993.

Глава 2. Осмысление проблем культуры в философии: основные идеи и представители

Развитие идей осмысления культуры, ее сущности, динамики, разнообразных феноменов культуротворчества начинается с древнейших времен культурного развития человечества: еще в Античной традиции мы встречаем размышления о культуре и ее развитии. Однако собственно философия культуры как область философского знания, стремящегося осознать этот важнейший феномен, сформировалась уже в Новое время. Зарождению ее идей связано с именами таких философов, как И. Кант, Г. Гегель, Дж. Вико, И. Гердер и др. В своих произведениях они размышляют об эволюции философского, научного, политического, правового сознания, обеспечивающего прогресс человечества, рассматривают проблемы нравственного воспитания человека и обнаружения «разумного основания истории».

В работе «Идеи к философии истории человечества» И. Гердером зафиксирована целостная программа наук о культуре и дана ее детальная разработка, в которой предполагается наиболее точное описание культур как альтернативных ответов на требование приспособления человеческой природы к окружающей среде и познание собственной культуры через познание других культур. Гердеру принадлежит важный вывод о том, что все культуры представляют собой единство, ведущее к созданию человеческой цивилизации.

В конце XIX в. в философии культуры появляются новые идеи и учения, которые впоследствии станут основой как для большинства современных культурологических концепций, так и для построения современной культурологии в целом. Здесь предлагается принципиально новый взгляд на культуру, ее развитие, функционирование, статус. Отличительной особенностью работ конца XIX – начала XX в. становится переход от абстракций к конкретно-научным описаниям, к систематике культуры, моделированию ее морфологии и динамики, попытках осознать и описать главные силы, определяющие культурное развитие. Среди приоритетных идей и концепций философии культуры этого периода выделяются своей оригинальностью концепция Ф. Ницше, идея культурного эволюционизма Э. Тайлора, философия культуры марксизма, психоаналитическая концеп-

ция культуры (З. Фрейд), а также оригинальные идеи морфологии культуры О. Шпенглера*.

В XX в. на основе уже сложившихся вариаций представлений о культуре формируется культурантропология (Дж. Фрэзер, затем Б. Малиновский, А. Радклифф-Браун), игровая концепция культуры (Й. Хейзинга, Г. Гессе), развивается и существенно изменяется психоаналитическая концепция культуры (А. Адлер, К. Г. Юнг, Э. Фромм), формируются структуралистские и постструктуралистские исследования философии культуры (К. Леви-Строс, М. Фуко, Р. Барт, Ж. Лакан) и др.

Особое место в развитии идей философии культуры XIX–XX вв. принадлежит русской философии. В числе наиболее ярких ее представителей должны быть названы такие философы, как В. Соловьев, Н. Бердяев, П. Флоренский, М. Бахтин, А. Лосев, Л. Гумилев и др. Здесь приоритетны идеи взаимосвязи религии и культуры, всеединства и соборности (В. Соловьев), особой культурной миссии славянских (русского) народов, духовности и исторического оптимизма.

Безусловно, в учебном пособии невозможно остановиться на характеристике всех идей и концепций вышеперечисленных направлений. Для более детального ознакомления авторы выбрали те взгляды, которые наиболее точно представляют проблематику философии культуры XIX–XX вв.; особое внимание уделено психоаналитической концепции культуры (и ее развитию в творчестве К. Г. Юнга), знание которой необходимо современному студенту-медику.

2.1. Ф. Ницше — новый взгляд на культуру

Значительный этап построения философии культуры в западноевропейской традиции связан с идеями «философии жизни», ярким представителем которой является немецкий философ Фридрих Ницше (1844–1900).

Новый философский взгляд на мир, который проявляется в творчестве Ницше, — это иррационализация истории, выражение ощущения одиночества и отчаяния человека в огромном мире, идеи аристократичности наполненного мифами познания. Новое мировидение требует и нового способа его выражения — таким становится язык неклассической иррационалистической философии. Это уже не концептуальные философские обобщения, а скорее «откровения» человеческого духа, выраженные через иную сказания и символы, эссеистскую литературную форму. Познать великую тайну жизни, не опускаясь до библейских пророчеств и логических объяснений, — так, по-видимому, видел свою задачу философ. **Идея абсолютной ценности жизни** может быть названа тем лозунгом, под которым создавал свои бессмертные творения Ницше.

* Идеям О. Шпенглера в значительной степени близки концепции русского ученого Н. Данилевского и англичанина А. Тойнби.

Ницше родился 15 октября 1844 г. Предки его — польские дворяне (что совсем не соответствует бытующему мнению о Ницше как идеологе нацизма и борце за чистоту арийской расы); философ очень гордился своими славянскими корнями и при случае не упускал возможности это подчеркнуть. Ницше изучал филологию в Базельском университете, где защитил диссертацию и стал профессором классической филологии. Всю жизнь он страдал тяжелейшими головными болями, которые истощали и впоследствии окончательно подорвали организм; постепенно болезнь Ницше развилась в тяжелейшую невропатологию. В конце жизни великого философа, одержимого безумием, покинули все ученики, а немецкие филологи объявили его «человеком, умершим для науки». Умер Фридрих Ницше в Веймаре, 25 августа 1900 г.

Рождение Ницше как философа-поэта можно связать с его первым произведением — «Рождение трагедии из духа музыки» (1872 г.). Сам феномен культуры объясняется здесь через соотношение (равновесие) между двумя богами — ночным Дионисом и солнечным Аполлоном. Формальная идея произведения — греческая культура, борьба в ней двух доминирующих начал — аполлонического и дионисийского, которые приходят к своему гармоническому синтезу в античной трагедии.

Аполлоническое начало, по Ницше, олицетворяет собой умеренно-разумное, гармоничное и упорядоченное, светлое и размеренное; в основе аполлонического лежит принцип «сторонись чрезмерного!».

Дионисийское (дионисическое) — безумно-стремительное стихийное начало, которое Ницше называет «титаническим и варварским», оно грубо и раскованно, стремительно и чрезмерно, неупорядоченно и беспокойно. В дионисийском начале «изливается вся чрезмерность природы в радости, страдании и познании, доходя до пронзительного крика... Музы искусства «иллюзии» (т. е. аполлонического) поблекли перед искусством, которое в своем опьянении вещало истину»*.

Аполлоническое и дионисийское, как считал Ницше, идеально примирялись в великой греческой трагедии. Ницше писал: «мы должны представить себе греческую трагедию как дионисический хор, который все снова и снова разряжается аполлоническим миром образов»**.

Причиной гибели греческой трагедии и вообще иррационального живого духа культуры, по мнению Ницше, становится рождение в Греции рациональной философии, символом которой является Сократ (известный древнегреческий философ). Дионисийское начало, писал Ницше, было изгнано со сцены еще при Еврипиде «демонической силой, говорившей через Еврипида». Этой демонической силой и стал, по мнению философа, Сократ — «теоретический человек». Сократа (как «теоретического человека») Ницше считал своим антиподом, союзниками же — древних и новых мифотворцев, которые поиску отвлеченной истины предпочли пусть и обманчивую, но пьянящую и желанную иллюзию.

* Ф. Ницше. Сочинения : в 2 т. М., 1996. Т. 1. С. 70.

** Ф. Ницше. Сочинения : в 2 т. М., 1996. Т. 1. С. 86.

Влияние сократического типа личности (именно типа, а не самого Сократа) сохраняется, как считает Ницше, вплоть до наших дней и определяет сегодняшние судьбы культуры. Ницше полагал, что именно с Сократа развивается несокрушимая вера в то, что мышление, руководимое законом причинности, может проникнуть в глубочайшие бездны бытия и не только познать, но даже исправить его. Сократ у Ницше — первообраз теоретического оптимиста, который, опираясь на упомянутую выше веру в познаваемость природы вещей, «приписывает знанию и познанию силу универсального лечебного средства».

Даже самые возвышенные моральные деяния, аффекты сострадания, самоотвержения, героизма выводимы Сократом и его единомышленниками из развития знания и вследствие этого считаются предметами, доступными изучению. Развивавшаяся по пути «рацио» греческая культура, утратившая, как считал Ницше, живое чувственное восприятие мира, названа философом «сократической».

Вывод Ницше печален: сократическая культура, построенная на принципе науки, «должна погибнуть, как только она начинает становиться нелогичной, т. е. бежать от своих собственных последствий»*. Поэтому, как утверждает философ, современная культура — прямая наследница сократической — больна и находится в состоянии «надлома».

Такой нетрадиционный взгляд на историю и культуру, конечно, не мог не вызвать возмущения и неприятия в научных кругах. (Ниспровержение канонов, возрождение древнего Диониса и его ликующе-кровавых культов, да к тому же перенесение его из мифа в современность, опровержение официального мнения о классической Греции — такое принять было сложно). Ницше же говорил не столько о древности, сколько о новом видении вещей: речь идет ни о филологии и эстетике, а об «разоблачении» античной культуры, и в ней — самих истоков и будущих судеб культуры европейской.

«Рождение трагедии...» у Ницше становится камертоном, задающим тон всей ницшеанской философии культуры. Даже знаменитая тема христианства берет здесь свое начало. Философ считал, что имеющееся христианство есть антихристианство (парадокс!), существующее под прикрытием елейной идеологии и мощного церковно-тоталитарного механизма подавления. Христианство — религия сострадания, а сострадание, по мнению философа, расслабляет (в отличие от страдания, которое способствует росту власти над самим собой), уменьшает волю к власти, движущую силу жизни. Христианский Бог по Ницше — это Бог только добра, которому не знакомы ни сила, ни победа, ни гнев. С точки зрения Ницше, христианский Бог есть самое извращенное понятие о божестве из всех, какие только существовали; это Бог «выродившийся» в противоречие с жизнью. Источник христианства по Ницше — Античность; уже первоначальная апостольская община представляла собой, как считает философ, мир больных. Ницше писал: «Судьба христианства лежит в необходимости сделать самую веру такой же болезненной, низменной и вульгарной, как были болезненны, низменны

*Ф. Ницше. Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 129.

и вульгарны потребности, которые оно должно было удовлетворить». Христианство вобрало в себя все проявления ущербной и угасающей жизни: жертвенность, аскетизм, философию мироотрицания. По мысли Ницше, христианство с самого начала есть опасное извращение того, что было истиной для Христа-человека. Последний — не формальный образ фанатика и Спасителя, а человек, задачей которого было дать образец новой жизни, нового поведения. Христос, по мысли Ницше, умер на кресте не для спасения людей, а чтобы показать, как нужно жить. В итоге, по мысли Ницше, «христианином был только один (Христос), и тот умер на кресте». Знаменитый тезис Ницше: «Бог умер...и мы убили его», ставит диагноз современной действительности. По мнению философа, причин смерти Бога можно найти много, но главная одна — христианство.

В зрелый период Ницше обращается к проблеме человека. Главная задача философского творчества видится философу в том, чтобы утвердить верховную ценность культурного совершенствования человека, в результате которого появится новый, превосходящий современных людей по своим морально-интеллектуальным качествам тип человека. В роли такого культурно-этического идеала Ницше выдвигает образ сверхчеловека («Так говорил Заратустра»). В связи с обоснованием идеи сверхчеловека Ницше пересматривает всю историко-культурную традицию человечества, результатом этого «пересмотра» становится идея переоценки всех ценностей*, нигилизм, проблема деления людей на «рабов и хозяев», идеи «воли к власти» как движущей силы человеческого существования, а также философская идея «вечного возвращения»**.

2.2. МОРФОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ О. ШПЕНГЛЕРА

В работах **Освальда Шпенглера**, немецкого философа (1880–1936) развивается критика европейского рационализма, европоцентризма и «однобокой» линейной схемы развития истории (т. е. привязанной к западно-европейской истории). По мнению философа, такая точка зрения приводит к неадекватному представлению о динамике культуры и формированию идеи об абсолютном преимуществе западной культуры перед другими.

Шпенглер выстраивает собственную оригинальную концепцию морфологии культуры, получившую впоследствии название теории «культурных кругов». В главном своем труде «Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории» философ стремится доказать (и подтвердить это на конкретных исторических примерах), что единственным принципом, согласно которому возможно рассмотрение истории и культуры, является принцип полицентризма (т. е. самостоятельного и независимого развития индивидуальных культур).

* «Радикальным сомнением во всех ценностях ниспровергнуть все оценки, чтобы расчистить дорогу» — великая борьба за освобождение людей от власти духов и социальных авторитетов.

** Подробнее с этими и другими идеями Ф. Ницше можно познакомиться в его работах «По ту сторону добра и зла», «К генеалогии морали», «Так говорил Заратустра» и др.

По мнению автора, сама «жизнь» — это бесконечное зарождение и гибель культур, представляющих собой своеобразные «организмы» с твердой внутренней организацией, каждый из которых замкнут и абсолютно неповторим. Рождение, «взросление», кризис и гибель культуры Шпенглер рассматривает как ее судьбу, неизбежное и закономерное явление.

«Культура рождается в тот миг, когда из прадушевного состояния вечно младенческого человечества пробуждается и отслаивается великая душа, некий лик из пучины безликого, нечто органичное и приходящее... Как только цель (культуры) достигнута и идея, вся полнота внутренней возможности, завершена и осуществлена вовне, культура внезапно коченеет, отмирает, ее кровь свертывается, силы надламываются — она становится цивилизацией*».

Всего, по Шпенглеру, в истории человечества существовало восемь изолированных и «непроницаемых» друг для друга культур: египетская, индийская, вавилонская, китайская, греко-римская (аполлоновская), майя, византийско-арабская, западноевропейская (фаустовская)**, а также автор указывает на признаки зарождения новой русской культуры. Эти своеобразные культурные организмы могут существовать 1000–1200 лет, а затем исчезают (умирают), оставив разнообразные памятники и следы, которые могут быть впоследствии использованы другими культурами (однако заимствование или использование внутренних принципов — прафеноменов культур — невозможно).

Таким образом, по Шпенглеру, культуры герметически изолированы друг от друга; для него культуры — абсолютно одинокие существа, сосуществующие рядом и в то же время глухие друг к другу, что, однако, не мешает каждой из них подчиняться общим структурным нормам.

В своем развитии каждая культура проходит несколько стадий существования (по аналогии с человеческим организмом) — рождение, детство, юность, зрелость, старость. Каждый из этих периодов имеет определенную длительность, сходные характеристики и поэтому, по мнению Шпенглера, нет ни одного существенного явления, которому невозможно было бы подыскать эквивалент в других культурах, находящихся (или находившихся) на сходной стадии развития. Соответственно, Шпенглер считает возможным проводить интересные исторические параллели, например, сопоставлять деятельность Александра Великого, Мухаммеда и Наполеона, а также «смутное время», немецкое междуцарствие и эпоху владычества гиксосов в Древнем Египте, ассоциативно связывать деятельность Перикла и кардинала Флери, Пифагора и Кромвеля и т. д. Эта одновременность исторического обзора придает особую притягательность концепции Шпенглера.

* О. Шпенглер. «Закат Европы». М., 1993. Т. 1.

** Если предыдущие культуры на данный момент уже не существуют, то западноевропейская (фаустовская) по Шпенглеру продолжает свой путь, находясь в полосе заката.

Вместо сменяющих друг друга эпох — традиционного Древнего мира, Средневековья, Нового времени — перед читателем предстают гигантские культурные континуумы параллельно протекающих событий, историко-культурная ценность которых допускает их интерпретацию как соотнесенных во времени, пространстве и по положению, занимаемому ими в организме своих культур.

Шпенглер считает, что поскольку структура одной культуры полностью соответствует структуре другой, длительности периодов и продолжительность жизни культур также соотносимы; таким образом, можно предопределять и предсказывать развитие современных культур и конкретных культурных ситуаций, а также реконструировать давно минувшие эпохи, полагаясь на сравнительный анализ. К книге приложены таблицы сопоставления исторических событий (со времен правления фараонов Древнейшего Египта до возрождения Запада после 2200 г.), в которые нередко включены пустующие графы — их предполагается заполнить «индуктивно-дедуктивным» путем, опираясь на знание теории сопоставления культур (по Шпенглеру) и фантазию.

Несмотря на структурную и формальную близость, общность тенденций развития культурных организмов, Шпенглер большое внимание уделяет тем существенным отличиям, которые и делают каждую культуру неповторимой и индивидуальной. Прежде всего, это душа культуры, ее иррациональный стержень*. Например, душа античной культуры — аполлоническая, своим прасимволом она избирает чувственно-явленное отдельное тело; душа западноевропейской — фаустовская, мятущаяся и ищущая душа, прасимволом которой служит чистое безграничное пространство; суть египетской души, по Шпенглеру, — отражается в бытии стражника, «бредущего всегда в одном направлении», поэтому прасимволом египетской культуры может служить «путь»**. Душа каждой культуры выбирает свою мораль, свою религию.

Выражением души каждой культуры, основой для выбора пути ее развития становится исторический стиль, благодаря которому на каждой стадии существования из равных возможностей каждая культура выбирает свой альтернативный вариант, свой путь. Так, египетский стиль, как считает Шпенглер, — выражение отважной души, строгость и мощь которой явственно ощутимы, но никогда не подчеркиваются. Стиль западноевропейской культуры (фаустовский) — постоянное преодоление тяжести, стремление и поиск совершенства, отчаянная борьба между волей и миром (характерно проявляется в драмах Шекспира). Античный стиль — это катарсис страха и сострадания. Античный человек уклоняется от жизни

* Душа культуры проявляется, по мнению Шпенглера, через прасимвол культуры, т. е. «способ протяженности», который выбирает данная культура.

** Прасимволом «русскости», по мнению Шпенглера, служит бесконечная равнина.

вплоть до самоубийства, которое только в этой культуре приобрело ранг высокого нравственного поступка.

Отличает каждую культуру и способ ее выражения. По мнению Шпенглера, индивидуальность культуры наиболее характерно проявляется в том излюбленном виде искусства, которое она себе избирает. Каждое отдельное искусство (китайский ландшафт, египетская пластика, фаустовская музыка и т. д.) существует лишь однажды и навсегда уходит вместе с отжившей культурой, с ее душой и символикой. Сравнивая языки, на которых говорят культуры (т. е. их излюбленные искусства), Шпенглер отмечает, что в аполлонической культуре господствует, например, скульптура, аполлонический язык форм вскрывает уже ставшее, существующее и твердо укоренен в земле, тогда как в фаустовской культуре воцаряется над всеми остальными искусствами музыка. Она пронизывает безграничное пространство, отличаясь непостоянством, вечным становлением и неуспокоенностью. Даже скульптура, живопись здесь могут рассматриваться как звучащая музыка*.

Культура жива постольку, поскольку она сохраняет глубоко интимную, сокровенную связь с человеческой душой. Когда культура перестает притягивать и вдохновлять человеческие души, она обречена. Процесс развертывания культуры во времени связан, по Шпенглеру, с омертвлением ее гибких органов, упрощением структуры, переходом от разнородности к однородности и, вместе с тем, от органического единства многообразия к механическому единству однообразия и разрушительной силы. В конечном счете, умирая, культура перерождается в цивилизацию, которая отрицает подлинную культуру. Культура — живое тело духовности, цивилизация — его мумия, культура всегда индивидуальна, цивилизации обобщены и похожи «как две капли воды».

Для *цивилизации* характерно отрицание самой «жизни», интеллектуализм и техницизм, отказ от непосредственного и творческого восприятия мира, окостенелость всех ценностей, гиперурбанизация, переход от качественного развития к количественному; цивилизация не вносит новшеств и нацелена на поддержание старого.

Как переход к цивилизации рассматривает Шпенглер и современную стадию развития западноевропейской культуры. Западное искусство умирает, как считает Шпенглер, и его современные проявления — бессилие и ложь (таким бессилием, по мнению философа, является западная музыка после Вагнера или живопись после Мане и Сезанна). «Точная наука идет путем уточнения постановок вопросов и методов, навстречу самоуничтожению. Отдельные науки (физика, математика, астрономия) сближаются, с возрастающей быстротой идут навстречу совершенной идентичности результатов, и, значит, слиянию мировых форм, предлагающему небольшую группу теорий, которые, в конце концов, могут и должны быть снова признаны замаскирован-

* По мнению Шпенглера, дрезденский Цвингер — самый совершенный музыкальный отрывок во всей мировой архитектуре, орнаменты его звучат как благородная старая скрипка.

ным мифом ранней эпохи...»*. Само строение общества должно быть теперь выровнено до уровня черни, писал Шпенглер почти 100 лет назад: тогда воцарится всеобщее равенство — всему надлежит быть одинаково пошлым. Не только традиции и нравы, красота и грация, воспитанность и манеры, речь и самодисциплина, но и всякий признак утонченной культуры смертельно раздражает, выделяется своим превосходством и потому подлежит уничтожению.

Так, согласно идее Шпенглера, великая фаустовская культура подобно Титанику погружается в исторические пучины, переживая закономерный кризис — умирание живой души культуры и окостенение ее телесных форм. Шпенглер предрекает западному миру пережить последний духовный кризис, который охватывает все европейско-американское общество.

Краткий обзор идей замечательного немецкого философа О. Шпенглера следует закончить его излюбленной фразой: «все преходящее есть лишь подобие», которая становится историческим принципом его морфологии культуры.

2.3. ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ КУЛЬТУРЫ (З. ФРЕЙД)

Особого внимания при изучении культурологии студентами медицинских специальностей заслуживает психоаналитическая концепция культуры. Помимо того, что создана она врачом-психиатром, интерес представляет и постулируемая здесь связь культуры с человеческой психикой, трактовка культуры как сублимированной энергии бессознательного. Сущность психоаналитической концепции может быть сформулирована как объяснение всей культурной реальности через внутреннюю психическую жизнь индивидов: их желания, стремления, потребности и, в целом, способ существования.

Автором психоаналитической концепции культуры является известный австрийский психиатр и философ З.Фрейд.

Зигмунд Фрейд (1856–1939) — австрийский психолог, венский профессор психиатрии, основоположник теории бессознательного и создатель психоанализа. На основе идей о бессознательном как особом уровне человеческой психики З. Фрейд рассматривает весь процесс психического развития человека, происхождение и функционирование культуры, в целом противоположность природного и культурно-социального начала в человеке.

Согласно Фрейду человеческая психика состоит из трех слоев: *бессознательное («оно»)*, *сознательное («я»)* и *сверхсознательное («сверх-Я»)*. Определяющим для человека — его сущности и личности — является бессознательное, обозначаемое Фрейдом как «кипящий котел инстинктов». Бессознательное представляет собой хранилище примитивных инстинктивных побуждений, а также эмоции и воспоминания, которые настолько угрожают сознанию, что были вытеснены в область бессознательного.

* О. Шпенглер. «Закат Европы». М., 1993. Т. 1.

В поздний период своего творчества в основе бессознательного Фрейд рассматривал 2 влечения — сексуальное (эрос) и влечение к смерти (танатос). Сексуальное влечение, или, как называет его Фрейд, либидо, присуще человеку с самого начала его жизни. Оно рождается вместе с телом и ведет непрерывную, только иногда ослабевающую, но никогда не угасающую вовсе, жизнь в организме и психике. Влечения «я», сущность которых сводится к инстинкту самосохранения, Фрейд также относит к группе сексуальных влечений. Процесс психического развития человека Фрейд рассматривал как биологически обусловленный механизм трансформации его сексуальной энергии (либидо). Вторая группа — инстинкты Смерти (Танатос), лежащие в основе всех проявлений агрессивности, жестокости, в основе убийств и самоубийств.

«Я» — сфера сознательного, посредник между «Оно» и внешним миром, в том числе природными и социальными институтами. Сознательное соизмеряет деятельность бессознательного с «принципом реальности», целесообразностью и внешней необходимостью. Если «Оно» — это страсти, то «Я» — разум и рассудительность. Если в «оно» действует принцип наслаждения, то в «Я» — принцип адекватности (соответствия). Фрейд писал, что по отношению к «оно», «я» «подобно всаднику, который должен обуздать превосходящую силу лошади». Сообразуясь с реальностью внешнего мира, «Я» вытесняет обратно в бессознательное неприемлемые желания и идеи (например, антисоциальные), сопротивляется их попыткам проникнуть в сознание. Согласно учению Фрейда, вытесненные в бессознательное и «забытые» идеи и желания не исчезают, а остаются в скрытом состоянии до наступления благоприятных условий — ослабления или временного прекращения цензуры «Я» и «Сверх-Я».

Сохраняющие активность «неразряженные» желания пытаются проникнуть в сознание, маскируясь посредством механизмов бессознательного и обманывая бдительность «Я». Прежде всего, это происходит через сновидения, а также обнаруживается в ошибках, обмолвках, неожиданных жестах и телодвижениях. В отдельных случаях столкновения бессознательных импульсов с «Я» принимают характер неврозов и душевных болезней. Лучшим способом ликвидации скрытого бессознательного является «проведение его через сознание», т. е. лишение его свойств скрытого и бессознательного (на этом строится метод психоанализа, применяемый на практике психоаналитиками).

«Сверх-Я» («Идеал-Я») — инстанция, олицетворяющая собой запреты и нормы социокультурного характера, «сверх-Я» является как бы высшим существом в человеке, отражающим заповеди, социальные запреты, власть родителей и авторитетов. «Сверх-Я» (нормы и установки культуры) делает жизнь человека более безопасной, блокируя человеческие инстинкты и агрессивность, но платой оказывается психическое здоровье индивида, который разрывается между сексуальностью и социальностью, агрессивностью и моралью.

С точки зрения понимания культуры и ее влияния на человека особенно значимо введение Фрейдом такой инстанции сознания как «Сверх-Я». По своему положению и функциям в психике человека оно призвано осуществлять сублимацию бессознательных влечений. **Сублимация** есть процесс освобождения вытесненной энергии бессознательного при помощи ее последовательного превращения и перехода в сознательные формы деятельности. Это означает, что благодаря большой пластичности сексуальных влечений и при помощи работы нашего сознания, воспитанного обществом, сексуальные влечения меняют свои цели и переходят на иные объекты. В этом смысле бессоз-

натальное и заключенная в нем сексуальность становится первоначальным источником различных творческих проявлений человеческой деятельности — изобретательства, искусства, этики и даже религиозности*. Во всех подобных случаях бессознательное осуществляет заложенные в нем влечения путем сублимирования — перенесения энергии на творчество, в этих новых формах энергия бессознательного до неузнаваемости перерабатывается и лишь в редких случаях обнаруживает свою первичную природу.

Таким образом, в основе воззрений Фрейда на культуру лежит его убежденность в противоречии между природным началом, бессознательным (изначально присущей человеку сексуальностью) и нормами культуры, которая основана на отказе (добровольном или принудительном) от удовлетворения желаний бессознательного. Культура существует за счет сублимированной энергии либидо, носит репрессивный для индивида характер, организуя жесткий контроль и цензуру инстинктов.

От практики изучения бессознательного в индивидуальной психике Фрейд обратился к истории человеческой культуры, рассматривая последнюю также с позиций бессознательно существующих сексуальных комплексов (работы «Тотем и табу», «Психология масс и анализ человеческого «Я»»). Развитие культуры Фрейд опять же связывал с сублимацией. Культура создается, по его мнению, благодаря подавлению первичных биологических позывов и наложению запретов (табу) на разрушительные формы поведения. Происхождение и развитие культуры, согласно Фрейду, связано с религией и моралью, обусловлено появлением культа, краеугольными камнями которого является тотем и табу.

Формирование и связь идей тотема (первопредка, прародителя) и табу (запрета, ограничения) соотносится с важнейшим понятием фрейдистской системы — эдиповым комплексом. Эдипов комплекс — возникающий в раннем детстве комплекс представлений и чувств, главным образом бессознательных, заключающихся в половом влечении к родителю противоположного пола и стремлении (неосознанном) к физическому устранению родителя одного с ним пола (как соперника). Эдипов комплекс получил название по имени одного из героев древнегреческого мифа — царя Эдипа, который, по преданию, убил своего отца и женился на своей матери, не зная, что это его родители. (У девочки, по Фрейду, эдиповому комплексу соответствует комплекс Электры**).

Фрейд считает, что последствием «эдиповой драмы» в первобытном обществе (восстания сына против отца и его убийства) стало обожествление предка (отца) в форме тотема (тотемизм). Одновременно в первобытном обществе табуируются сексуальные отношения, ставшие видимой причиной сыновнего бунта (запрещение инцеста). Таким образом, первые религиозные верования (тотемизм) и первые моральные установления (табу) определяют направленность и развитие культуры человечества.

* По мнению Фрейда, сексуальная жажда и страсть переносятся в мир воображаемых отношений небесного отца и детей, потусторонних супругов и любовников, и дают жизнь отношениям мистической связи, религиозного восторга и любви.

** Электра — персонаж античного мифа, убившая свою мать из мести за отца.

Подводя итог фрейдовскому пониманию человека и значения культуры в жизни индивида, можно сказать, что долгая жизнь в обществе способствовала тому, что необходимость удовлетворять природные влечения и, одновременно, требования социума сделалась у человека своего рода инстинктом. Превратившись путем упражнений и наследования в течение тысячелетий в обязательные требования, культурные установления укоренились глубоко в психике индивида. Без общества индивид немислим, он имеет инстинкты не только как сексуальный, но и как культурный человек.

2.4. КОНЦЕПЦИЯ «КОЛЛЕКТИВНОГО БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО» К. Г. ЮНГА

Продолжением развития психоаналитической концепции культуры З. Фрейда становятся идеи его ученика — швейцарского психиатра К. Г. Юнга, разработавшего концепцию коллективного бессознательного.

Карл Густав Юнг (1875–1961) осуществляет критическое переосмысление идей психоанализа Фрейда, к чему его привела собственная клиническая практика. При лечении шизофрении Юнг столкнулся с такими случаями расщепления психики человека, которые не могли быть объяснены только детскими сексуальными переживаниями индивида и, следовательно, не вписывались во фрейдистские представления о сексуальной детерминации человеческого поведения. Утверждая, что теория сексуальности чрезвычайно важна, Юнг, тем не менее, отрицал ее как единственное выражение психической целостности личности и приводил многочисленные примеры невротиков, в которых проблема сексуальности играла только подчиненную роль. На первый же план выходили другие факторы — например, проблема социальной адаптации, давление трагических обстоятельств жизни, соображения престижа и др.

Фрейдовское понятие «либидо» приобретает у Юнга расширенное толкование: под «либидо» он понимает психическую энергию, определяющую интенсивность психических процессов, протекающих в душе человека. Эта энергия обусловлена у Юнга не столько сексуально, сколько неким внутренним психическим настроем.

Юнговское понятие бессознательного существенно отличается от фрейдистской трактовки. Оно также характеризует все психические процессы, которые или не осознаются, не будучи объектом сознания, или воспринимаются как вытесненные из сознания. Однако содержательная сторона бессознательного существенно отличается в толкованиях Юнга и Фрейда.

В отличие от Фрейда, Юнг проводит дифференциацию между «индивидуальным» и «коллективным» бессознательным. **Индивидуальное бессознательное** (или личное, персональное) отражает личностный опыт отдельного человека и состоит из переживаний, которые когда-то были сознательными, но утратили свой сознательный характер в силу забвения или подавления. Юнг отказывается видеть причину всех невротиков в пресловутом Фрейдовском «эдиповом комплексе», однако не отрицает значи-

мости для психоанализа индивидуальной истории человека. Таким образом, согласно Юнгу, личностное бессознательное, состоящее из вытесненных комплексов, забытых либо никогда не преодолевавших порога сознания представлений — это результат жизненного пути человека.

Коллективное бессознательное включает скрытые следы памяти человеческого прошлого. Бессознательные содержания данных коллективных образований рассматриваются Юнгом как возникающие из наследственной структуры психики и мозга человека. Коллективное бессознательное — есть результат родовой жизни, которая служит фундаментом духовной жизни индивида. Юнг сравнивал коллективное бессознательное с матрицей, грибницей, с подводной частью горы или айсберга. Он утверждал, что, обращаясь к коллективному бессознательному, от общего — семьи, племени, народа, расы, т. е. всего человечества — мы «спускаемся» к наследию далеких предков. При этом не только элементарные поведенческие акты в виде безусловных рефлексов, но также восприятие, мышление, воображение находятся под влиянием врожденных программ и универсальных образцов.

Юнг выдвинул предположение, что коллективное бессознательное вырабатывает определенные идеи, носящие символический характер и составляющие основу всех представлений человека. Эти идеи рассматриваются швейцарским психиатром не как содержательные, а как формальные элементы психики, которым Юнг дает название «*архетипы*», понимая под ними нечто всеобщее и имманентно присущее всему человеческому роду. В своей работе «Архетип и символ» Юнг пишет: «Под архетипами я понимаю коллективные по своей природе формы и образцы, встречающиеся практически по всей земле как составные элементы мифов и в то же время являющиеся автохтонными индивидуальными проектами бессознательного происхождения». Архетипические мотивы берут свое начало от архетипических образов в человеческом сознании, которые передаются не только посредством традиции и миграции, но также с помощью наследственности. Гипотеза генетического наследования архетипов, по мнению Юнга, необходима, поскольку даже самые сложные архетипические образы могут спонтанно воспроизводиться без какой-либо традиции. Прообраз или архетип является сформулированным итогом огромного опыта всех предшествующих поколений, это, образно говоря, «психический остаток» многочисленных переживаний одного и того же биологического типа.

Иными словами, архетипы Юнга представляют собой формальные образцы поведения, или символические схемы, на основе которых оформляются конкретные, наполненные содержанием образы, которыми человек оперирует в своей реальной жизни и деятельности. Архетипы выступают как глубинные «осадки» психики человека, накапливаемые в течение многотысячелетнего опыта существования всего человеческого рода. Такие архаические формы, остатки, отпечатки сохраняют в себе древний характер психических содержаний и функций примитивного душевного уклада жизни.

Юнг сравнивал архетипы с системой осей кристалла. Она формирует кристалл в растворе, выступая как поле, распределяющее частицы в вещества. В психике «веществом» является внешний и внутренний опыт, организуемый согласно этим врожденным формам. Будучи «непредставимым» в чистом виде архетип не проявляется в сознании. Подвергнутый сознательной переработке, он превращается в «архетипический образ», который можно постичь через опыт сновидений, галлюцинаций, мистических видений. В мифах, сказках, религиях, тайных учениях, произведениях искусства и других иррациональных проявлениях культуры эти «спутанные», зачастую воспринимаемые как нечто чуждое архетипические образы превращаются в символы, становясь всеобщими по содержанию и прекрасными по форме.

Объясняя идею архетипов через архетипические образы, Юнг вводит такие понятия как «тьень», «персона», «анима», «анимус», «самость» и др. По его мнению, первый архетипический образ, с которым сталкивается человек в процессе индивидуализации, — Тень. Тень — это совокупность вытесненных нашей психикой представлений о нас самих, персонификация личного бессознательного. Тень автономна, это наш темный двойник, и чем больше его подавление, чем идеальнее хочет выглядеть человек в собственных глазах, «тем большую Тень он отбрасывает». Если Тень — наш двойник, то близнецы Анима и Анимус персонифицируются лицом противоположного пола. Анима — женское начало в мужчине, Анимус — мужское начало в женщине. Анима, обитающая в бессознательном мужчины, существо капризное, сентиментальное, коварное, представляет собой источник мира иррационального. Анимус, напротив, источник рационального, решительных суждений («так положено», «так принято» и т. п.). Анимус становится, по сути, предтечей предрассудков, принимаемых женщиной за непреходящие истины. В мифах, сказках Анима может предстать в виде русалки, ведьмы, сирены; Анимус — в виде колдуна, гнома или Синей Бороды. Это соблазнительные, искушающие, опасные образы, но именно они придают витальность и «душевность» мужчине, интеллектуальность и свободу от предвзятости женщине. Юнг обращает внимание на амбивалентность архетипических образов — они «лежат «по ту сторону» моральных конвенций добра и зла.

Воздействие архетипа (независимо от того, принимает ли оно форму непосредственного опыта или выражается через слово) сильно потому, считает Юнг, что в нем говорит голос более мощный, чем наш собственный. Этот голос, пишет ученый, «говорит от имени тысяч поколений; он очаровывает и поработывает, смущает и требует. Он «трансмутрует» нашу личную судьбу в судьбу человечества и будит в нас благодатные силы, которые всегда помогали человечеству спастись от любой опасности и пережить самую долгую ночь».

По мнению Юнга, именно в подсознательном воздействии архетипов на нашу психику и заключается секрет великого искусства. Творческий процесс, насколько его возможно проанализировать, состоит в бессознательной активации архетипического образа, его дальнейшей обработке и оформлении в законченное произведение. Неудовлетворенность художника ведет его назад к тому первобытному образу в бессознательном,

который может лучше всего компенсировать несоответствие и однобокость настоящего. Схватывая этот образ, художник «поднимает» его из глубин бессознательного, чтобы привести в соответствие с сознательными ценностями, и преобразует его так, чтобы он мог быть воспринят умами современников в соответствии с их способностями.

Итак, по мнению К. Г. Юнга, коллективное бессознательное является своеобразным «резервуаром», где сконцентрированы все «архетипы». Бессознательное живет своей жизнью, в нем нет прошлого и настоящего, в нем продолжается работа, начавшаяся тысячелетия назад.

Современный человек подвластен таящемуся бессознательному («демонам души») и не является господином своей душевной жизни. Впрочем, по Юнгу, этих «демонов души» можно «приручить» и поставить на службу культуре. Для этого необходимо найти для бессознательного адекватное культурно-символическое выражение: такое выражение было найдено, например, в мифе, искусстве, религии (образы и символы которых и есть выражение архетипов коллективного бессознательного). Идеальное соединение сознания и коллективного бессознательного совершается через символ. Юнг писал, что символы и ритуалы можно рассматривать как «плотины и стены», воздвигнутые против опасностей бессознательного, только они позволяют ассимилировать колоссальную психическую энергию архетипов. Опасность прорыва потока бессознательного существует всегда: его воды поднимаются все выше и грозят захлестнуть сознание.

По мнению Юнга, с развитием сознания пропасть между сознательным и бессознательным углубляется. Человечество сегодня стоит перед неподвластными ему силами, готовыми вторгнуться в наш мир, приняв облик психической болезни, религиозного или политического фанатизма. Коллективное безумие XX в. (массовые психозы, горячечные речи вождей) — следствие атеизма, забвения мифа, следствие в целом европейской истории — истории упадка символического знания (рационализма, атеизма, протестантизма, материализма и свободного толкования книг Священного писания). Символический космос сделался чужим человеку, вследствие чего разрушилась и хрупкая гармония сознательного и бессознательного. Современный рационализм далек от символизма, он, как считает Юнг, «отдает» человека на милость «психической преисподней» (раньше говорили об «одержимости бесами», приходившими в душу извне, но, по мнению Юнга, весь их легион изначально есть в душе и необходимо его «приручить».) Какой же выход предлагает К. Г. Юнг из сложнейшей ситуации, в которую, по его мнению, попал современный человек? Выход один: нужно обратиться к мифу и к собственной религиозной традиции. (Именно к собственной религиозной традиции, поскольку обращение к столь популярным ныне восточным религиям (чужим) не способствуют освобождению человека от «демонов души». Юнг утверждает, что для европейца,

например, буддизм не выполнит задачи «обуздания» этих демонов, поскольку в его основе лежат символы, основанные на чужих архетипах, чужом коллективном опыте и т. д.).

Только миф и религия ведут «на равных» своеобразный диалог с коллективным бессознательным, символизируя его, расшифровывая и художественно оформляя, «вытаскивая» на поверхность из иррациональных темных глубин человеческой психики.

В своей оригинальной и целостной концепции К. Г. Юнг идет намного дальше своего учителя З. Фрейда, в значительной степени избавляясь от пансексуализма в трактовке человеческой психики, поведения и значительно увеличивая роль культуры в существовании индивида. Однако и Юнг, подобно Фрейду, не избегает чрезмерного биологизаторства, анализируя культуру и человека исключительно сквозь призму психики. Даже знаменитые архетипы, выкристаллизовавшиеся в ходе культурно-исторического развития человечества, объясняются им как некие феномены, передающиеся на генетическом уровне и только «приручаемые» культурой в ходе их символизации.

2.5. ТЕОРИЯ «ОСЕВОГО ВРЕМЕНИ» К. ЯСПЕРСА

И, наконец, представление о современной философии культуры было бы неполным без упоминания еще одной знаковой в философии фигуры — К. Ясперса. Интересно, что знаменитый немецкий философ, прежде всего, был известен как врач.

В 1909 г. Ясперс получил степень доктора медицины. Интерес к медицине, помимо прочих мотивов, сформировался у молодого Ясперса, вероятно, из-за его врожденного недуга: у него было неизлечимое заболевание бронхов, постоянно провоцировавшее сердечную недостаточность. Диагноз этой опасной болезни был поставлен Ясперсу в 18 лет.

Окончив медицинский факультет и получив профессию врача-психиатра, Ясперс с 1909 по 1915 гг. работал научным ассистентом в психологической и неврологической клинике в Гейдельберге. Его диссертация, завершавшая медицинское образование в университете, называлась «Ностальгия и преступления». Руководитель университетской психиатрической клиники Франц Ниссль оценил работу высшим баллом и пошел навстречу желанию К. Ясперса работать у него под началом. Интересно, что взгляды молодого К. Ясперса абсолютно различались с медицинскими предпочтениями его учителя. Ф. Ниссль был последовательным сторонником материализма, следовавшим принципу: «Психические болезни — это болезни головного мозга». Диссертация К. Ясперса о ностальгии была посвящена доказательству обратного: психические переживания — не следствие, а причина соматических, телесных заболеваний. Мысли и чувства, по мнению Ясперса, способны влиять на материю, в подтверждение чему молодой исследователь приводил многочисленные свидетельства врачей.

Работая под началом Ф. Ниссля, Ясперс написал свою первую большую работу «Всеобщая психопатология» (1913), которую защитил в качестве диссертации и получил степень доктора психологии. В 1919 г. Ясперс издал итог своего многолетнего труда — «Психологию мировоззрений», в которой была реализована великая задумка соединить философию и медицину и показать развитие культуры через становление разных типов мировоззрений.

Культурфилософские взгляды Ясперса отражены в таких его произведениях как «Духовная ситуация времени», «Философия», «Разум и экзи-

стенция», «Истоки и цель истории», «Атомная бомба и будущее человечества», «Надежды и заботы» и др. В своих произведениях К. Ясперс предлагает оригинальное видение культурно-исторического процесса, основой которого является постоянная универсализация культурно-исторических связей, объединяющих человечество. Лейтмотивом творчества философа становится идея о том, что сплочение человечества определяет направленность истории.

Человек, творящий историю и культуру, по Ясперсу, есть весьма сложное существо; в многоступенчатой иерархии ему отводится промежуточное место между животным царством и областью, «где прибывают ангелы». В отличие от животного человек как историческое существо всегда находится в состоянии взаимосвязи, коммуникации с себе подобными, которая основана на совместных целях жизнедеятельности в мире, а также схожем отношении к истине и Богу.

Понять культурно-исторический процесс по Ясперсу означает увидеть его не как мозаичное панно, лишенное внутреннего единства, а постигнуть в виде определенной целостности, связанной с саморазвитием человека, стремящегося к достижению свободы. В принципе, история не безлика в своем единстве — Ясперс много говорит об индивидуальности исторических событий, образований, невозможности существования единых законов общественного развития. История для него — поток культурно-исторической традиции, преемственность которой обусловлена наличием философской веры, лежащей в основе коммуникации.

Несмотря на религиозный характер многих построений, религиозное понимание истории и человека, для Ясперса неприемлема трактовка истории, предлагаемая христианством. Для верующего христианина история обладает единством и гуманистическим содержанием благодаря явлению Христа, символизирующего слияние «мирского» и «сакрального», божественного и человеческого. Ясперс согласен, что именно вера в состоянии раскрыть смысловое единство культурно-исторического процесса, однако вера эта должна обладать определенной общезначимостью, быть приемлемой не только для христиан, но и для всего человечества. Базис единства культурно-исторического развития человечества Ясперс обнаруживает в способности к «философской вере». (Под философской верой им подразумевается понимание человеком себя как части божественного бытия, создающее возможность единения людей, их коммуникацию.)

Отталкиваясь от идеи о возникновении философской веры на определенном этапе развития мировой истории, Ясперс выдвигает свою систематику всемирно-исторического процесса. Вся история членится им на четыре больших периода: доистория, эпоха великих культур древности, осевое время и эра научно-технического развития.

Доистория простирается вплоть до рождения великих культур древности, здесь происходит «биологическое» оформление человеческого существа. В доистории, по мнению Ясперса, еще отсутствует историческая традиция, по сути, доисторическое время — лишь поток различных изменений, которые не фиксируются, не анализируются, не отслеживаются.

Как таковая история, по мнению философа, оформляется только в 4-м тыс. до н. э., началом ее послужило становление великих культур древности в бассейнах Евфрата и Тигра, Нила, Инда, Хуанхэ и Эгейского моря (эпоха великих культур древности). В этот период происходит становление исторического сознания, традиции, которая начинает передаваться от поколения к поколению.

«Осевое время» — третий этап культурного развития человечества — самый важный период истории, который ознаменован появлением философской веры, лежащей в основе роста межчеловеческих связей, становления единства истории, развития личности на пути обретения все большей свободы. Ясперс пишет: «Эту ось мировой истории следует отнести, по видимому, ко времени около 500 лет до н. э., к тому духовному процессу, который шел между 800 и 200 гг. до н. э.. Тогда произошел самый резкий поворот в истории. Появился человек такого типа, каким он пребывает по сей день»*. По мнению Ясперса, в период осевого времени происходит глобальный духовный переворот, касающийся всего человечества. Он связан с переходом от мифологического сознания к рациональному, с ростом самосознания человека, что, в итоге, приводит к созданию мировых религий, появлению науки. Важнейшими центрами этого периода, как считает Ясперс, становятся Китай, Индия, Иран, Палестина, а также греко-римский мир. В эту эпоху создают свою философию Конфуций и Лао-Цзы (Китай), проповедуют Будда (Индия) и Заратустра (Иран), в Палестине — пророки Исая, Иеремия, Илия, в Греции — целая плеяда мудрецов-философов, осмысляющих истоки, цель и строение мироздания (Парменид, Гераклит, Платон и др.). Философская вера, формирующаяся в эпоху «осевого времени», словно бы открывает глаза человеку — он видит ужас мира и собственную беспомощность перед ним, однако новая вера дает ему знание о непознаваемом, способствует становлению личностного самосознания. Постепенно в сферу влияния культур, сущность которых определяется «осевым временем», входят все новые народы (германцы, славяне, японцы, сиамцы и пр.). Способствует росту коммуникации и единению истории человечества возникновение мировых религий (в эпоху «осевого времени» возникает буддизм, в I в. н. э. распространяется влияние христианства, третья же мировая религия — ислам — формируется позднее, однако ее становление во многом обусловлено идеями христианства).

Все дальнейшее развитие мировой истории, если следовать идее К. Ясперса, есть прямое продолжение осевого времени, развитие основных заложенных им тенденций. Рассуждая об истории Запада в послеосевое время, Ясперс много говорит о науке, идейными предпосылками которой считает мировоззренческие идеи христианства (библейская религия требу-

* Цит. по П. П. Гайденок. Человек и история в свете «философии коммуникации» К. Ясперса / в кн. «Человек и его бытие как проблема современной философии». М., 1978.

ет постижения истины любой ценой ибо мир как «творение божие» достоин того, чтобы быть понятым человеком). Впрочем, в современном мире, по мнению философа, наука утратила верные мировоззренческие перспективы, возвеличивая мощь человеческого разума и принижая веру. Ясперс выступает за понимание и утверждение самоценности человека, но не приемлет превознесения возможностей разума и принижения веры. Только гуманизм, опирающийся на веру, видится немецкому философу указывающим правильные ориентиры разуму.

Анализируя современную эпоху, Ясперс приходит к выводу, что тенденции, способствующие росту человеческой свободы и единства истории, — социализм, мировой порядок и вера. Для Ясперса, далекого от марксизма, социализм есть достижение социальной справедливости и устранение привилегий для ограниченного слоя людей. Мировой порядок будущего соотносится им не с великой и могущественной империей, поглощающей в себе отдельные государства, а с соглашением суверенных государств, договаривающихся совместными усилиями предотвращать угрозу мировой катастрофы. Непременным условием, без которого не может быть построен стабильный мировой порядок, является наличие веры. Это, опять-таки, философская вера (единство науки, религии и гуманизма), это вера в человека и его возможности и, одновременно, вера в Бога*. Философская вера как основа коммуникации между людьми и несхожими культурами, с точки зрения Ясперса, есть действенное средство борьбы против любых форм фанатизма, произвола, насилия и пр.

В своей историко-философской концепции К. Ясперс, осознав единство судеб всего человечества, сделал шаг к новому современному мышлению, основанному на гуманизме и вере, способном привести человечество к свободе и единению. Разгулу омассовления общества и культуры, стиранию индивидуальности человека Ясперс предлагает противопоставить утверждение самоценности человека и его свободы. Он высоко оценивает возможности науки и техники, однако напоминает, что они не должны забывать об абсолютах и ценностях, являющихся достоянием веры.

Итак, по Ясперсу, человечество движется к постоянной универсализации культурно-исторических связей и основой, предпосылкой, необходимым условием такого движения становятся свобода субъекта и общегуманистические ценности.

Концептуальное осмысление культуры в философии XIX–XX ст. — чрезвычайно интересное, сложное и во многом противоречивое явление. Как уже было показано выше, многие идеи философии культуры прямо противоположны, противостоят друг другу по самым основным позициям и «узловым» пунктам. Так, совершенно по-разному оценивается здесь роль

* Бог для Ясперса — тот, кто постоянно стимулирует человеческое творчество и придает ему направленность к абсолютным ценностям.

и влияние религии и веры для развития человечества (Ницше, Юнг, Ясперс), рассматриваются принципиально несхожие основы формирования культуры (дионисийское и аполлоническое у Ницше, бессознательное и его сублимация у Фрейда), а также предлагаются антагонистичные варианты развития (существования) культуры — таковы, например, идея эволюционизма у Тайлора и идеи «культурных кругов» (параллельно существующих культурных организмов) у Шпенглера. Несмотря на такие значительные противоречия и специфические взгляды, философия культуры остается единым оригинальным явлением — она предлагает по-новому взглянуть на привычное и традиционное, стремится найти иррациональные основы развития культуры, объяснить ее современные проблемы и надвигающийся кризис. Отсутствие банальности и попытка проникнуть во внутренний мир культуры и человека — вот исходная точка развития философских идей о культуре, столь популярных и востребованных сегодня.

Вопросы для обсуждения

1. Какие этапы проходит осмысление проблем культуры в историко-философской традиции?
2. Можно ли говорить, согласно Ницше, о гармонии аполлонического и дионисийского в жизни современного общества?
3. Что такое прасимвол культуры по Шпенглеру?
4. Какие характеристики культур определяет в своей концепции О. Шпенглер?
5. Объясните сходство и различие представлений о роли культуры в жизни общества и человека у Фрейда и Юнга?
6. Что такое «философская вера» по Ясперсу?
7. Каковы итоги «осевого времени» (по Ясперсу)?

ЛИТЕРАТУРА

1. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше // Собрание соч. в 2 т. М., 1990.
2. *Психоанализ и культура*. Избранные труды Карен Хорни и Эриха Фромма. М., 1995.
3. *Румянцева, Т. Г.* Ницше / Т. Г. Румянцева. Минск, 2008.
4. *Румянцева, Т. Г.* Шпенглер / Т. Г. Румянцева. Минск, 2008.
5. *Тайлор, Э.* Первобытная культура / Э. Тайлор. М., 1989.
6. *Фрейд, З.* Психоанализ. Религия. Культура / З. Фрейд. М., 1992.
7. *Фрейд, З.* Недовольство культурой / З. Фрейд. М., 1995.
8. *Хейзинга, Й.* Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга. М., 1992.
9. *Шпенглер, О.* Закат Европы / О. Шпенглер. Новосибирск, 1993.
10. *Эко, У.* Отсутствующая структура / У. Эко. М., 1998.
11. *Юнг, К.* Архетип и символ / К. Юнг. М., 1994.
12. *Ясперс, К.* Истоки истории и ее цель / К. Ясперс // Смысл и назначение истории. М., 1991.

Раздел 2. Основные этапы культурного развития человечества

Глава 3. Первобытная культура

3.1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРВОБЫТНОЙ КУЛЬТУРЫ. ОСОБЕННОСТИ МИРОВОСПРИЯТИЯ ПЕРВОБЫТНОГО ЧЕЛОВЕКА

Изучение первобытной культуры объединяет результаты исследования различных наук — археологии, этнографии, лингвистики, антропологии, истории и т. д., данные которых и стремится воссоединить культурология, определяя образ, характер и статус первобытной культуры человечества. Естественно, что временная удаленность, сложность реконструкции архаики не позволяют создать целостную и полноценную картину первобытной культуры. Единственно возможным становится анализ имеющихся фактов и версий относительно первых шагов человечества, феноменов духовной жизни древности с целью воссоздания живого образа культуры наших предков и выяснения истоков формирования мировосприятия современного человечества.

Первобытность — это эпоха, охватывающая достаточно длительный период существования людей на различных территориях и в разных климатических условиях. Ранние стадии развития человеческого общества приходятся на каменный век (2,5 млн – 4 тыс. лет до н. э.), который в свою очередь подразделяется на палеолит (2,5 млн – 10 тыс. лет до н. э.), мезолит (10–7 тыс. лет до н. э.) и неолит (7–4 тыс. лет до н. э.). Более поздние — бронзовый век (3 тыс. лет до н. э.) и железный век (1 тыс. до н. э.). Впрочем, бронзовый и железный века уже не могут считаться целиком относящимися к первобытной культуре, так как уже в период бронзового века в некоторых областях земного шара формируются древние цивилизации (Египет, Месопотамия и др.), особенности культуры которых существенно отличаются от первобытной. В целом, первобытную культуру практически невозможно ограничить во времени, поскольку можно более-менее определенно говорить только о ее начале (вероятнее всего верхний палеолит), тогда как вторая (конечная) временная граница остается открытой. Некоторые народы перешли от первобытной культуры к ранним цивилизациям уже на уровне бронзового века, некоторые — только в начале нашей эры (например, славяне).

Началом формирования культуры принято считать так называемую палеолитическую революцию (на рубеже среднего и верхнего палеолита, примерно 40 тыс. лет до н. э.). Суть происходящих в этот период изменений можно определить следующими факторами:

– на рубеже среднего и верхнего палеолита заканчивается эволюция ископаемых гоминид и появляется человек современного вида — homo sapiens;

– скачкообразно увеличивается разнообразие орудий труда (появление вкладышей, наконечников и т. д.), сшитой одежды и пр. средств приспособления человека к окружающему миру;

– формируется членораздельная речь как специфически человеческая форма общения, обслуживающая процессы сознательной жизнедеятельности (Существует много гипотез, объясняющих происхождение языка, которые обобщенно можно разбить на несколько групп: первая группа рассматривает язык как суммирование речемыслительных навыков, формирующихся на основе совершенствования моторики в ходе развития техники обработки камня; вторая — объясняет становление языка как движение от имитации, свойственной животным, к речевому человеческому общению, где главным фактором признается не труд, а именно коммуникация (Б. Ф. Поршнев). Третья группа связывает происхождение языка с природно-климатическими изменениями, относящимися к периоду 7–10 тыс. лет назад и соответствующим образом жизни охотничьих сообществ. Здесь рассматривается переход от «века команд» — призывы и сигналы, необходимые во время охоты, — к необходимости называния самих предметов. Самым поздним явлением формирования речевого общения является определение самого человека: ко времени таяния ледника люди все больше становятся оседлыми — в лабиринтах воды уже нельзя странствовать, человек живет дольше, его существование более спокойно и постоянно, связано с одними соседями, только тогда человек получает право на имя);

– еще одна важнейшая особенность, определяющая сущностные изменения, происходящие в рамках палеолитической революции, — появление первых нравственных и социальных запретов, касающихся всех членов первобытного общества и носящих обязательный характер. Эти первые запреты, по сути, становятся нормами жизни первобытного коллектива. Это, прежде всего, запрет на кровосмесительство («узаконивание» экзогамии — исключение из брачных отношений ближайших родственников), запрет на убийство соплеменника и требование поддержания жизни соплеменника (Следует отметить, что запрет на убийство и требование поддержания жизни касались только соплеменников, действие этих норм не распространялось на «чужаков», которые не являлись членами рода, и, соответственно, не подпадали под его внутреннюю регламентацию).

Итак, уже в начале эпохи раннего палеолита человек вдобавок к биологически-видовому многообразию приобретает специфические связи между индивидами, активно осваивает окружающий мир, создает начальную систему норм и запретов, что позволяет говорить о формировании специфически человеческой формы жизнедеятельности — культуре.

Первобытность формирует свой специфический взгляд на мир, определяющий отношение к природе, человеку, всему окружающему.

Самой главной чертой мирозерцания первобытного человека может быть названа *архетипическая связь человек – природа*. Человек осознает-

ся как неотъемлемая часть природного мира, звено природного существования, неотделимое от природы, вписанное в ее предустановленную гармонию и действующее по законам развития природы. Древние мифы и основанные на них обряды воплощали восторг и ужас, радость и удивление от ощущения своей реальной причастности к тайне постоянно возникающей и постоянно уходящей в глубины жизни (мифы о засыпающем вечером и просыпающемся на заре солнце, умирающей зимой и возрождающейся весной природе и т. д.).

На основе такого понимания единства человека и мира природы можно объяснить многие древние обряды, в ходе которых словно бы воссоздается природный цикл, а человек становится его прямым участником (например, древнеславянский обряд, получивший с течением времени название Масленица, где в ходе ритуала сжигается «зима» и производится встреча весны).

Еще одной важнейшей чертой мировосприятия первобытного человека может быть названо *восприятие мира как гармонии и единства противоположного*. Противоположные части взаимосвязаны, переходят друг в друга, (как молодость переходит в старость, жизнь в смерть и т. д.) и при всем видимом противоречии они являются неразрывным единством*, в основе которого — природная гармония. В наиболее древних слоях культуры первобытный человек и весь окружающий мир воспринимает как единство двух противоположностей — «хаоса» и «космоса». «Космос» — «обитаемое» пространство, место пребывания человека, здесь господствуют силы добра, влиятельны духи предков. «Хаос» — непонятное, непознанное, необитаемое, «чужое» пространство, где господствует зло и не действуют добрые духи (боги). Эти части, согласно мировосприятию древних, неравномерны, однако они, по сути, едины и происходит постоянное перетекание одного в другое.

Так, за счет освоения «чужого» пространства хаос перетекает в космос, но и космос постоянно «прерывается» хаосом. Всегда можно в освоенном пространстве найти такие «проклятые места», где сквозь космос просвечивает хаос. Примером таких мест в древнеславянской культуре могут служить болота с обитающими там злыми силами.

Частным случаем невыделения человеком себя из мира природы становится и *невыделение себя из общества* (рода, племени), *отсутствие индивидуальности*. Правила и нормы общества, по мнению первобытного человека, распространяемы только на «своих», принадлежащих к роду (племени), остальные же — чужаки, относящиеся к миру хаоса, тьмы. Самым страшным наказанием для первобытного человека становится изгнание из общества. Дело даже не в том, что одному в условиях дикой природы выжить практически невозможно. Главное, согласно восприятию

* Проблема восприятия мира в его противоположностях исследуется такими известными культурологами как Леви-Стросс «Структурная антропология», Леви-Брюль «Сверхъестественное в первобытном мышлении», а так же русскими учеными Ивановым и Топоровым в кн. «Славянские языковые моделирующие системы».

первобытного человека, что в результате изгнания из рода, он терял себя, свое имя, свою человеческую сущность, становился никем.

Объясняя особенности мировосприятия первобытного человека, нельзя избежать понятия синкретизма. **Синкретизм** может восприниматься как принцип мышления древних, связывающий «все со всем», а также как основной принцип существования первобытной культуры, определяющий ее нерасчлененность, неразрывность; он воедино связывает мифологическое, религиозное, протонаучное, художественное, нравственное и т. д. сознание и деятельность. Наиболее ярким примером синкретизма может служить сам древний миф, который воспринимается и как совокупность знаний первобытного человека о мире, и как нравственная регуляция поведения, и как первые сакральные (религиозные) взгляды и верования, а также и как первоискусство.

Характеризуя мировосприятие первобытного человека, следует объяснить основные представления (верования), на которых строится его суждение о мире. Это — анимизм, фетишизм, тотемизм.

Анимизм — один из главных принципов первобытного мировоззрения, основывается он на вере во всеобщую одушевленность. Для первобытного человека весь окружающий мир представляется живым, любой предмет имеет душу, чувствует и реагирует аналогично человеку (например, совершенно естественно для первобытного человека поспорить с предметом (камнем, стрелой, топором и т. д.), причинившим ему вред). Анимизм предполагает также идею наличия «двойника» у человека (т. е. души или нескольких душ). На этом основана древняя вера в способность души покидать человеческое тело (после смерти или во время сна), идея переселения душ, а также наивная вера в возможность «вернуть» душу, если применить для этого специальные магические средства.

Фетишизм — первобытное верование, характеризующееся поклонением каким-либо священным предметам (например, священному камню, горе, магическому амулету и т. п.) Фетишизм основывается на вере в сверхъестественные магические свойства некоторых предметов, которые тайным и чудодейственным образом благотворно влияют на жизнь человека и его рода. В современной культуре «отголоском» древнего фетишизма может считаться порой неосознанная вера в амулеты, «счастливые» предметы, оберегающие символы и т. п.

Тотемизм — древнее верование, основанное на убеждении в том, что у каждого рода есть животный или растительный предок, в исключительных случаях — неорганические предметы или явления природы. Чаще всего в роли тотемов выступают такие животные как олень, волк, медведь, лисица и т. п., растения — папоротник, дуб, сосна (в зависимости от животного и растительного мира той территории, на которой проживал тот или иной род, племя). Считалось, что каждый род обладает внешними

и внутренними характеристиками, унаследованными от своего животного или растительного предка (тотема). Животное-тотем (аналогично и растение-тотем) у каждого рода считалось священным, на него была запрещена охота, убийство тотема жестоко каралось членами рода. (Правда, в эпоху первобытности распространены обряды, в основе которых убийство предка-тотема и последующее коллективное ритуальное поедание его членами рода, однако у такого рода обряда есть своя магическая цель — приобщение к магической силе и разуму тотема).

3.2. МИФ И ЕГО СТАТУС В ПЕРВОБЫТНОЙ КУЛЬТУРЕ

Основу первобытной культуры составляет миф. Достаточно трудно определить это явление, поскольку зачастую современный человек не видит существенной разницы между мифом и фольклором (сказкой, легендой, эпосом и т. д.). Для первобытного человека это различие не просто важно, оно составляет существенную особенность его культуры. Так, миф для первобытности — основа жизни, способ мировосприятия и выражения своего понимания мира через образы. Мифология в целом (как сложившаяся система мифов) — самое древнее творение, имеющее синкретический характер. Здесь тесно переплетены зародышевые элементы религии, искусства, философии, науки, морали и т. д. Мифология для первобытного человека — это и мудрый учебник жизни, и моральный регулятор и первое проявление творчества, и свод знаний о мире и, наконец, проявление дологического способа мышления.

Первобытная культура создает огромное количество мифов, которые в основном можно подразделить на несколько категорий. Среди наиболее распространенных можно назвать:

- этнологические (объяснительно-причинные, например, о происхождении тех или иных обрядов, животных, растений и т. д.);
- космологические (о происхождении космоса в целом или его частей);
- антропогонические (о происхождении человека — например, белорусские мифы о Волотах и Волотовках);
- астральные (о звездах и планетах);
- тотемические (о животных или растениях-тотемах);
- календарные (объясняющие годовой календарь) и др.

Мифологическое мышление (мы говорим о мифологическом мышлении древних, однако мифологическое мышление сохраняется и сегодня) имеет несколько существенных характеристик, знания которых позволяют подойти к изучению мифа более осмысленно.

3.2.1. Специфика мифического пространства и времени

Для мифа характерно повествование, заключенное в особое мифическое пространство. Это пространство «конечно», т. е. имеет границы,

за рамки которых не выходит повествование (это первобытный космос, в отличие от безграничного хаоса). Отличительной особенностью мифического пространства становится и то, что здесь действует принцип «всеобщей связи» (все переходит во все, горизонталь и вертикаль совпадают).

Так, например, древнегерманский миф со всей очевидностью демонстрирует нам этот принцип: «Тот ясень (прообраз мирового древа — прим. автора) — больше и прекраснее всех деревьев. Сучья его простираются над миром и поднимаются выше небес. Три корня поддерживают дерево и далеко расходятся эти корни. Один корень у асов, другой — у инеистых великанов — там, где прежде была мировая бездна. Третий же тянется к Нифльхейму и снизу подгрызает этот корень дракон Нидхегг... Под тем корнем ясеня, что на небе, течет источник...»^{*} Каким-то непонятным образом первый корень (асов) одновременно находится и на небе; верх и низ соединяются, корни и крона становятся одним и тем же, в итоге вертикаль и горизонталь фактически совпадают. Пример такому неожиданному пониманию пространства можно найти и в некоторых народных сказках: если долго-долго идти, попадешь на небо или в подземный мир.

Особое понимание пространства в мифе определяет и специфическое понимание времени. Во-первых, время повествования мифа — правремя, «время до времени», т. е. до начала отсчета реальных исторических событий. Это «правремя» относится к эпохе первовещей, оно существует «где-то там», по ту сторону обыденного сознания. Связкой между правременем и временем «профанным» (т. е. тем, в котором живет человек, в котором протекает его жизнь) становится обряд (ритуал).

Во-вторых, особенностью мифического времени является и то, что оно понимается относительно — т. е. его длительность может ускоряться или, наоборот, замедляться.

Например, в русских сказках (которые основываются на более древнем слое мифов) зачастую повествуется о таких остановках времени: на кладбище крестьянин встретил своего родственника, родственник приглашает его в могилу-дом. Там они выпивают по три чарки, крестьянин уходит и узнает, что наверху прошло уже 300 лет...

3.2.2. Специфические черты построения мифа

Отличительной чертой мифа является его эмоциональность, символичность, образность. Силы природы здесь предстают в образах-олицетворениях человеческой фантазии (бог-громовник как олицетворение небесных сил, девица Заря как олицетворение весны, пробуждения природы и женского начала и т. д.), причем одно и то же явление природы может иметь разные олицетворения в зависимости от наблюдаемой ситуации, функций и т. д. (например, в мифах древних славян существуют разные олицетворения солнца — Ярило, Сварог, Дажь-бог и др.)

Характерной чертой построения мифического повествования является и **антропоморфизм**, когда на природные и социальные объекты переносятся нехарактерные свойства, приписываются человеческие качества и чувства.

^{*} Младшая Эдда. Л., 1970. С. 32–33.

Кроме того, построение мифа подчиняется дологическому (допонятийному) мышлению. Так, миф фактически не разделяет реальное и воображаемое, причину и следствие, единичное и множественное. Это объясняется спецификой сознания древних людей, где господствует принцип синкретизма (все во всем, все переходит во все).

3.2.3. Специфика передачи мифа

С древнейших времен существовали правила передачи мифа между членами общества, а также из поколения в поколение. Так, нельзя передавать миф «вольно», с собственными прибавлениями, фантазиями, домыслами рассказчика (как, например, сказку, которая при передаче может претерпевать существенные изменения). Также недопустима передача мифа в несоответствующее время или в несоответствующей ситуации, поскольку это знание священо. Кроме того, существовали особые категории мифов, которые являлись эзотерическим знанием, недоступным всем членам рода (например, недоступны могли быть женщинам или не прошедшим обряд инициации и т. д.).

Миф не является достоянием только первобытной культуры. Мифы играют огромную роль в древнем мире вообще (мифы древних цивилизаций, мифы античности и т. д.). Мифы древних народов формируются по правилам, аналогичным созданию наиболее архаичного мифа, но значение, которое они играют в обществе, уже заметно ослабляется. Вначале мифы словно бы «низводятся на землю» и от олицетворения сил природы переходят к почитанию богов (в человеческих образах) и попыткам их умилоствивить. С течением времени мифы «рассыпаются» на части: выделяется их религиозная, нравственная, историческая, художественная составляющие. Сами же сюжеты мифов, их образы постепенно «срачиваются» со сказкой, легендой, эпосом и фактически переходят в разряд фольклорного творчества. Сближаясь с искусством (фольклором), миф утрачивает многие свои первоосновные черты, переставая быть общепонятным и общезначимым, но он по-прежнему выражает дух народа, хотя зачастую понятен ему только на интуитивном уровне.

Впрочем, мифы как самостоятельные явления культуры также сохраняются и производятся культурой. Современная культура создает свои мифы. Современный миф строится по тем же правилам, что и архаичный, лишь незначительно их корректируя (он синкретичен и символичен, основан на антропоморфизме и образном алогичном мышлении). В отличие от древних, современные мифы, как правило, привязаны к конкретным историческим (общественным) событиям или явлениям. Некоторые исследователи считают, что главное отличие современного мифа от древнего — недолговечность существования, однако можно возразить, что, хотя современные мифы существуют не так долго как их первобытные прародители, но идеи, которые они несут, надолго остаются в сознании (и подсознании) представителей современного общества. Эти идеи практически не подвержены изменениям, их трудно развенчать средствами

логического мышления, т. к. мифы строятся на совершенно иных принципах — мышления дологического.

Современные мифы складываются в различных областях жизни общества – в политике, идеологии, науке* и т. д.; своеобразным «генератором» мифов можно считать современную рекламу. От современного мифа следует отличать мифологемы. Мифологема — сознательное заимствование мифологических мотивов и перенесение их в мир современной культуры (например, в названии романа Б. Акунина «Смерть Ахиллеса» изначально заключается мифологема — символическое сравнение одного из героев с древнегреческим мифологическим персонажем Ахиллесом).

3.2.4. Миф и обряд. Магия

Отражение первобытного мировосприятия, заключенного в мифе, можно проследить в обряде. Обряд (ритуал) сам по себе является прямым продолжением мифа, его проекцией в реальной жизни. Поэтому основу всех древнейших ритуалов можно найти в мифологии. В современной культуре представления о воззрениях и мифах наших далеких предков составляются при исследовании обрядов и ритуалов, сохранных народной традицией. Таким образом, если в первобытной культуре человек от мифа приходил к ритуалу (обряду), как воспроизведению наиболее важных идей мифа, то в современной, наоборот, от ритуала (обряда) к мифу как прародителю и «праидее» обряда.

Первобытная культура не только насквозь мифологична, но и ритуалистична. Ритуал пронизывает ее еще в более глубоком и всеобъемлющем смысле, чем миф. В значительной своей части ритуал содержательно совпадает с мифом, но в нем всегда остается и тот смысл, в который миф не проникает.

Самый важный аспект изучения ритуала касается его содержательной стороны, или смыслового наполнения. По сути, в ритуале группа людей своими действиями выражает переход от хаоса к космосу и торжество последнего. Ритуал — это изображение человеческими средствами того, что свершилось на сверхчеловеческом уровне; это бытие «на самом деле», и если его не совершить — «небо упадет на землю». Фактически каждый из ритуалов — от центрального новогоднего до каждодневно совершаемых обрядов — на свой лад воплощал одно и то же: выполнял мироустроющую и мирозозидающую функцию. Каждый из членов первобытной общины каждодневно через ритуал был причастен к основам мироздания, от его действий зависело, в них выражалось космическое бытие.

Ритуал может рассматриваться как жизненная норма, привносящая ритм, упорядоченность и мерность в человеческую жизнь; однако при этом ритуал не стремился сковывать человека. Жесткие рамки ритуала оставляли достаточно места для коллективного самовыражения первобытной общины.

* См., например, Э. Кассирер «Техника современных политических мифов», Кара-Мурза «Манипуляция сознанием».

Магия может рассматриваться как один из наиболее важных принципов жизни первобытного общества. Для древнейшего периода человеческой истории магия одновременно становилась и принципом человеческой жизни, и способом повлиять на окружающий мир, и способом «вплетения» в мировую гармонию. Магия — это своего рода попытка первобытного человека увидеть закономерности окружающего мира и попытаться воздействовать на него сверхреальными средствами. Основа первобытной магии — «удвоение» мира: человек может воздействовать на идеального (в реальности не существующего) двойника и получить реальный желаемый результат (например, желая нанести вред конкретному человеку, достаточно нанести вред его изображению — статуэтке).

Дж. Фрезер, исследуя магию, писал: «Магическое мышление основывается на 2 принципах. Первый из них гласит: подобное производит подобное или следствие похоже на свою причину. Согласно второму принципу, вещи, которые раз пришли в соприкосновение друг с другом, продолжают взаимодействовать на расстоянии после прекращения прямого контакта. Первый принцип может быть назван законом подобия, второй — закон соприкосновения, или заражения»^{*}. Действие этих законов можно обнаружить, например, при создании первобытными людьми наскальных изображений оленей, бизонов и т. п. Последние, согласно принципу подобия, знаменовали присутствие в пещере реальных животных. Если, скажем, во время магического обряда было совершено ритуальное убийство такого животного, то это означало бы и его реальную смерть (например, во время охоты).

Обращаясь к миру, магия вырабатывает свой ритуал, в центре которого стоит маг (колдун).

Рудименты и реликты магии существуют и в современных культурах. Интересно, что основные принципы магического действия, используемые первобытными людьми и подробно описанные исследователем Фрезером и сегодня остаются неизменными. Сохраняет свою значимость и деление Дж. Фрезером магии на теоретическую (магия как псевдонаука) и практическую (магия как псевдоискусство). А последняя в свою очередь подразделяется на положительную («белую») и негативную («черную») магии.

3.2.5. ОСОБЕННОСТИ ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА

Особенности картины мира, сложившейся в первобытной культуре (своеобразное мировосприятие, мифологичность мышления, первобытные верования, культы, магия) нашли свое отражение в искусстве архаики. Искусство — наиболее «реальная» часть исследований первобытной культуры, позволяющая современному человеку изучить конкретные произведе-

^{*} Фрезер Дж. Золотая ветвь. М., 1986. С. 19.

дения, отражающие мировосприятие наших первобытных предков. До начала XIX в. о первобытном искусстве практически ничего не было известно; затем началась серия открытий, ставших возможными благодаря развитию научной археологии. Итогом стало то, что практически во всех концах земного шара были обнаружены и изучены интересные проявления первобытной культуры: наскальные рисунки, небольшие скульптуры (мелкая пластика), а также предметы быта, украшенные различной символикой, резьбой и т. п. — то, что сегодня мы называем декоративно-прикладным искусством.

Обращает на себя внимание тот факт, что все находки обнаружены в пещерах, не приспособленных под жилье (вероятнее всего, это места магических ритуалов). Основные памятники первобытного искусства встречаются в юго-западной Европе, в Азии, на территории бывшего СССР (в европейской части, в южной Сибири). Памятники не сконцентрированы в одном месте, а разбросаны по всему миру. Наиболее яркие проявления первобытного искусства найдены в пещерах Альтамира, Кастильо, Салитре, Ла Пилета (Испания); Монтеспан, Ляско, Ля Мадлен, Руфиньяк, грот Лортэ, пещере Фон де Гом (Франция); Каповой пещере (Урал); в Костенках (Краснодарский край) и т. д.

Говоря о первобытном искусстве, важно помнить о синкретизме мышления первобытного человека, поэтому рассматривать древнейшее искусство как исключительно художественную, не зависимую от практических нужд деятельность не совсем правильно. Первобытное искусство — это и первое творчество, и часть магического ритуала, и охранительная (защитная) символика, оберегающая первобытный мир от сил хаоса.

Если попытаться систематизировать основные тенденции развития первобытного искусства, можно выделить следующие ранние периоды в его становлении.

Искусство палеолита. Именно с этим периодом связаны первые находки, которые современной культурой обозначаются как первобытное искусство (наиболее древние находки относятся к среднему палеолиту, к так называемой «мустьерской культуре» — 100–35 тыс. лет назад). Наиболее ранние — наскальные изображения животных. Они, как правило, выбиты (выдолблены) на камне, а также нарисованы минеральными красками, углем и т. д.

Желтая, красная и коричневые краски приготавливались обычно из охры (путем ее прокаливания на огне), черная и темно-бурая — из окиси марганца. Белая краска вырабатывалась из каолина, различные оттенки желто-красного цвета — из лемонита и гематита, древесный уголь давал чернь. Вяжущим веществом в большинстве случаев была вода, реже жир. В позднем палеолите были обнаружены и запасы порошковых красителей (или комки красителей), которые использовались, вероятно, наподобие карандашей.

Распространенной техникой первобытных изображений является также гравировка пальцем или палкой на глине или рисунок на скальной стене пальцем, покрытым цветной глиной. Зачастую это непонятные завитки и линии, которые своей бессистемностью напоминают неумелые каракули ребенка, в других же случаях мы видим четкое изображение — например, рыбу или бизона, умело выгравированное каким-то острым предметом на глинистом полу. Для гравюр также могли применяться различные минеральные красители.

Отличительной особенностью древнейших наскальных изображений является их образность, экспрессивность, точность, масштабность. Впрочем, это касается только изображений животных, поскольку эпоха палеолита не дает нам еще данных об изображении человека. (Даже в более поздние эпохи — мезолит и неолит — в наскальных изображениях рядом с жизненными, полными чувства и огромными по масштабам фигурами животных расположены схематизированные и гротескные человеческие изображения). Еще одна особенность наскальных изображений палеолита — хаотичность рисунков, фактическое отсутствие сюжетных композиций.

К палеолиту относят и появление мелкой пластики — «круглой скульптуры» (небольших скульптурных изображений, как правило, размером 5–10 см, выполненных из разных материалов: камня, дерева, кости и т. д.). Среди таких скульптур чаще всего встречаются изображения животных, а также «палеолитические Венеры» (женские скульптурные изображения, конечности которых едва намечены, голова обработана суммарно, резко подчеркнуты женские атрибуты, отражающие идею «женщина – сосуд плодородия»). Анализируя мелкую пластику палеолита вероятнее всего сделать вывод не столько о художественном, сколько ритуальном (магическом) значении таких скульптур.

Искусство мезолита (10–7 тыс. лет до н. э.). Отличается существенными изменениями в наскальных изображениях. Во-первых, главенствующее место в мезолитических росписях начинает занимать человек. Человеческая фигура изображается намного схематичнее, условнее фигуры животного, но зато всегда динамична. Кроме того, для мезолита характерны многофигурные композиции (в отличие от хаотичности наскальных изображений палеолита), сюжетные сценки. Например, слониха хоботом загораживает слоненка от нападения рыси^{*}; на обломке рога изображен переход стада северных оленей через реку^{**}; или трагический сюжет одного из рисунков охоты в пещере Ляско — изображение мертвого человека и смертельно раненого быка.

* Композиция, изображенная на плато Тессили в Сахаре.

** Находка в гроте Лортэ.

Мелкая пластика в эпоху мезолита сохраняет свои особенности, отличается лишь большей точностью изображений и большим разнообразием используемых материалов.

Искусство неолита (7–4 тыс. до н. э.). Для наскальных изображений характерна все большая условность и схематичность выразительного языка, появление новых фантазийных черт в изображении человека (например, люди с птичьей головой).

Главной особенностью неолита становятся находки декоративно оформленных предметов быта. В эпоху неолита рождается орнамент (на художественно оформленных предметах появляются стилизованные абстрактные изображения, которые складываются в последовательности рисунков, «опоясывающих» предмет). Это, как правило, цепочки символов, носящие магический характер (например, ромб, спираль, свастика, крест, расположенные в определенной последовательности).

В конце эпохи неолита появляется протоархитектура. Это — мегалитические (от слова «мегалит» — большой камень) постройки, созданные, вероятно в культовых целях. Мегалитическая протоархитектура включает 3 вида сооружений: менгиры, дольмены, кромлехи (поставленные вертикально большие камни, столбы, каменные плиты).

Представленную характеристику особенностей первобытного искусства палеолита, мезолита, неолита, безусловно, нельзя считать полным отображением искусства первобытности, т. к. эти периоды — только начало становления художественного творчества человечества. Дальнейшее развитие первобытного искусства в эпохи бронзы и железа связано с расселением племен по всему земному шару, формированием этнических особенностей и, как следствие, своеобразного видения мира и отражения его в искусстве.

Проанализировав по основным признакам и общим характеристикам первобытную культуру, можно сделать выводы о следующем:

- первобытная культура сформировала специфическое мировосприятие, основывавшееся на идеях коллективности (невыделение себя из общества), гармонии человека и природного мира, возможности магического воздействия на окружающий мир (космос);

- основой первобытной культуры, «слепок» ее духовной жизни является миф, причем мифы разных народов параллельны по своим сюжетам, идеям, даже персонажам, что подтверждает гипотезу древнейшего единства человечества;

- первобытное искусство отнюдь не примитивно, а скорее, пока недоступно «прочтению» современного человека, т. к. основано на символах, идеях, принципах первобытной ментальности. Сегодня изучение первобытного искусства — наиболее верный способ (наряду с изучением мифа

и фольклора, этнографии) воссоздания (реконструкции) архаичной культуры наших предков.

Первобытность не является периодом, ушедшим в далекое прошлое и ставшим абсолютно чуждым современности. Очень во многом мироощущение современного человека сближает его с нашими далекими предками, эти связи определяются воздействием на наше сознание языка, мифа, фольклора. Отчасти глубинные формы нашего сознания опосредуются представлением о мире наших далеких предков. Таким образом, интерес к первобытности может быть полезным не только как знание об ушедшем, но и как реконструкция тех феноменов, которые, хоть и в искаженном варианте, сохраняются на уровне нашего подсознания и влияют на нашу сегодняшнюю жизнь.

Вопросы для обсуждения

1. Как бы вы объяснили сущность архетипической связи «человек – природа», свойственной мировосприятию первобытной культуры?
2. Приведите примеры, объясняющие изменение представлений о хаосе и космосе в первобытной культуре.
3. Как бы вы определили роль мифа для первобытной культуры?
4. Можно ли говорить о формировании мифов в современной культуре? Приведите примеры.
5. Какое значение имеет в первобытной культуре обряд?
6. Объясните связь мифа и обряда.
7. Возможно ли в первобытной культуре однозначное разделение мифа и искусства? Докажите свою точку зрения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анисимов, А. Ф.* Исторические особенности первобытного мышления / А. Ф. Анисимов. Л., 1971.
2. *Малиновский, Б.* Миф в примитивной психологии / Б. Малиновский // *Магия.* Наука. Религия. М., 1998.
3. *Окладников, А. П.* Утро искусства / А. П. Окладников. Л., 1967.
4. *Охотники, собиратели, рыболовы.* Л., 1972.
5. *Ранние формы искусства.* М., 1972.
6. *Рогинский, Я. Я.* Об истоках возникновения искусства / Я. Я. Рогинский. М., 1982.
7. *Сапронов, П. А.* Культурология / П. А. Сапронов. СПб., 1999.
8. *Тайлор, Э. Б.* Первобытная культура / Э. Б. Тайлор. М., 1989.
9. *Фрэнкел, Д. Д.* Золотая ветвь / Д. Д. Фрэнкел. М., 1986.
10. *Элиаде, М.* Священное и мирское / М. Элиаде. М., 1994.

Глава 4. Культура древних цивилизаций востока

Первые культурные образования, которые вышли за рамки первобытности, крупные самобытные цивилизации сформировались на Востоке — в долинах рек Тигра и Евфрата (Месопотамия), Нил (Египет), Инда и Ганга (Индия), Хуанхэ (Китай). Уже с первых шагов их исторического пути можно говорить о культурном взрыве, который принципиально отделяет культуры древнего Востока от первобытной культуры в целом. Здесь складываются первые государства, строятся города, идет активное преобразование природы, развиваются (в рамках мифологии) протонаучные знания. В целом мощь и значимость древнейших цивилизаций Востока может быть оценена как грандиозное сверхчеловеческое величие, проявлявшееся в различных феноменах культуры — прежде всего, в мифе и искусстве.

4.1. КУЛЬТУРА МЕСОПОТАМИИ

Месопотамией (или Междуречьем) древние греки называли земли между реками западной Азии (между Тигром и Евфратом). С 4-го тыс. до н. э. здесь существовали, сменяя друг друга, и, словно бы передавая эстафетную палочку культурного развития, несколько государств и этнических общностей: вначале — Шумер и Аккад, затем — Вавилон, Ассирия, Иран.

Территория Месопотамии была заселена примерно 40 тыс. лет назад, и уже к 4-му тыс. до н. э. здесь сформировалась самобытная культура.

Древнейший период культурного развития Месопотамии связан с развитием Шумера и Аккада. Это наиболее древние и развитые государства западной Азии, где складываются основы культуры Междуречья: принципы мировосприятия, основы мифологии и искусства. Все последующие государства, развивавшиеся до н. э. на территории Междуречья воспринимают в основном те характерные особенности, которые сложились в самый древний период, в Шумеро-Аккадской культуре.

Фактически Шумерское и Аккадское царства не представляли единства; существует предположение, что их населяли две совершенно различные этнические общности — предки арабов (Шумер) и предки монголоидной расы (Аккад). Однако их характеризует сходство в самых различных культурных феноменах.

В древнейших мифах Месопотамии главное место занимают божества — олицетворения природных сил (божества — податели земных благ) — такие как Ан (бог неба и отец других богов), Энлиль (бог неба, воздуха, всего пространства от земли до неба) и Энки (аккадский Эа, бог океана и пресных водоемов). Известны также бог луны Нанна (Аш)*, бог солнца Уту (Шамаш), богиня плодородия и плотской любви Инанна (Иштар), владыка мира мертвых и бог чумы Нергал, богини-матери Нинхурсаг и Мама (повитуха богов), богиня-врачевательница Гула (первоначально — богиня смерти).

Позднее в Вавилоне древнейшие верования существенно видоизменяются. В числе наиболее почитаемых здесь выдвигается городской бог Мардук, а также личное

* В скобках указаны аккадские имена тех же божеств.

божество «илу» (передается от отца сыну в момент зачатия). Вавилонские боги многочисленны, они очеловечены — как люди, стремятся к успеху, обзаводятся семьями и потомством, едят и пьют, им свойственны разные слабости и недостатки (зависть, злоба, сомнение, непостоянство и т. д.)^{*}.

Важнейшее место в мифологии древней Месопотамии занимают мифы (эпические сказания) о Гильгамеше. По сути, это сказания о первом культурном герое (проброде более позднего древнегреческого Геракла, германского Зигфрида, русских богатырей и т. д.).

Человек в мифах Древней Месопотамии рассматривается изначально как существо и земное, и божественное, а предназначение его на Земле — труд.

Иллюстрацией таких представлений может служить «Поэма об Атрахасисе», где рассказывается о происхождении людей и их работе на благо богов (были времена, когда людей не существовало, и на Земле жили боги — «бремя несли, таскали корзины, корзины богов были огромны, тяжок труд, велики невзгоды...»; в конце концов боги решили создать человека — смешали глину с кровью одного из низших богов, которым пожертвовали ради всеобщего блага).

С развитием культуры Месопотамии все большее значение приобретает представление о человеке, как о создании богов, вынужденном трудиться, почитать своих создателей, но при этом не забывать о земных радостях. Мировоззренческие интересы сосредоточены на реальной жизни (миф не обещает посмертных благ человеку: после смерти человек попадает в «страну без возврата», где все находятся примерно в одинаковых условиях).

Мифологическое мышление древнейшей месопотамской цивилизации вырабатывает и первые протонаучные знания, хотя, безусловно, последние невозможно рассматривать в отрыве от мифологического объяснения мира. В рамках сказаний, гимнов богам появляется первый календарь земледельца, первые медицинские книги (записи рецептов). В Вавилоне складывается шестидесятеричная система исчисления времени (часы, минуты, секунды), вычисляется повторяемость затмений. Огромное значение для развития культуры имело оформление и распространение в Месопотамии системы письменности. Важное значение для развития протонаучных знаний, осмысления жизни человека в обществе и регуляции общественных отношений имел первый свод законов (знаменитый свод законов царя Хаммурапи, написанный клинописью на 2-метровом каменном столбе). Создан он был во 2-м тыс. до н. э. в эпоху расцвета Вавилонского царства. Данный свод законов определял деление общества на свободных (авилум) и рабов, однако такое деление не предписывалось как раз и навсегда данное (например, раб мог жениться на свободной женщине, тогда дети от их брака считались свободными).

Искусство Месопотамии выделяется своей яркостью, жизненностью, реалистичностью (статуи и мелкая пластика), свободой. В более позднюю эпоху (искусство Ассирии, Вавилона, Ирана) распространяются фантастические изображения животных — крылатые быки, львы, грифоны. Инте-

^{*} По своим характеристикам божества Вавилона во многом напоминают таких же полностью очеловеченных богов античной Греции, хотя античные боги — создание намного более позднее.

ресно, что при всей фантастичности изображений, мастера Месопотамии всегда стремились к реалистичности и художественной конкретности изображаемого.

Еще в Шумерах и Аккаде формируются основные принципы, которым следует впоследствии все искусство Междуречья. Так, в архитектуре складывается классическая форма храма — зиккурат. Зиккурат — высокая многоступенчатая башня, опоясанная выступающими террасами; она создавала впечатление множества башен, которые уменьшались в объеме уступ за уступом (количество уступов от 4 до 7). Верхняя башня зиккурата рассматривалась как святилище бога (его жилище); внутри верхней башни располагалась статуя бога, как правило, изготовленная из ценных пород дерева или покрытая пластинками золота, которая одевалась в пышные одежды и венчалась короной.

В целом архитектурные сооружения Месопотамии тяжеловесны, прямоугольны; важнейшими элементами архитектурных конструкций являются купола, арки и сводчатые потолки. К сожалению, архитектурные памятники Междуречья практически не сохранились до наших дней (основным строительным материалом служил недолговечный кирпич, высушивавшийся на солнце).

Главной достопримечательностью архитектуры Месопотамии считается Вавилонская башня (также не сохранившаяся до нынешних времен). По форме это сооружение представляло собой классический зиккурат, высота которого достигала 90 метров; его отличительной особенностью стали озелененные террасы башни, позднее известные как «висячие сады Семирамиды» (седьмое чудо света)*.

В VI в. до н. э. на территории Месопотамии возвышается Иранское царство (это происходит при правящей династии Сасанидов). Здесь распространяется и развивается одна из первых древнейших религий — **зороастризм**. Основателем ее считался легендарный Зороастр (в греческой транскрипции Заратустра), живший предположительно в XII–X вв. до н. э. Зороастр проповедовал новое учение в восточном Иране, но не был признан. Уже после смерти проповедника зороастризм приобретает все больше сторонников и поддерживается государством. Впоследствии образ Заратустры был мифологизирован: согласно мифу, он был создан в самом начале бытия, но не как реальный человек, а как духовная сущность и до времени был помещен в ствол дерева жизни.

Канон зороастризма — Авеста (собрание священных книг, содержащих религиозные и юридические предписания, молитвы, гимны). Сущность зороастризма заключается в поклонении огню и вере в справедливую борьбу добра и света со злом и тьмой. В Иране и сегодня существуют храмы огня, имеющие свою иерархию. Самый великий и почитаемый храм огня Бахрама — символа правдивости. Внутри храм представляет

* Традиция связывает их название с царствовавшей в IX в. до н. э. царицей Семирамидой, но реально созданы они в VI веке до н. э. при Навуходоносоре II.

собой куполообразный зал с глубокой нишей, где в огромной латунной чаше на каменном постаменте-алтаре помещается священный огонь.

Наряду с общей идеей поклонения огню, символизирующей борьбу со злом, в зороастризме существует свой пантеон богов. Главное божество зороастрийского пантеона Ахурамазда, носитель злого начала — Азриман, символ плодородия — Сенмурава (существо, изображаемое в облике собаки-птицы), богиня любви — красавица Анахиту.

Нравственно-философской основой зороастризма провозглашается этическая триада: благие мысли – благие слова – благие дела. Выполнение ее — обязательное условие правильного образа жизни (по учению Заратустры, душа человека уже через 3 дня после смерти идет к месту возмездия на суд, где все деяния человека взвешивают и решают его дальнейшую судьбу: праведников ожидает блаженство, грешников — страшные муки и ожидание окончательного наказания на последнем суде в конце мира)*.

4.2. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Древнеегипетская культура по сей день остается одной из самых таинственных и загадочных культур древности. Несмотря на то, что история сохранила многочисленные памятники ее искусства, древнейшие египетские тексты, по которым можно судить об устройстве древнеегипетского государства, стиле жизни и господствующих ценностях, феномен закрытости и таинственности этой культуры сохраняется.

Одна из древнейших мировых цивилизаций зародилась в восточной Африке, в долине Нила в конце 4-го тыс. до н. э. Сами египтяне называли свою страну «Та Кемет» (черная земля). Древнегреческий историк Геродот называет Египет «даром Нила», поскольку именно Нил служил основой всей хозяйственной деятельности Египта.

Мифологические воззрения древних египтян изначально связаны с обожествлением сил и явлений природы. Среди наиболее значимых следует назвать культ солнца. Солнце почиталось в разных его ипостасях: как восходящее солнце — Хапри, Хепер; солнце в зените — Ра; перед закатом — Атум и т. д. В древнейший период культуры Египта прочитался также Птах (бог воды, земли, мирового разума, земным воплощением его считался священный бык Апис), Нун (бог водного хаоса), Шез (бог воздуха) и его жена Тафнут. Они создали Геба (бога земли) и Нут (богиню лета), а те, в свою очередь, Осириса, Исиду, Сета, Нефтиду и др.

В зрелой культуре Египта особо почитаем культ Осириса. Он считался древнейшим царем Египта, который и научил египтян цивилизованному образу жизни. Из-за зависти Осирис был подло убит родным братом Сетом, однако спасен (собран по кусочкам) женой Исидой. В итоге, не желав оставаться по-прежнему владыкой Египта*, Осирис удаляется в подземный мир, где становится владыкой царства мертвых. В мифологии

* «Младшая Авеста» предсказывала гибель мира и страшный суд через 3 тыс. лет.

* Сын Исиды и Осириса Гор (в переводе — сокол) символически побеждает силы мрака и после отца остается царствовать на Земле.

египтян Осирис воплощал идею вечно «умирающей и воскресающей» природы.

Особую значимость культу Осириса придает то, что смерть как переход в вечность, заупокойный культ, связанный со страстным желанием бессмертия, являются основой и стержнем ценностной системы древних египтян, сущностью их мифологических представлений.

В первобытной культуре смерть и загробное существование не осмыслились как важнейшая проблема. Мифологические тексты разных народов демонстрируют примерно одинаковую идею: смерть совпадает с рождением в ином мире, все что есть, каким-то образом всегда уже было, следовательно, нет страха смерти, нет и культа смерти. На Древнем Востоке такие представления существенно меняются: проблема смерти и бессмертия осмысливается, обсуждается, со смертью сопряжено большое количество обрядов и верований. Особенное место в оформлении заупокойного культа принадлежит Египту. Если собрать воедино все аспекты жизни древних египтян, связанные со смертью и загробным существованием, окажется, что древнеегипетская культура обслуживала смерть едва ли не более чем жизнь. Этому посвящена мифология и искусство, даже воспитание древнего египтянина с детских лет можно рассматривать как подготовку к смерти (главное в жизни — быть достойным смерти и быть похороненным согласно обряду). Очевидно, что египтянин видел себя в своем посмертном существовании за пределами человеческой природы и человеческих законов. Он надеялся на блаженство загробной жизни и эту надежду выражал в заупокойном культе.

Как считали древние египтяне, у каждого человека есть бессмертный двойник Ка, который после смерти человека путешествует в мир мертвых. Через 70 дней после захоронения (если похороны произведены при соблюдении всех правил) Ка отправлялся в страну вечности. О пути в мир мертвых и подстерегающих там ловушках и преградах египтянину повествовали «Книга мертвых», «Книга о вратах» и др.

Если путь был пройден успешно, то египтянин попадал в чертог «обеих истин», посреди которого на троне сидел сам Осирис. Совершался суд над вновь прибывшим, который должен был отвечать на вопросы богов-судей; перечень этих вопросов и ответов составлял, по сути, свод жизненных правил египтян. Естественно, перечень предлагаемых вопросов и возможных ответов тоже был известен заранее (так, перечисление наиболее страшных земных преступлений, в которых нужно было покаяться в царстве Осириса можно было найти в знаменитой «Книге мертвых»). Истинность ответов на вопросы фиксировали специальные весы, на одной чаше которых помещали сердце умершего, на другой — страусовое перо богини истины Маат. В случае неблагоприятного приговора суда царства мертвых испытуемый заканчивал свое существование в утробе страшного чудовища Амелит (пожирательница).

4.2.1. Художественная культура Древнего Египта

Рассмотрение культуры древнего Египта было бы неполным без обращения к древнеегипетскому искусству, отражающему строй и ценностные предпочтения жизни египтян. Для искусства Египта характерна

связь с мифом, магией, синкретизм, строгое следование канону (совокупность правил и принципов создания произведений искусства, которые строго обязательны для исполнения), монументальность и возвышенность, сдержанность и четкость, символизм. Главная идея его образов — культ смерти и вечности, поиск вечного и неувядающего в быстротекущем потоке жизни.

Египетское искусство интересно своими прекрасными памятниками. Египет первый в мире дал культуре монументальную каменную архитектуру, реалистичный скульптурный портрет, ремесленные изделия высокого художественного мастерства.

Еще со времен раннего царства ведущее место в искусстве Древнего Египта заняла *архитектура*. Особое значение имеют пирамиды, служившие усыпальницами фараонов. Однако только этой функцией значение пирамид не ограничивается: их можно воспринимать в качестве своеобразных символов древнеегипетской культуры, «вместилища» ее разнообразных знаний, вся совокупность ее мировоззренческих представлений*. Постепенно пирамиды превратились в целые погребальные комплексы, которые состояли непосредственно из пирамиды — усыпальницы фараона, окружавших ее усыпальниц знатных вельмож, заупокойного храма у самого берега Нила, связанного с пирамидой длинным коридором.

Первоначально «ступенчатая пирамида»; первое сооружение такого типа — усыпальница фараона III династии Джосера в Саккаре (созданная зодчим Имхотепом). Наиболее яркие среди погребальных построек для фараонов в эпоху древнего царства — знаменитые пирамиды в Гизе (Хеопс, Хефрен, Микерин). Самая значительная по размерам — пирамида Хеопса. Формы и пропорции пирамид отработаны, точны, четки и лаконичны и, тем самым, предельно выразительны. Конструкции и соотношения всех частей пирамиды основаны на пропорциях «золотого сечения» (так, пирамида Хеопса имела 146,6 м в высоту, а длина каждой стороны ее квадратного основания — 233 м).

Рядом с заупокойным храмом пирамиды Хефрена находится уникальное произведение древнеегипетского искусства — Большой сфинкс (около 60 м в длину). Он изображает фараона (возможно, Хефрена) в образе льва с человеческой головой в царском платке. Высеченная в основной своей части из выдававшегося скального выступа, фигура дополнена с боков и спереди (лапы) кладкой из блоков того же известняка. Монументальностью пропорций и масс, статикой позы, величавостью образа Большой сфинкс вторит всему ансамблю пирамид. Сфинксы значительно меньшего размера были установлены по сторонам двух прямоугольных входов в нижний заупокойный храм Хефрена.

Пирамиды эпох Среднего и Нового царства гораздо менее грандиозны. Они выполняются не только меньших размеров, но непрочны и их конструкции, строительный материал. Возводятся они не сплошной каменной кладкой, а лишь из кирпичных пересекающихся стенок. В пространстве между этими стенами специально оставленные

* Главный смысл пирамиды («дома вечности») — сохранение своего следа на земле, поддержание связи прошлого и будущего. Смысл обряда погребения так же поддерживал эту идею: тело фараона бальзамировалось и располагалось в специальном помещении пирамиды (так как обретение вечной жизни египтяне связывали с сохранением тела).

пустоты засыпали обломками камня, щебнем и песком. Даже облицовка известняковыми плитами, соединенными друг с другом деревянными креплениями, не спасла пирамиды от быстрого разрушения.

В период Нового царства вновь изменилось построение гробниц фараонов. Начиная с фараона XVIII династии Тутмоса I, все цари стали устраивать для себя усыпальницы в ущельях и обрывах долины, называемой в наши дни «Долина» или «Врата царей» (например, знаменитая гробница фараона Тутанхамона, умершего в детском возрасте). От гробниц отделились заупокойные храмы, представляющие собой зачастую тщательно скрытые тайники-сокровищницы. Примером крупных, отделившихся от гробниц храмовых комплексов могут служить храмы в Карнаке и Луксоре (для них характерны большие гипостильные залы, перед фасадом — огромный парадный двор, грандиозные колонны в виде массивных четырехгранных столбов).

Особое место в искусстве Древнего Египта занимала *скульптура*. Формирование ее основных канонов, сюжетов и техник также происходило в ранние эпохи, в частности в эпоху Древнего царства. Стиль скульптуры Древнего царства сложился на основе заупокойного культа с его строгим требованием соблюдения портретного сходства, спокойствия и равновесия поз, фронтальной постановки фигур, величавой торжественности образов. Скульптура в значительной степени подчинялась архитектуре (статуи не были рассчитаны на рассматривание их с разных сторон, они прислонены спиной к плоскости стены).

Каноны скульптурного творчества запрещали случайные позы скульптуры. Так, например, характерна прямо стоящая или сидящая фигура мужчины. У спокойно прямо стоящей фигуры мужчины (поза «путника») левая нога выдвинута вперед, руки или опущены вдоль тела, или же одна из них опирается на посох. У сидящих фигур — также фронтальная постановка: близко сдвинуты и сомкнуты колени, одна или обе руки лежат на коленях. Женская фигура обычно стоит с сомкнутыми ногами. Правая рука опущена вдоль тела, левая лежит спереди на талии. Передача спокойных, устойчивых даже величавых поз отражала идею «торжественного предстояния перед вечностью».

Древнеегипетские статуи раскрашивались, глаза их инкрустировались светлым и темным камнем. Наиболее яркие примеры — статуя фараона Джосера, изваяние из диорита фараона Хефрена, статуи жрецов Каапера, Ранофера и т. д. Своеобразие портретной пластики заключалось в том, что тела зачастую идеализировались, а сходство лица скульптуры с оригиналом исполнялось более реалистично. Лица могли быть в разной степени индивидуализированными, но выражение их всегда спокойно, замкнуто, отрешенно.

Реформа Эхнатона периода Нового царства не прошла бесследно для египетской культуры. Наиболее полное свое выражение она нашла в искусстве этого периода, которое наполняется светскими мотивами, становится более живым, интересующимся чувствами простых людей, показывающим фараона не живым воплощением божества, а простым человеком (например, произведения живописи «Дочери Эхнатона», «Эхнатон с женой», голова Нефертити, скульптора Тутмоса и т. д.). Эти новые сюжеты во многом противоречили древнему каноническому, статичному и монументальному искусству. И хотя после смерти Эхнатона вновь усиливается преобладающая значимость сакрального искусства в противоположность светскому, в нем все явственнее проступает этический элемент, появляются вольнодумные настроения.

В целом, искусство Древнего Египта синкретично; оно может восприниматься как особый способ материализации сложного цельного мировосприятия древней культуры.

Особенностью художественного мышления египтян с древнейших времен стала выработка канона художественного творчества (канон пропорций, цветов, расположения тел на плоскости и т. д.) и строгое ему следование. Впервые в истории человечества канон становится в Древнем Египте главным принципом художественной деятельности. Истинный художник признается мастером только при условии владения всеми основами канона. Истинное произведение искусства только тогда значимо, когда оно не выходит за рамки канона, т. е. следует истине, сформулированной еще в глубокой древности. По мнению древних мастеров, только канон давал возможность гармоничного сочетания всеобщего (истины) и индивидуального начала в произведении искусства, сочетания незыблемого миропорядка и текучего изменяющегося мира.

Изучение древнеегипетской культуры продолжается вот уже много лет, но до сих пор остается неразгаданной тайна ее спокойного величия, грандиозности и какой-то «космической» отрешенности. Вот уже два тысячелетия как древнеегипетская культура «канула в Лету», но ее символы — вечные пирамиды — продолжают взирать на нас и нести идеи гармонии, стройности, суровой простоты как основ истины и красоты. В древнеегипетском искусстве наиболее полно отразились великие философские идеи, исповедуемые восточными культурами — бренность земной жизни и величие, незыблемость вечности. Древнеегипетские жрецы говорили: «Земная жизнь коротка. Дома, в которых мы живем — это гостиницы. Подлинное жилище человека — это гробница, дом вечности, где он будет обитать миллионы лет. Если хочешь быть бессмертным, позаботься о своей гробнице». Перефразировав эти слова, можно сказать, что великая древнеегипетская цивилизация, «позабывшись о своей гробнице» оставила нам в наследство свою грандиозную культуру, благодаря которой она будет жить миллионы лет.

4.3. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

Индийская цивилизация — одна из древнейших, созданных человечеством. На протяжении почти 5 тыс. лет культура Индии находится в непрерывном историческом процессе развития, основные этапы которого связаны со становлением и развитием характерных для нее мифологических и религиозных верований. В силу такого деления принято, анализируя культуру Древней Индии выделять ведический (брахманский), буддийский и индуистский периоды ее развития.

Согласно раскопкам, древнейшая цивилизация на территории Индии была создана еще в 4-м тыс. до н. э. (Хараппская культура, которая просуществовала до сер. 2-го

тыс. до н. э.). Здесь существовали интересные поселения (2-этажные кирпичные дома, перпендикулярная планировка улиц), канализационная система (система керамических труб под землей), население имело свою письменность, занималось земледелием и скотоводством, достаточно высокий уровень развития имело искусство, особенно декоративно-прикладное. Упадок Хараппской культуры связывают с природной катастрофой — вероятно, землетрясением с последующим изменением русла реки Инд и ее разливом. После гибели Хараппской цивилизации культура Древней Индии словно делает «шаг назад»: на месте опустевших городов возводят свои лачуги племена, которым только впоследствии предстоит вступить в эпоху цивилизации.

4.3.1. Ведический период культуры Индии

В середине 2-го тыс. до н. э. на территорию Индии приходят с северо-запада кочевые племена ариев, которые (вкуче с местным населением) формируют свои нормы и ценности жизни, создают новые культы, традиции, верования. Это нашло свое отражение в древнейшем памятнике культуры — Ведах. Веды (в переводе с санскрита — тайное знание) можно рассматривать как целостную мировоззренческую систему древнеиндийской культуры; здесь собраны важнейшие мифы и верования арийцев, культы и ритуалы, заключены представления о мире и первые знания по земледелию, медицине, геометрии, ремеслам.

Веды состоят из четырех книг:

- Ригведа (книга гимнов, в свою очередь распадается на 10 книг, содержащих в целом 1028 гимнов);
- Самаведа (веда мелодий — сборник 1549 ритуалов и песнопений);
- Яджурведа (веда жертвоприношений — молитвенные формулы для совершения жертвоприношений);
- Атхарваведа (сборник 731 заговора и магических заклинаний).

С течением времени веды дополняются комментариями, в совокупности сформировав группу ведических текстов. Ортодоксальные (т. е. не противоречащие текстам Вед, а только дополняющие и разъясняющие эти тексты) комментарии включают философские тексты Упанишады (на санскрите означает «сидеть у ног учителя»), Брахманы (священные тексты), Араньяки («лесные книги», написанные отшельниками-аскетами).

Позднее появляется и литература священного содержания, основанная на Ведах. Она включала сутры (краткие руководства по вопросам жертвенного ритуала, правила бытовой жизни, основы законодательства и т. д.) Ранние эпические произведения Древней Индии (эпические поэмы Махабхарата и Рамаяна) также основаны на ведических представлениях и не отступают от текста Вед.

В Ведах и связанных с ними текстах-комментариях (брахманы, араньяки) получает свое оформление и раннее религиозное верование Древней Индии — брахманизм. Брахманизм основывается на вере в множество богов. Здесь нет единой иерархии богов, в каждой местности сохраняются свои, наиболее почитаемые*. Среди наиболее часто встречающихся — Брахма (созидающее начало), Шива (воплощение разрушительных сил

* Индра, Варуна, Агни, бог Яма (владыка царства мертвых), бог ветра Ваю, дождя Парджанья, грозы Рудра, демоны (асуры) — даитви и данавы, затем акшасы, пишаги и мн. др.

природы), Вишну (бог хранитель всего существующего), первочеловек Пуруша, Варуна (божество миропорядка).

Согласно космогонической теории брахманизма, творцом Вселенной является Брахма — абсолютное духовное начало. Он рождается из золотого яйца, плавающего в огромном океане. Сила мысли Брахмы разделяет яйцо на 2 части — небо и землю. Затем формируются стихии (вода, земля, воздух, эфир), а также боги, звезды, время, рельеф, люди, животные — одним словом, формируется Вселенная со всем ее населяющим и составляющим.

Ключевой момент брахманизма — сансара (в переводе с санскрита блуждание, переход) — теория перерождения (согласно этому учению, со смертью человека душа перерождается в новое существо — человека, растение, животное; эта цепь перевоплощений бесконечна и зависит от человеческой судьбы — кармы). Карма predeterminedena свыше, но может быть скорректирована поступками человека (в случае недостойного поведения, например, пьяница превращается в моль, убийцы — в хищных животных, воры — в крыс и т. п.) Таким образом, смысл жизни индивида состоит в улучшении кармы, что повышает шансы на новое (лучшее) рождение. Конечная цель бытия заключается в слиянии души с мировым духом Брахманом. Однако эта перспектива очень неблизка и сложна, поскольку для слияния с Брахмой человек должен вырваться из колеса Сансары, постоянно улучшая свою карму от перерождения к перерождению.

Брахманизм дает религиозное обоснование делению общества на 4 варны. Две из них привилегированные — жрецов-брахманов (созданы из уст бога Брахмы), кшатриев — военная знать, цари, князья (созданы из рук Брахмы). Остальные две — низшие: вайшьи (свободные общинники, созданные из бедер Брахмы) и шудры (низшая каста, потомки покоренных племен, но лично свободные, созданные из ступней Брахмы). Такое деление общества законодательно закрепляется в древнеиндийском «Законе Ману», определившем права и обязанности различных варн.

В более поздние времена варны в индийском обществе трансформируются в касты. Последние в отличие от варн обладали внутренней администрацией, внутри касты действовали нормы (и обязательства) взаимопомощи, строгие правила общения с членами других каст и т. д. Вне каст остаются люди самого «низкого» происхождения и социального статуса (поденщики, бывшие рабы), им предписывается особый род занятий (например, могильщики, уборщики, палачи и пр.), общение с «чистыми» (представителями каст) запрещается.

4.3.2. Буддийский период культуры Индии

Второй период культуры Индии связан с возникновением и распространением первой мировой религии — буддизма (вторая половина 1-го тыс. до н. э.)

Основателем буддизма является реальная историческая личность — Сиддхартха Гаутама из рода Шакьямуни. Большинство исследователей считают годами его жизни 564–483 гг. до н. э. Сиддхартха, наследный принц, жил с женой и сыном в полной роскоши, готовясь стать правителем. Так случилось, что царевич, дотоле не видевший

невзгод, узнал о существовании на земле страданий (болезней, старости, нищеты). Он покинул дом и отправился странствовать в поисках путей освобождения человечества от страданий. В местности Гая на него снизошло просветление и отныне он для всех стал Будда, т. е. «просветленный», учитель, указавший человечеству путь избавления от страданий и путь к спасению. Начав проповедовать свое учение, Будда и его последователи основали первую монашескую общину — санкху, заповеди и правила в которой провозгласил сам Будда. Вместе с учениками Будда 40 лет бродил по Индии, проповедуя свое учение. Умер в возрасте 80 лет в местечке Кушинагара (тело его было сожжено, а прах поделили между собой ученики). Прах Будды был захоронен в разных местах, на местах погребения были построены ступы (постройки в виде сферического купола, являющие собой символ неба, нирваны и самого Будды, в верхней части которых располагается погребальная урна).

Истины вероучения буддизма изложены в буддийском каноне «Трипитака» (в переводе означает три корзины). «Виная питака» — собрание дисциплинарных правил (обязанности буддийских монахов), «Сутта-Питака» — сборник молитв и проповедей, «Абхидхамма-питака» — религиозно-этическое толкование основных положений буддизма.

Сущность религиозно-этических идей буддизма заключена в четырех благородных истинах:

– существует страдание (винить за свои страдания некого, поэтому лучше принимать этот мир таким, как он есть, смиренно переносить все мучения и стараться избежать их в будущем);

– причины страдания — желания (именно поэтому не стоит стремиться к возрождению (перерождению) в другом существе, поскольку это влечет за собой новые страдания);

– можно прекратить страдание через полное искоренение и добрых и дурных желаний, понять преходящий характер всего земного, вырваться из круговорота жизни; конечная цель существования — нирвана (состояние освобождения от своего «я», полное уничтожение эмоциональной активности человека, отсутствие всех желаний, отрешенность от внешнего мира, внутреннее (духовное) просветление);

– путь достижения нирваны, ведущий к избавлению от страданий — «благородный восьмеричный путь» (требует правильного понимания, правильного намерения, правильной речи, правильного поведения, правильной жизни, правильного усилия, правильного отношения, правильного сосредоточения).

В целом, философско-этическая основа системы буддизма напрямую связана с основными идеями брахманизма. Здесь также значима карма, сансара, однако появляется и принципиально новое понятие — «нирвана», приводящая, по мнению Будды, к выпадению из «колеса жизни», несущего человеку только страдание. Будда утверждал, что путь, предложенный им для достижения истины, — «серединный», он пролегает между добром и злом, между ведийской религией и аскетами-отшельниками Древней Индии.

Во время правления царя Ашоки (273–232 гг. до н. э.) буддизм становится государственной религией Индии; он активно распространяется и за

пределами государства (Шри-Ланка, Корея, Тибет, Монголия, позже — вся Азия). Этому способствовала мессианская деятельность проповедников буддизма (особенно во времена правления Ашоки), просветительская работа на местных языках и адаптация канонических текстов, немалую роль сыграла и культовая парадность буддизма. Распространению новой религии среди других народов благоприятствовала и изначальная веротерпимость буддизма (Будда в своем учении никогда не отвергал богов других религий и не запрещал им молиться; но он пояснял, что это дает лишь временное облегчение, не приближая человека к конечной цели — освобождению от страданий). Кроме того, вместе с буддизмом окружающие народы заимствовали достижения индийской цивилизации (тибетцы заимствовали грамматику, медицинские знания*, астрономию; азиатские народы — литературу, живопись).

Распространение буддизма связано с его разделением на две школы — Махаяна и Хинаяна (большая колесница и малая колесница). Махаяна делает акцент на культовой стороне буддизма, значительно упрощая его этико-философские идеи; для нее характерен культ бодхисатв — святых подвижников, отказывающихся вступить в нирвану, чтобы помочь людям найти правильный путь и облегчить им земные страдания. Хинаяна, напротив, сохраняет собственно философские и мистические основы нового вероучения, центр ее впоследствии перемещается в Шри-Ланку.

Кроме того, распространение буддизма связано и с формированием его ответвлений, основанных на сочетании буддистского вероучения с местными культурами и ценностями. Так, формируется китайский буддизм — чань-буддизм (он проповедует идеи о том, что не следует стремиться к туманной нирване, а обратить свои взоры к жизни и научиться праведно жить, уметь радоваться жизни и красоте), японский буддизм — дзен-буддизм (проповедующий строгие принципы, суровую школу, самоконтроль, стремление к цели и умение добиваться ее, а также кодекс самурайской чести, идею возвышенной жертвенной любви).

4.3.3. Индуистский период культуры Индии

Третий период культуры Индии (I–VI вв. н. э.) связан с распространением еще одной религиозной системы — индуизма. Последний может восприниматься как результат соперничества буддизма и брахманизма.

Главенствующими идеями здесь становятся учение о карме, сансаре, кастах (по аналогии с брахманизмом), следование знаменитому принципу ахимсы (ненанесение вреда живому). Важнейшими чертами индуизма является поклонение священным животным (коровам, быкам, обезьянам), культ предков, отсутствие единой церковной организации, признание кастовой иерархии, вера в вечность души, строгая регламентация прав и обязанностей человека от рождения до смерти. Особо почитаемая триада

* Религия трактовала болезни как кару за грехи, тем не менее развивалась диагностика, хирургия, фармацевтика. Среди известных за пределами своей страны древнеиндийских медиков должны быть названы Джавака (V–IV вв. до н. э.) и Чарака (I в. н. э.). При операциях индийские врачи использовали свыше 200 различных инструментов, применяли обезболивание.

богов — Вишну, Шива, Брахма (созидающая энергия, бог-творец), которые являются ипостасями Тримурти (божественная Троица, космическое духовное начало). В пантеон богов индуизма включен и Будда как девятое воплощение Вишну, а также Кришна — восьмое воплощение.

Ведущими направлениями индуизма являются шиваизм и вишнуизм. Шиваизм в качестве главного божества рассматривает Шиву — воплощение космической энергии, иногда он воспринимается и как бог-разрушитель. С Шивой ассоциируется также мужская животворящая энергия, плотская любовь. Связано с его культом и распространившееся в Индии почитание Камы (богини любви), в результате чего искусство любви в индуизме возводится на уровень высокого религиозно-социального действия.

В вишнуизме высшим богом признается Вишну (хранитель мирового порядка), а все остальные божества рассматриваются лишь как его проявления. Вишну максимально близок людям, он характеризуется такими качествами, как мягкость, простота, доброта. Для вишнуизма индуизма характерна вера в «аватары» («нисхождения»), т. е. в периодические воплощения Бога на земле для спасения праведных и наказания грешников*. Главным средством обретения свободы в вишнуизме считается бхакти — всеобъемлющая любовь к Богу и безграничная преданность ему.

4.3.4. Художественная культура Древней Индии

Специфику эстетических представлений Древней Индии можно понять только с позиции их включенности в систему религиозных учений брахманизма, буддизма, индуизма. Святость слова в брахманизме (древняя богиня Сарасвати — изобретательница санскрита) и индуизме (представления о том, что дать имя чему-либо — то же самое, что и сотворить) послужили основой особого внимания к литературе. Литература Древней Индии делится на две ветви — шрути (священное, слышимое) и смрити (мирское, запомненное). Шрути — священные тексты-сказания, полученные от богов и передаваемые людям только поэтами-мудрецами, вдохновленными богами. Смрити — собственно литературное творчество, зачастую светского содержания. К таким текстам относятся написанные на санскрите «Артхашастра» — трактат, состоящий из пятнадцати книг по вопросам политики, сборник сказок «Панчатантра» (притчи, басни о дружбе, коварстве и т. д., где герои выступают в образе животных) и др. Один из самых известных лирических поэтов и драматургов древней Индии — Калидаса (353–420 гг. н. э.).

В изобразительном искусстве Древней Индии (архитектуре, скульптуре, живописи) наибольшее значение имеет символика, связанная с ведущими религиозными верованиями. Наиболее значимые символы: колесо, солнце, молния (брахманизм), лотос, раковина, мандала (буддизм)*, а также древо жизни, наполненная водой ваза и т. д.

* Наиболее почитаемыми аватарами в вишнуизме являются персонажи индийского эпоса — Рама и Кришна, одним из аватаров считается так же Будда.

* Мандала — колесо времен (круг, вписанный в квадрат, который тоже вписан в круг), объясняющее взаимосвязь Вселенной и человека.

В архитектуре преобладают буддийские храмы: вначале это пещерные храмы (вырублены в массиве скалы), затем — чайтхи (продолговатые залы с двумя рядами колонн и ступой, помещенной в закругленном конце зала напротив входа).

В целом, эстетика искусства Древней Индии основана на принципе синестезии — одновременной воспринимаемости всеми органами чувств различной художественной деятельности (цвета, света, звука, ритма и т. д.). Поэтому говорить об индийской музыке, танце, индийском театре как самостоятельных видах искусства не совсем правомерно. Искусство Индии изначально синкретично.

Подводя итог изучению древнеиндийской культуры необходимо остановиться на характеристике того мировосприятия, которое сформировалось в древнеиндийской культуре на основе сменяющих друг друга (однако взаимодополняющих) мифологических и религиозных верований. Его характерные черты:

- восприятие мира как процесса вечного обновления и перерождения;
- акцент на индивидуальном поведении (карма, а в буддизме также индивидуальное спасение от страданий);
- внешняя нейтральность и безразличие индивида к обществу и власти, включавшая непредприимчивость и неактивность в социальной жизни;
- неактуальность проблем равенства и социальной справедливости (жизнь как воздаяние за прошедшее рождение, что определяется кармой);
- особое значение земной (плотской) любви, ее освящение и мистификация.

4.4. Культура Древнего Китая

Развитие древнекитайской цивилизации охватывает период с начала 2-го тыс. до н. э. до первых веков н. э. Ее характер во многом обусловлен географическим положением Китая, изолированным от других древних цивилизаций (Месопотамии, Индии) горами, пустынями и джунглями. Древние китайцы называли свое государство «Срединным», подчеркивая его расположение в центре Вселенной (обитавшим вокруг народам и племенам древние китайцы дали название «варвары четырех сторон света»). Другое название — «Поднебесная» — отражало сущность мифических представлений Древнего Китая об особом покровительстве ему со стороны верховного бога Неба.

До середины 1-го тыс. до н. э. в Древнем Китае преобладают мифологические представления, связанные с поклонением природе. Наряду с культом неба, широко распространен был культ священных гор, солнца, луны, культ предков (согласно мифам, душа человека живет и после смерти, может вмешиваться в дела людей).

Уже в древней китайской мифологии появляются представления о двух силах и процессах, составляющих основу всего сущего — Инь и Ян. Ян олицетворяет небо, мужчину, свет, добро, теплоту; Инь — землю, женщину, холод, зло и т. д. Сосуществование Ян и Инь определяется их постоянным взаимодействием (любая сущность, с точки зрения китайцев, состоит из этих двух противоречивых начал) и, в то же время, их постоянным противоборством. В результате взаимодействия Ян и Инь появились сначала пять основных элементов-стихий (вода, огонь, дерево, металл, земля), а затем все вещи в пространстве между небом и землей, в том числе и человек.

Оформление разрозненных древних мифологических представлений в единую систему, составившую основу древнекитайской идеологии, религии, и, в целом, мировосприятия происходит в конце 1-го тыс. до н. э. Связаны эти процессы с деятельностью известных всему миру китайских мудрецов, первым из которых должен быть назван Конфуций.

Конфуций (Кун-цзы, годы жизни — 551–479 до н. э.) стал основоположником древнекитайской религиозно-философской концепции, получившей впоследствии название *конфуцианство*. Изначально Конфуций создает целостное учение об устройстве общества и государства, послужившее основой идеологии Древнего Китая. Это учение систематизировано его учениками, которые уже после смерти Конфуция записали его высказывания и объединили их в книгу «Лунь юй» (Беседы и суждения). В III в. до н. э. Конфуций был канонизирован и конфуцианство становится в Китае господствующей официальной религией. Основой учения Конфуция стала теория «исправления имен», опиравшаяся на идеализацию древности и традиции. Конфуций утверждал, что в прошлом во главе Китая стояли «благородные мужи», твердой рукой управлявшие государством. Они установили справедливые законы, которые соответствовали законам мироздания. В древнем обществе каждый стремился выполнять эти законы, реализуя свой долг перед государством, не забывал традиций и старался точно соответствовать своему социальному положению, то есть каждый занимал свою нишу в социальной иерархии и выполнял свои обязанности по отношению к детям, семье, государству и т. д. В современном Конфуцию обществе люди отошли от древних традиций, это и стало причиной упадка морали, семьи, и государства в целом. Идея «исправления имен» требует вернуться к заветам предков и соответственно им строить свою жизнь («пусть отец будет отцом, сын сыном, государь государем»), это, по мнению Конфуция, позволит вернуться к процветанию государства и стабильности общества.

Главными идеями учения Кун-цзы является строгий рационализм, разумность и умеренность в поступках, требование отказа от личностного в пользу общественного, отношение к долгу как моральному обязательству

(«благородный человек заботится о долге, низкий думает о выгоде»). Социальным идеалом для Конфуция является высокоморальный совершенный человек Цзюнь-цзы. Цзюнь-цзы всего себя посвящает служению высоким идеалам, служению людям и поиску истины, опираясь на гуманность и чувство долга.

В основе всех действий человека, по мнению Конфуция, должны лежать три взаимосвязанных принципа, на основе которых строится древнекитайская традиция. «Жэнь» — гуманность и чувство долга, справедливость и скромность; понимается также и как сдержанность, любовь к людям, бескорыстие, верность и искренность. «Ли» — благопристойность, соблюдение церемоний и обрядов, «Сяо» — сыновняя почтительность (почтительность к родителям, старшим; проявлением сяо является и поклонение умершим предкам).

Фактически одновременно с конфуцианством в Древнем Китае развивается еще одна религиозно-философская система — *даосизм*. Даосизм также опирается на древнекитайские традиционные мифологические построения и верования, однако в отличие от конфуцианства здесь преобладает не столько идеологическая, сколько философско-мистическая направленность. Основателем даосизма считается мудрец Лао-цзы (в переводе его имя означает «старый ребенок», согласно преданию он родился уже старым и мудрым).

Главное произведение Лао-цзы — «Даодэзин» (Книга о Дао и дэ), уже в названии этой книги заложены две основные категории этого учения. Дао (буквально «путь») — основа мироздания, первоначало. По мнению даосов, человек зависит от земли, земля от дао, дао от себя самого. Дао господствует везде и во всем, абсолютно и безгранично. Оно недоступно органам чувств, безымянно и бесформенно, дает начало и форму всему на свете. Счастье и смысл жизни — познать дао, слиться с ним (жизнь — это иллюзия, смерть — возвращение к дао). Дао проявляется через дэ (эманация дао). Человек не в силах переменить существующий порядок вещей и поэтому должен предоставить вещам развиваться самим по себе. Идеал жизни человека для даосов — пассивное созерцание естественного хода событий и стремление постичь дао (принцип «у-вэй», или теория недеяния).

Наряду с конфуцианством и даосизмом, в Древнем Китае распространяется также моизм (программа переустройства общества на традиционном китайском принципе всеобщей любви и взаимной пользы), легизм (основанный на нормах закона) и буддизм в форме махаяны (его распространение начинается уже с V в. н. э.)

Интересно, что независимо от вероисповедания каждый китаец прежде всего считает себя конфуцианцем, в повседневной жизни стремясь соблюдать заповеди и принципы жизни, предложенные великим учителем. Фактически, конфуцианство становится основой идеологии Китая, значи-

мость его сохраняется не только для Древнего периода, но и для современной китайской культуры.

Мировоззренческие основы древнекитайской культуры могут быть определены через следующие характеристики:

– культ сыновней почтительности и строгое повиновение старшим (следование принципу сяо);

– культ семьи (понимание сущности отношений в семье, обязанностей мужа и жены существенно отличается от европейской культурной традиции. Так, проблема любви в семье не стоит, задачей ее является деторождение. Для мужчин высшая цель и принцип поведения — неукоснительное выполнение долга перед государством и несение службы, для «отдыха» мужчина мог выбрать себе наложницу, чему жена не должна была препятствовать. Для женщин долг выражается в смирении, послушании мужу и свекрови, ее главные обязанности — труд и продолжение рода. Идеал женщины для древнекитайской культуры — покорная жена, способная следовать за мужем даже в могилу);

– культ семейного клана (вплоть до Средневековья для Китая характерны тенденции к нерасчлененной большой семье; кланы сородичей обладали большими юридическими правами);

– культ грамотности (согласно конфуцианству, иерархическое разделение общества должно соответствовать знаниям и добродетели, а не знатности и богатству. Единственный путь войти в состав правящей элиты — пройти трехступенчатую систему государственных экзаменов и получить в соответствии с их сдачей квалификацию и государственную должность). Изначальное воспитание в семье производится прежде всего в духе конфуцианства (приучение к нормам ли, сяо и жэнь; устное заучивание и толкование фраз из классических конфуцианских произведений). В процессе дальнейшего обучения опять-таки особенно значима подготовка знатоков конфуцианства (идеологов и богословов), а также серьезное место занимает письмо (каллиграфия), философия, литература, история. Интересно, что наиболее престижным считалось гуманитарное знание. Дисциплины негуманитарного цикла не считаются достойными серьезного внимания. Правда, это не означает, что естественнонаучные знания в Китае абсолютно не развивались. Серьезных успехов древние китайцы достигли в математике, астрономии, медицине. Так, в лечебной практике уже в 1-м тыс. до н. э. широко применяли наркотики. Древнекитайский врач Бянь Цао проводил операции под наркозом, используя для этого специальный наркотический напиток. Широкое развитие в древнем Китае получили специфические методы лечения, связанные с иглоукалыванием и прижиганием. Во II в. до н. э. в Китае создана одна из самых древних книг о лекарственных средствах; в I в. н. э. написан подробный каталог медицинских книг, включавший также рецепты лечения болезней);

– строгое следование нормам, порядкам, церемониям, строгая регламентация быта (церемониальность и неукоснительное выполнение норм и порядков, установленных предками, проявлялась в древнекитайской культуре практически во всем — от ежедневных бытовых процедур вплоть до соблюдения определенного внешнего облика, отвечающего твоему положению в социальной иерархии. Так, например, торговцам и ростовщикам запрещено было одеваться в богатые парчовые одежды, что являлось исключительно привилегией аристократии. Не поощрялось любое новшество, любое изменение традиции: изменение традиции даже в мелочах воспринималось как «потеря лица»);

– склонность к догматизму и конформизму (истины, высказанные древними мудрецами, надлежало выучивать наизусть и ни в коей мере не отступать в жизни от их содержания; любая новая мысль может существовать только как комментарий к изречениям мудрецов, не претендуя на самостоятельность, новационность и оригинальность);

– антиличностная, антииндивидуалистическая установка (человек как личность не представлял самостоятельной ценности, поскольку он рассматривался прежде всего как представитель государства и семьи).

4.4.1. Своеобразие древнекитайского искусства

Отличительной чертой древнекитайского искусства, выражающего сложное мировоззрение древнекитайской культуры, является неразрывное единство в нем поэзии, живописи и каллиграфии (искусства письма). Все эти отдельные феномены выражаются с помощью одного и того же инструмента — кисти, и сущность их определяется знаком (иероглифом), отражающим смысл и красоту реального мира.

Иероглифическое письмо распространилось в Древнем Китае в III в. до н. э., к этому времени уже существовало более 18 000 иероглифов. Изначально их написание производилось на узких бамбуковых дощечках царапающей палочкой, затем перешли к письму на шелке натуральными красками и специальной кисточкой. В 105 г. до н. э. была изобретена бумага (ее варили из древесной коры, тряпья, конопли), этот материал в последующем и становится основой для письма.

Каллиграфия передает графическую красоту иероглифов. Занимаясь этим искусством, каждый китаец не ограничивается простым копированием знака, он вносит в него свое «я», приобщается к магической силе знака, заключенного в иероглифе, и словно бы вступает в общение со всей Вселенной.

Поэзия связывает и преобразует начертанные знаки и стремится передать «неосязаемый трепет звуков», чему способствует музыкальность «многотонального» китайского языка. Еще в середине 1-го тыс. до н. э. созданы знаменитые в Китае поэтические произведения — «Книга песен» и «Книга перемен». Впоследствии в древнекитайской традиции сложилось несколько поэтических школ (сюаньсюэ, «ясные беседы», поэзия «гор и

вод» и др.), сущностью которых был символизм, а главной темой — уход от суеты мира и созерцание гармонии, красоты, меры в природе.

Живопись, скульптура и архитектура в древнекитайском искусстве также связаны с каллиграфией. Это выражается и «напрямую», когда произведения живописи сопровождаются иероглифической письменностью (чаще всего поэтическим текстом), и косвенно. Последнее проявляется в символичности древнекитайского изобразительного искусства. Так, знаменитое архитектурное сооружение — Великая Китайская Стена — служит не только практическим целям, но и является символом древнекитайской государственности, замкнутости и внутренней сосредоточенности древнекитайской культуры. Символичны и традиционные древнекитайские архитектурные сооружения — пагоды. Это многоярусные башни с черепичной крышей, которая имела поднятые вверх края. Пагода символизировала связь с небом, иерархичность мира (которая выражалась в многоступенчатости пагоды), а также и традиционность, поскольку такая архитектурная постройка восходит к древнейшему типу древнекитайского жилья.

В целом, разные виды художественной деятельности (поэзия, музыка, каллиграфия, живопись, архитектура, танец и т. д.) по сути, образовали в культуре Древнего Китая единое синкретичное искусство, где мелодия, ритм, жест, цвет, слово становятся символами мировосприятия и в совокупности составляют образ Вселенной.

4.5. ФЕНОМЕН ДРЕВНЕВОСТОЧНОЙ МЕДИЦИНЫ (НА ПРИМЕРЕ МЕДИЦИНЫ ДРЕВНЕГО КИТАЯ)

Древневосточная культура, наряду с мифом и религией, искусством и философией проявила себя и в создании уникальной медицины, практика которой основывалась на специфическом восточном представлении о мире и гармоничной связи его элементов. Наибольший интерес в развитии древневосточной медицины представляет формирование основ китайской и тибетской медицинских практик; их специфические установки, принципы, рецепты и сегодня актуальны для современного мира.

Главной особенностью древневосточной медицины является целостная концепция здоровья как гармонии между отрицательными и положительными энергетическими силами организма. (Так, в традиционной древнекитайской медицине эта гармония понималась как гармония Инь и Ян). Понятие медицины на Востоке изначально определялось как «знание о здоровье» (в отличие от западного понимания медицины как «знания о болезнях»). Древнекитайские медики утверждали, что «назначение лекарств против вскрывшихся заболеваний и подавления вспыхнувших бунтов дозволено сравнить с поведением людей, приступающих к рытью колодца, если их одолевает жажда, или с людьми, начинающими ковать оружие едва с началом битвы».

В традиционной китайской медицине наш организм рассматривается как единое целое всех органов и систем. Когда все они работают слаженно — организм здоров, когда в группе нет гармонии — организм болен. Таким образом, лечение воспринимается как налаживание гармоничного взаимодействия систем организма, его «регенерирование»*, то есть восстановление здоровья.

В то время как на Западе шли путем медицинской специализации, лечения отдельных составляющих организма, на Востоке терпеливо и упорно шли по пути укрепления иммунитета, разрабатывая теорию регенерации. В ее основу древневосточная медицина закладывает профилактику заболевания, основывающуюся на диете (правильное питание), использование в пищу трав и создание системы гимнастики.

Так, китайские врачи основательно изучали растительный мир, осваивая лечебные свойства трав и их способности восстанавливать организм. По мнению древних китайцев, только Живое (растение) может помочь вылечить Живое (человека). С древних времен китайцы верят, что путем добавления синергальной (совместно действующей) комбинации трав к питательной сбалансированной диете достигается гармония Инь и Ян в организме. Именно растения, с точки зрения древних китайцев, снабжают необходимым питанием различные циклы и функции организма, называемые ими Дерево, Огонь, Земля, Металл и Вода.

Древнее знание о пищевых травах, созданное в китайской культуре, базируется на трех основных принципах: разнообразие, формулирование и концентрация.

Формулирование — комбинирование трав для получения лучшего эффекта. Китайцы составляют из пищевых трав комбинации — формулы. Последние содержат множество пищевых трав в определенных количествах и взаимосвязях, причем эти формулы — не просто набор определенных ингредиентов, а совокупность функций, соединяющих отдельные части в сбалансированное единое целое. По мнению древнекитайских медиков, когда определенные пищевые травы комбинируются в правильных пропорциях, возникают их лечебные свойства — такие же тонкие, как вкусовые качества. Так же, как неправильные пропорции портят вкус блюда, в травных формулах они влияют на лечебную эффективность. Лучшие из лучших формул были включены в знаменитую «Книгу Желтых Императоров». Книга была составлена в 2280 г. до н. э. и содержит более 2400 формул — фантастические рецепты вечной жизни и молодости. Формулы Китайских императоров хранились в секрете в императорской библиотеке. Для простого народа они были недоступны. Более того, даже многие травы простому народу было запрещено использовать под страхом смертной казни.

Концепция профилактики всегда подчеркивала ответственность пациента в привитии нужных навыков питания и гигиены. Древнекитайские целители учили, что продукты питания могут не только профилактически

* В древнекитайских трактатах принцип регенерирования иначе называется «восстановлением» или «возвратом к истокам».

защитить человека от заболеваний, но также и восстановить утраченное здоровье человека.

Среди многовекового культурного наследия древнего Китая, дошедшего до наших дней, большой интерес представляет и гимнастика, применяемая врачами в лечебно-профилактических целях.

В эпоху династии Хань (II в. н. э.) в Китае жил знаменитый врач Хуа то, который наряду с различными лечебными средствами широко применял гимнастику. Хуа то писал, что «движение помогает пищеварению, хорошему движению крови, предупреждает болезни». Другой врач и философ древнего Китая Чждан-чжу говорил, что, занимаясь гимнастикой, человек глубже дышит, а при глубоком дыхании из него выходит старое, испорченное, «входит же в него новое свежее».

Подводя итог кратко изложению основ древневосточной медицины, надо сказать о том, что наши знания о ее системе во многом фрагментарны и хаотичны. Причиной этого является, во-первых, специфическое мировосприятие восточных культур, существенно отличное от западного представления о мире и человеке, что затрудняет наше понимание древневосточной системы медицины. Во-вторых, трудности изучения медицины древнего Востока связаны с тем, что знание в древних культурах имело тайный — сакральный, а порой и мистический характер. В известном древнем памятнике «Гиппократовский корпус» можно прочесть об этой скрытости медицинских знаний «от профанов», о передаче их в форме ритуала.

В считающемся одним из древнейших памятников медицины древнего Китая трактате «Хуан-ди нэй цзин су вэнь» (формирование основного ядра памятника восходит, вероятно, к III в. до н. э.) встречается выражение «sha-xue», что означает клятвенный договор, скрепляемый помазанием кровью углов рта, согласно которому один из участников передает знания, а второй участник обряда инициации обязуется не разглашать полученные знания непосвященным. Подобно и в трактате «Ле-цзы» конфуцианец из княжества Лу, призванный для лечения больного, говорит о том, что его искусство передается из поколения в поколение тайно, и чужие в него не посвящаются.

Таким образом, медицина Древнего Востока остается для сегодняшних медиков знанием тайным и волнующим, во многом непостижимым, тесно связанным с глубинными основами специфического восточного восприятия мира, человеческого микрокосма и закона их нерушимой взаимосвязи.

При всем своеобразии и специфичности древнейших культур Востока их мировосприятие и культурная деятельность в целом определяется рядом общих характеристик. Важнейшими из них можно считать:

- **традиционализм** (следование традиции, издревле сложившимся установкам становится в традиционных культурах Востока обязательным);
- **незыблемость норм и общественных установлений;**
- **огромная роль общества, государства и превалирование социальных установок над личностными, индивидуальными;**

- **низкую мобильность (динамику) социальных отношений или же вообще отсутствие таковой** (характерным примером служит иерархичность древнеиндийского и древнекитайского общества);
- **мифологичность мышления** (выражается в представлении о космических циклах природы и человека как вечного круговорота рождения и смерти, а также в развитом многобожии — политеизме, когда принадлежностью к богам фактически наделяются силы природы *);
- **веру в переселение душ (метемпсихоз)**, причем, в последующих своих рождениях душа фактически отвечает за предыдущую жизнь (жизни), проведенные ею на Земле;
- **особое отношение к смерти** как к переходу в вечность, с одной стороны (к которому надо серьезно готовиться), и как к промежуточному состоянию, предполагающему новое рождение и цикличность природных изменений, с другой;
- **отличительной особенностью художественной культуры** здесь является **преобладание канона, нормативность творчества, а также синкретизм** (нерасчлененное единство отдельных видов художественной культуры, что требует особого типа восприятия — синестезии как гармоничного единства слухового, цветового, визуального, вербального и пр. компонентов).

Вопросы для обсуждения

1. На примерах поясните существование культа смерти в Древнем Египте. Характерен ли такой культ для других древних культур?
2. Чем, на ваш взгляд, отличается мировосприятие древнеегипетской культуры и культуры древней Месопотамии?
3. Объясните сущность и значимость зороастризма.
4. Какова роль принципа «сяо» для древнекитайской культуры?
5. Какую роль для древнекитайского общества имело конфуцианство? Подтвердите свой ответ примерами.
6. Связаны ли между собой идеи древнеиндийского брахманизма и буддизма?
7. Объясните, почему возникает вопрос о правомерности отношения к буддизму как к религии.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бонгард-Левин, Г. М.* Индия в древности / Г. М. Бонгард-Левин, Г. Ф. Ильин. М., 1985.

* Более древние божества в традиционных культурах Востока — собственно олицетворение природных сил (например, Небо в Древнем Китае, Ра — солнце в зените — у древних Египтян), по мере развития культур боги все чаще приобретают вначале зооморфный облик (египетский Гор), а затем и антропоморфный (например, Азриман, Ахурамазда в зороастризме).

2. *Буддийский* взгляд на мир. СПб., 1994.
3. *Васильев, Л. С.* Древний Китай / Л. С. Васильев. М., 1995.
4. *Васильев, Л. С.* История Востока : в 2 т. / Л. С. Васильев. М., 1993.
5. *Гоголев, К. Н.* Мировая художественная культура (Индия, Китай, Япония) / К. Н. Гоголев. М., 1997.
6. *Древние цивилизации* / под общ. ред. Г. М. Бонгард-Левина. М., 1989.
7. *Ермаков, М. Е.* Мир китайского буддизма / М. Е. Ермаков. СПб., 1994.
8. *Жаров, С. Н.* Три лика китайской культуры : конфуцианство, даосизм, буддизм / С. Н. Жаров. Воронеж, 1995.
9. *Клочков, И. С.* Духовная культура Вавилонии : человек, судьба, время / И. С. Клочков. М., 1983.
10. *Кремер, С.* История начинается в Шумере / С. Кремер. М., 1991.
11. *Мифы народов мира.* М., 1990. Т. 1–2.
12. *Найп, Д. М.* Индуизм. Эксперименты в области сакрального / Д. М. Найп // Религиозные традиции мира : в 2 т. М., 1996. Т. 2.
13. *Оппенгейм, А. Л.* Древняя Месопотамия: портрет погибшей цивилизации / А. Л. Оппенгейм. М., 1990.
14. *Рубин, В. А.* Личность и власть в древнем Китае / В. А. Рубин. М., 1993.
15. *Шмелев, И. П.* Феномен Древнего Египта / И. П. Шмелев. Минск, 1993.

ГЛАВА 5. АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА

Античность представляет собой синтез двух внутренне близких по содержанию культур — Древней Греции и Древнего Рима. При всем многообразии сходных черт (а иногда и прямых заимствований древнеримской культурой реалий культуры древнегреческой) между ними много и различий, которые проявляются как в общемировоззренческих установках, так и в характеристиках социально-политической, религиозной, эстетической жизни. Вследствие этого культуры Древней Греции и Древнего Рима целесообразно рассматривать как связанные между собой, но, вместе с тем, самостоятельные и индивидуальные.

5.1. ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА

Древние греки создали уникальный тип цивилизации, который становится отправной точкой развития западноевропейской культуры. Исторически древнегреческая цивилизация прошла несколько периодов, каждый из которых имеет свою специфику и историко-культурные особенности.

5.1.1. Основные периоды развития древнегреческой культуры

Наиболее значимые периоды древнегреческой культуры: протогреческий (культуры Эгейского мира и «Гомеровский» период), греческая архаика, греческая классика, а также период эллинизма.

Протогреческая культура сформировалась на рубеже 3–2-го тыс. до н. э., когда было заселено пространство, примыкавшее к Средиземному морю, где и образовалось три очага культуры: Минойская, Крито-Микенская и Кикладская (центр — Кикладский архипелаг) цивилизации.

Сведений о цивилизациях Эгейского мира сохранилось очень мало: в целом, культура этого периода представляла собой промежуточный этап между культурами Древнего Востока (с их статичностью, консерватизмом, строгой каноничностью) и культурой классической Античной Греции (с ее свободой, демократизмом, культом красоты). Сложившийся здесь государственный строй, по-видимому, напоминал восточные деспотии: во главе государства стоял царь-жрец, существовало патриархальное рабство. Искусство протогреческого мира имеет черты сходства с египетским (по художественным приемам, тематике), однако оно гораздо более жизнерадостно, менее сковано канонами, ему свойственна декоративность и динамизм. (Примерами протогреческого искусства могут служить фрески на стенах дворца в Кноссе* — изображения критских женщин, так называемые «парижанки», фреска «Царь-жрец», а также знаменитые львиные ворота в Микенах, украшенные рельефом с изображением 2 львиц, окруженных огромными, громоздящимися один на другой каменными блоками).

Преобладали в протогреческом мире ахейцы (отголоски их могущества сохранила знаменитая поэма Гомера «Илиада», в которой повествуется об истории Троянской войны). Троянская война представляла собой крупный завоевательный поход ахейцев на важный торговый и стратегический пункт малоазийского побережья.

К XV в. до н. э. почти все цивилизации Эгейского мира перестали существовать — их постигли природные катаклизмы, оставшиеся же попали в полную зависимость к ахейцам. В свою очередь, преобладанию ахейцев в Эгейском мире положило конец расселение на рубеже XII–XI в. до н. э. на этой территории новых племен — дорийцев. В культурном плане дорийцы значительно уступали ахейцам, однако они противопоставили бронзовым мечам ахейцев более эффективное железное оружие.

Вплоть до VIII в. до н. э. на территории античной Греции (материковой и прилегающих островов) господствуют дорийцы, вследствие чего этот этап получил название дорического. С точки зрения экономики, был сделан шаг назад по сравнению с культурами Эгейского мира (наряду с процветанием скотоводства, в упадок пришли ремесла, неразвита торговля). Вместе с тем для дорического периода характерно создание условий, послуживших переходу от родового строя к организации полисного типа**. К концу периода на смену наследственной власти пришла выборная.

Значимое место в культуре дорического (иначе царского или гомеровского) периода занимает эпос (сказания, основанные на мифе и реальных исторических событиях прошлого). В VIII в. до н. э. великий древнегреческий поэт Гомер создал первые эпические произведения Древней Греции — поэмы «Илиада» и «Одиссея». Автор воспекает далекие времена (вероятно относящиеся к цивилизациям Эгейского мира), восхищается жизненным устройством и подвигами ахейцев, стремясь передать слушателям чарующие видения давно исчезнувшего мира.

* Древнейшие мифы о лабиринте (скорее всего, Кносском дворце), его искусном строителе Дедале (и его сыне Икаре), страшном чудовище Минотавре, поселенном в Лабиринте, относятся к временам существования цивилизаций Эгейского мира.

** Города-государства — полисы преобладали в архаический и классический периоды древнегреческой культуры.

Гомеровская «Илиада» повествует о событиях последних пятидесяти дней осады Трои (главные герои Агамемнон и Ахилл). «Одиссея» Гомера не имеет сквозной линии сюжета, повествует о возвращении героев на родину после победной осады Трои (Одиссей у нимфы Калипсо; Одиссей на пиру у феаков рассказывает о посещении Аида, о том, как обходил уловки Сирен, Сциллы и Харибды; Одиссей возвращается на Родину в Итаку, где расправляется с наглыми женихами его жены Пенелопы).

Основа гомеровских поэм — эпические предания, которые, вероятно, начали складываться еще в первой трети 1-го тыс. до н. э., когда Греция, бедная и разоренная, переживала «темное» время после переселения с острова Балкан племен дорийцев. Гомеровский эпос вобрал в себя древние песни, мифы и исторические предания, преобразованные фантазией и вымыслом поэта. В киклических поэмах (предосновах поэм Гомера) также рассказывается о причинах троянской войны, о походе на Трою, о ее десятилетней осаде, о разрушении Трои с помощью деревянного коня, о соперничестве героев и, наконец, о возвращении героев на родину.

В произведениях Гомера родился новый человек — культурный герой новой эпохи. Он смел и мужественен, физически совершенен, подчиняется не чувству, но разуму. Героям Гомера всегда сопутствуют боги (например, Одиссею — мудрая Афина), но эта непосредственная связь с божеством не мешает гомеровскому человеку действовать самостоятельно и творить своими руками собственную жизнь (иной раз самостоятельность человека даже вызывает страх у богов). Герои Гомера нередко жестоки, хитры, мстительны и несовершенны, они — просто люди со своими слабостями, надеждами и стремлениями; они веселятся и страдают, любят и ненавидят, совершают подвиги и оплакивают близких.

Именно у Гомера появляется тема, впоследствии характерная для всей античной культуры — тема борьбы с судьбой («анаке»). Судьбу* можно (и нужно) знать: для этого существуют прорицатели (пифии), предсказывающие будущее. А с известным уже можно и побороться — по крайней мере, постараться смягчить свою участь. Судьба всевластна и всеокрушающа, но герой (например, Ахиллес, Одиссей) может возобладать над судьбой, благодаря своей отваге. Героизм, утверждает великий Гомер, — тот путь, который делает человека свободным, отменяет исходно рабские предпосылки человеческого существования.

Классическая Античность воспринимала произведения Гомера как идеал и образец для подражания, под знаком великого певца развивалась позднее не только древнегреческая, но и римская героическая поэзия (например, творчество Вергилия).

Последующие периоды древнегреческой культуры — *архаический* и *классический*, когда сформировались и воплотились на практике многие характерные особенности Античности. Архаическая культура Древней Греции датируется VII–V вв. до н. э., классическая — V–IV вв. до н. э. Греческая архаика знаменует собой эпоху становления античной цивилизации,

* Судьба в мифологии древних греков персонифицирована в образе мойр (дочерей Зевса), которые ткут нить человеческой жизни.

греческая классика — эпоху расцвета греческой Античности. В эти периоды сложились основы древнегреческого мировосприятия, проявившиеся в искусстве, мифологии, литературе и философии, социально-политическом устройстве.

Социально-политическая система античной Греции периода архаики и ранней классики — полисная демократия.

Полис — город-государство, управляемый народным собранием и выборными органами. В классический период полисом руководило народное собрание, которое собиралось каждые 8–10 дней, повестка дня объявлялась заранее. Права для участия в собраниях получали свободные граждане мужского пола с 18-летнего возраста. Собрание избирало также различные руководящие полисом органы, например, стратегов (главное руководство полиса между собраниями; избирались не тайным, а открытым прямым голосованием), архонтов (ведали каждый в своей области жалобами по семейным делам, надзором за иностранцами, религиозными вопросами), совет пятисот, ареопаг (рассмотрение дел об убийствах, право отменять решения общего собрания) и т. д.

В классический период в Античной Греции сложилось два типа полисов — сельскохозяйственный аграрный полис с олигархическим устройством и малой долей рабского труда (примером может служить Спарта) и демократический полис с республиканским устройством (Афины). В V в. до н. э. возрастает значение Афин как политического центра союза 4 ионийских племен. В период правления Перикла Афины становятся и духовным центром всего греческого мира.

Период эллинизма датируется IV в. до н. э. — I в. н. э. Достаточно точно сущность этого этапа древнегреческой культуры характеризуют слова знаменитого римского философа и поэта Горация: «Греция, пленницей став, победителей грубых пленила». Исторически этот период связан с завоевательной политикой и насильственным объединением древнегреческого и древневосточного мира в единую систему государств (начинается с 334 г. до н. э. с завоеваний А. Македонского и условно заканчивается завоеванием римлянами последнего эллинистического государства). Эллинистический период греческой античности характеризуется кризисом полисной системы и, одновременно, кризисом древневосточных политических деспотий (процветает так называемая «эллинистическая монархия», сочетающая элементы полисной системы и древневосточных деспотий), кризисом искусства и философии, упадком экономической жизни. Вместе с тем происходит своеобразная экспансия сравнительно молодой демократичной греческой культуры на гораздо более древние восточные (Египет, государства Малой Азии), что позволяет сохранить ее своеобразие и ценностные установки.

5.1.2. Мировоззренческие основы и принципы жизни древнегреческой культуры

Основой мировосприятия древних греков является **космоцентризм**. Понятие космос здесь отражает сущность и целостность Вселенной, мира человека и природы. Космос — единое целое, идеал и «венец» творения,

он пронизан разумом и пропорциональностью. Главные характеристики космоса, согласно грекам, — гармония, красота и благо.

Космос чувственно-материален; он есть абсолют, выше которого ничего и никогда не было. Космос как вечное идеальное начало и совершенная система умопостигаем, упорядочен и разумен. Человеческая мысль способна постичь тайны мира, разобраться в его устройстве. Этот подход принципиально отличает мировосприятие античных греков от других древних культур: здесь происходит *переход от абсолютно мифологического сознания к зарождающемуся рационалистическому**.

Стремление к вечному космическому идеалу совершенства и гармонии отражается в мифологии и философии древних греков, становится основой искусства (вечный и совершенный идеал, проявленный в прекрасном) и воспитания совершенного человека.

Человек в мировосприятии древних греков гармонично вписывается в упорядоченную картину космоса. Мир и человек — неразрывное органическое целое, где человек — своеобразный «микрокосм». Идеал человека для античных греков — сочетание красоты и меры, стремление к нравственному, физическому и духовному совершенству. Созданию такого человека способствовала целостная система воспитания (и образования), получившая название «*пайдейя*». Важнейшие составные элементы пайдейи — воспитание физической красоты человека, воспитание личности (нравственный, интеллектуальный и социально-политический компоненты).

Культ физической красоты проявлялся в культивировании гармоничного здорового тела, в котором плоть создана волей. Причем тело — это не только объемная пластика мускулов, но и гордая осанка, величественный жест. Физическая культура, оформляющая тело, была важной составной частью воспитания (основу воспитательной системы античной Греции составляли обязательные занятия гимнастикой, формирующей и совершенствующей тело).

Не менее важно, нежели физическое совершенство — нравственное воспитание личности. Единство добра и красоты, гармония внешнего и внутреннего содержания составляют смысл центрального понятия древнегреческой эстетики — *калокагатии* (от греч. *calos* — прекрасный и *agathos* — хороший, нравственный). Высокие нравственные качества человека воспитывались литературой и искусством (особенное значение здесь имела музыка), способствовали этому, по мнению древних греков, и занятия философией. Важное значение для нравственного воспитания человека имело осознание сущности меры. Принцип «золотой середины»^{**}

* Рационализм — уверенность в силах и могуществе человеческого разума, вера в разумное устройство мира, способность человека осмыслить мироздание.

** Принцип «золотой середины» подробно рассматривается древнегреческим философом Аристотелем.

квалифицировал как аморальное любое поведение, нарушающее меру; одинаково осуждались трусость и безрассудство, скупость и мотовство, робость и беззастенчивость.

Добродетели нравственного поведения включали также понятия долг, честь, слава, которые определяли нравственные идеалы общества (полиса). Жизнь грека во многом имела цену в связи с его служением полису, «общине», где личностное всегда подчинялось общественному. Изначально полисный человек был «мужем войны» и «мужем совета», т. е. воином и государственным деятелем. Частная же жизнь всегда занимала подчиненное место по сравнению с государственными заботами. Воспитание социально-политических добродетелей граждан полиса предполагало ораторское мастерство, приобретение военных навыков (особенного расцвета эта сторона воспитания граждан достигла в Спарте), а также посещение театра.

Театр в Древней Греции может рассматриваться как воплощение государственной политики. В театр шли как на экклесию (народное собрание). Драматурги готовили свои премьеры приблизительно также, как ораторы и демагоги свои речи в народном собрании или высших управляющих советах. В обоих случаях эффект должен был быть прежде всего политический и воспитательный.

Большое значение для воспитания гражданственности имело и ораторское мастерство. В жизни древнего грека, участвующего в народных собраниях полиса, умение красноречиво и правильно говорить, логически точно аргументировать свои идеи, отстаивать свою точку зрения было просто необходимо. В ответ на общественную потребность появились и учителя красноречия, которые за плату обучали риторике и «мудрости». Их называли софистами (от греч. *sophistes* — искусник, мудрец).

Софисты утверждали, что благодаря их искусству можно доказать или опровергнуть все, что угодно, то есть нет незыблемых истин. Они разработали множество риторических уловок, псевдологических доказательств (получивших название софизмы), целью которых было продемонстрировать собеседнику относительность его познаний и настоять на истинности собственных суждений.

Воспитанию гражданственных и личностных добродетелей человека способствовал такой важный принцип жизни древнегреческого общества как *агональность* (состязательность). Вообще состязательность органично присутствовала во всех областях жизни полиса. Соревновались атлеты во время Олимпийских игр, спорили за победу хоры и поэты, добивались первенства в искусстве красноречия ораторы. В политической жизни Античной Греции агональность проявляется как стремление к свободе и индивидуальности. Она способствовала всестороннему проявлению качеств человека, формированию индивидуального подхода и содействовала развитию личности.

Характеризуя систему воспитания в Античной Греции, нельзя не сказать и об интеллектуальном развитии индивида. Конечно, программы обучения частных школ Античной Греции (палестр, гимнасий и т. д.) предполагали развитие лишь элементарных навыков грамоты и счета. Однако занятия философией, достигшей огромных успехов в Античной Греции, позволяет сказать, что интеллектуальная сфера в Древней Греции постепенно приобретает самостоятельность и независимость от мифа и религии.

Античный грек стремится к сочетанию чувства с разумом^{*}, он пытается разумно (рационально) объяснить окружающий мир.

5.1.3. Древнегреческая мифология

Мифология для любой древней культуры служит точным слепком ее мировосприятия, ценностей, чаяний и устремлений. Древнегреческая мифология — не исключение. Здесь образность, стремление к красоте и идеалу сочетается с очеловеченностью, разумностью и созерцательностью.

Древнейшие античные мифы относятся еще к периоду протогреческой культуры. К наиболее архаичным персонажам античного мифа принадлежит богиня земли Деметра, ее дочь Персефона (весеннее цветение природы), Дионис (бог виноделия), Аполлон и др.

В классический период древнегреческой культуры складывается так называемая олимпийская система богов (изначально их 12), которые ведут праздную жизнь на горе Олимп, питаются нектаром и амброзией и в целом очень похожи на людей (также ссорятся, гnevаются, не лишены честолюбия, коварства и пр.), с той лишь разницей, что боги бессмертны.

Среди наиболее могущественных богов классической мифологии называют Зевса (владыку Вселенной) и его двух братьев — Посейдона (владыку морей) и Аида^{**} (владыку подземного мира мертвых).

Кроме трех братьев известны также Гера (жена Зевса), богиня любви Афродита, богиня мудрости Афина (покровительница Афин), Артемида — охотница, царица лесов, Гефест — небесный кузнец, Гермес — покровитель торговли (и бог воров), Аполлон — покровитель поэтов и т. д. Кроме богов, причастных к жизни на Олимпе, называются также различные фавны, сатиры, природные духи (гор, ручьев) и т. д.

Студентам-медикам будет интересно узнать, что к числу неолимпийских богов относился, например, знаменитый бог-врачеватель Асклепий (божественный сын Аполлона). Асклепий лечил людей, избавляя их от страха смерти. В его действиях обитатели Олимпа увидели ущерб своему могуществу и Асклепий пал, сраженный молнией Зевса. Согласно мифу, дети Асклепия стали основоположниками разных отраслей медицины. Гигнея дала первые правила гигиены, Панацея (всеисцеляющая) открывала людям тайные силы лекарств, Падалирий стал родоначальником искусства точной постановки диагноза и Махаон — основоположником хирургии.

* Равновесие чувств и разума должно наладиться в гармоническом единстве, и гарантом этого равновесия выступает воля. Умение контролировать волей свои чувства и поведение стало важной идеально-нормативной характеристикой человека.

** Посейдон и Аид к числу богов-олимпийцев не относились.

Отчасти справедливо мнение древнего историка Геродота о том, что мифология древних греков классического периода во многом обязана своим происхождением литературному творчеству Гомера и Гесиода (поэма «Труды и дни»). Именно в произведениях этих авторов оформлены мифы о многих богах, о происхождении мира.

Так, у Гесиода при рождении мира из хаоса выделились Уран (небо) и Гея (земля), породившие титанов и циклопов (сторуких гекатонхейеров, которых потом сбросили в подземелье, в Тартар). Впоследствии верховным богом становится Кронос, который, боясь за свою власть, поедал всех детей, рожденных его супругой Реей. Обманом Реей был спасен только Зевс, тайком выращенный на острове Крит в пещере под опекой горных нимф и горной козы Амалтеи. В итоге Зевс победил своего отца Кроноса, заставил его выпустить проглоченных детей, освободил из Тартара гекатонхейеров, титанов и стал верховным богом.

Возможно, именно литературная обработка древних мифов и придание им системного характера, а также развивавшееся рациональное сознание древних греков создали неповторимое своеобразие мифологической системы античной Греции. Главными характеристиками ее является антропоморфность (уподобление богов человеку), «приземленный» характер, рациональность (преобладание разумного объяснения исторических и природных явлений над мистическим). Красной нитью в древнегреческой мифологии проходит идея самостоятельности человека и даже в некоторых случаях его приоритета над богами.

5.1.4. Античная рациональность. Философия и зарождение научных знаний

При всей классической завершенности и богатстве древнегреческой мифологии изучение только этого феномена не позволило бы считать древнегреческую культуру колыбелью нового мира, где основой познания окружающего космоса постепенно становится сочетание чувств и разума.

Греческая культура первая вступила на путь рационального мышления, чему способствовало все ее историко-культурное развитие. Здесь сложилась особая духовная атмосфера, определяемая, во-первых, самим отношением греков к своим богам (отношением, зачастую лишенным священного трепета, ведь боги суть бессмертные люди), и, во-вторых, стремлением познать судьбу и попытаться преодолеть ее.

Величайшим завоеванием древнегреческой культуры становится рождение здесь философии. В Греции архаического периода философия (от греч. любовь к мудрости) являлась протонаукой, объединявшей отдельные отрасли знания. Первоначально мысль греческих мудрецов обратилась к поиску конечных причин или начал мироздания (Фалес, Анаксимандр, Анаксимен); одновременно формируются и первые диалектические идеи о всеобщем движении и изменении (Гераклит). Интересный вариант мистико-философского учения, подчинившего строй и сущность

Вселенной числу и численным соотношениям, представлен в древнегреческой философской традиции школой Пифагора.

Классическая философия Античной Греции знаменита такими именами, как Сократ (обратился к познанию человека)*, Демокрит (основоположник теории о том, что мир состоит из частиц — атомов), Платон, Аристотель и др. Платона и Аристотеля справедливо считают праотцами философского знания, утвердившими два основных типа философского отношения к миру — чувственно-иррационального (Платон) и системно-логического (Аристотель). Платон и Аристотель создали две самые знаменитые в Античном мире философские школы, послужившие становлению рационального объяснения мира и развитию научных знаний (платоновская Академия и Ликей Аристотеля).

В рамках философских концепций формируются и первые собственно научные знания (Анаксимандр — описание космоса как циклического физического процесса, Пифагор, Евклид — основы геометрии, Аристотель — разделение естествознания и математики, Евдокс — геоцентрическая система Вселенной, затем Гиппократ, создающий рациональную систему медицинского знания и др.)

Античная рациональность была только первым шагом человечества на пути разумного объяснения и осознания окружающего мира. Она неполна, умозрительна (не использует опыт, только абстрактные построения) и зачастую непоследовательна. Античное объяснение мира — это взгляд еще мифологический (иллюзорно-фантастический), но, одновременно, содержащий и рациональные компоненты, стремление к максимально реалистичному описанию и объяснению мира.

5.1.5. Художественная культура древнегреческой античности

Своего максимального проявления гений древнегреческой культуры достигает в художественной культуре. Искусство всегда как в зеркале отражает эпоху, которая его создает; также и античный мир наиболее полно отразился в античном искусстве. Античный космоцентризм, стремление к созданию человека прекрасного (и телом, и духом), гармония и мера, идеальность в сочетании с рациональностью — все эти главные идеи античного мировосприятия становятся фундаментальными основами античной литературы и театра, музыки, изобразительных искусств (архитектуры, скульптуры, вазописи) и т. д.

Искусство античной Греции направлено на поиск вечного и совершенного идеала. Таким идеалом может считаться калокагатия — гармоничное сочетание прекрасного и доброго, пропорциональное совершенство, где главенствует мера (Перикл говорил: «Мы любим красоту без изнеженности и мудрость без излишеств»). Сочетанием идеала и меры в античном искус-

* Знаменитый философ Ф. Ницше назвал Сократа отцом европейского рационализма.

стве становится гармония. Собственно все греческое искусство классической поры есть поиск всеобщей гармонии: соразмерности скульптурных фигур, пропорций частей здания, соответствии человека и архитектуры, гармоничное сочетание общего и индивидуального в человеческом характере.

Античное искусство антропоморфно (соразмерно человеку), и главный герой его — человек. Обращаясь к идеалу гармонии, античное искусство стремится показать единство личности и общества, целостность внутреннего мира индивида (трагедии Эсхила, Софокла, Еврипида). Древнегреческое искусство воспекает античного героя — храброго и сильного, мужественного и активного, но, вместе с тем, его героизм не стыдится никакой человеческой слабости, знает страх, слезы и страдание. Трагедия античного героя — столкновение с еще не познанным, с высшими силами. И хотя герой подчинен необходимости и, порой, даже не в силах преодолеть свою гибель, он борется и бросает вызов судьбе и богам (образы царя Эдипа, Прометея в античной трагедии).

Все вышеназванные характеристики в полной мере присущи изобразительному искусству античной Греции.

Древнегреческая *архитектура* нашла свое максимальное выражение в создании храмов и храмовых комплексов (таким комплексом, например, является акрополь — религиозно-политический центр города). Античный храм не устремлен ввысь, он не давит на человека своим масштабом и грандиозностью. Храм образует гармоничный и уравновешенный объем, что выражено в числовом обосновании его структуры, соотношении элементов, которое строится на принципе золотого сечения. (**Принцип «золотого сечения»** гласит: «целое так относится к большей части, как большая часть относится к меньшей»); принцип «золотого сечения» использовался во всех видах изобразительных искусств как отражение меры и гармонии).

Типичная форма античных храмов — храм-периптр (псевдопериптр), представляющая собой классический прямоугольный храм, со всех сторон окруженный колоннами. Храмы (и храмовые комплексы) органично вписывались в окружающий ландшафт, раскрашивались; фриз, фронтоны и колонны, как правило, украшались скульптурой. Основными принципами античной архитектуры можно назвать четкость, конструктивность, симметрию и уже упоминавшийся принцип «золотого сечения». К числу наиболее известных античных архитектурных сооружений относятся храм Артемиды в Эфесе, Геры на Самосе, храм в Коринфе, храмовый комплекс Акрополь в Афинах (включал в себя храм Парфенон, малый храм Эрехтейон, Пропилеи, в центре находилась 8-метровая статуя Афины-воительницы, созданная из золота и слоновой кости знаменитым скульптором Фидием.). Уже к IV в. до н. э. греческая архитектура чаще выражает себя в постройках светского характера — например, театр Диониса в Афинах, Сквиотека в Пирее и др.

Важнейшим достижением классической античной архитектуры стало создание системы ордеров (ордер — строго соразмерное соотношение несущих и несомых частей здания). В античной архитектуре сложились три типа ордеров: дорический, ионический, коринфский.

Дорический ордер прост, суров и мужественен, он отражает стремление к монументальности, серьезности и совершенству. Дорическая колонна копировала природные формы, нижняя ее часть покоилась прямо на основании, а сверху расширялась. В дорическом стиле построены храмы Посейдона и Геры в Пестуме, Аполлона в Дельфах.

Ионический ордер отличается легкостью, изяществом, прихотливостью линий. Здесь ярко выражены декоративные функции колонны, она более стройная (нежели в дорическом ордере), а ее капитель украшается двумя завитками (волютами). Особенность этого ордера составляет сплошной фриз, идущий в виде непрерывной ленты рельефа и богато декорированный фасад. Для ионического ордера характерно также широкое использование орнамента. Примером является храм Артемиды в Эфесе, Ники Аптерос и Эрехтейон (Афины) и т. д.

Коринфский ордер — смешение двух вышеназванных ордеров. Он несколько тяжел и центричен как дорический, колонны его также схожи с дорическим ордером. Однако, коринфский ордер стремится к изяществу украшений, напоминая в этом ионические постройки. Здесь много декоративно-орнаментальных деталей, капители колонн украшены стилизованными изображениями растений. Один из первых примеров коринфского ордера — храм Аполлона в Бассах (IV в. до н. э.).

Античная **скульптура**, как и архитектура гармонична и соразмерна, стремится к идеалу совершенного человеческого тела.

Монументальная пластика возникает примерно в конце VII в. до н. э. (школы в Аргосе, Коринфе, на островах Наксос и Парос). Типичными образцами ранней греческой скульптуры являются изображения обнаженных юношей (курсов) и целомудренно задрапированных девушек (кор). Их лица не индивидуализировались, позам придана статичность, напряженная сдержанность, благородство и торжественность. Отличает их так называемая «архаическая улыбка» — полуулыбка застывших и отрешенных лиц. В этот же период рождается и древнегреческий рельеф. Распространены рельефные украшения храмов, сюжетами которых становились традиционные мифы, описанные Гомером исторические события и их участники. Наиболее известны сохранившиеся фрагменты рельефов знаменитого Фидия, украшавшие Парфенон (битва греков с амазонками, процессия всадников и т. д.).

В эпоху классической Греции развитие скульптурного творчества достигает максимального расцвета. Здесь утверждается общегреческий идеальный образ человека, выражавший гармонию физического и духовно-нравственного начала. Античная скульптура изображает совершенные тела, руководствуясь тем, что душа и тело образуют гармоничный микрокосм, а значит, язык тела — есть язык души. Именно поэтому древнегреческая скульптура не изображает больных, немощных, физически несовершенных людей; ее герои всегда молоды, прекрасны и гармонично сложены. Одной из центральных проблем античной скульптуры становится выражение движения, гармония пластики и ритма.

Яркие скульптурные работы созданы Фидием (их отличает монументальность, торжественность, он часто воссоздает образы богов и богинь), Мироном (самая известная его работа — «Дискобол», где воплотилось стремление создать идеальный образ физически и морально совершенного человека), Поликлетом (работа «Дорифор» (копьеносец) — идеал мужественного спортсмена и гражданина).

Для скульптуры IV в. до н. э. характерен уже поиск новых форм и образов. Таковы мягкие и лиричные образы Праксителя («Отдыхающий сатир», «Гермес с младенцем на руках»), полные динамизма и порыва фигуры Скопаса («Менада»), пластически совершенные и индивидуально-портретные изображения Лисиппа («Апоксиомен», «Портрет Александра Македонского»).

В период эллинизма развитие пластики в большей степени связано с произведениями новых мастеров, работающих согласно правилам и канонам древнегреческой скульптуры, но формально не относящихся к искусству Аттики (новыми центрами скульптуры стали Родос, Пергам, Александрия, Антиохия). Здесь созданы такие шедевры мировой пластики как статуя Ники Самофракийской, группа Лаокоон и его сыновья, борющиеся со змеями, знаменитая Венера Милосская (Агесандр), Аполлон Бельведерский (Леохар), Колосс Родосский, статуя Зевса в Таренте.

Об античной живописи ничего не известно. Ее прообразом может служить античная **вазопись**. Это — роспись ваз (амфор) жанровыми сценами, основывающимися на мифах и сюжетах эпических произведений Гомера. Известны 2 типа росписи — чернофигурная (более древняя, для нее характерны черные фигуры, изображенные лаком на красной глине) и краснофигурная (изображения остаются в цвете обожженной глины, а фон сосуда покрывается черным лаком). Переход к краснофигурной технике сопровождался обращением художников к разнообразным бытовым сюжетам, открытию для искусства обыденных занятий человека.

Отдельного внимания заслуживает развитие такой области художественной культуры античности как **литература**. Литература Древней Греции тесно связана с театром (драматургией), мифологией и эпосом (Гомер), а также философией.

На первом плане античной литературы — лирическая поэзия (Гесиод, Архилох, Алкей, Анакреонт, поэтесса Сапфо и др.) В классический период появляются стихи гражданского политического звучания (Солон, Пиндар). Особое место в античной литературе занимает сатира и комедия (например, «Война мышей и лягушек» — «Батрахомиомахия» — пародия на греческий эпос). Как правило, адресом древнейшей сатиры и комедии становится не зло вообще, не общественные институты, не строй жизни, а конкретная персона с ее конкретными действиями.

Связан с литературой античный **театр**. Древнегреческий театр — явление синкретичное, где переплетаются литература (драматургия), музыка и собственно игра актеров. Театр Античной Греции может восприниматься и как результат интеграции воспитательного процесса, зрелищности, состязания.

Театральные постановки проводились в специально отведенных (подготовленных) местах. Театр включал три составные части — «скену» (место для играющих актеров), «орхестру» (площадку для хора, играющего ведущую роль в трагедиях и комедиях) и «театрон» (круто поднимающиеся по склону холма места для зрителей). В Афинах представления устраивались только 2 раза в год на праздниках в театре

Диониса (четыре дня подряд по 15 пьес). Зрителям выплачивался их дневной заработок, так как театр служил не столько развлечением, сколько воспитательным действием. Изначально древнегреческий спектакль представлял собой хоровое пение, посвященное богам. Затем наряду с хором стали выступать актеры, говорившие от имени действующего лица (изображая разных лиц актер менял маски и переодевался на сцене в особой палатке). Само драматическое действие распадалось на эпизоды, связкой которых служил хор. Постепенно расширилась роль корифея (управляющего хором), который начинает вступать во взаимодействие с актерами, что привело к появлению третьего действующего лица (хор, актер, корифей). Наиболее востребованы в древнегреческом театре трагедии, бессмертными авторами которых были Эсхил (трагедия «Прометей освобожденный»), Софокл («Эдип-царь»), Еврипид («Медея», «Гекуба» и др.).

Главной темой греческих трагедий становится тема борьбы с судьбой, роком. Мужество жить вопреки и стремиться к величию свободного человека — величайший пафос античной трагедии. Тема встречи героя с неумолимой судьбой, например, главная идея трагедии Софокла «Царь-Эдип». Над Эдипом и его семьей изначально висит проклятье — предсказание богов о том, что Эдип убьет своего отца и женится на матери. Попытка избежать предсказанного ни к чему не приводит. И хотя Эдип воспитывался вне дома, ничего не знал о своих истинных родителях, рок приводит к тому, что он встречается с отцом и убивает того в поединке. Затем он женится на собственной матери, желая занять царский трон. Все преступления Эдип совершает, не зная истины, но когда правда открывается, потрясенный Эдип жестоко наказывает себя, выкалывая себе глаза.

Со времени разгрома Афин пелопонесцами начинается процесс вытеснения трагедии комедийным жанром. Среди наиболее известных авторов древнегреческой комедии Аристофан. В творчестве Аристофана (комедии «Птицы», «Мир», «Лисистрата») появляется критика социального несовершенства полиса, высмеивание общечеловеческих пороков.

В жизни древних греков искусство имело важнейшее значение. Оно не только воспитывало личность и гражданина полиса, заполняло досуг, но также освобождало душу от страданий и страстей (искусство как катарсис, от греч. *katharsis* — очищение).

Еще пифагорейцы разработали теорию очищения души от вредных страстей (гнева, вожделения, страха, ревности и т. д.) путем воздействия на нее специально подобранной музыки. Студентам-медикам будет интересно узнать, что существовала легенда, что Пифагору удавалось с помощью музыки «очищать» людей не только от душевных, но и от телесных недугов. Аналогично и Аристотель в своей «Политике» писал, что под воздействием музыки и песнопений* возбуждается психика слушателей, в ней возникают сильные аффекты (жалости, страха, энтузиазма), в результате чего слушатели «получают некое очищение и облегчение, связанное с удовольствием». У Платона понятие катарсис рассматривалось гораздо шире — не только в связи с искусством. Знаменитый философ понимал катарсис как очищение души от чувственных устремлений, от всего телесного, затемняющего и искажающего красоту идей (божественного мира).

Античная греческая культура оставила миру многие свои достижения в философии и науке, мифологии и литературе, воспитании и искусстве.

* В произведении «Поэтика» Аристотель пишет об очищающем (катартическом) действии трагедии.

Она прошла под знаком прекрасного, под знаком служения и стремления к идеалу. Вместе с тем, она явилась родиной рационалистического мировосприятия, стремления разумно и практично объяснить мир и обустроить свою жизнь. Такое сочетание идеального и реального, фантастического и рационального, мифа и логоса уравнивается мерой, гармонией и порядком. Древнегреческая культура заложила основы и нового понимания человека — индивидуума, который не только представляет общество, но и важен сам по себе. Все эти ценностные установки и достижения античных греков впоследствии будут развиты их последователями (древнеримской культурой, культурой Византии, да и всей культурой западной Европы), но приоритет основоположника и первооткрывателя остается за великой греческой Античностью.

5.2. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО РИМА

Продолжателем традиций и устремлений культуры античной Греции и, вместе с тем, совершенно самостоятельным и особенным государством является Древний Рим. Выше уже говорилось о том, что римляне очень многое переняли от греков в плане искусства, воспитания подрастающего поколения, мифологии и т. д., однако ценностные установки, идеалы и предпочтения древнеримской культуры существенно отличались от античных греков.

5.2.1. Общая характеристика культуры Древнего Рима

Начала культуры античного Рима восходят еще к древнейшей культуре этрусков, которая развивалась в 1-м тыс. до н. э. на северо-западе Аппенинского полуострова. Этруски испытывали на себе влияние древних греков, вероятно, поэтому их мифологические персонажи, искусство (архитектура и скульптура) во многом схожи с древнегреческими; однако этруски заимствовали многое и из восточных культур (в частности, у них сложился развитый загробный культ и особый страх перед душами умерших). К VI в. до н. э. былое могущество этрусков стало существенно ослабляться, и к 280 г. до н. э. они полностью теряют самостоятельность, подчинившись Риму.

Собственно Рим создается в 753 г. до н. э. как город-государство греческого типа. Постепенно из обычного города-полиса он перерастает в крупный социально-политический центр, объединивший окрестные города, поселки и племена.

С возникновением города Рима связана знаменитая легенда о его основателях Ромуле и Реме. Она гласит, что после разрушения ахейцами Трои, некоторые ее защитники во главе с Энеем бежали и прибыли в Лаций (территория в центр. части Аппенинского п-ова, где жили латины), царь которых отдал Энею в жены свою дочь*. Впослед-

* Существенно то, что легенда о происхождении Рима и римлян ведет их родословную от защитников Трои, тем самым связывая римлян с далекими и великими цивилизациями Эгейского мира.

ствии их потомок — Рея Сильвия — родила от бога войны Марса двух близнецов, но вероломный царь, захвативший в этот период власть, приказал бросить детей в реку Тибр. Волны выбросили детей на берег, где их подобрала и вскормила своим молоком волчица, посланная Марсом. Затем детей взял к себе царский пастух и назвал их Ромулом и Ремом. Повзрослев, они узнали тайну своего рождения, свергли жестокого тирана, который хотел с ними покончить, вернули своему деду Нумитору законную власть, а сами решили основать город на том месте, где были Тибром выброшены на берег (на Палатинском холме). Построив город, братья заспорили, кому в нем править, между ними завязалась ссора, в результате которой Ромул убил Рема, и город был назван в честь первого правителя Ромула.

Уже с V в. до н. э. Рим начинает активную завоевательную политику, подчинив себе весь Аппенинский полуостров, а затем Грецию, Восточное Средиземноморье, Карфаген. Этот этап древнеримской истории, продолжавшийся до конца 30-х гг. до н. э., получил названия периода Республики.

На этом этапе происходит переход от мелкого к крупному земледелию, укрепление рабовладельческого строя. Римские граждане в этот период подразделяются на нобилитет (аристократия), всадников (торгово-финансовая знать) и плебс (беднейшее городское население); рабы из числа граждан Рима были исключены. Период республики характерен также созданием основ Римского войска (залога всех блистательных завоевательных операций Рима), основ римского права (законы «12 таблиц»); первые шаги в это время делает римская ораторская школа (овладение искусством которой необходимо для выступления сенаторов, должностных лиц на народных собраниях), оформляется своеобразие римского искусства и литературы. В основном в этот период складываются основы специфического римского менталитета — отношения к Риму как синониму величия, славы, военной доблести, богатства и силы.

С конца I в. до н. э. вплоть до IV в. н. э. Римское государство вступает в период империи, обратившись к идее неограниченной власти цезарей. Первым пожизненным диктатором Рима стал знаменитый Гай Юлий Цезарь**. В период империи органы римского самоуправления, такие как народное собрание, сенат, становятся абсолютно формальными организациями, и их деятельность ограничивается обсуждением формальных проблем жизнедеятельности государства.

Уже в эпоху ранней империи Римское государство разрастается, объединяя огромную территорию, включающую Восточное Средиземноморье, Северную Африку, большую часть Европы. В 212 г. император Каракала издает указ, согласно которому все свободные граждане Римской империи (не только собственно римляне, но и жители отдаленных завоеванных провинций) уравниваются в правах и провозглашаются гражданами Великого

** В результате заговора нобилитета Цезарь был убит. В 320 г. до н. э. племянник Цезаря Октавиан провозглашается императором Августом; время правления Августа (до 14 г. н. э.) называют «золотым веком» римской культуры.

Рима. Фактически, именно в этот период складывается единое пространство античной культуры, объединенное властью и ценностно-мировоззренческими установками Рима.

К концу IV в. н. э. могущество Римского государства существенно пошатнулось. Вторжения полупервобытных племен с Рейна и Дуная, неспособность власти контролировать огромную империю привели к тому, что в 395 г. н. э. Римская империя распалась на Восточную (Византия) и Западную части. Византия (с центром в г. Константинополе) положила начало крупнейшему государству Средневековья. Западная же часть Римской империи, постоянно подвергавшаяся нашествиям варварских племен готов и вандалов прекратила свое существование в 476 г. н. э.

5.2.2. Ценностно-мировоззренческие основы культуры Древнего Рима

Ценностно-мировоззренческие основы древнеримской культуры начинают складываться еще в так называемый царский период римской истории (ранний Рим до IV в. до н. э.). Впоследствии эти установки развиваются и конкретизируются, подкрепляются философией, научными достижениями, формированием воспитательной системы, но суть их остается прежней на протяжении всех 12 веков существования Рима. Главной идеей остается возвеличивание Рима, который воспринимается носителем предначертанной богами миссии владыки и спасителя мира. Римский народ считается избранным, наделенным особыми добродетелями (мужеством, верностью, стойкостью), а сам Рим может служить символом доблести, богатства, порядка, величия и славы. Римский гражданин воспитывается в духе гордости за свой народ и великую империю, и главная задача и добродетель гражданина Рима — служить верой и правдой своему отечеству.

Реализации великой установки на мировое господство и величие Римской империи служит милитаризм. В отличие от греков римляне предпочитают торговле войну, ведущуюся с целью присоединения завоеванных территорий. Особый интерес представляет для исследователей поддержание строгой дисциплины в войсках и необычность наград для отличившихся, подчеркивавших гордость за свой народ, государство и желание служить великому Риму. Так, высшей наградой считался венок из дубовых листьев, вручавшийся за спасение жизни римского гражданина; тому, кто первый подымался на стены вражеского города одевали золотой венец, а высшей наградой полководцу становился триумф — торжественный въезд на колеснице на вершину Капитолия.

Ратные подвиги и заслуги высоко ценятся в римском обществе, фактически они становятся гарантией достойного положения в обществе и личной карьеры. Идеал героического поведения был свойственен еще грекам (вспомним героев Гомера, античных мифов — Геракла, Ясона

и пр.), у римлян же ценности стойкости, стремления к победе, верности долгу и т. п. все более приобретают не столько личностный, сколько имперский, назидательный и общеобязательный оттенок.

Ведя бесконечные войны, Рим завоевывает огромные территории, расширяя империю не только количественно, но, главное, латинизируя, подчиняя своему культурному влиянию все местное население.

Характерной ценностной установкой римской культуры становится стремление к культурным заимствованиям и «присвоение» (ассимилирование) их Римом. Эта особенность очень точно характеризует установку Рима на то, что в этом великом государстве должно быть все самое лучшее, полезное и прекрасное. Процессы ассимиляции проявляются:

- в латинизации населения завоеванных территорий (распространяется латинский язык, ценностные установки, система воспитания и образования, в целом «дух» Великого Рима);

- постепенном устранении социально-политических различий между исконными римлянами и провинциалами;

- в стремлении воспринять лучшие достижения завоеванных культур.

Особенно характерно это выражается в искусстве (распространены заимствования образцов, техник, да и самих работ древнегреческих мастеров, а также образцов искусства Востока), религиозных верованиях, социально-научных установлениях*. Отличают менталитет римского общества и его ценностные установки на то, что все заимствования не только активно распространялись в римской империи, но и присваивались — рассматривались как исключительно собственные достижения.

Говоря о ценностно-мировоззренческих установках древнеримской культуры, нельзя не упомянуть такие черты римской ментальности как практицизм, рационализм и утилитаризм. Эти особенности обнаруживаются во всех сторонах жизни римского гражданина и римского общества в целом. Практицизмом и утилитаризмом характеризуются не только распорядок быта, отношения в обществе, воспитание, но даже отношение к богам. Религиозный ритуал рассматривался здесь зачастую как разновидность юридического договора, где обе стороны (человек и божество) «брали на себя» определенные обязанности. Неисполнение этих обязанностей приводило к «расторжению» отношений: так, не выполнившее свои «обязательства» божество не могло уже рассматриваться в качестве серьезного партнера и доверие к нему серьезно подрывалось (или же было совершенно утеряно).

Практицизм, рационализм и утилитаризм римлян проявлялся и в их особом внимании к развитию прикладных знаний. Так, особый статус в Древнем Риме получает юриспруденция. В республиканском Риме

* Например, от этрусков римляне заимствовали «римские» цифры, гладиаторские бои, даже латинский алфавит имеет этрусское происхождение.

оформились знаменитые «Законы 12 таблиц» (законы о браке, семье, положении рабов), установлен порядок ведения судебных процессов. Уже в I в. до н. э. в Риме существовали юридические консультации, услугами которых охотно пользовались граждане. В имперский период значение юридической науки еще более возрастает. Юристы являются уважаемыми гражданами общества, многие из них участвуют в управлении государством, являясь экспертами и советниками при императорах. В период империи появляется также большое количество теоретических работ по юриспруденции (Муций Сцевола, Гай, Юлиан, Папиниан, Ульпиан), начинается выпуск знаменитых «Дигестов» (компилятивных сборников, где излагались и комментировались законы Римского государства разных лет с целью приспособления их к условиям императорского Рима).

Особое значение в Древнем Риме придается также истории. Она имеет большое воспитательное значение: воспевая подвиги отцов, формирует у граждан чувство гордости за свой народ. Кроме того, история призвана оправдывать внешнюю и внутреннюю политику государства. Сами римляне считали, что всеобщая история — это и есть история Рима, и фактически цивилизованный путь народов начинается с их присоединения к великой империи. И хотя утверждение о начале истории в Риме и не соответствует действительности, но, отдавая должное римским историкам, следует согласиться, что изучение истории, ее осмысление и фиксация отдельных феноменов действительно связаны с древнеримской культурой. Вслед за древнегреческим историком Геродотом, в Риме свои историко-политические и историко-философские сочинения создают Саллюстий, Гай Юлий Цезарь (Записки о Галльской войне), Тацит, Тит Ливий и др.

В качестве научного знания воспринимается в имперском Риме ораторское искусство. Активно развивается риторика, призванная научить граждан красноречию. В отличие от греков, где ораторство высоко ценилось как одна из добродетелей гражданина, римляне относятся к ораторству как к средству достижения положения в обществе и как к необходимому умению государственного мужа. Известнейшим оратором Древнего Рима и основоположником риторики считается Цицерон (его литературно-философское наследие включает 58 судебных и политических речей, сочинения по теории риторики).

В эпоху империи развитие получает и естественнонаучное знание. На первом месте здесь география (Страбон, Птолемей*), зоология, минералогия (Плиний старший). Значительные успехи делает и медицина. Врач и исследователь Гален в классическом трактате «О частях человеческого тела» дал первое анатомо-физиологическое описание целостного организма, проводил опыты по изучению спинного и головного мозга. Особая

* Предложенная Птолемеем геоцентрическая система мироздания фактически до открытий Галилея и Коперника оставалась базовой в понимании мира.

заслуга принадлежит Галену в систематизации знаний античной медицины в целом, что послужило основой для развития медицины вплоть до XIII–XV вв.

Что же касается философии, которая являлась наукой наук в Греции, в Риме она уже не имеет такого большого значения и популярности (вероятно, в силу своего неприкладного характера). Наибольшее распространение получают этические идеи эллинистической философии, призванные дать человеку конкретные жизненные указания: как себя вести, какие жизненные цели ставить перед собой. Признаны и популярны философские школы эпикурейцев (главное в жизни — удовольствие) и стоиков (главное в жизни — невозмутимость и исполнение долга). В среде римских философов более значимы сочинения гражданственно-воспитательного и нравственного звучания (Сенека, Цицерон и др.).

Ценностно-мировоззренческие установки Древнего Рима становятся стержнем сложившейся в Риме системы воспитания и образования. В целом, как уже отмечалось, основные установки воспитательной системы были заимствованы римлянами от древних греков. Здесь фактически копируются основы греческой системы образования; также ценится гармоничное развитие личности (развитие и тела, и духа, и интеллекта), поощряются занятия физической культурой (верховая езда, фехтование), искусствами. Однако главная цель воспитательной системы римлян не свободная гармонически развитая личность, а законопослушный гражданин, служащий своему долгу перед великим Римом и воспитанный в духе преклонения перед его величием и историей. Соответственно происходит перестановка акцентов в римской системе воспитания и образования. Здесь языки и литература изучаются вместе с историей (как главным предметом), которая способствует воспитанию граждан на достойных примерах поведения предков. На высшей стадии обучения главное внимание уделяется уже не философии (как высшему знанию), а риторике.

5.2.3. Мифология и религиозные верования Древнего Рима

Религиозные верования Древнего Рима обнаруживают значительное сходство с культами, сложившимися ранее у других народов. Здесь распространены антропоморфные божества, такие как Юпитер, Венера, Марс, Минерва, Вулкан и т. д. Фактически, эти римские божества есть ничто иное, как греческие заимствования, поменявшие свою «прописку» и имя (греческий Зевс стал Юпитером, Афродита — Венерой, Арес — Марсом, Афина — Минервой* и т. д.). Значительным влиянием пользуются в Риме и восточные мистические культы, приводившие к почитанию таких богов, как Исида, Кибела, Митра и т. д. У римлян, вероятно, чувство практицизма

* Имя Минервы восходит к древней богине этрусков Менрве, соответствовавшей греческой богине мудрости Афине.

зачастую оказывалось сильнее религиозности, только этим можно объяснить тот факт, что, завоеывая чужие земли и культуры, римляне «переселяли» к себе и чужих богов, строили им храмы и святилища («на всякий случай»), чтобы получить мистическое покровительство).

Совершение культов у римлян в целом также отличается некоторым формализмом и утилитаризмом. Так, все культовые функции в Риме были разделены между жрецами, объединенными в коллегии (например, коллегии жрецов-предсказателей или жрецов-понтификов, осуществлявших надзор за другими жрецами), что скорее способствовало упорядочиванию и систематизации религиозных действий, нежели развитию истинного чувства святости и преклонения перед высшими силами.

В период Империи происходит некоторое «сращение» религиозной и политической жизни. Так, при императоре Августе были проведены религиозные преобразования, связанные, в частности, с формированием культа императора*. В имперский период Рима распространяется также культ богини Ромы (покровительницы великой Римской империи).

Впрочем, нельзя утверждать, что все римские божества имели исключительно заимствованный характер. Целый ряд богов и духов, кстати, особо почитаемых в Древнем Риме, достались им в наследство от предков. Так, в Риме было распространено поклонение манам (душам умерших), гениям (духам-покровителям мужчин), пенатам (покровителям дома и всего народа); известны также злые духи — ларвы (души непогребенных покойников), лемуры (призраки мертвецов, преследующие людей) и т. д. Среди божеств, имевших, вероятно, латино-этрусское происхождение также двуликий Янус и знаменитая Веста (богиня-покровительница домашнего очага).

Утверждая практицизм римлян в вопросах религии, нельзя забывать о том, что мы обращаемся к древней культуре, поэтому роль религии в жизни общества, тем не менее, очень значительна. Так, в эпоху Республики народное собрание могло состояться только при благоприятной погоде и при совершении гаданий; большинство сделок и серьезных политических мероприятий начинались также с гаданий и молебнов. Доклады по религиозным вопросам зачитывались в Сенате первыми. Весталки (жрицы богини Весты — девочки, выбиравшиеся из лучших семей Рима и служившие в течение 30 лет богине Весте) пользовались необыкновенным почетом и уважением в обществе, их присутствие в доме считалось залогом покровительства великой богини**.

Вероятно, рассматривая древнеримскую религиозность, с одной стороны, правильнее применять к этому феномену понятие мистицизм, выра-

* Предполагалось изначально, что это не обожествление реального правителя, а скорее поклонение его духу-покровителю. Однакостораживает сам способ обожествления путем консекрации. Консекрация — постановление Сената об обожествлении цезаря; первое решение Сената по этому поводу вынесено в отношении Юлия Цезаря.

** Этим объясняется тот факт, что каждая семья, отдавшая девочку в весталки, гордилась своей избранностью, а после окончания службы Весте многие ее жрицы выходили замуж, принося благость в дом своего мужа.

жавшийся в поклонении духам и древнейшим божествам-покровителям, в огромной роли гаданий и предсказаний в обществе, в стремлении «позаимствовать» божеств завоеванных территорий. С другой — обязательно надо учитывать характерные для римлян практицизм и утилитаризм, проявлявшийся даже в свершении религиозного культа. Последний выражается в специфических отношениях с богами, в фактическом обожевлении (решением Сената!) императоров, отношении к заимствованным из других культур богам.

В ситуации фактической безрелигиозности и расцветавшего мистицизма наилучшим выходом для Римской культуры стал путь индивидуального спасения и идея единобожия, предложенные христианством.

5.2.4. Особенности художественной культуры Древнего Рима

Специфика искусства и литературы Древнего Рима тесно связана с теми характеристиками, которые важны для понимания всех сторон жизни римского общества. Характерными чертами художественной культуры Рима могут быть названы:

- желание возвеличивать великий Рим, воспевать его лучших граждан (наиболее характерно проявилось в литературе, архитектуре, скульптуре);
- идеалы величия, грандиозности, могущества и помпезности (наибольшее проявление нашли в архитектуре);
- светский акцент художественной культуры, ее конструктивизм и рационализм (архитектура, мозаика и росписи);
- стремление заимствовать и собирать в Риме все лучшее, созданное искусством завоеванных народов. Здесь особенное значение приобрели заимствования образцов и техник древнегреческого искусства, что проявлялось не только в копировании лучших работ греческих мастеров, но даже в перенесении многих произведений в Рим. Впоследствии у римлян появился спрос на копии греческих скульптурных работ, что создало особую моду на греческую скульптуру.

Особое значение в римском искусстве приобретает *архитектура*, воплощавшая идеи светскости, величия и могущества римского государства. Для архитектурных сооружений римлян характерно подчеркивание мощи, силы, грандиозности и значительности, что выражается в монументализме, пышности отделки, конструктивизме сооружений. В I в. н. э. римский зодчий Ветрувий сформулировал основные требования римлян к архитектурному сооружению: польза, прочность, красота.

Римляне создали несколько типов построек, применявшихся впоследствии во всей европейской архитектуре: базилики (прямоугольной формы здание, разделенное внутри рядами колонн или столбов), амфитеатры, термы, мавзолеи, виллы, акведуки, дороги и т. д. Принципиально новым типом конструкций, созданных римлянами, можно считать балочные

и арочные сооружения (возведение знаменитых триумфальных арок^{*}, акведуков).

Активно в архитектуре римляне используют и древнегреческие конструкции, например, в преобразованном виде здесь сохраняются ордера, однако отличие состоит в том, что ордеру отводится здесь скорее декоративная роль.

Наиболее яркими примерами римского зодчества можно считать **Форумы** (Форум Романум — главная площадь Рима, на которой размещались Сенат, суд, архив, тюрьма, а также храмы, триумфальные колонны, арки и т. д.; форум Траяна — прямоугольная площадь со своим архитектурным ансамблем, возведенная в честь заслуг императора Траяна), **термы** (комплекс построек для отдыха, развлечений, занятий спортом, наиболее известны своей архитектурой термы Каракаллы в Риме), **амфитеатры** (знаменитый Колизей), **храмы** (главным типом римских храмов являлся храм-псевдопериптр^{**}, а также круглый храм-ротонда; среди самых выдающихся — храм всех богов Пантеон, замысел которого связан с идеей объединения религий и народов под властью Рима).

Римская архитектура создала свои отличительные особенности и в обустройстве быта горожан. Типичным жилищем зажиточных римских горожан являлись домусы (совокупность жилых и хозяйственных построек); центром жилого дома считался атрий (внутренний дворик), сооружались также перистилы (открытые дворы, окружавшиеся по периметру колоннадой). Для обеспечения города водой создан был водопровод, наземные участки которого (акведуки) представляли значительную архитектурную ценность.

Древнеримская **скульптура** формировалась изначально на пересечении древнегреческой и этрусской традиций. Согласно греческой идее отражения в скульптуре гармоничного человека, римляне создают статуи ораторов (тогатус — изображения сенаторов в тоге). Следуя этрусским обычаям, римляне приходят к знаменитым римским бюстам. Так, у этрусков существовал обычай, в соответствии с которым в доме хранились изображения предков (посмертные маски), впоследствии в переработанном виде этот обычай отразился в римском скульптурном портрете.

Римскую скульптуру отличала особая реалистичность изображения, стремление отразить индивидуальные черты и, в то же время, показать обобщенный образ человека — гражданина, служащего своей империи (например, скульптурные портреты «Брут», «Оратор», «Цицерон» и др.). В период правления Августа сформировался тип парадного изображения, в котором утвердился идеал классической римской красоты, исполненной величия и могущества (например, статуя Августа — парадный портрет в полный рост).

Для искусства Рима характерна также **монументальная живопись**, представленная фресками и мозаиками. Отличает ее одухотворенность,

^{*} Триумфальные арки создавались в честь побед римского войска и утверждения в мире могущества Рима. Арки богато украшались рельефами, отражавшими сцены сражений и подвигов римлян.

^{**} Прямоугольное здание, в котором портик с колоннами помещался только со стороны фасада, а не на каждой стене, как у греков.

умение придать объемность фигурам, элементы пространственной перспективы.

Расцвет римской *литературы* начинается в III в. до н. э. с подражания греческим оригиналам. Прежде всего развивается драма и комедия (Плавт, Публий Теренций Африканец), лирика (Гай Валерий Катулл). В царствование императора Августа литература в Риме приобретает гражданственное звучание — прямо и косвенно восхваляет власть императоров и величие римского народа (Вергилий, Гораций, Овидий, Ювенал и др.)

В целом художественная культура Рима очень многообразна, отличается грандиозностью, конструктивизмом, реализмом и зачастую помпезностью. Несмотря на многочисленные заимствования и параллели в разных областях литературы и искусства с греческой, этрусской и восточными традициями, римская художественная культура с полным правом может быть названа индивидуальной и самобытной.

Подводя итог краткому обзору античной культуры, следует еще раз вернуться к идее, красной нитью проходящей через становление и развитие культуры греческой и римской Античности. Именно Античность знаменует переход от мифологической эпохи к современной, к открытию человека и разума. Именно Античность создает тот базис, на основе которого формируются универсальные связи человечества. Открытие и утверждение идей истины, красоты, гармонии, человеческой личности — это первый решительный шаг к формированию современного человечества, живущего в многополярном, но все же универсальном мире.

5.3. КРИЗИС АНТИЧНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ. ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАСПРОСТРАНЕНИЕ ХРИСТИАНСТВА

Зарождение христианства (от греч. слова *cristos* — помазанник, «Мессия») приходится на середину I в. н. э. Его возникновение и распространение пришлось на период глубокого кризиса античной цивилизации, упадка ее основных ценностей. К I в. н. э. мощь Римской империи была подорвана, последняя находилась в стадии разложения и распада. Разные страны и народы, входившие в состав империи, стояли на различных уровнях социально-экономического и культурного развития, обострялись противоречия и внутри самого римского общества. Кризис античных порядков порождал всеобщую неуверенность, чувство апатии и бесперспективности. Распад старых традиционных связей приводил к возникновению ощущения неустойчивости общества. Авторитет античных богов падал, большое распространение получали колдовство, магия, вера в предсказания. Наряду с упадком собственных верований, распространялось почитание различных чужеземных богов. Место античных божеств в верованиях жителей империи стали занимать древневосточные умирающие и воскрешающие божества.

Таким образом, к началу I в. н. э. в Римской империи существовали довольно сложные религиозные отношения между носителями различных верований. С одной стороны, шел процесс разложения традиционных религий, с другой — процесс стихийного взаимодействия и взаимопроникновения различных национальных и племенных верований (в первую очередь — проникновение ближневосточных представлений и образов в сознание и религиозную жизнь античного общества).

В этих условиях в восточной части Римской империи начинает формироваться христианство как синтез иудаизма, эллинистической философии, восточных религиозных верований и некоторых других элементов культурной жизни Римской империи. Вместе с тем многие идеи христианского вероучения, обрядности и культа изначально имели самостоятельное значение.

Наибольшее влияние на становление и развитие христианства оказала иудейская религиозная традиция с четко выраженным монотеизмом. Самое значительное влияние на христианство оказала секта ессеев (эссенов), возникшая во II в. до н. э. и просуществовавшая до I в. н. э. Многие идеи ессеев, такие как представление о дуализме мира, вера в конец этого мира, проповедь мессианства, учение о наличии свободной воли человека, выбирающего свой путь спасения и некоторые другие, а также модель организации общины были в дальнейшем восприняты ранними христианами. Однако между христианством и есеевским учением были весьма существенные различия, самым главным из которых являлись вера христиан в уже свершившийся приход мессии — Иисуса, отсутствие замкнутости первых христианских общин. Открытость христианской проповеди миру была одним из основных принципов новой религии.

Помимо иудаизма, заметную роль в становлении и развитии христианства сыграли некоторые идеи эллинистической философии. Особенно значительное влияние на основы христианского вероучения оказали *неоплатонизм*, философско-этические взгляды стоиков.

Одним из важнейших источников христианской идеологии стал *стоицизм*. В частности, проповедь Луция Аннея Сенеки о равенстве людей перед Рокосом, любви к ближнему, его учение о загробном блаженстве. Христианству были созвучны установки Сенеки о скоротечности и обманчивости чувственных удовольствий, забота о других людях, самоограничение в пользовании материальными благами, недопущение разгула страстей, губительных для общества и человека, скромность и умеренность в повседневной жизни. Ему импонировали и сформулированные Сенекой принципы индивидуальной этики. Личное спасение предполагает строгую оценку собственной жизни, самоусовершенствование, обретение божественного милосердия. Близка ранним христианам оказалась идея стоиков о том, что во власти человека быть добродетельным, освободиться от страстей, не бояться несчастий и смерти.

Существенными отличиями христианства от языческих верований стало следующее:

– христианство не признавало национальных, этнических, социальных различий в области веры — его проповедь была направлена ко всем племенам и народам (язычество же имело преимущественно национальный характер);

– христианство признавало приоритет духовного, а не ритуального очищения (для язычества свойственна земная направленность);

– христианство полностью отказалось от жертвоприношений, а в начальный период своего существования — и от обрядности.

Особенности раннехристианского вероучения. Становление христианского вероучения и культа продолжалось на протяжении нескольких веков. Раннехристианские общины не имели специальных мест для проведения богослужений, не знали таинств и икон. У них не было догматики и культа позднейшего христианства. Первоначальной основой раннего христианства была вера в искупительную жертву мессии Христа, который, придя в мир, пострадал за грехи людей, был распят и воскрес. Он вернется в мир для того, чтобы установить Царствие Божье на Земле. И обещано спасение всем, кто уверовал в него. Таким образом, основными идеями раннехристианского вероучения являются:

– идея греховности всего человеческого рода, унаследовавшего первородный грех от своих прародителей Адама и Евы;

– идея спасения каждого человека и искупления вины всех людей перед Богом через веру (этот путь своими страданиями и добровольной жертвой открыл человечеству Сын Божий — Иисус Христос);

– идея Страшного Суда, который мыслился ранними христианами как наказание язычников, всех, кто не уверовал в новое Откровение.

Ядро раннехристианской этики составляла проповедь терпения, покорности, непротивления злу насилием, прощение обид, личного духовного совершенствования. Основы раннехристианской этики требовали от верующего отказа от норм греховного мира и соединения в вере в Христа. В основе мировоззрения ранних христиан лежало неприятие окружающей действительности, отречение от земного мира, где правит зло. Христиане противопоставляли этому миру аскетизм, самопожертвование, любовь к ближнему. Христианская проповедь была обращена к любому человеку, страдающему, несчастному, обещая спасение через веру. Именно страждущим, по мнению первых христиан, должна была открыться Божья благодать. Христианство не могло спасти мир от страдания и поэтому последнее своеобразным образом обожествлялось.

Христиане воспринимали себя временными странниками на земле. И в то же время индивид находится в центре христианского вероучения: он несет ответственность не только за свои личные действия, но и за мировую несправедливость. Человек обладает свободной волей, т. е. возможностью выбрать путь, который привел бы его к спасению.

5.3.1. Распространение христианства

Первоначально христианские общины были малочисленными, состоявшими преимущественно из рабов и бедноты. Вплоть до II в. эти общины

не имели единого вероучения, их объединяла лишь вера в скорое пришествие спасителя. Христиане не имели четко разработанной догматики и клира. Свои объединения они называли «эκκлесией» (от греч. «собрание»), а себя — братьями и сестрами. Деятельность общины осуществлялась за счет добровольных взносов. Большинство христианских общин были очень бедны.

Во II–III вв. христианство распространяется среди людей состоятельных, в том числе и принадлежавшим к самым верхам. Образованная элита создает христианскую философию и теологию, далеко не всегда понятную большинству верующих. В это время христианство распространяется не только в разных социальных слоях, но и в разных провинциях империи. Следует отметить, что на западе империи (за исключением Рима) распространение христианства шло значительно более медленными темпами, чем на востоке.

В III в. были осуществлены первые серьезные гонения на христиан. Хотя многие приверженцы христианства в результате отказались от своей веры, в целом гонения не ослабили, а даже укрепили христианскую церковь. Со временем, с вхождением в христианские общины представителей высших социальных групп, христианство из силы, которая противостоит императорам, превратилась в фактор политической и социальной стабильности. Глубокий социально-экономический кризис, который в середине III в. поставил Римскую державу на край гибели, создал новые обстоятельства, благоприятные для распространения христианства.

В этих условиях императорская власть ощущала острую необходимость дополнить мировую империю мировой идеологией. Нужна была новая религия, понятная и доступная всем народам империи. Былые гонения христианства в начале IV в. сменились активной поддержкой новой религии. Христиане получили право открыто отправлять свой культ, церковные организации могли теперь владеть любым имуществом, конфискованное имущество возвращалось христианам. Эдиктом 324 г. императора Константина было положено превращение христианства в государственную религию. Язычество, в отличие от христианства, объявлялось «неистинной религией».

Вопросы для обсуждения

1. Объясните смысл и значение понятий «калокагатия», «агонистика», «мера» у древних греков и приведите примеры их отражения в античной жизни.
2. Какое значение для культуры античной Греции имеет тема судьбы? Как она проявляется в античном мифе, искусстве, литературе?
3. Какое значение для древнегреческой культуры имел театр?
4. В чем проявлялись демократические тенденции античной культуры?

5. Докажите правомерность утверждения, что античная культура «ступила на путь рационализма». Охарактеризуйте специфику мышления античных греков.

6. Чем принципиально отличается мировосприятие древних греков и римлян?

7. Почему у древних римлян среди особо почитаемого знания на первый план выходят история и юриспруденция?

8. Охарактеризуйте общественно-исторические условия возникновения христианства.

9. В чем заключаются особенности раннехристианского вероучения?

10. Как проходило распространение христианства среди народов римской империи?

ЛИТЕРАТУРА

1. *Античная культура*. Словарь-справочник. М., 1994.
2. *Боннар, А.* Древняя Греция : в 2 т. / А. Боннар. М., 1992.
3. *Дмитриева, Н. А.* Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. М., 1986. Вып. 1.
4. *Донини, А.* У истоков христианства / А. Донини. М., 1989.
5. *Златковская, Т. Д.* У истоков европейской культуры : Троя, Крит, Микены / Т. Д. Златковская. М., 1961.
6. *История культуры Древней Греции и Рима*. М., 1990.
7. *Йегер, В.* Пайдейя. Воспитание античного грека (эпоха великих воспитателей и воспитательных систем) / В. Пайдейя Йегер. М., 1997.
8. *Кнабе, Г. С.* Древний Рим. История и повседневность / Г. С. Кнабе. М., 1986.
9. *Культура Древнего Рима* : в 2 т. М., 1985.
10. *Куманецкий, К.* История культур Древней Греции и Рима / К. Куманецкий. М., 1990.
11. *Мифы народов мира* : в 2 т. М., 1982.
12. *Ранович, А. Б.* Первоисточники по истории раннего христианства. Античные критики христианства / А. Б. Ранович. М., 1990.
13. *Редер, Д. Г.* История Древнего мира / Д. Г. Редер. М., 1985. Ч. 1.
14. *Свенцинская, И. С.* Раннее христианство : страницы истории / И. С. Свенцинская. М., 1989.
15. *Тахо-Годи, А. А.* Греческая мифология / А. А. Тахо-Годи. М., 1989.

ГЛАВА 6. КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ

Термин «Средневековье» употребляется в самых разных смыслах и значениях. Само название «Средние века» было дано в XV в. итальянскими гуманистами для определения «темных веков», «темной ночи христианства» между «светлыми» периодами Античности и Новым временем (которое началось с эпохи Возрождения). Современное состояние истории и культурологии не позволяет смотреть на Средневековье как на «темные

столетия». Средневековая культура была самобытным, важным и интересным этапом в истории человечества.

Эпоха Средневековья продолжалась приблизительно одно тысячелетие — с V до XV вв. Хотя в некоторых регионах процесс развития средневековой культуры продолжался до XVII в. включительно.

В период Средних веков произошел переход от рабовладельческой греко-римской к средневековой феодальной цивилизации. В этот период возникли новые государства, народы, образовались современные европейские языки, были открыты новые земли, изобретено книгопечатание и др.

6.1. РАЗВИТИЕ ХРИСТИАНСТВА В ЭПОХУ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И ФОРМИРОВАНИЕ ХРИСТИАНСКИХ ОСНОВАНИЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Путь, пройденный христианством от первых общин до формирования епископальной церкви был очень сложным и долгим. Начинается он еще в первые века нашей эры и продолжается фактически весь период раннего Средневековья. Изначально для организационно-хозяйственной деятельности раннехристианская община выбирала старейшину — пресвитера, а апостолы вводили его в должность (обряд рукоположения). Помощниками пресвитера назначались дьяконы (от греч. «служитель»). Во II в. из старейшин-пресвитеров выделились высшие должностные лица — епископы. Они могли рукополагать остальных пресвитеров и дьяконов. Выдвижению епископов способствовал приток к христианам людей зажиточных и образованных. Вскоре епископы начинают полностью руководить жизнью христианских общин: они совершали обряд причащения, представляли свою общину в отношении с другими христианскими общинами, могли накладывать наказание на провинившихся.

В III в. особое положение среди епископов той или иной провинции стал занимать епископ общины из главного ее города. Он считался главенствующим над другими епископами и мог созывать поместные соборы. Ведущие епископы стали называться митрополитами. С начала III в. появляются епископы областей — архиепископы. Параллельно увеличивается количество низших церковных чинов — появляются помощники дьяконов, чтецы, разнообразные служки. Церковь превращается в иерархическую многоступенчатую организацию. Однако единства в ней еще не было. С конца II в. претендовать на главенствующую роль в христианстве стали епископы Рима. Однако эти претензии встречали решительный отпор со стороны провинциального клира.

Еще более длительным был процесс формирования *христианских таинств* и связанных с ними обрядов. К концу V в. окончательно сложилось таинство крещения, евхаристии (причащения), во время которого верующий как бы соединяется с Христом. Затем в течение нескольких веков было введено миропомазание, елеосвящение (призывается благодать Божья, исцеляющая телесные и духовные страдания), брак, покаяние, священство.

Кроме развития культовой практики и становления иерархии христианской Церкви, в период раннего Средневековья (с IV по VIII в.) происходило становление и укрепление христианского вероучения, закрепленное решениями *Вселенских соборов*. С ростом числа сторонников христиан и их общин, с возникновением клира, признанием христианства государственной религией возникает потребность в сведении всех имеющихся представлений о вере в единую систему. Однако после легализации христианства выявились и стали активно проявляться острые противоречия между различными христианскими общинами в вопросах веры, догматики, в подходах к интерпретации библейских текстов и устных поучений. Ни один из христианских догматов веры или элементов культа не появился сразу в законченном виде. Споры в основном концентрировались вокруг толкования трех главных догматов: триединства Бога, воплощения и искупления.

На первых Вселенских соборах огромную роль играли римские (позднее византийские) императоры, которые созывали соборы и председательствовали на части заседаний. На Вселенских соборах обсуждались богословско-догматические, церковно-политические и дисциплинарные вопросы. Большое место в деятельности занимала борьба против ересей. Постановления Вселенских соборов путем специальных императорских решений приобретали силу закона.

В начале IV в. священник из Александрии Арий стал проповедовать свое учение о сущности Троицы. Он утверждал, что Бог-сын не единосущен Богу-отцу. Он считал, что Сын Божий не вечен, не существовал до рождения, ибо только Бог един и вечен, а все остальное сотворено. В ряде провинций у Ария нашлись сторонники. Для того чтобы положить конец спорам, император Константин в 325 г. созывает I Собор христиан (Первый Вселенский Собор). На этом соборе Арий был отлучен от церкви, а его учение осуждено как еретическое. На Первом Вселенском соборе (проходил в Никее) было установлено понимание догмата, в соответствии с которым Бог определялся как единство трех лиц, где Сын, вечно рождающийся от Отца, единосущен Отцу, есть истинный Бог и самостоятельная личность. Но спор о сущности Троицы не утихал.

Только на Втором Вселенском соборе (Константинополь, 381 г.) христиане окончательно выработали формулировку о сущности божественной Троицы. Здесь проклятию были преданы не только ариане, но и другие многочисленные ереси. Третьим канонам этого собора за константинопольским патриархом было закреплено второе место в церковной иерархии после римского патриарха, что знаменовало победу константинопольского клира над александрийским. Историческое значение первых двух соборов состоит еще и в том, что на них в острой борьбе различных течений и групп церкви был сформулирован христианский символ веры. Символ веры христианства состоит из 12 частей (членов). На Никейском Соборе было принято семь членов, на Константинопольском — пять. Каждый из двенадцати членов содержит один либо несколько догматов, основных положений христианства: первый говорит о Боге как творце мира; второй — о вере в Сына Божьего едиnorodного; третий — догмат о боговоплощении; четвертый — догмат об искуплении; пятый — о воскресении Христа; шестой — о телесном вознесении Христа на небо; седьмой — о грядущем втором пришествии Христа; восьмой — о вере в Духа Святого; девятый — об отношении к церкви; десятый — о таинстве крещения; одиннадцатый — о будущем всеобщем воскресении из мертвых;

двенадцатый — о жизни вечной. В православной церкви Никео-Царьградский символ веры считается обязательным для всех верующих, он читается во время утреннего богослужения, во время обряда крещения и начинается со слов «Верую во единого Бога». В католицизме Символ веры пересматривался и редактировался Тридентским собором (1545–1563 гг.).

В начале V в. острый спор разгорелся вокруг догмата о боговоплощении. Ересь константинопольского патриарха Нестория (несторианство), осужденная Третьим Вселенским Собором (Эфес, 431 г.), состояла в том, что дева Мария родила не Бога, а человека. Только по наитию Святого Духа в него вселилось божество и он стал орудием спасения. На этом Соборе были утверждены шесть правил по защите догмата боговоплощения, а также состоялось официальное признание Девы Марии Богородицей.

На Четвертом, Халкидонском, Вселенском соборе (451 г.) осуждена ересь константинопольского архимандрита Евтихия — монофизитство. Монофизиты учили, что в Иисусе человеческое начало было поглощено божественным и поэтому признавали в нем только одну божественную природу. На Соборе был утвержден догмат о воплощении, согласно которому Христос должен был рассматриваться как истинный Бог и как истинный человек; вечно рождаясь от Бога-Отца по божеству, он родился от Девы Марии по человечеству, поэтому божественная и человеческая природа соединяются в нем неизменно, нераздельно и неразлучно.

Эта же ересь была осуждена на Пятом (Второй Константинопольский) Вселенском Соборе (553 г.). Здесь был решен спор о том, как изображать Сына Божьего: в человеческом облике, а не в виде агнца.

На Шестом Вселенском (Третий Константинопольский, 680 г.) Соборе была осуждена ересь монофелитов. Они исходили из признания в Христе двух природ — божественной и человеческой, но утверждали, что ему присуща одна воля, единая «богочеловеческая энергия». На Соборе после осуждения этой ереси, было принято решение рассматривать Христа состоящим из двух сущностей — человеческой и божественной, но обладающим одной волей — божественной.

Раздорами сопровождалось и утверждение христианского культа. В VII в. против почитания икон выступили несториане и монофизиты. Спор между иконоборцами и иконопочитателями был разрешен на Седьмом (Второй Никейский) Соборе (787 г.). Собор утвердил правило, в соответствии с которым считалось необходимым изображение лиц и событий, а также поклонение им.

Состоявшийся в 869–870 гг. Четвертый Константинопольский собор обнаружил острые противоречия между западно-христианской и восточно-христианской церквями. Его решения во многом были направлены против политики константинопольского патриарха Фотия. Последующие Вселенские соборы созывались уже Римскими папами после разделения церквей. Православные церкви признают решения только семи первых Вселенских соборов.

В XI в. христианская Церковь переживает *раскол*, который официально утвердил наличие двух ветвей христианской религии — православия и католичества. Уже раздел Римской империи в 395 г. на две части — Западную и Восточную — привел к возникновению двух религиозных центров — в Риме и Константинополе, между которыми началась длительная борьба за преобладание в церкви и власти.

Серьезные конфликты между обеими церквями стали возникать с VIII в. из-за поддержки, оказанной римским папой (главой западного христианства) иконопочитателям. С середины IX в. конфликт между церк-

вами углубился из-за территориальных споров: и та и другая церковь претендовали на Сицилию и Южную Италию. Примерно в это же время интересы двух церквей столкнулись в подвергавшихся христианизации славянских странах. Обострению отношений способствовало принятие христианства Болгарией (в 865 г. она была крещена по восточному обряду). В 867 г. папа Николай I и Константинопольский патриарх Фотий предали друг друга проклятию. Через некоторое время этот конфликт удалось преодолеть, но противоборство не прекратилось.

Окончательный раскол христианства на Римско-католическую (западную) и Греко-православную (восточную) церкви произошел в 1054 г. Поводом для окончательного разрыва послужил отказ византийского императора (по настоянию патриарха) удовлетворить притязания папы на некоторые территории в Южной Италии. Патриарх Михаил Керуларий распорядился закрыть римские церкви и монастыри в Константинополе и возобновил полемику с западной церковью по догматическим и литургическим вопросам. В результате папские легаты в Константинополе во главе с кардиналом Умберто 16 июля 1054 г. отлучили от церкви патриарха Михаила Керулария. В ответ патриарх и Синод отлучили от церкви папских легатов и созвали церковный Собор, который объявил папу Льва IX еретиком и признал невозможным общение восточной церкви с западной.

Подлинными причинами раскола явились политические противоречия между западной и восточными частями бывшей Римской империи, а также стремление высших церковных иерархов Запада и Востока к расширению своего влияния. Но нельзя забывать и о том, что на Западе и Востоке сложились свои особенности в церковной догматике, богослужении и т. д., что оказало свое влияние на разделение церквей. Внешней причиной раздора стал спор о *filioque* («филиокве», в дословном переводе с латыни — «и от сына»), т. е. спор о том исходит ли Святой Дух только от Бога-Отца (как в православии) или же и от Бога-Сына. У католиков догмат о нисхождении Святого Духа не только от Бога-Отца, но и от Бога-сына обязателен с 1015 г. Православная церковь не признает этот догмат. Обнаружились и другие расхождения в вероучении и культе (непогрешимость папы римского в делах веры, безбрачие духовенства, обрядовые особенности и др.), но они были скорее следствием борьбы церковных иерархов за влияние, чем причиной раскола христианства.

Исторически оплотом восточного христианства (в форме православия) в Средние века становится Византийская империя, где реализуется идея «воцерковленного» государства (гармония светской и религиозной властей), происходит становление православного монашества, формируется традиция исихазма.

Становление «исихазма» начинается на Афоне* в XIV в. и связано с именем св. Григория Паламы. **Исихазм** (от греч. «покой», «безмолвие») — уединенное, отшельническое монашество, протекающее в безмолвии, молчальничестве. (Под исихазмом также понимают развившуюся на Афоне и достигшую расцвета в XIV в. особую школу и технику молитвы, часто именуемую «умным деланием», имеющую своим ядром непрерывное творение в уме молитвы). Исихаистами обычно называли монахов-подвижников, применяющих особые приемы «умного делания» — молитвы как внутренней духовной работы. Она совершается безмолвно и бессловесно, сначала умом, потом сердцем, в глубинах человеческой души.

Центр западного христианства (католичества) перемещается в Западную Европу, именно здесь развивается католическая догматика, происходит становление католической иерархии, формируется католическое монашество.

Римско-католическая церковь в высшей степени централизована. Во главе ее стоит Папа Римский, который считается преемником апостола Петра и наместником Бога на земле. Папа обладает высшей законодательной и судебной церковной властью, а также может управлять всеми церковными делами. В средневековом католичестве развивается идея и практика церквоцентризма, т. е. претензий папства и духовенства на первенство не только в духовной, но и государственно-политической и социокультурной сфере. К примеру, Римская Церковь непосредственно принимала участие в политической жизни. Не без влияния Римского Папы и епископов осуществлялись назначения на государственные должности, велись переговоры о мире. Церковь вполне сознательно провоцировала политические конфликты. Она имела свои суды, в которых рассматривались также и вполне светские дела, а также крупным собственником и получала долю от государственных податей. Настоятели крупных монастырей и епископы, особенно в Германии периода раннего Средневековья, были довольно крупными феодалами, вассалами которых были бароны и рыцари, то есть они совмещали духовную и светскую власть.

Христианская религия создала единое мировоззренческое поле средневековой культуры. Утверждение веры в единого Бога вместо разнообразия языческих верований обеспечивало возможность развития духовного единства населения прекратившей свое существование Римской Империи и народов Европы, разнородных, разноплеменных, разноязыких.

* Афон (Святая Гора) — знаменитая гора на полуострове Айон-Орос в Греции. Афон — уникальная «республика», население которой составляют монахи разных национальностей (болгары, сербы, румыны, грузины, русские, греки). Еще до VII в. Афон стал местом поселения многих монахов. В царствование же императора Константина Погоната (668–685 гг.) полуостров был отдан во владение монахам. На нем возникло множество монастырей. До сих пор на Афоне существуют болгарский монастырь Зограф, сербский — Хиландар, грузинский — Иверон, русский — Св. Пантелеймона. В православном мире нет более прославленного места монашеской жизни, чем Афон.

Главной чертой духовной культуры Средневековья является ее *религиозное начало*. Главенствующей идеей Средневековой культуры является идея Бога. Если Античная культура, по своей сущности, космоцентрична, то Средневековая — *теоцентрична*. Реальностью, определяющей все сущее в мире для средневековой культуры, является не природа, космос, а *Бог*. Представление о реальном существовании Бога заставляет смотреть под особым углом зрения на развитие, смысл истории и мироздания, человеческие цели и ценности, придает им свой особый, как бы надмировой ракурс, возвышающийся над конечными житейскими и историческими ситуациями, ориентирует человека на непреходящие, абсолютные, вечные ценности, находящиеся за пределами всего земного, относительного, временного, переходящего.

Еще одной особенностью Средневековой культуры является *каноничность*, то есть опора на определенные труды отцов церкви, их некритическое восприятие, на твердо установленные, ставшие общепринятыми нормами принципы духовной жизни человека и общества, правила религиозной деятельности.

Культуре Средневековья присущ также *символизм*: текст Библии дает возможность для толкования ее содержания, для самостоятельных размышлений. Вся духовная культура Средневековья основана на различном комментировании Библии, трудов теологов.

Такое комментирование осуществлялось на трех уровнях. Первый заключался в выявлении как бы зашифрованного смысла конкретных слов Библии, их разъяснении верующим. Второй уровень расшифровывал идеи, заложенные в Библии. На третьем, высшем уровне допускалось развитие этих идей собственными размышлениями, вытекающими из глубокого понимания первоисточника автором. В любом происходящем событии человек мог увидеть знамение свыше, и сам создавал символы с целью влияния на исход событий.

Наконец, следует отметить *историзм* духовной жизни Средневековья, обусловленный христианской идеей неповторимости событий, их единичности, вызванной уникальностью факта явления Христа как начала истории. В отличие от античной цикличности, повторяемости событий во времени, Средневековье проникнуто ожиданием Страшного суда, размышлениями о конечной цели судьбы человека, мира в целом. Таким образом, возникает чувство истории, представление об историческом процессе, имеющем точку отсчета и конечную цель. Появляется представление об истории как направленном, нециклическом процессе, а само время из цикла, из круговорота времен начинает разворачиваться в линию. Возникает ощущение линейного времени, столь характерное для Нового времени и нашего современного восприятия.

Таким образом, основанием Средневековой культуры стало христианское представление о мире и человеке. Оно привнесло в культуру новое понимание мира, истории, человека и его духовно-нравственных ориенти-

ров. В этот период европейская цивилизация представляла собой, прежде всего, сложный конгломерат отдельных мирков, корпораций, сословий и семейно-родовых кланов. Именно это и объясняет отчасти доминанту христианства в культуре этого мира, мощное влияние церкви в нем. Заложено оно в немалой степени в интегрирующей (объединяющей) роли церкви в средневековом мире.

6.2. КУЛЬТУРА ВИЗАНТИИ

Среди культур Средневековья первой по времени формирования следует назвать культуру Византии. В 330 г. император Константин основал новую столицу Римской империи и назвал ее в свою честь Константинополем. Место для нее он выбрал на Востоке, там, где находился греческий город Византия. (Привычное нам наименование империи «Византия» относится к более позднему времени; впервые оно появилось в XIV в., а укрепилось в западноевропейской литературе в XVI–XVII вв.). В 395 г. в результате окончательного разделения Римской империи на две части Восточная Римская империя стала самостоятельным государственным образованием — первой христианской империей, которая просуществовала до 1453 г.

Византия занимала обширные территории: Балканский полуостров, Малую Азию, острова Эгейского моря, Сирию, Палестину, Египет, острова Крит и Кипр, часть Месопотамии и Армении, некоторые районы Аравии, часть грузинских земель и южное побережье Крыма. Таким образом, в состав Восточной Римской империи вошли плодородные земли, находящиеся в более благоприятной по сравнению с Западной Римской империей климатической зоне. На территории Византии было больше полезных ископаемых, находились месторождения нефти и, что очень важно, здесь проходили разнообразные торговые пути. Благодаря своему расположению Византия стала областью интенсивных культурных контактов и культурного обмена, что привело к быстрому ее культурному развитию.

Главные особенности византийской культуры состоят в следующем:

1. Культура Восточной Римской империи сформировалась как синтез западных и восточных элементов в различных сферах материальной и духовной жизни общества. Доминирующей в этом культурном синтезе можно считать культуру греческую, которая, так или иначе, оказала существенное влияние практически на все культуры Средиземноморья.

2. Основой, на которую опирался этот сложный культурный синтез, выступила христианская (в форме православия) религия. Не замыкаясь внутри каких-либо этнических границ, христианство объединило людей разных культурных традиций и стало стержнем средневековой культуры Византии.

3. Верность традиции и следование канону оставались важнейшей характеристикой культуры Византии, традиции и каноны определялись главным образом религиозными идеями и религиозной практикой.

4. Светская власть Византии и церковь укрепляли и поддерживали друг друга, что определило формирование нового культурного феномена — «воцерковленного» государства. Две силы в своем единстве составили формирующий принцип византийской культуры — императорская власть и православная вера. Их взаимоотношения строились на основе принципа «симфонии»: разделенного единства священства и царства, духовной и светской властей при превосходстве церковного канона над гражданским законом.

«Цель патриарха — во-первых, та, чтобы тех людей, которых он принял от Бога, охранять в благочестии и чистоте жизни; Царь должен благодетельствовать, почему он и называется благодетелем... Патриарх один только должен толковать правила древних и определениях Святых Отцов и положения Святых Соборов ... Царь же имеет право подкреплять, во-первых, все написанное в Божественном Писании, потом также все догматы, установленные семью Святыми Соборами, а также избранные римские законы ...»*. Таким образом, Патриарх, помимо своего места в Церкви, определяемого канонами, получает теперь особое место и в государственной структуре: его место в ней параллельно месту Царя. Он является представителем Церкви в государстве и на него само государство возлагает защиту православия перед лицом Царя. Теперь Церковь и Государство связаны не юридическим определением и разграничением сфер деятельности, а Православием: верою или доктриной Церкви, которую Империя принимает как свою веру.

Византийскую теократию нельзя смешивать ни с «цезарепапизмом» (подчинения Церкви государству), ни с папоцезаризмом (подчинением государства Церкви, за которое боролись средневековые папы). Если Империя получает веру от Церкви и освящается этой верой, то и Церковь, в свою очередь, входит в эту Империю, поручает ей ограждать, защищать, и даже в земном аспекте «устраивать» себя и не берет на себя земной власти, земной организации человеческой жизни. Отныне Церковь и Империя составляют одно целое «неслиянно и нераздельно».

Многие столетия культурное развитие Византии существенно опережало западноевропейский мир. В то время как Западная Римская империя приходила в упадок, Восточная набирала силу.

Так, в культуре Византии сохранялись традиции античной образованности и до XII в. просвещение здесь находилось на более высоком уровне, чем где-либо в Европе. На практике учебные предметы в разных школах были различны, но за образец бралась школа античности, имевшая два уровня образования (тривиум и квадриум).

Еще в IV–VI вв. сохранившиеся с эпохи античности высшие школы в Афинах, Александрии, Бейруте, Антиохии, Газе, Кесарии Палестинской продолжали функционировать. Однако созданная в 425 г. высшая школа в Константинополе, получившее наименование Аудиториум, вытеснила

* Шмеман, А. Исторический путь православия / А. Шмеман // Византия. М., 1993.

остальные. Константинопольский Аудиториум представлял собой государственное учреждение, профессора которого считались государственными служащими, и только им разрешалось публичное преподавание в столице. В XII в. при церкви св. Апостола в Константинополе создается школа, где помимо традиционных предметов, преподавали медицину.

В целом, византийская медицина основывалась на античных традициях. Однако принципиальным новшеством стало то, что в Византии создаются больницы со специальными отделениями (хирургическое, женское) и медицинскими училищами при них. Систематизацией медицинских знаний занимались многие практикующие врачи: в IV в. Орибасий из Пергама составил «Врачебное руководство», в XI в. Симеон Сиф написал книгу о свойствах пищи, в XIII в. Николай Мирепс — руководство по фармакопее, которым пользовались в Западной Европе вплоть до XVII в.

Важнейший признак византийской культуры состоит в церковно-религиозном характере византийского просвещения и образования, протонаучных знаний. Своеобразным центром культурного возрождения, которое происходит во второй половине X в., становится Мангаврский университет в Константинополе. Из кружка ученых и богословов, собранного кесарем Вардой, вышел «отец византийского богословия» патриарх Фотий, св. Константин Философ (брат Мефодия — просветителя славянства), Иоанн Дамаскин, преп. Феодор Студит и др.

Особое место в политической культуре Византии X–XIII вв. занимала дипломатия. Для нее была специфична тесная связь с политической доктриной исключительности византийской империи, ее особой миссии в истории человечества. Для византийской дипломатии окружающий мир делился на ойкумену (цивилизированное пространство) и варварские земли. Каждый из варварских народов империя старалась заставить служить своим интересам, а для этого на протяжении значительного времени тщательно собирались сведения о них (изучалась история, быт, нравы, обычаи, военное дело и характер отношений с соседями).

Дипломатия способствовала развитию торговых связей, а их расширение, в свою очередь, использовалось Византией как одно из сильнейших орудий своей дипломатии. Распространение христианства также было одним из важнейших дипломатических средств укрепления византийского влияния. Духовенство, подчиненное Византии, играло огромную роль в варварских государствах, нередко выступая здесь как единственный носитель грамотности и образованности.

Зрелый период культуры Византии характеризуется распространением византийского влияния на юго-восточную Европу. В частности, через христианизацию под влияние Византийской Империи подпадают славянские народы.

Славяне вошли в среду культурных народов Европы во многом благодаря Кириллу и Мефодию. Оба брата были родом из Солуни — города, в то время населенного в большом количестве славянами. По всей вероятности они с детства владели местным славянским наречием, поэтому, когда в 862 г. от славянского Моравского князя Ростис-

слава пришла в Константинополь просьба прислать миссионеров, которые могли бы помочь ему в укреплении христианства, выбор естественно пал на них. Они составили славянскую азбуку и перевели книги Священного Писания и церковные книги на славянский язык. Особой ученостью славился Кирилл, получивший впоследствии прозвище Философ. Братья лично крестили 200 человек. После смерти братьев христианство утвердилось среди болгар и сербов, а затем был крещен в христианскую веру и русский народ.

Следует подчеркнуть, что в истории славян принятие христианства с самого начала, помимо религиозного, приобретает политическое значение. Империя в эти века остается для всех «варваров» некоей золотой мечтой, средоточием культуры, государственной традиции, подлинным центром мира, а Константинополь — сказочной столицей, полной сокровищ и богатств, символом силы, красоты, славы. В сознании славянских народов можно проследить парадоксальную двойственность в их отношении к Византии. С одной стороны — это мечта военная, завоевательная: «поживиться» богатствами Империи. С другой же — глубокое, почти религиозное уважение к ней, желание подражания и приобщения к той славной, многовековой традиции, которую она воплощает. Но эта традиция в свою очередь неотделима от христианства. И потому крещение (христианизация) становится неизбежным этапом политического, государственного роста славянства, признаком его исторического «совершеннолетия».

Подводя итог рассмотрению духовно-интеллектуального развития Византийской культуры, можно сказать, что основу византийской культуры составляло органичное соединение римской императорской идеи, православной веры и греко-римского культурного наследия. В Византии не было глубокого разрыва между Античностью и Средневековьем, она сохранила античное наследие и, в то же время, творчески переработала его в христианском духе.

Говоря о вкладе Византии в сокровищницу мировой культуры человечества, прежде всего следует отметить, что Византия стала «золотым мостом» между западной и восточной культурами. Она оказала глубокое и устойчивое воздействие на развитие культур многих стран средневековой Европы. Ареал распространения влияния византийской культуры был весьма обширен: Сицилия, Южная Италия, Далмация, государства Балканского полуострова, Древняя Русь, Закавказье, Северный Кавказ и Крым — все они в той или иной степени соприкасались с византийской образованностью. Наиболее интенсивно византийское культурное влияние, естественно, сказывалось в странах, где утвердилось православие, связанное прочными нитями с константинопольской церковью. Через Византию античное и эллинистическое культурное наследие, духовные ценности, созданные не только в самой Греции, но и в Египте, Сирии, Палестине и Италии, передавались другим народам. Восприятие традиций византий-

ской культуры в Болгарии и Сербии, Грузии и Армении, Древней Руси способствовало дальнейшему прогрессивному развитию их культур.

Византия просуществовала на 1000 лет дольше Великой Римской империи, но в XV в. она была завоевана турками-сельджуками. Турецкие войска, занявшие Константинополь в 1453 г., поставили точку в истории Византийской империи. После 1000-летней истории Византия прекратила свое существование, но не осталась в забвении самобытная и интересная византийская культура, которая в значительной степени стала «колыбелью» белорусской и русской культур.

6.3. КУЛЬТУРА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Историки обычно подразделяют эпоху западноевропейского Средневековья на три основных этапа, в соответствии со стадиями становления, расцвета и упадка феодализма. Первый этап — «раннее Средневековье» (V–X вв.) определялся общим социально-экономическим и духовно-культурным упадком в результате войн, междоусобиц и др. Второй этап — «зрелое Средневековье» (X–XIV вв.) — стал временем настоящего расцвета культуры, создания новых государств. Третий этап — «позднее Средневековье» (XIV–XV вв.) характеризовался ростом и укреплением европейских государств, частыми конфликтами между ними.

Средневековая культура формируется на основе натурального хозяйства замкнутого мира сельского поместья, неразвитости товарно-денежных отношений. В дальнейшем основой культуры все более становится и городская среда, бюргерство, ремесленное цеховое производство, торговля, денежное хозяйство.

Социальная культура Средневековья выступает, прежде всего, как строго определенное взаимодействие социальных групп, основанное на сочетании прав на землю с местом в обществе (иерархия). Отношения сеньора и вассала строятся на основе договоров, семейных связей, личной верности, преданности и покровительства. Эти отношения и образуют общество. С образованием централизованных государств оформляются сословия, составляющие структуру средневекового общества — духовенство, дворянство и остальные жители, позднее названные «третьим сословием», «народом». *Духовенство* заботится о душе человека, *дворянство (рыцарство)* занимается государственными делами, *народ («третье сословие»)* — трудится.

В средневековой культуре представления человека о мире и о самом себе во многом формировало духовенство. Оно стремилось объяснить общественные отношения по образцу отношений человека и Бога. Подчинение, смирение, покорность были главными ценностями общественной жизни, которые проповедовало христианское духовенство. Церковь выступала проповедником христианской морали, стремясь привить христиан-

ские нормы поведения всему обществу. Она выступала против бесконечных усобиц, призывала воюющие стороны не обижать мирное население и соблюдать некоторые правила по отношению друг к другу. Духовенство заботилось о стариках, больных и сиротах. Все это поддерживало авторитет церкви в глазах населения. Экономическая мощь, монополия на образованность, моральный авторитет, разветвленная иерархическая структура способствовали тому, что католическая церковь стремилась играть в обществе руководящую роль, поставить себя выше светской власти. Монополия католической церкви в области культуры приводила к тому, что вся средневековая культура носила религиозный характер, а все науки были подчинены теологии и пропитаны ею.

Важным элементом духовной культуры Средневековья является монашество. Оно олицетворяет переход от общинного ожидания царства Божия на земле к достижению индивидуального спасения путем аскетической совместной «святой» жизнедеятельности. Основоположником этого течения стал выдающийся подвижник Антоний Великий, считавший, что следствием греха Адама является человеческая похоть. Отречение от похоти, борьба с ней означало возвращение к первоначальной райской чистоте. Поэтому монашество — это не только особый образ жизни, но и высокое призвание человека.

В VI в. при западноевропейских монастырях начинают создаваться первые больницы-богадельни: в VI в. — в Лионе, в 529 г. — в Монте-Кассино, в 651 г. — в Париже, в 794 г. — в Лондоне, около 1000 г. — в Сен-Бернаре. Идея создания стационарных учреждений при монастырях для лечения больных и призрения стариков и инвалидов была заимствована, по-видимому, из Византии. Однако первые монастырские больницы Западной Европы по уровню лечения и ухода за больными существенно уступали больницам Византии и арабского Востока. Если не считать Салерно, где ко времени открытия госпиталя имелась корпорация врачей, лечебную помощь в этих больницах оказывали монахи, медицинская подготовка которых была явно недостаточной. По мнению многих историков медицины, монахи лечили главным образом «постом и молитвой», хотя не исключено, что в монастырских больницах использовались и рациональные средства, почерпнутые из народной медицины и работ античных авторов. При монастырях стали складываться медицинские школы, подготовка в которых первоначально ограничивалась обучением методам оказания первой помощи при ранениях и ухода за ранеными и больными.

Во время крестовых походов возникли полувоенные-полумонашеские организации — духовно-рыцарские ордена. Из них наиболее влиятельными были ордена госпитальеров, тамплиеров (рыцарей Храма), тевтонских рыцарей.

Одним из важнейших признаков феодализма многие исследователи считают монополизацию военного дела господствующим классом. Война была уделом рыцарей. Это понятие, обозначавшее первоначально просто воина, со временем стало обозначать привилегированное сословие средневекового общества, распространившись на всех светских феодалов.

В период расцвета рыцарства стал цениться благородный аскетизм. Рыцарь виделся как небогатый, благородный борец, защитник обиженных и слабых, свободный, странствующий, ищущий подвигов. Рыцарская идея содержала такие оттенки как требование воздержания, любезности, учтивости, хороших манер. Рыцарский идеал предполагал знатность происхождения, а также такие качества, как храбрость, забота о славе, чести, стремление к подвигам, благородство, верность Богу, своему сеньору, прекрасной даме, слову, что, впрочем, полагалось только в отношениях с равными себе, но не с простым народом. Во многом это была прекрасная фикция, что отмечается многими исследователями. В жизни (а не в литературе) рыцари проявляли и жадность, и грубость, и тупость, и вероломство.

Но в качестве идеала рыцарство стало приобретением культуры, европейской и мировой. В идеале рыцарства выразилось стремление к прекрасным формам облагороженного бытия. Ценности рыцарства выявлялись и на уровне нормы (обязательных форм и содержания поведения), и на уровне высоких духовных идеалов. До сих пор с рыцарем сравнивают благородного мужчину, реализующего в отношении к другому человеку не силу (тем более не грубую силу), а именно благородство. От рыцарства (пусть отчасти выдуманного) в культуре осталось многое из того, что, хотя бы в виде норм внешнего поведения, выражает самые возвышенные идеалы, в том числе и нравственные.

В слитное, замкнутое большинство превращается и сословие феодально-зависимых крестьян, в котором постепенно стираются оттенки прежней пестроты, деления на «свободных» и «несвободных».

Все сословия средневекового общества чрезвычайно остро ощущают свою взаимозависимость и взаимосвязанность, конечное единство в огромном организме средневекового общества. Собственно говоря, в Средневековье человек выступал не столько как личность, сколько как ее социальная роль (купец, рыцарь, ремесленник), когда жизнь человека есть выполнение своего социального предназначения, которое воплощается в профессии. Человек фактически отождествлялся со своей профессией. Такой тип личности начинает разрушаться в процессе становления буржуазных отношений. Чувствуя свою растущую самостоятельность в экономической сфере, личность все более осознает свое несовпадение с коллективом, стремится к личной свободе.

Слабость городской среды, только еще формирующейся в конце X – начале XI в., приводит к тому, что как особое сословие городские жители пока не фиксируются, да и сами вряд ли еще четко осознают свою специфику. Города пока относительно невелики (в основном не более двух–четырёх тысяч жителей). К тому же именно тогда они в максимальной степени зависят от феодальных сеньоров.

Однако в начале 2-го тыс. начинают действовать новые социально-экономические и политические факторы: возникновение феодального типа города, освоение новых земель, подъем сельского хозяйства, развитие торговли. Стали расширяться торговые связи с мусульманскими территориями. Знакомству с арабской культурой способствовали и крестовые походы. Расширяются знания европейцев в области математики, астрономии, гео-

графии, медицины и других наук. Культурные последствия всех этих явлений весьма значительны. Начиная с XI в., общество и церковь становятся более раскрепощенными. Развивается цеховое производство. Формируется банковский капитал. Подобно тому, как это было на Востоке, в Западной Европе горожане становятся классом, который воплотил в себе дальнейшее развитие производства и обмена, просвещения, социальные и политические учреждения. В ответ на потребности нового городского общества появляется интеллигенция, прежде всего врачи и юристы.

В эту эпоху в городах стал возрождаться древнеримский институт городских врачей, которые стали называться «городскими физиками». В связи с частыми вспышками эпидемий издаются специальные «регламенты», в которых излагаются обязательные мероприятия против заноса и распространения заразных болезней. В крупных городах, прежде всего портовых (Венеция, Генуя), приходят к мысли об учреждении «карантин» («сорок дней») в целях предупреждения заноса заразы матросами, крестonosцами и разным «бродячим людом»; учреждается должность «попечителя здоровья» в портах. Эпидемии заставили организовать зачатки противоэпидемической службы.

Наряду с этим, изменение социальной жизни происходило через просвещение. Долгое время монополия в области образования и культуры принадлежала церкви. Центрами мудрости, в частности книжной, в Средние века являлись монастыри. В монастырях сохранялись и переписывались античные рукописи, комментировались применительно к потребностям теологии античные философы, прежде всего кумир Средних веков Аристотель. Первоначально школы имелись только при монастырях. Позже школьное образование стало концентрироваться в городах, в которых школы устраивались при кафедральных соборах.

Новым и чрезвычайно важным явлением, свидетельствующим об углублении процесса развития городской культуры, было создание в городах частных школ (магистраторских, цеховых, гильдейских), материально от церкви не зависящих. Преподаватели этих школ жили за счет платы, взимаемой с учащихся. Обучали в них своих детей те, кто мог позволить себе заплатить за обучение. С этого времени идет быстрое распространение грамотности в среде городского населения.

В связи с расширением процессов просвещения усиливается и переводческая деятельность. К началу XIII в. был переведен весь Аристотель и арабские комментарии к нему. Переводились с арабского труды по географии, математике, астрономии, медицине. Медицина и юриспруденция становятся науками. Если раньше медицина была практической деятельностью (кровопускание, травы, прижигание), то теперь начинает развиваться теория. Начало этому процессу было положено в Италии, где уже существовала знаменитая Салернская медицинская школа.

В эпоху позднего Средневековья появились и начали множиться европейские университеты. На базе соборных и крупных светских школ возникли университеты в Париже (1215), Болонье (1158), Оксфорде (XII в.), Падуе (1222), Кембридже (1209), Неаполе (1224), Саламанке (1218), Монпелье (1289), Праге (1348), Кракове (1364) и других городах. Изучение

Библии и богословия, теологии и в школах, и в университетах занимало важнейшее место. Но и элементы светского образования постепенно становились все более значимыми.

В Средние века термин «universitas» означал любой организованный союз, корпорацию, объединение людей с общими интересами и независимым правовым статусом. Даже город, любой ремесленный цех называли университетом граждан (universitas civium). В Болонье, Падуе, Монпелье существовало фактически несколько университетов, но они считали себя частями одной «universitas». Только в XIV–XV вв. университет станет отдельным академическим учреждением.

Средневековые университеты пользовались автономией: они управлялись собственными законами, имели свой суд и полицию. В общем, средневековые университеты являлись своеобразными федеральными республиками в своих городах и даже в государствах.

Таким образом, Средневековая культура была неоднозначной и многоликой, в чем-то примитивной и одновременно утонченной. В ней органично сочетались религиозное мировоззрение и жизнеутверждающее мироощущение, мистика и трезвый рационализм, устремленность к Богу и любовь к земной жизни. Культура Средневековья была противоречивой, как и сама эпоха. Поэтому ее нельзя оценить однозначно. Она имела темные и светлые стороны, несла в себе прогрессивные и реакционные явления, но, безусловно, стала важной ступенью развития мировой культуры.

6.4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ

Художественная культура Средневековья — и Византии, и Западной Европы — определяется, прежде всего, влиянием христианства на все сферы художественной культуры.

Своеобразие художественной культуры Византии состоит в том, что она сочетает в себе внешне несоединимые начала. С одной стороны, ей присущи избыточная роскошь и пышность, яркая зрелищность. С другой — для нее характерны возвышенная торжественность, глубокая духовность. В византийском искусстве объединены в единую художественную систему утонченный спиритуализм и пышная зрелищность. В целом же искусство Византии имеет ортодоксально-христианский, вероучительный характер.

Самобытные черты византийского искусства представлены в архитектуре, музыке, изобразительном творчестве, литературе и христианской историографии.

В *зодчестве* Византии еще с VI в. начинает развиваться тип купольной архитектуры, определившей всю дальнейшую историю византийской архитектуры. Христианская мысль видела в храме воплощение мироздания и ассоциировала свои идеи с купольным сводом, под которым совершалось богослужение.

Примером постепенного формирования крестово-купольной композиции служит храм Успения в Никее, храм св. Софии в Фессалониках, храм Климента в Анкаре.

Постепенно площади храмов уменьшались, что сопровождалось устремлением ввысь их пропорций, усилением их вертикальной оси с целью выделить храмы среди окружающей застройки. В крестово-купольном храме церковный канон выделял три зоны, по которым распределялись сюжетные композиции. Храм должен быть направлен на восток, в сторону Иерусалима, где ожидается Второе Пришествие Христа.

Новый тип храмового здания — крестово-купольный — стал образцом для всего православного мира (начиная с IX столетия).

В классическом крестово-купольном храме квадратное в плане здание делилось рядами столбов или колонн на нефы. Точно по центру здания в центральном нефе симметрично располагались четыре главных столба, несущих купол.

С восточной стороны располагался алтарь, где происходила важнейшая часть христианского богослужения. Если купол символизировал Церковь небесную, то алтарь — Церковь земную. Приблизительно с IV в. алтарь стали отделять алтарной преградой. Преграда отделяла священнослужителей от мирян и придавала евхаристическому действию особую торжественность и таинственность. Внутренняя отделка, роспись храма должны были отражать всю сущность христианского учения в зрительных образах. Крестово-купольная композиция получила большое распространение как в Византии, так и в сложившейся вокруг нее зоне распространения культуры, особенно на Руси.

В *скульптуре* преобладают декоративные рельефы на кости и рельефы на саркофагах. Главные формы византийской *живописи* — монументальная храмовая живопись (мозаика, фреска), икона, книжная миниатюра.

Византийский духовный канон организовывал внутреннее пространство храма главным образом с помощью живописи. Своды, купола и ниши украшали мозаиками. Покрывая стены церковью росписью, живописцы обязаны были следовать жестким правилам; так, в крестово-купольном храме церковный канон выделял три зоны, по которым распределялись сюжетные композиции. В верхней части здания изображались только те сцены, которые мыслились происходящими на небе или в которых небо обязательно должно быть показано. Здесь же художники должны были помещать Христа, Богородицу и ангелов. В апсиде, которая символизирует место рождения Христа (Вифлеемскую пещеру), помещали Богородицу. В нижней части стены, менее значительной, обычно представлены отдельно стоящие фигуры святых, апостолов, святителей, пророков. Святым, которым был посвящен храм, отводилось наиболее почетное место у алтаря. (Древнейшие византийские мозаики хорошо сохранились в храмах и усыпальницах Равенны V–VII вв.).

Высокого уровня достигает в Византии *иконопись*. Период расцвета византийской иконописи приходится на X–XII вв., когда в иконе господствующее положение занимает изображение человеческой фигуры, а другие элементы — ландшафт и архитектурный фон — передаются весьма условно.

Иконопись XIV–XV вв. претерпевает заметные изменения. Усложняется цветовая гамма, чему способствует использование полутонов. Усиливаются естественность и человечность изображаемых фигур, они становятся более легкими и подвижными, нередко изображаются в движении. Выдающимся образцом подобной живописи является икона «Двенадцать апостолов» (XIV в.). Изображенные на ней апостолы предстают в разных позах и одеждах, они держатся свободно и раскованно, как бы беседуют между собой. В XV в. в иконописи усиливается графическое начало, иконы исполняют-

ся со штриховкой тонкими правильными линиями. Ярким примером подобного стиля является икона «Сошествие Христа в ад».

Подобно архитектуре и мозаике, иконопись нашла широкое распространение за пределами Византии. Многие византийские мастера успешно трудились в славянских странах: Сербии, Болгарии, Руси. Один из них — великий Феофан Грек (около 1340–1405 гг.) — создавал свои произведения в XIV в. на Руси. Дошли до нас его росписи в Церкви Спаса Преображения в Новгороде, а также иконы в Благовещенском соборе Московского Кремля.

Важным компонентом византийского искусства являлась *музыка*. С утверждением христианской морали музыка стала выделяться из остальных видов искусства. Она должна была не только выражать идею универсальности мира, но и устремлять человеческие души к единой высшей цели.

Основными жанрами были: псалмы, гимны, духовные песни. Со временем изменяется литургия, происходит ее унификация. В нее вводится чередование хоров (антифонное пение), более изысканной становится вокальная культура. И, тем не менее, несмотря на все попытки регламентации культовой музыки, она была подвержена светскому влиянию, новым тенденциям, связана с национальными и народными традициями. В конечном счете, византийская Церковь добилась желаемого результата: религиозная музыка заняла доминирующее положение в музыкальной культуре империи.

Ранневизантийская *литература* являлась непосредственным продолжением позднеантичной литературы. В IV–VI вв. в ней господствовали унаследованные от греков литературные формы: речи, письма, эротические повести, эпиграммы, любовная лирика. Одновременно зарождается новые жанры — церковная поэзия и гимнография.

В западно-европейской художественной культуре начиная с X в. все более реализуются символические формы творчества, а вместе с ними утверждаются и новые эстетические нормы и взгляды. Первой формой собственно средневековой эстетики становится *романский тип* художественного мировосприятия, который отражал время феодальной раздробленности, замкнутости постоянно враждующих феодалов, принимающих участие в набегах, сражениях, войнах. В противовес земному хаосу, раздорам, невзгодам начинают целенаправленно создаваться островки стабильности, устойчивости, умиротворенности в виде романских неприступных соборов, замков, монастырей. Архитектурные сооружения нового типа должны были формировать чувство прочности, надежности, основательности. Толщина и непробиваемость стен были одним из важнейших критериев совершенства постройки.

В X в. художественная культура Средневековья смогла создать единый общеевропейский стиль, который получил название *романского*.

Термин «романский стиль» был введен в оборот в начале XIX в. французскими археологами, которые, изучая останки зданий в европейских городах, пришли к выводу, что эти сооружения напоминают постройки Древнего Рима. Именно отсюда происходит термин «романский», то есть римский. Первоначально это понятие относили только к памятникам архитектуры VII–XII вв.

Нестабильная историческая ситуация, постоянные распри рыцарей при почти непрекращающихся войнах обусловили превращение архитектуры в основной вид искусства романского стиля. Каменные здания в период междоусобиц становились крепостями и обеспечивали защиту людей. Эти сооружения имели массивные стены и узкие окна. Главными типами сооружений в романскую эпоху были феодальный замок, монастырский ансамбль и храм.

Романскую замковую архитектуру пронизывал дух воинственности и постоянной потребности самозащиты. Поэтому расположенный обычно на вершине скалистого холма замок служил защитой во время осады и своеобразным организационным центром при подготовке к набегам. Несмотря на свое сугубо утилитарное назначение, замок одновременно стал символом власти сеньора над окрестными землями, а также культурным символом эпохи.

Обычно замок строили на естественной возвышенности, и он доминировал над окрестностью, или на островах широких рек и озер. Чаще всего замки состояли из широких круглых башен, соединенных могучими каменными стенами с зубцами и круговыми ходами наверху. Они были окружены широким рвом, имели подъемный мост и укрепленный портал. Замковый ансамбль также включал в себя высокую круглую или прямоугольную сторожевую башню — донжон, которая была меньше других объемов, но зато выше всех остальных. Под донжоном располагались подземелья, многочисленные кладовые и помещения для слуг и охраны. Возвышаясь над убогими хижинами, деревянными и глиняными домами, замок воспринимался как воплощение незыблемой силы, несокрушимой надежности. Таким был один из самых величественных и мощных замков Франции — замок Пьерфон к северу от Парижа.

Романский храм призван был приблизить человека к Богу, погрузить его в божественный мир. Поэтому в убранстве интерьера значительное место отводилось фрескам и витражам, заполнявшим оконные проемы. Многочисленные росписи покрывали пестрым ковром поверхности стен и сводов. Нередко художники использовали экспрессивный, динамичный рисунок, чтобы передать драматизм библейских стен.

Архитектурные памятники романского стиля разбросаны по всей Европе, но наиболее совершенными образцами этого стиля являются три храма на Рейне: соборы в Вормсе, Шпейере и Майнце.

Романский стиль нашел свое выражение не только в архитектуре, но также в живописи и скульптуре. Сюжетами для живописных и скульптурных изображений, конечно же, были темы величия и могущества Бога. Стилиевая особенность этих изображений состояла в том, что фигура Христа значительно превосходила по размерам другие фигуры. Вообще реальные пропорции были не важны романским художникам: в изображениях головы зачастую увеличены, тела схематичны, иногда вытянуты. В Германии в XI в. все больше места в изобразительном искусстве начинают занимать темы распятия, смерти и воскресения Христа. В дальнейшем этот

мотив станет в католицизме доминирующим и даже вытеснит образ Христа как Вседержителя.

Человек в романском искусстве лишен почти всех признаков индивидуальности, выступая, прежде всего, как телесная оболочка, ничтожен и несамостоятелен. Он выступает перед нами в первую очередь как игрушка в руках мировых сил, и в первую очередь — в руках Бога, в образе которого они материализуются и персонифицируются в христианстве.

В начале XII в. романский стиль, еще сохранявший в себе средневековую суровость и замкнутость архитектурных форм, экспрессивность и экзотическую деформацию человеческих фигур в скульптуре и живописи, сменяется новым стилем, получившим название *готического*.

Термины «готика» и «готический» возникли в Италии, в среде художников итальянского Возрождения XVI в. и заключали в себе первоначально отрицательный смысл, так как готическое искусство рассматривалось ими как художественное наследие разрушителей античного Рима — варваров-готов. Изобретение термина «готика» приписывают Рафаэлю. Готика была синонимом варварства и считалась искусством примитивным, даже уродливым. Но подобная оценка готического стиля в последующие столетия была пересмотрена.

Формирование готического стиля было обусловлено быстрым развитием бюргерской культуры, которая начала играть определяющую роль в жизни средневекового общества. Во всех областях жизни общества постепенно возрастает роль светского рационального начала. Этот процесс отразился и в художественной культуре, в которой возникают две важные черты — увеличение роли рационалистических элементов и усиление реалистических тенденций. Развитие этих черт существенно усилило мистическое, иррациональное, символическое значение красоты.

Наиболее ярко и очевидно новые тенденции проявились в архитектуре готического стиля, в художественной выразительности готических соборов и их декоративном украшении. Готические соборы были призваны отражать стройность божественного миропорядка и олицетворять божественную вселенную. Они были художественной моделью мироздания, в которой существовало равновесие между божественным и человеческим. Готика как бы объединяла религиозную абстрактную идею и реальную жизнь. Поэтому готические соборы несли в себе двойную тенденцию: религиозную и светскую. С одной стороны, устремленность всех линий к небу должна была воздействовать на человека таким образом, чтобы вызвать у него ощущение присутствия в ином, неземном царстве. С другой стороны, собор, ставший центром и украшением города, являлся символом его процветания и богатства.

Этот стиль сформировался во Франции в XII в., затем перешел в Англию, в XIII в. был принят в Германии и распространился по всей Европе. Переход от романского стиля к готическому был отмечен целым рядом технологических новшеств и новых стилистических элементов. Считалось,

что в основе перемен лежало введение стрельчатой арки, появление которой связывалось с влиянием арабской архитектуры.

Готика перенимает у романского стиля базилику, но перерабатывает ее в деталях. Готический храм в отличие от романского имеет новую конструкцию свода, основой которого является строгая каркасная система. Грандиозность и легкость готических соборов создают иллюзию оторванности от земли. Внутреннее пространство храма делается более свободным и просторным, почти преодолевая грань между внутренним пространством храма и пространством мира, который все более активно вторгается в это внутреннее пространство через оконные проемы в виде наполняющего их света.

Грандиозная высота и обилие света преобразили интерьер собора. Своды, опоры, стены словно утратили тяжесть. Ощущение легкости подчеркивалось декором. Гладкая поверхность стен исчезла, а своды перерезала сеть нервюров, образующих свод арок; везде, где было возможно, стена вытеснилась окнами, расчленилась нишами и арочками. Изменился по сравнению с романской эпохой и наружный вид храма. Это уже не крепость, отгороженная от мира непробиваемыми стенами. Снаружи готический собор обильно украшен скульптурой, где центром композиции становится скульптурное распятие.

Вся конструкция готического храма, устремленная вверх, как бы выражала стремление человеческой души ввысь к небу, к Богу. Самыми выдающимися произведениями готического стиля стали соборы в Шартре, Реймсе, Париже, Амьене, Брюгге, Кельне.

Поскольку конструкция готических соборов предполагала большие оконные проемы, то место стенных росписей в них заняли *витражи*. Основной целью этих «картин в окнах» было показывать людям, не умеющим читать Священное Писание, во что они должны верить. По разнообразию сюжетной тематики витражи готического собора успешно соперничали со скульптурой. Помимо композиций на библейские темы и евангельские сюжеты, отдельных фигур Христа, Марии, апостолов, на них также помещались эпизоды из легенд о жизни святых, изображения исторических событий. Никогда ранее цвет и свет не играли такой символической роли. Считалось, что естественным цветом готики является фиолетовый — цвет молитвы и мистического устремления души, как соединение красного цвета крови и синего неба. Синий цвет считали также символом верности. Поэтому в витражах преобладали красные, синие и фиолетовые краски. Наряду с ними особой любовью пользовались оранжевый, белый, желтый, зеленый цвета. Едва переступив порог храма, верующий попадал в стихию радужного мерцания окрашенного света, к которому добавлялись сияние свечей, блеск золота, создающие ощущение ирреальности пространства.

Готический стиль, как никакой другой, предоставил христианской церкви новые возможности художественных форм. Во всех произведениях готического искусства главное внимание уделяется созданию впечатления: для этого используются захватывающие дух театральные эффекты, усили-

вающие эмоциональное воздействие. Торжественно-театральный ход богослужения, сопровождаемый органной музыкой, эффектно сочетался с архитектурным обликом храма. Вкупе они достигали своей основной цели — привести верующего в состояние религиозного экстаза.

Вопросы для обсуждения

1. В чем состоит значение семи первых Вселенских соборов?
2. Каковы условия и причины раскола христианства?
3. Назовите причины отпадения Западной Церкви от Восточной?
4. Что такое «исихазм»?
5. Каковы особенности византийской культуры?
6. Какова роль монастырей в средневековой культуре?
7. В чем своеобразие художественной культуры Византии?
8. Что повлияло на формирование эстетических взглядов человека в эпоху Средневековья? Какой вид искусства стал основным? Почему?
9. Охарактеризуйте романский и готический стиль в художественной культуре Средневековья.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин, М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. М., 1990.
2. *Бицилли, П.* Элементы средневековой культуры / П. Бицилли. СПб., 1995.
3. *Борзов, Е. П.* История мировой культуры / Е. П. Борзов. СПб., 2001.
4. *Ле Гофф, Ж.* Средневековый мир воображаемого / Ж. ле Гофф. М., 2001.
5. *Ле Гофф, Ж.* Цивилизация средневекового Запада / Ж. ле Гофф. М., 1992.
6. *Гуревич, А. Я.* Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. М., 1987.
7. *Гуревич, А. Я.* Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства / А. Я. Гуревич. М., 1990.
8. *Зеленкевич, М. Ю.* Мировые религии / М. Ю. Зеленкевич. М., 2003.
9. *Карсавин, Л. П.* Монашество в средние века / Л. П. Карсавин. М., 1992.
10. *Карсавин, Л. П.* История европейской культуры / Л. П. Карсавин. СПб., 2003.
- Т. 1. Римская империя, христианство и варвары.
11. *Нессельштраус, Ц.* Искусство раннего средневековья / Ц. Нессельштраус. М., 2000.
12. *Садохин, А. П.* Мировая художественная культура / А. П. Садохин, Т. Г. Грушевицкая. М., 2000.
13. *Тальберг, Н.* История христианской церкви / Н. Тальберг. М., 1991.
14. *Удальцова, З. В.* Византийская культура / З. В. Udальцова. М., 1988.
15. *Хейзинга, И.* Осень средневековья / И. Хейзинга. М., 1982.
16. *Шмеман, А.* Исторический путь православия / А. Шмеман // Византия. М, 1993.
17. *Экономцев, И.* Православие, Византия, Россия / И. Экономцев. М., 1992.
18. *Янг, Дж.* Христианство / Дж. Янг. М., 2001.

ГЛАВА 7. КУЛЬТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ И РЕФОРМАЦИИ

Эпоха Возрождения представляет собой важный, интенсивный и плодотворный этап развития европейской культуры. В различных областях культуры Западной Европы — в художественном творчестве, в религиозных настроениях, в социальных и политических представлениях, в области философской мысли — происходят существенные изменения. Это эпоха великих открытий^{*}; эпоха зарождения экспериментального естествознания; эпоха формирования научной картины мира на основе открытий, прежде всего в области астрономии (Н. Коперник, Г. Галилей обосновывают гелиоцентрический взгляд на мир). Кроме того, это период первоначального накопления капитала и появления зачатков капиталистической промышленности в форме мануфактуры.

7.1. Сущность эпохи Возрождения. Специфика Итальянского и Северного Возрождения

Понятие «Возрождение» (итал. *ренессанс*) впервые употребил известный живописец, архитектор и историк искусства *Джорджо Вазари* (1512–1574) в своей книге «Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», имея в виду возрождение античности. К XVI в. содержание понятия сузилось и воплотилось в термине, предложенном Вазари, означая возрождение в европейской культуре античности как идеального образца.

Темпы развития ренессансной культуры в странах Западной Европы различны. Приблизительны и хронологические границы: в Италии это XIV–XVI вв., в других странах Европы — XV–XVI вв. Наивысшей точки своего развития культура Ренессанса достигает в XVI столетии, когда становится общеевропейским явлением — это, так называемое, Высокое, классическое Возрождение, за которым последовало позднее Возрождение последних десятилетий XVI века.

Фундаментом ренессансной культуры стали независимые, богатые и процветающие города-государства Северной и Центральной Италии, которые в условиях раздробленности обрели экономическую мощь, опираясь на передовые формы торгово-промышленного и финансового предпринимательства. Отсутствие четких границ между социальными сословиями, вовлечение их в бурную городскую жизнь способствовало созданию в городах особого климата: здесь ценились свобода полноправных граждан, их равенство перед законом, доблесть и предприимчивость, открывавшие

^{*} К 1517 году Колумб и другие первооткрыватели возвестили эру океанической цивилизации, в которой главными путями мира стали океанские дороги; корабль Магеллана совершил первое кругосветное путешествие.

путь к социальному и экономическому преуспеванию. Одной из важнейших предпосылок зарождения ренессансной культуры в Италии была развитая система образования — от школ до многочисленных университетов, которые были созданы еще в Средневековье. Именно городская культура способствовала появлению новых людей, сформировала новое отношение к жизни, образовала ту атмосферу, в которой рождались выдающиеся идеи и произведения.

Обращение к античному наследию выступает важной особенностью культуры Ренессанса. В этот период возрождается античный идеал человека, понимание красоты как гармонии и меры, реалистический язык пластических видов искусства в отличие от средневекового символизма.

Тенденция переосмысления античности в эпоху Возрождения сильна, но она сочетается с культурными ценностями иного происхождения, в частности с христианской (католической) традицией. Именно это сочетание придает культуре уникальность и неповторимость. Не потеряв Бога и Веру, деятели эпохи Возрождения по-новому взглянули на самих себя. Они уже осознают себя значимыми, ответственными за свою судьбу, но еще не перестают быть людьми Средневековья. Русский философ А. Ф. Лосев справедливо отмечает, что «Возрождение, подобно юноше, бунтующему против своих родителей и ищущему поддержку у дедов, было склонно забывать обо всем, чем оно было обязано Средневековью и преувеличивать значение античности».

Две эти одинаково значимые тенденции в культуре Возрождения (стремление к античности и невозможность порвать со Средневековьем) определили противоречивость этой культуры. С одной стороны, она может быть смело охарактеризована эпохой радостного самоутверждения человека, а с другой — эпохой постижения человеком всей трагичности своего существования. Русский философ Н. Бердяев считал, что столкновение античных и христианских начал послужило причиной глубокой раздвоенности ренессансного человека. Великие художники Возрождения были одержимы прорывом в иной трансцендентный мир; они были ориентированы на создание иного бытия; ощущали в себе силы, подобные силам Творца. Однако эти задачи были заведомо невыполнимы в земной жизни. Таким образом, опора художников на достижения эпохи античности и их устремленность к христианским нормам и ценностям не всегда совпадают. Это и приводит к трагическому мироощущению, к «возрожденческой тоске». По мнению Н. Бердяева, «тайна Возрождения — в том, что оно не удалось. Никогда еще не было послано в мир таких творческих сил, и никогда еще не была так обнаружена трагедия творчества». Подобно Бердяеву, еще один замечательный русский мыслитель С. Булгаков, видит в Возрождении переломный момент, который привел к религиозному упадку нового времени. Причина этого коренится в переносе всех существенных интересов человеческого духа на земной мир, в обожествлении человеческого начала и обмирщении начала божественного. Ренессанс «создал искусство человеческой гениальности, но не религиозного вдохновения».

К основным чертам культуры Ренессанса можно отнести:

1) **новаторский характер**, открытость для нового, преодоление прежних, средневековых взглядов и авторитетов, готовность к интеллектуальному и творческому порыву;

2) **подъем светского начала** в европейской культуре: искусство, философия, наука становятся все более независимыми от религии и теологии, большую свободу и степень новаторства приобретает медицина.

В медицине к числу величайших реформаторов эпохи Возрождения принадлежат Парацельс (1493–1541), Андреас Везалий (1514–1564), Уильям Гарвей (1578–1657). Парацельс (Филипп Ауреол Теофраст Бомбаст фон Гогенгейм) — врач и профессор медицины Базельского университета. Главная заслуга его состоит в том, что он официально отрекся от «знахарских» методов и вместо сложных полумистических средневековых рецептов на снадобья, стал давать больным современные (для своего времени) лечебные средства. Он применял целебные травы, стараясь добыть из них «действующее начало», которое назвал «квинтэссенцией». Парацельс первый стал широко применять в лечение химические средства, в частности препараты железа, сурьмы, свинца и меди. В его трудах были приведены основные принципы учения о болезнях и их причинах, а также разработаны общие принципы медицины. Основные научные работы Везалия, доктора медицины, профессора Падуанского университета, посвящены анатомии человека (трактат «О строении человеческого тела», «Шесть анатомических таблиц», письмо о кровопускании из правой локтевой вены при воспалительных процессах и др.). Честь открытия кровообращения в организмах людей и животных принадлежит английскому врачу Гарвею, профессору анатомии и хирургии в Лондоне, который одновременно являлся придворным врачом короля Якова I (а затем — Карла I). В 1628 г. вышел в свет его труд «Анатомическое исследование о движении сердца и крови у животных». Гарвей также занимался исследованиями в области эмбриологии; проводя исследования на куриных яйцах, он высказал знаменитую фразу: «omne vivum ex ovo — все живое из яйца». Уже тогда Гарвей предположил, что даже млекопитающие развиваются из яйца (хотя и не располагал микроскопом, изобретенным уже после его смерти);

3) важнейшим проявлением светских тенденций в ренессансной культуре является **гуманизм**, представлявший собой новую форму светского гуманитарного знания, не контролируемого церковью;

4) **антропоцентризм** становится главным принципом мировоззрения культуры Ренессанса. Человек здесь понимается как центр бытия, высочайшая ступень творения, ему отводится роль «земного бога», реализующего и завершающего высший замысел Творца;

5) ренессансная культура провозглашает **индивидуализм** в качестве важнейшего жизненного принципа. Основными измерениями человеческой жизни становятся активность, предприимчивость, творческое самовыражение в художественной, научной, философской и других областях;

6) в ренессансной культуре проявляется **стремление к снятию и примирению противоположностей**, в ней как бы уравнивается старое и новое, разум и вера, индивидуальность и всеобщность;

7) в результате путешествий и экспедиций колоссально **расширились горизонты** освоенного европейцами земного пространства, были открыты новые материки, происходит знакомство с культурами народов других

континентов и их духовное «освоение» (т. е. расширение границ традиционного мира);

8) важнейшей сферой ренессансной культуры становится *искусство*. Постигание человеком мира, наполненного божественной красотой, становится одной из мировоззренческих задач эпохи Возрождения. Только собственные чувства могут помочь человеку познать мир. Отсюда такой пристальный интерес к визуальному восприятию, расцвет живописи и других пространственных искусств. По убеждению деятелей Возрождения, именно эти искусства позволяют как можно точнее запечатлеть божественную красоту, разлитую в мире. Поэтому в эпоху Возрождения особое внимание уделяется канонам искусства, а художники ближе других стоят к решению мировоззренческих задач. (Именно вследствие этого культура Возрождения носит отчетливо выраженный художественный характер.)

Эпоха Возрождения не представляет собой целостного и монолитного явления. Принято различать два типа реализации основных идей Возрождения: *Итальянское Возрождение** и *Северное Возрождение* (развивавшееся вне Италии — в Нидерландах, Германии, Франции, Англии, Испании и др.). Сущность отличий Северного Возрождения от классического итальянского состоит в следующем:

– по времени Северное начинается тогда, когда в Италии уже наступает период Высокого Возрождения, и продолжается Северное несколько позднее итальянского;

– Северное Возрождение исторически совпадает со временем Реформации и во многом с ней связано (так, в Германии Возрождение неотделимо от идей Лютера, во Франции и Нидерландах, наоборот, определяющими становятся мотивы католической реакции);

– значительное влияние на Северное Возрождение оказала крестьянская война;

– Северное Возрождение проявляет гораздо меньший, нежели в Италии, интерес к античности;

– искусство Северного Возрождения в большей степени связано со средневековым мировидением, проявлением религиозного чувства; оно гораздо ближе по духу и стилю готике, нежели к ренессансным итальянским традициям;

– еще одной особенностью Северного Возрождения становится обращение к идеям и художественным практикам итальянского Ренессанса (огромное влияние на северных мастеров оказало итальянское искусство: оно влекло ясной соразмерностью и совершенством формы, стройной системой норм и правил, разработкой новых техник и приемов живописи, скульптуры, зодчества).

* Делится на 4 этапа: Проторенессанс (вт. пол. XIII–XIV вв.), Раннее (почти весь XV в.), Высокое (конец XV – нач. XVI вв.), Позднее (конец XVI в.).

Таким образом, суть различий Итальянского и Северного Возрождений не сводится только к географическому разделению, а коренится в достаточно серьезных расхождениях, прежде всего связанных с отношением к христианско-средневековому наследию. В отличие от Северного, Итальянское Возрождение постоянно демонстрировало свое негативное отношение к Средневековью, подчеркивало дистанцию (часто воображаемую) между ним и средневековыми ценностями. Итальянское Возрождение обращалось к культурно-историческому опыту античности, повсеместно представленному на территории Италии. (Памятники античности присутствовали здесь и в виде античных архитектурных сооружений, и в виде скульптур. Так что античное наследие на протяжении всего существования итальянской культуры ежедневно и ежечасно напоминало о своем существовании в осязаемых и реальных образах.)

7.2. ГУМАНИЗМ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

В эпоху Возрождения человек начинает осознавать свою не только духовную, но и телесную индивидуальность, уникальность. Для реализации и развития индивидуалистических проявлений природы человека понадобились и соответствующие средства. Таковыми, начиная с XIV в., выступили дисциплины, занимающиеся познанием человека: история, литература, философия и риторика. Были актуализированы восходящие к Цицерону понятия «*studia humanitatis*» и «*studia humaniora*», обозначающие гуманитарные (т. е. изучающие собственно человека) дисциплины, а их преподавателей стали называть гуманистами (*humanista*). В последующем так именовали практически всех деятелей культуры эпохи Возрождения; понятием гуманизм обозначили и новое направление культурного развития эпохи, стержнем которого стало антропоцентрическое мировоззрение.

Языком гуманистического движения стала латынь (классический язык Цицерона, Горация, Сенеки). Один из первых исследователей культуры Италии эпохи Возрождения швейцарский философ Якоб Буркхардт отмечал, что латинский язык в этот период был настолько популярен, что даже дети прекрасно знали латынь. Семилетние дети писали латинские письма, а среди четырехлетних детей были ораторы, изумлявшие аудиторию чистой латинской речью.

Многое сделали гуманисты не только для возрождения древнего языка, но и для восстановления его аутентичных текстов. Они стали восстанавливать забытые труды греческих и римских авторов, воссоздавать подлинные тексты вместо искаженных в эпоху Средневековья. Множество текстов античных авторов, которыми располагает современная наука, были собраны и воссозданы именно гуманистами.

Гуманизм Возрождения вознес на пьедестал природную красоту человека и его духовное самоутверждение в мире. Возникает принципиально новая модель мира, в которой главным событием становится человек. Личность объявляется центром Вселенной и целью прогресса. Человек Возрождения начинает чувствовать себя творцом собственной жизни и подлинным субъектом истории.

Гуманизм быстро развивается как идейное движение, он захватывает купеческие круги, находит единомышленников при дворе, проникает в высшие религиозные сферы, становится мощным оружием политиков, утверждается в массах, оставляет глубокий след в народной поэзии, зодчестве. Под влиянием гуманизма складывается новая светская интеллигенция. Ее представители организуют кружки, читают лекции в университетах, выступают ближайшими советниками государей. Гуманисты привносят в духовную культуру свободу суждений, независимость по отношению к авторитетам, смелый критический дух. Они полны веры в безграничные возможности человека и утверждают их в многочисленных речах и трактатах. Для гуманистов более не существует общества, в котором человек — «заложник» своего сословия. Гуманисты выражают требование исторической ситуации — формируют человека предприимчивого, активного, инициативного: человек сам кует свою судьбу, и провидение Господне тут ни при чем, человек живет по своему собственному разумению, он «отпущен на свободу».

Краеугольный камень нового мировоззрения закладывает *Данте Алигьери* (1265–1324) — «последний поэт средневековья и первый поэт Нового Времени». Созданный Данте в «Божественной комедии» великий синтез поэзии, философии, теологии, науки является одновременно итогом развития средневековой культуры и началом новой культуры эпохи Возрождения. Вера в земное предназначение человека, в его способность собственными силами совершить свой земной подвиг позволила Данте сделать «Божественную комедию» первым гимном достоинству человека.

Из всех проявлений божественной мудрости человек для Данте — «величайшее чудо». Эта позиция была свойственна и творчеству *Франческо Петрарки* (1304–1374), философа и блестящего лирического поэта, которого часто называют родоначальником гуманистического движения в Италии. Идеи личности, нового видения человека как свободного и совершенного существа развивают также философы, писатели и поэты *Джаноццо Манетти* («О достоинстве и превосходстве человека»), *Лоренцо Валла* (трактат «О наслаждении»), *Пико делла Мирандола* (сочинение «О достоинстве человека»). Свобода личности стала центральным понятием в сочинениях *Аламатто Ринуччини* (убежденный республиканец, ярый противник Медичи, Ринуччини рассматривал свободу как важнейшее и неперемное условие нравственного совершенствования личности и обществ; равенство и справедливость в его этике — норма социальной жизни).

Вследствие критического отношения к Церкви, священникам, схоластическому образованию в трудах великих гуманистов эпохи все больше стало терять свой авторитет и позиции духовенство. Так, критическое отношение к Церкви нидерландского гуманиста *Эразма Роттердамского*

(1469–1536) в его произведении «Похвала глупости» активно повлияло на изменение отношения к ней в обществе.

Открыто против единовластия духовенства выступил в своей книге «Государь» итальянский политический мыслитель **Никколо Макиавелли**. Он считал, что, несмотря на то, что республика является самой прогрессивной формой правления, в сложившейся политической ситуации разъединения и раздоров в Европе она неприменима. Объединить народ в единое государство сможет только сильный государь. «Кнутом и пряником» он должен завоевать любовь народа, заставить уважать себя за силу и власть. В своей книге Макиавелли призывал к тому, чтобы церковь занималась только духовными вопросами и отчасти воспитанием нравственности, государственная же власть полностью должна стать светской.

Основные этапы развития гуманистической литературы эпохи Возрождения в целом совпадают с периодами раннего, Высокого и позднего Возрождения. Для литературы раннего Ренессанса характерна новелла, особенно комическая (**Бокаччо**), с антифеодальной направленностью, прославляющей предприимчивую и свободную от предрассудков личность.

Высокое Возрождение отмечено расцветом героической поэмы: в Италии — **Л. Пульчи**, **Ф. Берни**, в Испании — **Л. Камонса**, в авантюрно-рыцарской сюжетике которой поэтизируется представление Возрождения о человеке, рожденном для великих дел. Самобытным эпосом Высокого Возрождения, всесторонней картиной общества и его героических идеалов в народной сказочной и философско-комической форме стало произведение **Рабле** «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Позднее Возрождение развивало жанры романа и драмы. Высший взлет позднего Возрождения — драмы **Шекспира** и романы **Сервантеса**, основанные на трагических или трагикомических конфликтах между героической личностью и недостойной человека системой общественной жизни.

Несмотря на высокие идеи гуманизма, на превознесение совершенной человеческой личности, общество Возрождения во многом живет еще старыми средневековыми взглядами и идеалами. Проблемы общественных отношений по-прежнему решаются кинжалом и ядом, заговорами и войнами. Хитростью, изворотливостью, «двойными стандартами» прославилось семейство Борджиа во главе с самим папой Александром VII — убийцей, грабителем и развратником, который, однако, был наделен блестящим талантом государственного деятеля.

Исследователи многократно отмечали, что добро и зло переплетались в эпоху Возрождения самым причудливым образом. Люди вышли из Средневековья, высокий идеал гуманизма озарил их духовную жизнь, но они еще новички в свободомыслии. Гармония в социальном устройстве не была достигнута, и безудержные страсти владели отдельными личностями, побуждая их действовать, не останавливаясь ни перед чем, и не задумываясь о последствиях.

Проблема заключается в том, что установка на индивидуальность, реализованная столь мощно и великолепно в сфере искусства, оказалась разрушительной для социальной и политической жизни ренессансного общества. Здесь индивидуальность превра-

щается в явно выраженный индивидуализм, утверждение только своих потребностей и желаний, деградацию гуманистической морали. Стихийное самоутверждение индивидуальности часто оказывалось весьма далеким от благородного ренессансного гуманизма*.

В целом, при всем многообразии и, порой, противоречивости гуманистических идей и концепций, главным стержнем гуманизма оставался антропоцентризм, согласно которому именно человек является центром и высшей целью мироздания.

7.3. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ. ИСКУССТВО ИТАЛЬЯНСКОГО И СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Искусство в период Возрождения было главным видом духовной деятельности. Оно стало для людей Возрождения тем, чем в средние века была религия, а в Новое время — наука и техника. Художественное произведение наиболее полно выражало идеал гармонически организованного мира и место человека в нем.

Жажда познания, которая так отличала личность эпохи Возрождения, раньше всего вылилась в форму художественного познания. Стремясь наиболее полно отразить все природные формы, художник обращается к синтезу искусства и науки. Их тесная связь — характерная черта ренессансной культуры. Занимаясь живописью, художники выходили через перспективу в область оптики и физики, через проблемы пропорций — в анатомию, математику и т. д. Это порой приводило мастеров Ренессанса даже к отождествлению науки и искусства. Более того, некоторые из них, например, Леонардо да Винчи, считали искусство самой важной наукой, поскольку оно дает самое точное и безупречное изображение жизни. Соединение ученого и художника в одном лице, в одной творческой личности было возможно в эпоху Ренессанса и станет невозможным позднее.

Союз науки и искусства помог искусству решить многие, очень важные изобразительные проблемы. Вырабатывается новая система художественного видения мира, основанная на доверии к чувственным восприятиям человека, прежде всего зрительным. Изображать так, как мы видим, — вот исходный принцип художников Ренессанса.

Художники Возрождения разрабатывают принципы и законы прямой линейной перспективы. Начала создания перспективы заложили Брунеллески, Мазаччо, Альберти, Леонардо да Винчи. При перспективном построении вся картина превращается как

* Это явление было названо выдающимся философом А. Ф. Лосевым «обратной стороной титанизма». Ренессансный титанизм имел «... свою отрицательную сторону, свое плохое и вполне уродливое проявление, которое, однако, в сравнении с пороками и уродством других исторических эпох часто бессознательно, а часто и вполне сознательно связывало себя именно с этим принципиальным индивидуализмом, что не могло не приводить к стихии безграничного человеческого самоутверждения и, следовательно, к самооправданию в невероятных страстях, пороках и совершенно беззастенчивых преступлениях» (Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. М., 1978.).

бы в окно, через которое мы глядим в мир. Пространство развивается в глубину плавно, неощутимо перетекая из одного плана в другой. Открытие перспективы имело важное значение: это помогло расширить круг изображаемых явлений, включить в живопись пространство, пейзаж, архитектуру. Идея создания на полотне иллюзии реальной жизни стимулировала разработку теории перспективы как особо важного знания для живописца, помогающего сделать зрение стереоскопичным, а предметы — рельефными и осязаемыми.

Весьма показательным для культуры Возрождения является формирование нового самосознания деятелей искусства. Оно чрезвычайно изменяется по сравнению с предшествующей эпохой, когда к художникам относились так же, как к ремесленникам (плотникам, каменщикам, мастерам стекольного дела и т. д.). Сами художники порывают с замкнутой цеховой средой, обращаются к широким слоям интеллигенции, усваивают стиль жизни гуманистов. Мастерские художников Возрождения становились центрами интеллектуальной жизни. В них заглядывали и ученые, и философы, и аристократы. Как писал Вазари, «в мастерских не только работали, но и вели прекраснейшие речи и важные диспуты», при этом художников считали носителями широкой духовности. Из маргинальной фигуры, какой являлся художник в Средневековье, он попадает едва ли не в сферу социальной элиты.

В искусстве эпохи Возрождения утвердился самостоятельный художественный стиль Ренессанса. Отличие этого стиля, прежде всего, — в возвышении индивидуальности, которое не обнаруживается в соразмерном и гармоничном творчестве античности. (Например, античный скульптурный, живописный портрет — это, в первую очередь, не изображение индивидуальности, а скорее воссоздание определенного человеческого типа, максимально безличное. На портретах Возрождения лица даны всегда крупным планом, они не всегда правильны и классически красивы, но удивительно правдивы и значительны, очень индивидуальны, зачастую загадочны и почти всегда нетипичны.)

Впрочем, новых эстетических категорий для выявления и описания новой реальности ренессансного стиля в эпоху Возрождения выдвинуто не было; здесь продолжают разрабатывать традиционные для античности понятия меры, гармонии, пропорции, композиции. Специальных эстетических трудов в эту эпоху также не создается, главные эстетические идеи вырабатываются самими мастерами искусства и получают закрепление в теоретических трудах художников и скульпторов: «Десять книг о зодчестве» Леона Баттисты Альберти, «Книга о живописи» Леонардо да Винчи, «Установление гармонии» Джозеффо Царлино и др.

Наряду с безусловным преобладанием изобразительного искусства в ренессансном творчестве, не забыты здесь и традиционные виды художественной культуры, такие как театр, музыка, литература. Так, прогрессивное гуманистическое содержание культуры Возрождения получило яркое выражение в театральном искусстве, испытывавшем значительное воздействие античной драматургии. Его характеризует интерес к внутреннему миру человека, наделенного чертами мощной индивидуальности. Отличительными особенностями театрального искусства эпохи Возрождения явилось разви-

тие традиций народного искусства, жизнеутверждающий пафос, смелое сочетание трагических и комических, поэтических и буффонадо-площадных элементов. Таков театр Италии, Испании, Англии. Высшим достижением итальянского театра стала импровизационная комедия «дель арте» (XVI в.). Наибольшего расцвета театр Возрождения достиг в творчестве Шекспира.

Гуманистическим идеям Возрождения не чужда и музыкальная культура. В эпоху Возрождения профессиональная музыка уже не ограничена только церковными канонами, она испытывает влияние народной музыки, проникаясь новым гуманистическим мироощущением. Появляются различные жанры светского музыкального искусства: фроттала и вилланелла в Италии, вильянсико в Испании, баллада в Англии, мадригал, возникший в Италии, но получивший повсеместное распространение. Светские гуманистические устремления проникают и в культовую музыку. Складываются новые жанры инструменталистики, выдвигаются национальные школы исполнения на лютне, органе. Эпоха Возрождения завершается появлением новых музыкальных жанров: сольных песен, ораторий, оперы.

7.3.1. Искусство Итальянского Возрождения

Эпоха Возрождения начинается в Италии, поэтому не удивительно, что именно здесь ренессансное искусство достигает наивысшего подъема.

Началом искусства Возрождения стал Проторенессанс, тесно связанный со средневековыми традициями — искусством Византии, романским и готическим стилями Западной Европы и т. д. Начало Проторенессанса в итальянском искусстве связывают с именем *Джотто ди Бондоне* (1266–1337). Джотто, по сути, наметил путь, по которому пошло развитие живописи Возрождения: предопределил нарастание реалистических моментов, наполнение религиозных форм светским содержанием, постепенный переход от плоскостных изображений к объемным и рельефным. Джотто может быть назван основателем новоевропейской живописи. Порвав со средневековыми канонами, он внес в религиозные сцены земное начало, изображая евангельские легенды.

Крупнейшими мастерами Раннего Возрождения являются *Брунеллески* (1377–1446), *Донателло* (1386–1466), *Вероккио* (1436–1488), *Мазаччо* (1401–1428), *Мантенья* (1431–1506), *Боттичелли* (1444–1510) и др. В их творчестве применяются новые художественные приемы — завоевание живописью трехмерного пространства, создание типа самостоятельно стоящей круглой статуи, не связанной с архитектурой, в зодчестве — создание простых, гармоничных, изящных пропорций, где исчезает ощущение тяжести камня, сопротивления материала.

Родиной Раннего Возрождения стала Флоренция, а «отцами» Раннего Возрождения» считаются *живописец Мазаччо, скульптор Донателло и архитектор Брунеллески*.

Главным творением Мазаччо являются фрески в капелле Бранкаччи церкви Санта Мария во Флоренции, особого внимания заслуживает фреска «Изгнание из Рая», где впервые в живописи Возрождения изображены обнаженные фигуры. Их движения, мимика выражают смятение, стыд, раскаяние. Большая достоверность и убедитель-

ность образов Мазаччо сообщают особую силу гуманистической идее о достоинстве и значительности человеческой личности.

Огромный вклад в развитие архитектуры внес Филиппе Брунеллески. Он заложил основы ренессансного зодчества. Одно из самых прославленных его творений — капелла Пацци при церкви Санта-Кроче в Флоренции.

Флорентийский скульптор Донателло возрождает скульптурный портрет и изображение обнаженного тела. Созданные им образы являются воплощением гуманистического идеала гармонически развитой личности.

Период Высокого Ренессанса в итальянском искусстве отличает 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. Сущность искусства Высокого Возрождения полнее всего выражают три великих художника: Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Микеланджело Буонаротти. Они символически олицетворяют главные ценности итальянского Возрождения: интеллект, гармонию и мощь.

Леонардо да Винчи (1452–1519) — живописец, скульптор, архитектор, писатель, музыкант, теоретик искусства, военный инженер, изобретатель, математик, анатом, ботаник.

С восхищением писал о Леонардо да Винчи Вазари: «...таланта... было в нем столько и талант этот был таков, что к каким бы трудностям его дух ни обращался, он разрешал их с легкостью... Его помыслы и дерзания были всегда царственны и великодушны, а слава его имени так разрослась, что ценим он был не только в свое время, но и после своей смерти».

Леонардо работал в разных видах и жанрах искусства, однако наибольшую славу ему принесла живопись. Одной из вершин его творчества является фреска «Тайная вечеря» в трапезной монастыря Санта Мария делла Грацие. Леонардо не просто передает психологическое состояние апостолов и Христа, изображенных на фреске, но делает это в момент, когда оно достигает критической точки, переходит в психологический взрыв и конфликт. Этот взрыв вызван словами Христа: «Один из вас предаст меня». В данном произведении художник в полной мере использовал прием конкретного сопоставления фигур, благодаря которому каждый персонаж представляется как неповторимая индивидуальность.

Всем известна и еще одна знаменитая работа Леонардо — портрет «Мона Лиза», или «Джаконда». При его создании мастер с блеском использовал весь арсенал средств художественной выразительности: резкие контрасты и мягкие полутона, застывшую неподвижность позы и тончайшие психологические нюансы и переходы. Гений Леонардо выразился в удивительно живом взгляде Моны Лизы, ее таинственной и загадочной полуулыбке, мистической дымке, покрывающей пейзаж.

Это

произведение

положило начало жанру психологического портрета в европейском искусстве.

Леонардо также разрабатывал многие теоретические проблемы искусства, такие как теория воздушной перспективы, вопросы живописного света и цвета, пропорций, отображения эмоций в живописи, построения научной анатомии животных и людей. Эстетические проблемы искусства он рассмотрел в труде «Книга о живописи».

Микеланджело Буонаротти (1475–1564), великий мастер эпохи Ренессанса, человек разносторонний, универсальный: скульптор, архитектор, художник, поэт. Он глубоко чувствовал дух своей эпохи, тонко понимая состояние культуры, создавая уникальный художественный стиль. Его произведения решают вечные онтологические проблемы, они философичны, в образной форме дают разрешение самых острых вопросов своего времени. Работы Микеланджело полны глубокой символики и представляют собой удивительное переплетение прекрасного, трагического и возвышенного.

Среди самых известных работ Микеланджело — статуя «Давид» (высота скульптуры — 5,5 м). Эта статуя наполнена внутренней жизнью, энергией и силой. Она является гимном человеческой мужественности, красоте, грации и изяществу. К числу высших достижений Микеланджело относятся также работы, созданные для гробницы папы Юлия II. Над этой гробницей ваятель трудился с перерывом около 40 лет, но так и не довел ее до завершения. Помимо скульптур, Микеланджело создал прекрасные произведения живописи. Самыми значительными из них являются росписи Сикстинской капеллы в Ватикане.

Рафаэль Санти (1483–1520) не только талантливый, но и разносторонний художник: архитектор и монументалист, мастер портрета и мастер декора. В отличие от Леонардо, у которого произведения таинственны и загадочны, в произведениях Рафаэля все ясно, прозрачно, прекрасно и совершенно*.

К числу выдающихся творений Рафаэля относятся росписи личных папских покоев в Ватикане, созданные на библейские сюжеты, а также посвященные искусству и философии. Однако главной темой творчества Рафаэля стала тема Мадонны. Вершиной явилась «Сикстинская Мадонна» — настоящий гимн физическому и духовному совершенству человека.

Говоря о Позднем Ренессансе в Италии, особенное внимание исследователи уделяют искусству Венеции. Только Венеция в этот период (вторая половина XVI в.) оставалась самостоятельной, остальные же итальянские княжества утратили свою политическую независимость. Венецианские мастера мало интересовались учеными изысканиями и раскопками античных древностей; их, скорее привлекала Византийская культура и искусство арабского востока. (Венеция издавна поддерживала тесные торговые связи с Византией, арабами, Индией). Переработав средневековую готику, вос-

* Почитатели нередко называли Рафаэля «божественным».

точные традиции, Венеция выработала свой особый стиль, для которого характерны красочность, романтическая живописность, пышность и декоративность. У венецианцев на первый план выходят проблемы колорита, материальность изображения достигается градациями цвета. Крупнейшие венецианские мастера Высокого и позднего Возрождения — *Джорджоне, Тициан, Веронезе, Тинторетто*.

Родоначальником венецианской школы является Джорджоне, в работах которого окончательно побеждает светское начало. Вместо библейских сюжетов художник предпочитает писать на мифологические и литературные темы. Джорджоне также открыл новую эру в живописи, начав писать с натуры. Самым знаменитым его произведением, воспевающим красоту обнаженного женского тела, стала «Спящая Венера».

Главой венецианской школы является Тициан. Он прославляет беспечную радость жизни, наслаждение земными благами («Мальчик с собаками»), а также воспекает чувственное начало пышущей здоровьем человеческой плоти, вечную красоту тела, физическое совершенство человека («Любовь земная и небесная», «Праздник Венеры»). В поздних работах чувственное начало сохраняется, однако оно дополняется растущим психологизмом и драматизмом произведений («Оплакивание Христа», «Святой Себастьян»).

7.3.2. Искусство Северного Возрождения

Северное Возрождение переняло гуманистические идеи итальянского Возрождения, однако последние приобретают здесь несколько иное звучание: ведущей становится тема нравственного совершенствования, обращение к духовному миру человека. Внимание к индивидуальному, личностному, интимному в жизни человека породило и совершенно иные художественные решения искусства Возрождения.

В искусстве Северного Ренессанса больше проявляется средневековое мировоззрение, религиозное чувство, символизм, оно более условно и архаично по форме, менее связано с Античностью. Важнейшей темой в художественной культуре Северного Возрождения становится мир повседневности, закрытый от постороннего вмешательства, в котором особую роль играют милые сердцу предметы обихода, домашние и сельские праздники, встречи с друзьями. Особым образом представлена и природа. Она перестает быть сценическим «задником», условным театральным фоном, на котором разворачиваются события, как это было в искусстве Италии, здесь природа часть интимного мира человека.

Философской основой северного Ренессанса был пантеизм. Пантеизм, 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 закономерен вывод: каждый «кусочек» природы достоин изображения. Такие представления приводят к появлению пейзажа как самостоятельного жанра.

Центром европейской культуры Возрождения, начиная с XV в., становятся **Нидерланды**. Крупнейшими представителями искусства здесь

являются братья *Ван Эйки* — *Губерт и Ян*. С их именами связывают распространение масляной живописи (до этого преобладала темпера). Яна Ван Эйка часто именуют одним из первых в Европе крупным мастером портретной живописи, портрет у него превратился в самостоятельный жанр («Мадонна канцлера Ролена», «Портрет четы Арнольфини», «Человек с гвоздикой» и т. д.).

Следует заметить, что нидерландский портрет отличался от портретной живописи итальянского Возрождения. Итальянские художники в своем преклонении перед человеком создавали идеал красоты. Нидерландские художники были безразличны к красоте, для них главное — передать характер, добиться эмоциональной выразительности образа, иногда — в ущерб идеалу, в ущерб красоте. Быть может, в этом проявляются отголоски типичной для Средневековья «эстетики безобразного», где красота духовная могла таиться в безобразной внешности. Можно сказать, что в итальянском Возрождении при изображении человека на первый план вышла эстетическая сторона, а в северном — этическая.

Великому нидерландскому живописцу *Иерониму Босху* удалось объединить в своем творчестве средневековую фантастику, фольклорные, сатирические и нравоучительные тенденции. Все творчество художника пронизывает тема борьбы добра и зла, божественных и адских сил («Корабль дураков», «Воз сена», «Семь смертных грехов»). В картинах Босха, большей частью написанных на религиозные сюжеты, поражает соединение мрачных средневековых фантазий и элементов фольклора, мистической символики и точности реалистических деталей. Никто из последующих мастеров живописи уже не будет рисовать столь фантастические, граничащие с безумием, образы.

Вершиной искусства нидерландского Ренессанса стало творчество *Питера Брейгеля Старшего*. С его именем связывают оформление пейзажа как самостоятельного жанра. В творчестве Брейгеля переплетаются фантастика, опирающаяся на библейские сказания и фольклор, и реализм, основанный на глубоком изучении народной жизни. Он писал достоверные сцены из крестьянской жизни, и даже библейские сюжеты помещал в деревенскую обстановку Нидерландов того времени. Поздние произведения Брейгеля — деревенские праздники, ярмарки, танцы («Крестьянская свадьба», «Жатва», «Сенокос»). Эти декоративные, жизнерадостные, полнокровные и заразительно-веселые композиции свидетельствуют о рождении бытового жанра.

Немецкое Возрождение стало завершением духовного и социального кризиса, который продолжался полвека и сильно изменил средневековую Германию (связан с событиями крестьянской войны). Выдающимся представителем Возрождения в Германии был живописец и мастер гравюры *Альбрехт Дюрер*.

Основатель и крупнейший представитель немецкого Возрождения, «северный Леонардо да Винчи», создал несколько десятков картин, более ста резцовых гравюр, около 250 гравюр на дереве, много сотен рисунков, акварелей. Он блестяще владел

всеми известными тогда графическими техниками — от серебряного штифта и тростникового пера до итальянского карандаша, угля, акварели. К числу наиболее известных работ художника относятся его автопортреты, картины «Адам и Ева», «Четыре апостола», серия гравюр «Апокалипсис» и др. Дюрер был также и теоретиком искусства, создавшим труд о перспективе и пропорциях («Четыре книги о пропорциях»).

Разносторонняя деятельность Дюрера — одно из воплощений «титанизма» Возрождения. Он — единственный мастер Северного Возрождения, который по направленности и многогранности своих интересов, стремлению овладеть законами искусства может быть сопоставлен с величайшими мастерами итальянского Ренессанса. Художник оказал огромное влияние на развитие немецкого искусства первой половины XVI в., этот этап искусства немецкого Возрождения часто называют «эпохой Дюрера».

Современниками Дюрера были крупные мастера живописи *Ганс Гольбейн Младший*, *Грюневальд* (Матис Митхард).

Точным, четким по характеристике портретам Гольбейна Младшего, его картинам на религиозные темы, гравюрам свойственны реализм, ясность, монументальная цельность композиций («Мертвый Христос»). Грюневальд, жизнь которого мало изучена, представляет другое направление немецкого Возрождения: чувства для него господствуют над разумом, а субъективность — над объективным анализом. Гений художника воплотился в главном произведении — «Изенгеймском алтаре», где мистические образы соседствуют с гуманистическими, просветленными. Его творчество, связанное с идеологией народных низов, исполнено драматической силы, напряжения, динамизма.

Среди талантливых творцов немецкого Возрождения почетное место занимает и портретист *Лукас Кранах Старший*, придворный художник Фридриха Мудрого и друг М. Лютера, благодаря деятельности которого особое развитие получил пейзаж. Он положил начало школе пейзажа, известной под названием Дунайской школы.

В целом, колоссальным достижением художественной практики и теории Возрождения становится то, что ценой собственных заблуждений, противоречий, даже ценой самоотрицания, великие мастера искусства породили чрезвычайное богатство идей, направлений, жанров, предвосхитили многие проблемы новоевропейской эстетической мысли. Ренессанс дал жизнь таким образцам и формам творчества, которые продемонстрировали возможность дерзкого совмещения идеально-воображаемого и реалистического. В этом — непреходящий опыт и значение Ренессанса для последующих судеб художественного сознания.

7.4. РЕФОРМАЦИЯ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА КУЛЬТУРУ

Эпоха Реформации, непосредственно примыкающая к Возрождению, завершила величайший прогрессивный переворот в развитии европейской культуры. Сформировавшиеся в гуманистическом движении идеи возвращения к подлинным смыслам религиозных отношений, которые были утрачены из-за несправедного образа деятельности существующей церкви, послужили основой Реформации — движения за обновление церкви, за непосредственное общение человека и Бога.

Реформация — это широкое религиозное и социально-политическое движение, направленное на преобразование христианской религии, сложившейся в Европе в форме католического вероисповедания. Начавшись в Германии в XVI в, Реформация охватила ряд европейских стран и привела к отпадению от католической церкви Англии, Шотландии, Дании, Швеции, Норвегии, Нидерландов, Финляндии, Швейцарии, Чехии, Венгрии, частично Германии.

Реформация проходила под лозунгами исправления церкви, которое преимущественно понималось как избавление от всего излишнего и вредного, что привнесено было стараниями римского руководства и что не только не соответствовало первоначальному христианству, но и прямо противоречило ему. Безраздельное господство католической церкви во всех сферах жизни привело в итоге к ее внутреннему перерождению и разложению. Проповедуя смирение и воздержанность, церковь непристойно богатели. Высшие чины католической церкви жили в неслыханной роскоши, предавались разгулу шумной светской жизни, очень далекой от христианского идеала.

Однако действительные причины Реформации носили гораздо более сложный и многообразный характер. Не только «порча» христианства папством заставляла участников движения искать новые формы для христианства, но и ряд иных обстоятельств.

Общая тенденция к формированию национальных государств встречала сильное противодействие со стороны наднациональной католической церкви. Развитие промышленности и торговли, становление новых социальных и экономических отношений также сталкивались с препятствиями, порождаемыми традиционной идеологией. Немаловажным было и то, что новые тенденции сами по себе спровоцировали кризис роста. В итоге большинство участников социально-экономических процессов того времени были не против разрешить сложившиеся проблемы за счет церкви.

Реформация была не просто религиозным обновлением, но, прежде всего, глубочайшей трансформацией христианской культуры. Итогом этой трансформации явился не только новый вариант христианского вероисповедания — протестантизм, 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 изменила смысловой мир христианства и заложила основы христианской культуры нового типа. В этой обновленной культуре христианская духовность выступила как смысловая основа новой трудовой этики и стала вдохновляющей силой рационально-практического преобразования мира.

Реформация началась в Германии, и это было не случайно. Император Германии, олицетворявший идею единства государства, давно превратился в чисто номинального правителя, избираемого наиболее могущественными князьями. Сама империя уже не была прочно организованным целым и являлась конгломератом княжеств и городов.

Эти образования в большинстве своем не могли противостоять притязаниям церкви и население их более чем где-либо, ощущало ее гнет. Конфликт между растущими городами и феодальными структурами зашел в тупик. Доминируя в политическом отношении, князья и рыцари были в полной экономической зависимости от бюргерства. Развитие денежного обращения влекло не только относительное обнищание старых господствующих слоев населения, но и заставляло их, в свою очередь усиливать давление на крестьян и горожан, многие из которых в результате оказывались в совершенно невозможном положении.

Естественно, что всеобщее недовольство должно было обратиться на Римскую церковь. Бюргерство видело в ней опору феодальных властей и вообще консервативный институт, препятствующий свободному решению экономических задач, регламентирующий не только быт, но и сами методы хозяйствования. Князья и дворянство видели в ней мощного конкурента, имущество и права которого не прочь были присвоить. Крестьяне и городские пролетарии были недовольны ею, как и существующим строем жизни вообще.

Немецкое общество все более и более проникалось идеями чешского богослова, ректора Пражского университета **Яна Гуса**. Он выступал за ограничение и упрощение католического богослужения, переводение его на национальный язык и за создание независимых от Рима церквей. Учение Гуса было осуждено церковью, за что и сам он поплатился жизнью — казнен через сожжение.

В сложившихся условиях выступил со своей проповедью **Мартин Лютер** — выходец из бюргерской семьи, монах и ученый богослов. Знаменитый реформатор родился в Тюрингии в семье со скромным достатком. Тем не менее, он получил хорошее образование в Мансфельде, Магдебурге, Эйзенахе и в Эрфуртском университете. Он был искренним католиком, поклонником св. Августина. В 1505 г. он даже ушел в августинианский монастырь, хотя это и вызвало разрыв с родителями. Впоследствии, по предложению руководства монастыря, он перебрался в Виттенберг для преподавания в университете и проповеднической деятельности.

Реформация начинается с тезисов, которые Мартин Лютер **31 октября 1517 г.** вывесил для обсуждения на воротах Виттенбергской церкви. Тезисы доказывали, что покупка индульгенции (письменного отпущения грехов) не может примирить грешника с Богом, для этого требуется внутреннее раскаяние. Тезисы еще не были разрывом с властью папы и вписывались в традицию, но дальнейшие события показали, что высказана была только малая часть антицерковных настроений не только Лютера, но и самых широких общественных слоев.

В своих дальнейших проповедях и выступлениях Лютер категорически отвергает идею спасения в силу каких бы то ни было заслуг. С присущей ему простотой, искренностью, погруженностью в веру Лютер требует возврата к нравственным принципам первоначального христианства. Согласно его мнению, человек не должен искать промежуточной инстанции спасения, уповая на нее и наделяя церковь правом наказывать и прощать, ибо тем самым он изменяет Богу. Лютер исходит из того, что человеческая природа столь основательно повреждена грехопадением, что никакие религиозные заслуги не могут приблизить человека к спасению. Спасти можно только верой в искупительную жертву Христа; причем эта вера есть

не личная заслуга, а проявление божественной милости — избранности к спасению (по настоящему веруют лишь те, кого Бог избрал для спасения).

Итак, человек спасается только верой, а не внешним исполнением религиозных заповедей. В самой по себе формулировке этого принципа нет ничего нового, она присутствует уже в Новом Завете, в посланиях апостола Павла. Коренное отличие от средневекового католичества состояло в понимании того, как проявляется и реализуется подлинная вера. Подлинная протестантская вера реализует себя не в специфических религиозных усилиях, а в земном служении людям через добросовестное выполнение своих профессиональных обязанностей. И важен здесь не сам по себе результат, а именно упорство в исполнении своего долга, вдохновляемого евангельскими заповедями. Рационально осмысленное практическое служение людям здесь обретает то высокое значение, какое раньше имело лишь религиозно-культовое служение Богу. Об этом недвусмысленно говорит сам Лютер: «Если ты спросишь последнюю служанку, зачем она убирает дом, моет клозет, доит коров, то она может ответить: я знаю, что моя работа угодна Богу, о чем мне известно из его слов и наказа»^{*}.

Всесторонне исследовавший влияние протестантизма на развитие западноевропейской цивилизации немецкий философ Макс Вебер пишет о том, что фактически честный упорный труд в протестантизме обретает характер религиозного подвига, становится своеобразной «мирской аскезой». При этом религиозное (спасительное) значение имеет не сам по себе труд, а внутренняя вера. Внутренней верой, добрыми делами и упорным честным трудом протестант должен не «заслуживать», а непрерывно подтверждать свою изначальную спасенность. И если это ему удастся, то он обретает уверенность в спасении. Такая уверенность придает ему внутренние силы, но она изначально лишена самодовольства, которое может быть порождено заслугой: спасение заслужить невозможно, оно дается лишь по неизреченной милости Божией.

Последней инстанцией в делах веры Лютер провозгласил Библию. Отвергая (в отличие от католичества и православия) священное предание и власть папы, протестантизм объявляет Библию единственным источником вероучения. Лютер впервые осуществляет перевод Библии на немецкий язык^{**} и провозглашает ее изучение и толкование первой обязанностью каждого верующего.

Поскольку все одинаково испорчены, Лютер устраняет догматическое различие священников и мирян: каждый верующий имеет «посвящение» на общение с Богом, право проповедовать и совершать богослужение (принцип всеобщего священства). Священник в протестантизме лишен права исповедовать и отпускать грехи, он нанимается общиной верующих и подотчетен ей.

Было ликвидировано монашество, упрощено богослужение (сведено к проповеди). И, наконец, Лютер отвергает большинство таинств (оставалось только два — крещение и причащение), святых и ангелов, культ Богородицы, поклонение иконам и святым мощам, чистилище.

^{*} Соловьев, Э. Ю. Время и дело Мартина Лютера // Э. Ю. Соловьев // Прошлое толкует нас. М., 1991.

^{**} До Реформации текст Библии воспроизводился только на латинском языке, вследствие чего многим ее прочтение было недоступно.

Новое понимание религии как непосредственной личной связи человека с Богом, предложенное М. Лютером, стало сильнейшим ударом по католической церкви, духовному и политическому оплоту феодализма, ограничением церковного авторитета в вопросах веры и нравственности, отстаиванием нравственного значения труда и освящением деловой предприимчивости.

Продолжением и развитием реформаторских идей М. Лютера стала деятельность французского теолога *Жана Кальвина*, который большую часть своей жизни провел в Швейцарии.

Кальвин родился во Франции в состоятельной семье, имевшей связи в церковных и аристократических кругах. Первоначальное образование получил домашним образом. Затем учился философии в Париже и праву в Орлеане и Бурже. Как и многие в его время, Кальвин увлекался гуманистическими идеалами, но в 1532 г., усвоив идеи Лютера, он быстро превратился в весьма популярного среди парижских протестантов проповедника. Поскольку французское правительство стремилось воспрепятствовать распространению в стране протестантизма и преследовало инакомыслящих, Кальвин вынужден был оставить Париж, а затем и Францию. Некоторое время он преподавал и проповедовал в Страсбурге и Базеле. И, наконец, обосновался в Женеве, где встал не только во главе церкви, но и фактически и во главе управления городом, превратив его в центр протестантского движения.

В Швейцарии Кальвин написал свой главный трактат «Наставления в христианской вере», где хотя и не выдвинул принципиально новых идей, но систематизировал взгляды Лютера. Кальвин предложил еще более упростить христианский культ и богослужение, придав церкви демократический характер (выборность руководства церкви мирянами), отделить церковь от государства, оставив ее самостоятельной политической системой.

Основа кальвинизма — учение о божественном предопределении. Эту идею Кальвин довел до абсолютного фатализма: одни люди еще до рождения предопределены богом к спасению и небесному блаженству, а другие — к гибели и вечным мукам, причем никакие действия человека, ни его вера не в силах это исправить. Однако поскольку пути господни неисповедимы и никто не может знать своей судьбы, то всем следует поддерживать готовность к высокому избранию. Божественное предопределение скрыто от людей, и потому каждый христианин должен прожить свою жизнь так, как если бы он был предопределен к спасению. Церковь видимая и есть союз для взаимного поддержания такой готовности. Отсюда вытекает право и обязанность церкви добиваться от своих членов правильных взглядов и поведения, используя отлучение, покаяние и прочие виды наказаний.

Кальвин стремился придать протестантизму суровый облик своего рода «монашества в миру» и взялся за руководство практическим воплощением протестантской этики в повседневную жизнь города Женевы. Кальвин проповедовал предельное ограничение своих жизненных потребностей, отказ от земных удовольствий, бережливость, постоянный упорный труд и совершенствование профессионального мастерства. Успех в профессиональной деятельности — признак богоизбранности, профессия выступает как призвание, место служения богу, поэтому профессиональ-

ный успех — самооценность, а не средство достижения материальных благ. Критика роскоши и праздности переходила в отрицание художественного творчества, литературы и искусства, в запрет на все увеселения и развлечения.

Реализуя свои взгляды в Женеве, Кальвин с 1541 г. становится фактическим диктатором города, добивается подчинения светской власти церкви. Кальвин стал фактическим правителем Женевы, целиком подчинив себе консисторию (выборный церковный совет старейшин). Были введены суровые законы, направленные против малейшего нарушения норм протестантской нравственности. Правда, консистория могла налагать лишь церковные наказания, но она могла и передать осужденного гражданским властям, которые уже не были стеснены в выборе средств.

Женева утратила свой прежний веселый и вольнодумный облик. «Богатые и бедные, мужчины и женщины должны были по первому требованию предстать перед грозным трибуналом и за малейшее нечаянно сорвавшееся вольное слово, за улыбку некстати, во время проповеди, за слишком нарядный костюм, за завитые волосы выслушивали гневные выговоры, выставлялись у позорного столба, подвергались церковному отлучению, штрафам, тюремному заключению. Всякое оскорбление божественного имени считалось преступлением, наказуемым гражданскими властями. Под эту категорию можно было подвести все, что угодно, — и найденный при обыске какой-нибудь предмет прежнего католического культа, и неуважительное отношение к проповеднику...»^{*}

В 1553 г. Кальвин сжег на костре вольнодумца врача Сервета, который бежал в Женеву, преследуемый католической инквизицией, но не угодил и фанатикам новой веры. Нетерпимость Кальвина к инакомыслящим снискала ему прозвище «женевский папа».

Позднее кальвинизм породил целый ряд течений и протестанских сект: пресвитериан, конгрегационалистов, пуритан, баптистов, адвентистов и др. Влияние учения Кальвина распространилось на Англию, Шотландию, Голландию, Польшу, Данию, Францию.

Своеобразный характер приобрела реформация в Англии. Временем зарождения англиканства можно назвать 3 ноября 1534 г., когда король Англии Генрих VIII подписал акт, в котором он провозглашался единственным главой английской церкви.

Причиной этого действия со стороны Генриха был отказ ему Папой в просьбе дать развод с королевой Екатериной и разрешить брак с Анной Болейн. Папа долго медлил, и в итоге отказал, опасаясь родственника Екатерины Карла V — короля Испании и императора Священной Римской империи. Отказ Папы стал поводом для открытого неповиновения. Это означало отделение Церкви Англии от Римско-католической церкви, но еще не отказ от католического вероучения и обрядности.

С 1535 г. в Англии началась конфискация монастырской собственности, завершившаяся к 1539 г. С 1536 г. начинается богословская работа, призванная обосновать умеренный вариант, сохраняющий многие черты католицизма, но сокращающий число таинств до трех и сводящий все церковное предание только к решениям первых четырех Вселенских соборов. В 1552 г. уже признавалось, что одного усвоения Писания достаточно для спасения; что таинств только два (крещение и причащение); что учение о сверхдолжных заслугах ложно; что священнослужители всех рангов не обязаны быть

^{*} *Порозовская, Б. Д.* Мартин Лютер / *Б. Д. Порозовская* // Ян Гус. Мартин Лютер. Жан Кальвин. Торквемада. Лойола : биограф. очерки. М., 1995.

безбрачными и др. С другой стороны — сохранялась епископальная система и церковная собственность (исключая монастырскую).

Формирование собственной догматики и культовой практики англиканства шло постепенно и в основном завершилось в 1571 г., когда парламент пересмотрел Символ веры и утвердил его новый вариант, состоявший из 39 пунктов. В этом Символе отрицалось папство, причастие, монашество, почитание мощей и икон.

Лютеранство, кальвинизм и англиканство далеко не исчерпывают всего разнообразия протестантизма. Принятый протестантами принцип личного суждения в интерпретации Библии привел к тому, что возникшие в период Реформации разновидности протестантизма стали дробиться и из них выделялись «дочерние» течения, появлялись новые протестантские деноминации. Кроме того, существуют деноминации так называемого маргинального протестантизма сильно отделившиеся не только от других протестантских течений, но и от христианства вообще («Церковь Иисуса Христа святых последних дней», или Мормоны, «Общество Сторожевой башни» или Свидетели Иеговы). В XVII–XVIII вв. протестантизм распространился в Европе и особенно Америке.

Реформация способствовала процессу появления человека буржуазного общества: человек освободился от авторитарной опеки церкви, получил свободу самостоятельно мыслить, быть ответственным в своих суждениях и поступках. Вера перестала быть традиционной и стала делом личного выбора. В носителях протестантских идей выразился новый, буржуазный, тип личности с новым отношением к миру. Через этот новый тип человека Реформация оказала воздействие на развитие современной западной цивилизации и культуры: эффективной рыночной экономикой, гражданского общества, демократического правового государства, духовной культуры и цивилизованного образа жизни.

7.5. ФЕНОМЕН КОНТРЕФОРМАЦИИ

Феодално-католической реакцией на церковно-религиозные культурные процессы стала Контрреформация, начавшаяся в середине XVI в. Натиск реформаторов заставил католицизм искать средства борьбы за свое существование. Средства эти были разнообразны. Усилилось политическое и военное сопротивление распространению Реформации. Происходило создание новых и переориентация деятельности старых монашеских орденов. Упрочилась внутрицерковная дисциплина. Началось создание системы массового католического образования и католической пропагандистской литературы.

Решительная реакция началась при Павле III (1534–1550 гг.), когда руководство церкви осознало всю серьезность ситуации. В 1542 г. в Италии вновь была введена инквизиция, которая уже за первые несколько лет своего существования выявила около 3000 духовных лиц, склонявшихся к идеям Реформации. Затем в Риме появляется индекс запрещенных книг.

Запрещают печатать литературные произведения без разрешения католической церкви.

Огромную роль в проповеди Контрреформации сыграли монашеско-рыцарские ордена, созданные для борьбы с еретиками и для восстановления подорванного авторитета католической церкви.

Ордену театинцев, созданному в 1527 г., было поручено вести работу в пользу католицизма среди итальянской знати. Орден капуцинов (нищенствующих монахов), возникший в 1526 г., был призван активнее пропагандировать новый, очищенный облик Церкви. В 1530 г. начали действовать благотворительный орден барбанитов и орден Св. Урсулы, взявший на себя заботу о воспитании девушек в католическом духе.

Ведущую роль в католических реформах играл орден Воинства Христа — иезуитов, основателем которого является *Игнатий Лойола*. Орден был официально утвержден папой в 1540 г. Этот орден играл определяющую роль в Церкви, способствуя успеху католической реформы. Иезуиты проповедовали, преподавали, вели миссионерскую деятельность в протестантских и языческих странах. Орден создал целую сеть подконтрольных им учебных заведений, готовивших кадры для полемики с протестантизмом и для активной миссионерской деятельности во всем мире. Члены ордена к традиционным религиозным обетам прибавили специальный обет послушания папе, который мог требовать от них выполнения любой миссии.

Постепенно дух обновления проник в самое сердце Католической Церкви. Папа Павел III в 1545 г. созвал *Триденнский Собор*, который завершился лишь через 18 лет, в 1563 г. Папа поставил перед собором задачи: положить конец религиозному разделению и реформировать Церковь. Первую задачу собор решить не смог, ибо был созван слишком поздно: возродить былое единство Церкви, разбитое протестантскими движениями, было уже невозможно. Однако удалось решить вторую задачу. Собор не побоялся вскрыть недостатки церковной жизни, указав в первую очередь на невежество и развращенность духовенства. Таким образом, на Триденском Соборе был упорядочены церковный культ, дисциплина среди духовенства, установлен контроль над религиозной жизнью народа.

Собор ясно сформулировал принципиальные расхождения с протестантизмом и решительно осудил реформаторов. Вновь было подчеркнуто единство церкви с папой во главе, значение традиционных таинств. Собор окончательно закрепил положение, согласно которому церковное предание объявлялось равным по авторитетности Писанию. Было вынесено специальное постановление о богодуховенности только латинского перевода Библии, принятого католической церковью. Само чтение ее обставлялось для мирянина рядом условий. Только латинский язык объявлялся допустимым языком церковной службы. Кроме того, собор окончательно догматизировал учение церкви о спасении, включающее концепцию сверхдолжных заслуг и положение о чистилище.

В духе этих решений и по поручению собора управление Римской католической церкви составило в 1566 г. катехизис, а в 1570 г. — литургические правила. Таким образом, под воздействием протестантизма католицизм, наконец, получил законченную форму, которой ему так не доставало в течение всего Средневековья. Все неясные

вопросы были разрешены, вероучение и культ были, наконец, унифицированы.

Фактически, собор объявил протестантизму войну, которая вскоре и началась. Серия религиозных войн во Франции, поддержка католической партии в Англии, война в Нидерландах и, наконец, война 1618–1648 гг. в Германии — все эти события во многом были вызваны непримиримостью католической церкви. Тем не менее, искоренить протестантизм церковь была уже не в состоянии.

Итоги всего периода католической реакции подвел Вестфальский мир, узаконивший существование протестантизма и положивший конец как целостности средневековой Священной Римской империи, так и вселенским притязаниям Рима.

Даже в условиях острой конкурентной борьбы с протестантизмом миссионерская деятельность, активизированная Тридентским собором, принесла богатые плоды практически на всех континентах, в результате чего католическая церковь пополнилась сотнями миллионов членов.

В целом, специфику культуры Возрождения, Реформации и Контрреформации составляет совмещение двух противоположных по направленности импульсов: традиционалистского (что выразилось в отношении к античной культуре как абсолютной норме) и инновационного (что выразилось в обостренном внимании к культурному смыслу индивидуальной деятельности). Центральным событием новой модели мира становится человек. Запад окончательно и необратимо принял модель мира, в которой главным событием стало событие индивидуального бытия. Это был выбор, определивший величие и трагедию западной культуры. Следование этому пути закономерно привело как к расцвету демократии, науки, технологии в западноевропейской культуре, так и к последующему кризису морали, нарастанию безрелигиозности и бездуховности общества.

Вопросы для обсуждения

1. Назовите характерные черты культуры Возрождения.
2. В чем заключаются особенности ренессансной ментальности?
3. Что представляет собой гуманизм, каковы его типические черты?
4. В чем заключаются особенности Итальянского и Северного Возрождения?
5. Что такое Реформация? Кто являлся лидерами реформаторского движения?
6. Какое влияние оказали идеи Реформации и протестантизма на развитие западной культуры и цивилизации?
7. В чем суть феномена Контрреформации?

ЛИТЕРАТУРА

1. *Баткин, Л. М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности / Л. М. Баткин. М., 1989.
2. *Вебер, М.* Протестантская этика и дух капитализма / М. Вебер // Избр. произведения. М., 1990.
3. *Брагина, Л. М.* Итальянский гуманизм. Этические учения XIV–XV веков / Л. М. Брагина. М., 1977.
4. *История религии.* СПб., 1997.
5. *Лазарев, В. Н.* Начало раннего Возрождения в итальянском искусстве / В. Н. Лазарев. М., 1970.
6. *Порозовская, Б. Д.* Ян Гус. Мартин Лютер. Жан Кальвин. Торквемада. Лойола : биограф. очерки / Б. Д. Порозовская. М., 1995.
7. *Соловьев, Э. Ю.* Время и дело Мартина Лютера / Э. Ю. Соловьев // Прошлое толкует нас. М., 1991.
8. *Эразм Роттердамский.* Философские произведения. М., 1986.
9. *Эстетика Ренессанса* : в 2 т. М., 1981.

ГЛАВА 8. ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ

Термин «Новое время» чаще всего употребляют для обозначения периода развития европейской культуры в XVII–XIX вв. Культура Нового времени неоднородна. Хронологически в развитии культуры Нового времени выделяют несколько этапов: XVII в. — период научной революции и становления рационалистического мировоззрения; XVIII в. — эпоха Просвещения, или «век Разума»; XIX в. — период промышленной революции и технического прогресса. Можно усмотреть самостоятельное культурное содержание у каждой из этих эпох, но их можно рассматривать также в определенной целостности и единстве тенденций.

8.1. КАРТИНА МИРА НОВОГО ВРЕМЕНИ

Картина мира Нового времени характеризуется следующими чертами и ценностными установками:

1. Формирование основ современной науки, признание приоритета науки в познании мира.

В Новое время происходит научная революция, связанная с открытиями в различных областях знаний и усовершенствованиями как практических, так и теоретических способов и методов познания мира. Развитие астрономии, физики, химии, биологии, математики привело к формированию классической науки, для которой была характерна установка на рационализм (приоритет в познании сил разума); значимость опытного, экспериментального исследования природы. Идеалом научной теории стала классическая механика, исходя из которой ученые и мыслители пытались объяснить любое явление природы.

Галилео Галилей (1564–1642) — итальянский ученый, один из основателей точного естествознания заложил основы современной механики: выдвинул идею относительности движения, установил законы инерции, свободного падения и движения тел по наклонной плоскости, сложения движений. Ученый построил телескоп с 32-кратным увеличением, благодаря чему сделал ряд астрономических открытий. **У. Гарвей** (1576–1637), английский врач, основатель современной физиологии и эмбриологии, описал большой и малый круги кровообращения. Итальянец **Торичелли** изобрел ртутный барометр (1643). Голландец **К. Гюйгенс**, создатель волновой теории света, сконструировал первые часы с маятником (1657). В первой четверти XVII в. математик и философ **Р. Декарт** закладывает основы аналитической геометрии. Другой французский мыслитель **Б. Паскаль**, внесший вклад в математику и в физику, открывает основной закон гидростатики. **Р. Гук** с помощью микроскопа устанавливает клеточную структуру органических тканей, а голландец **Антони ван Левенгук** открывает микроорганизмы. **Г. Лейбниц**, немецкий математик, физик, философ создает дифференциальные и интегральные исчисления. Вступление точных наук в новую эпоху венчает деятельность англичанина **И. Ньютона**, создателя классической физики Нового времени, законы которой считались непререкаемыми вплоть до начала XX ст.

В XVIII–XIX вв., наряду с математикой и физикой, интенсивно развиваются биологические науки: анатомия, зоология, эмбриология, а также исследования в области химии. **Д. Менделеев** в 1869 г. сформулировал периодический закон химических элементов, установил зависимость между их атомным весом. Важным открытием XIX в. является закон о клетке и клеткообразовании **Т. Швана**, указавшего на единство клеточной структуры растений и животных. Первая целостная концепция биологической эволюции была предложена **Ж. Б. Ламарком** в XIX в. Революционное значение для биологической науки имела теория происхождения видов путем естественного отбора **Ч. Дарвина**. Теория Дарвина доказывала, что все виды животных и растений связаны между собой генетически по своему происхождению и находятся в состоянии постоянного изменения и развития. Достижения в области биологии и химии дали мощный толчок развитию медицины. Французский бактериолог **Луи Пастер** разработал метод предохранительных прививок против бешенства и других заразных болезней, механизм стерилизации и пастеризации различных продуктов, заложил основы учения об иммунитете. Немецкий микробиолог **Р. Кох** и его ученики открыли возбудителей туберкулеза, брюшного тифа, дифтерита, создали против них вакцины. В арсенале врачей появились новые лекарственные средства и инструменты. Врачи стали применять аспирин и пирамидон, был изобретен стетоскоп, открыты рентгеновские лучи. Однако открытия в области естествознания, и, в частности, медико-биологических науках (патологической анатомии, гистологии, физиологии, эмбриологии, микробиологии) в незначительной степени способствовали развитию медицинской практики. Клиническая медицина с большим трудом осваивала достижения медико-биологических наук, вследствие чего наблюдался разрыв между передовым мышлением естествоиспытателей и мышлением врачей, которые до XIX в. практически не использовали в своей деятельности никаких инструментальных методов обследования больного*.

Научное объяснение явлений атмосферного давления, трения и температуры способствовало интенсивному развитию технического творчества и позволило создать

* Интерес для студента-медика могут представлять работы современного философа М. Фуко («История безумия в классическую эпоху», «Рождение клиники», «История сексуальности»), в которых мыслитель рассматривает клиническое медицинское знание и практику, появившиеся в Новое время, изменения взглядов на болезнь и смерть, природу безумия и сексуальности как особое дисциплинарное пространство.

разнообразные механизмы, ускоряющие производственные операции, новые источники энергии (пар, жидкое топливо, электричество), рельсовый транспорт, двигатель внутреннего сгорания, паровые машины, насосы для откачки воды из шахт, механизмы снабжения водой искусственных водоемов, систем фонтанов в парках и др.

На основе научного знания в Новое время формируются новые представления о пространстве и времени. На смену средневековому представлению о вечном и брэнном, божественном и тварном приходит образ физически-реального, чувственно-постигаемого земного пространства и времени. Время воспринимается как линейный, необратимый и однородный процесс. Происходит осознание значимости человеческого времени и его необратимости, что стало мощным стимулом стремления к успеху и к обретению счастья в земной жизни.

Изменяется и пространственное видение мира. Уже эпоха Возрождения существенно расширила представления о пространственных границах мира. Новое время, благодаря научному знанию, качественно углубляет этот процесс. Земля не воспринимается как центр мироздания: это сравнительно небольшое небесное тело в кругу других светил, вращающихся вокруг Солнца. На основе механики и математики ученые пришли к выводу, что во Вселенной царит математический порядок. Вселенная бесконечна и вещественна, состоит из материальных частиц, которые подчиняются естественным законам. Укореняется представление, что хотя Бог и является творцом всего сущего, но он не вмешивается в дальнейший ход природных процессов, которые подчиняются им же установленным разумным законам. Силой своего разума человек способен постичь эти законы и обратить полученные знания к своей пользе.

В Новое время происходит институализация научной деятельности, проникновение научной мысли в образовательные учреждения, формируется дисциплинарность как способ разделения труда в науке. Идея методологически регулируемого и контролируемого знания стимулировала создание новых социальных институтов: научных академий, лабораторий, международных контактов ученых, всего того, что получит название «республики ученых» и превратит науку в социально значимое явление. Так, в 1662 г. было создано Лондонское Королевское общество в Англии, в 1635 г. — Академия наук в Париже. Основание этих учреждений положило начало институтам, определяющим научные нормы и осуществляющим социальный контроль за их соблюдением.

Рационализм новоевропейской культуры выражается в установке на разумность и естественную упорядоченность мира, наличие в нем внутренней логики и гармонии, а также в убеждении в способностях разума постичь этот мир и устроить его на разумных началах (поскольку разум есть природное явление, естественная способность, то его законы тождественны законам природы). В Новое время обретает смысл и конструируется новый идеал науки — рационального, систематизированного, досто-

верного и экспериментально подтверждаемого знания. В отличие от средневековых мыслителей, которые тяготели к комментированию сакральных текстов, и от чувственно-эмоционального отношения к миру в эпоху Возрождения познавательные усилия в Новое время нацелены на рациональное обоснование земной жизни, поиск естественных оснований порядка и стабильности. Развитие рационалистического мировоззрения связано с философией Ф. Бэкона, Р. Декарта, Б. Спинозы, Г. Лейбница и др.

Английский мыслитель Ф. Бэкон в своем главном философском сочинении «Новый Органон, или истинные указания для истолкования природы» (1620) ставит задачу сформулировать правильный метод исследования природы. На пути познания человек сталкивается с многочисленными препятствиями («идолами»), мешающими его продвижению к истине. Чтобы от них избавиться нужно стать на твердую почву фактов, опыта и эксперимента. Мыслитель обосновал эмпирический метод в качестве единственно правильного метода исследования законов природных явлений, описал различные виды опытного познания, способы и разновидности эксперимента.

Р. Декарт (латинизиров. имя — Картезий) (1596–1650) стремясь к созданию единого корпуса универсального знания, не находя прочного фундамента и системности в современном ему философском и научном знании, решает поставить под вопрос всю прежнюю традицию и начать все с самого начала: «не искать иной науки, кроме той, какую можно найти в себе самом или в великой книге мира». Обращаясь к изучению самого себя, к собственному разуму, Декарт ставит перед собой задачу отыскать надежный путь, которым следует руководствоваться для достижения истины. С помощью метода радикального сомнения (человек должен усомниться во всем: в предшествующих истинах философии, науки, здравого смысла, в вещах внешнего мира и т. д.), Декарт приходит к выводу, что при этом несомненным остается сам факт мышления и существования того, кто сомневается. Следовательно, основанием для достижения истины, абсолютно несомненным началом для Декарта оказывается положение **«я мыслю, следовательно, я существую»** (cogito ergo sum). Эта формула стала фундаментом рационалистического мировоззрения.

Установка на рационализм трансформирует представления о сущности человека. В эпоху Средневековья ценность человека определялась его возможностью духовной связи с Богом, духовного совершенствования; в эпоху Возрождения — его творческой мощью; в Новое время — наличием разумности.

Французский философ Блез Паскаль пишет «Человек — всего лишь тростник, слабейшее из творений природы, но он тростник мыслящий. Чтобы его уничтожить, вовсе не нужно, чтобы на него ополчилась вся Вселенная: довольно дуновения ветра, капли воды. Но пусть бы даже его уничтожила Вселенная — человек все равно возвышеннее своей погубительницы, ибо сознает, что расстается с жизнью, что он слабее Вселенной, а она ничего не сознает».

Рационалистическая программа Нового времени была связана не только с задачей совершенствования разумного познания, но и с проекцией этих идей в сферу морали и практического поведения. Возвеличивание разума привело к принижению чувственной стороны человеческого бытия как неполноценной, природной, нуждающейся в постоянном контроле со стороны разума. В сфере повседневного поведения рационалистическая

тенденция обнаружила себя как явное преобладание здравого смысла над догматизмом и мистическим упованием на сверхъестественное. Разумное осознание своих интересов и желаний должно было обеспечить человеку эффективную практическую деятельность, достойное общественное существование, нравственное совершенствование и материальное благополучие.

2. Формирование потребительского отношения к природе.

Новоевропейская наука и философия исходили из уверенности в естественной упорядоченности устройства природы, наличия в ней гармонии, доступной рациональному постижению. Природа воспринималась как менее активное по сравнению с человеком начало. Противопоставляя себя природе, человек понимал ее всего как объект скрупулезного изучения и преобразования для получения необходимых жизненных благ. Таким образом, в Новое время получает распространение утилитарно-прагматическое отношение к природе как безмерной кладовой для удовлетворения человеческих желаний. Английский мыслитель Ф. Бэкон подчеркивает, что общая задача всех наук — увеличение власти человека над природой. Человек как бы превращается в земного Бога, который должен сотворить природу в соответствии со своими потребностями. Орудием этого господства становится экспериментальная наука и математическое естествознание.

3. Становление техногенной цивилизации.

Под «техногенной цивилизацией»*, становление которой происходит в XVII в., принято понимать особый тип цивилизационного развития, для которого характерен ускоренный научно-технический прогресс и высокий темп социальных изменений. Ценностные установки и мировоззренческие основания техногенной цивилизации закладываются уже в Античной культуре, которая дала человечеству теоретический способ познания мира и полисный (демократический) тип социальной организации; а также в культуре Средневековья, с присущим ей христианским пониманием человека как образа и подобия Бога, который с помощью своего разума способен постичь тайну божественного творения.

Российский философ В. С. Степин**, выделяет в истории человечества два основных типа цивилизаций: традиционную и техногенную. Для традиционных обществ (Др. Египет, Др. Индия, Др. Китай и др.) характерны устойчивые консервативные тенденции воспроизводства социальных отношений и соответствующего образа жизни, приоритет традиций над инновационной деятельностью. По сравнению со сроками жизни человеческих индивидов и поколений, прогресс в традиционных обществах идет очень медленно. Важнейшими приоритетами техногенной цивилизации становятся развитие науки, техники и технологий; ускоряющееся изменение природной среды, предметного мира, в котором живет человек; изменение социальных связей людей, типов и форм общения людей, типов личности и образа жизни. Человек в техногенной цивилизации

* Техногенную цивилизацию по региону ее возникновения часто называют западной цивилизацией.

** *Степин, В. С. Эпоха перемен и сценарии будущего / В. С. Степин. М., 1996.*

лизации понимается как активное существо, деятельность которого направлена на преобразование внешнего мира и, в первую очередь природы, которую человек стремится подчинить себе, удовлетворяя свои потребности. В техногенной цивилизации формируется идеал автономной личности, свободной творческой индивидуальности, способной к власти и господству над природными и социальными обстоятельствами. Особую ценность в техногенной цивилизации приобретает научно-технический взгляд на мир, так как именно это отношение к миру является базисным для его преобразования. Мировоззренческие основания техногенной цивилизации стимулировали ее успехи в технико-технологических инновациях, в улучшении образа жизни людей. Однако эти же успехи породили многочисленные проблемы, с которыми столкнулось человечество в XX в.

4. Формирование индустриального общества и капиталистического типа хозяйствования.

Индустриальное общество — особая форма организации общественной жизни, которая предполагает:

- в сфере производства — индустриализацию, т. е. развитие машинного производства на базе новой техники и технологии и появление торгово-промышленного капитала;
- в политической сфере — оформление национальных либерально-демократических государств;
- в обыденной сфере — урбанизацию (рост городов как центров духовной и материальной жизни) и стандартизацию стиля жизни;
- новое мышление, в основе которого лежит рационализм и индивидуализм, признающий свободу самоопределения каждой личности.

Бурное развитие промышленности в Новое время, переосмысление ценности трудовой деятельности многие исследователи связывают с распространением и утверждением «духа капитализма». Решающий вклад в утверждение «духа капитализма» внесла Реформация. Немецкий мыслитель М. Вебер в работе «Протестантская этика и дух капитализма»^{*} достаточно убедительно показал связь между религиозным учением протестантизма о спасении и стремлением к хозяйственному успеху, накоплению капитала. Трудовая деятельность в буржуазной системе приобретает достаточно высокий статус и начинает рассматриваться как долг человека перед Богом, страной, обществом, другими людьми и самим собой. Отступление от этой нормы, потеря работы, безработица воспринимается как крушение всех надежд.

В XVIII–XIX вв. в культуре получают распространение идеи экономического либерализма (от лат. *liberalis* — свободный), основанные на убеждении в том, что только свободное экономическое взаимодействие людей может привести к стабильному состоянию общества, что, в конечном счете, окажется на пользу всем и каждому. Согласно либеральному мировосприятию условием процветания выступает частная собственность,

^{*} Вебер, М. Протестантская этика и дух капитализма / М. Вебер // Избр. произвед. М., 1990.

невмешательство государства в экономику, отсутствие препятствий для развития личной инициативы.

Новая идеология сопровождалась серьезными изменениями в процессе производства. В XVII в. появляется качественно новое предприятие, отличное от ремесленно-цехового — мануфактура. Последняя основывалась на разделении труда и специализации, что позволило повысить производительность труда и, соответственно, снизить себестоимость продукции. Наряду с мануфактурой появляются фондовые и товарные биржи, банки, ярмарки и рынки. В XIX в. мануфактуру сменила фабрика. Благодаря интенсивному развитию промышленности существенно вырос уровень благосостояния и качества жизни европейского человека. Фактами повседневной жизни европейцев стал телефон, телеграф, фотография, новые транспортные средства — паровоз, пароход и т. д.

Рост городов и развитие промышленности приводят к существенным изменениям в социальной сфере. В XIX в. формируется средний класс. Служащие государственных и частных компаний, мелкая буржуазия придают устойчивость интенсивно развивающемуся обществу.

Складывается и новый тип семейных отношений — нуклеарная (от лат. *nucleus* — ядро) семья, состоящая из родителей-супругов и их детей. Чувства людей вышли из под контроля родственников и общества и любовь стала личным делом людей. Браки стали заключаться не только из прагматических соображений, но, прежде всего, исходя из любви между мужчиной и женщиной.* Для нуклеарной семьи характерно снижение рождаемости.

С точки зрения социологов, в традиционном обществе дети были нужны, прежде всего, как рабочие руки в хозяйстве, а также как гарантия продолжения рода в условиях очень высокой детской смертности. В индустриальном обществе, напротив, дети не только не способствовали увеличению семейного дохода, но стали требовать дополнительных средств на длительное обучение. И в условиях резкого снижения детской смертности рождаемость неизбежно снижалась.

В нуклеарной семье значительно усложняется проблема воспитания детей. Внесемейная работа родителей вынуждает их все в большей мере передоверять уход за детьми и их воспитание общественным учреждениям (школа и др.), в этом отношении нуклеарная семья становится предельно открытой, общественное воздействие на характер семейных отношений оказывается все более весомым. Несмотря на изменения в семейной жизни, в Новое время сохранилось распределение ролей в семье: муж по-прежнему рассматривался как основной «добытчик», а уделом жены оставались дети и «домашний очаг».

5. Формирование национальных государств и новой политической идеологии; европоцентризм.

* Следует отметить, что переход к нуклеарной семье многими воспринимался как катастрофа, как отход от традиций и падение нравов.

В Новое время в ряде стран начинают складываться национальные государства (Франция, Англия) с новой политической идеологией.

Оформляется либеральная политическая доктрина, в основе которой лежит установка на утверждение ценности человеческой личности, вера в существование высших истин разума, в соответствии с которыми можно обеспечить социальный прогресс. Символическим отображением идеала государства в классическом либерализме является образ «государства ночного сторожа», т. е. такого, которое не вмешивается в частную жизнь человека и стоит на охране его «неотчуждаемых прав» (на жизнь, свободу и собственность). Либеральными идеалами в Новое время становятся свобода и равенство. Ценностно-нормативная основа первых буржуазных конституций отображается формулой: «Все люди рождаются свободными и равными в своем достоинстве и правах».

В Новое время формируется новый тип человека политического — свободного и инициативного, равного в политических правах с другими, располагающего правом собственности, по отношению к своей жизни и имуществу. Политический человек рассматривается как «разумный», «рациональный», «эгоистический», преследующий свои, в основном социально-экономические интересы и борющийся за власть с целью их максимального удовлетворения. Чтобы столкновение различных интересов не привело к разгулу стихии насилия, необходимо, чтобы социальная конкуренция подчинялась определенным правилам (законам). По отношению же к «нарушителям» этих норм, государство вправе применять насилие, которое в Новое время приобретает более цивилизованные формы.

Так, претерпевает изменение иерархия наказаний за нарушение общественного порядка. На первый план начинает выдвигаться заключение в тюрьму, то есть лишение свободы, как важнейшей ценности. При этом тюрьма начинает рассматриваться не только как место телесных страданий, но и испытательное учреждение, призванное вернуть к законопослушной жизни нарушителей «общественного договора».

Рационализация политической деятельности приводит к появлению в Новое время регулярной армии, суда присяжных, политических партий (посредники между обществом и государством), «разумно» организованных «исправительных» учреждений (тюрьма и каторга), полиции (законодательно оформленный контроль над поведением) и т. п.

Оформление национальных государств привело также к расцвету европейских национальных культур. Если эпоха Возрождения способствовала росту национального самосознания европейских народов, то XVII ст. окончательно сформировало характерные особенности и своеобразие каждой из национальных культур. Контакт и взаимодействие национальных культур способствовали значительному культурному прогрессу, выведшему Европу в Новое время на лидирующие позиции в мире. В это же время сформировался взгляд, согласно которому понятие «цивилизация» соотносилось только с европейской культурой, что послужило развитию идеи европоцентризма в науке, философии, политике и экономике. Следовательно, все остальные культурные регионы считались нецивилизированными, или, в лучшем случае, малоцивилизированными.

Европоцентризм — культурфилософская и мировоззренческая установка, согласно которой Европа с присущим ей духовным укладом является центром мировой культуры и цивилизации. Уже в Древней Греции разграничение Востока и Запада стало формой противопоставления варвара и эллина, «дикости» и «цивилизованности». Возвеличивание Запада прослеживается в европейском сознании на протяжении столетий. Крестовые походы и путешествия, великие географические открытия, захват новооткрытых земель и жестокие колониальные войны — все это воплощенные в реальных исторических деяниях проявления европоцентристской точки зрения. Согласно ей, Европа, Запад с их историческим укладом, политикой, религией, культурой, искусством представляют собой единственную и безоговорочную ценность, противостоящую «неправильности» и «неразвитости» остального мира. В Новое время вера в прогресс человеческих знаний укрепляла представление об однонаправленном движении истории. Прогресс мыслился как постепенное проникновение европейской цивилизации во все регионы мира. Европейцы стали считать себя представителями высокой ступени развития цивилизации и культуры, в противопоставлении не только «туземцам», дикарям, но и «отсталым» народам Азии и Африки (таким как японцы, китайцы, индусы, арабы). Одной из исторических миссий европейцев стало нести цивилизованность и культурность западного христианского мира за его пределы.

Негативная сторона европоцентризма состояла в том, что европейцы не признавали культурную самобытность других народов и часто насильственно навязывали европейские ценности просвещения и образованности иным культурам.

6. Формирование нового идеала человека.

Дух капитализма и предпринимательства, лежащий в основе новоевропейской культуры, связан со становлением новых идеалов человеческого существования. Одним из ярких представителей культуры Нового времени является буржуа — собственник и предприниматель. Его ориентирами в мире становятся утилитаризм, карьеризм, прагматизм и практицизм.

Утилитаризм связан с естественным стремлением человека к выгоде и расчету.

Классическим примером морального утилитаризма могут служить наставления одного из «отцов» американской демократии Бенджамина Франклина (1706–1790). Идеал Франклина — человек, который «всем обязан себе самому». Среди основных добродетелей человека он выделяет: воздержанность в еде и питье, немногословность, способность избегать пустых разговоров, от которых нет пользы ни одному из собеседников, порядок; решительность, неукоснительное выполнение того, что решено, бережливость, трудолюбие, искренность, отказ от обмана, справедливость, умеренность, чистота, опрятность в одежде и жилище, спокойствие, целомудрие и скромность. Франклин поучает: «Пустому мешку нелегко стоять прямо, а нуждающемуся человеку всегда поступать честно», подчеркивая, что добродетель напрямую зависит от обогащения.

Такого рода нормы, возводимые в ранг добродетелей, по сути, превращаются в средства достижения богатства и низводят моральность к материально-вещному комфорту.

Прагматизм — стремление к достижению непосредственной пользы, материального результата. Для культуры Нового времени характерно видение мира в материальном измерении, стремление к материальным ценностям, власти, комфорту, роскоши, развлечениям. Наибольшее значение имеет земное бытие человека. Провозглашается приоритет материального по отношению к духовному. Отсюда расчетливость, карьеризм — поиск путей социального роста, меркантилизм*, измерение всех ценностей в денежном эквиваленте. Такая ориентация на предпринимательский успех и деловую инициативу, играла не только созидательную, но и разрушительную роль в сфере духа, отбрасывая моральные и эстетические ценности, если они не требовались для достижения непосредственных целей и удовлетворения своих интересов.

Под влиянием экономических, социально-политических, научно-технологических факторов в Новое время происходит «стандартизация» образа жизни людей, зарождается массовая культура. Школьное и специальное обучение, университетское образование расширило поле грамотности и образованности людей. Тиражи газет, журналов, книг стали рассчитываться на все более широкий круг людей, расцвет разнообразных видов и жанров искусства привел к формированию художественного вкуса публики.

В целом, для картины мира Нового времени была характерна безграничная вера в возможности человеческого разума как в познании природы, что привело к бурному развитию науки, так и в преобразовании политической и экономической жизни общества, что способствовало становлению идеалов равенства и свободы, частной собственности и предпринимательства. Новое время утвердило и новый идеал человека — автономного и свободного индивида, способного преобразовать природу, мир культуры и самого себя на основе разумного осмысления своих потребностей и желаний.

Оценка изменений, которые произошли в культуре XVII–XIX вв. не может быть однозначной. С одной стороны, культура Нового времени достигла впечатляющих успехов в области науки, техники, социально-экономической и политической сферах жизни. С другой — уже в к. XIX в. появляются признаки надвигающегося кризиса европейской культуры, выразившегося в дегуманизации, отчуждении человека, социально-политических конфликтах, разрушении системы традиционных нравственных и религиозных ценностей. К. Маркс, Ф. Ницше, О. Шпенглер и др.

* Меркантилизм (производное от итал. *mercante* — торговец) — хозяйственная практика, опиравшаяся на представление о приведенной в разумный порядок торговле, которая рассматривалась как основной источник «богатства нации» и «перводвигатель» развития экономики.

мыслители к. XIX – н. XX вв. с различных мировоззренческих позиций констатируют приближающийся конец новоевропейской культуры.

8.2. ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Хронологические рамки эпохи Просвещения определены столетием между Английской буржуазной революцией (1689) и Великой французской революцией (1789). Европейское просвещение — широкое идейное и общественно-культурное движение, которое заключалось в особом умонастроении, основанном на вере в прогресс человечества на основе разумного преобразования действительности в политической, экономической, духовной сферах. Отвечая на вопрос: «Что такое Просвещение?» (1784) Иммануил Кант отмечал, что Просвещение — это выход человека из состояния несовременнолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовременнолетие — это неспособность пользоваться своим разумом без руководства со стороны кого-нибудь другого. Вера в человеческий разум, стремление освободить его от предрассудков изменили весь социокультурный строй XVIII в. Специфику содержания эпохи Просвещения характеризуют следующие черты:

– ориентация на социальный и нравственный **идеал**: деятели Просвещения желали утвердить «царство разума» (недаром Просвещение называют «веком Разума»), в котором люди были бы совершенными во всех отношениях, где бы восторжествовала гармония интересов свободного индивида и справедливого общества. **Рационализм** — основополагающая черта культуры эпохи Просвещения. Разум трактовался как источник и двигатель познания, этики и политики. Рационализм просветителей предполагал возможность полного, исчерпывающего познания мира. Когда-нибудь все, что существует и может существовать, будет познано. Тогда человек будет способен полностью контролировать стихийные силы природы и все общественные процессы. При этом разум трактовался как общечеловеческая, универсальная способность. Люди могут по-разному чувствовать, переживать события своей жизни, но мыслят они — если мысль не отягощена предрассудками — принципиально одинаково. Поскольку разум одинаков у всех, люди, независимо от национальных, сословных и вероисповедных различий, неизбежно придут к единому пониманию законов природы, общества и истории. А это значит, что результатом Просвещения будет единообразное представление об идеальном типе человека, идеальном воспитании и идеальном общественном устройстве;

– определяющей чертой культуры эпохи Просвещения является **идея прогресса**, которая тесно переплетается с понятием «разума». Именно в эпоху Просвещения была сформулирована концепция «веры в прогресс через разум», идея поступательного совершенствования человечества, определившая надолго развитие европейской цивилизации. История пред-

ставлялась просветителям как арена борьбы добра и зла. При этом считалось, что количество добра постепенно возрастает, а количество зла уменьшается. Человек все глубже постигает себя и мир, все полнее овладевает стихийными силами природы и все сознательней использует их для максимального увеличения «суммы добра», «суммы счастья» для всех людей;

– эпоха Просвещения характеризуется стремлением изменить человека, социальный и политический строй общества посредством **просвещения, воспитания и образования масс**. Приписывая все свойства человеческой природы воздействию определенных обстоятельств или среды, просветители полагали, что можно создать такие условия существования, которые бы способствовали торжеству человеческих добродетелей. Идеалами эпохи стали **свобода, равенство, братство, благосостояние и счастье людей**;

– для культуры Просвещения характерна абсолютизация значимости воспитания в формировании нового человека. Деятели эпохи казалось, что достаточно создать целесообразные условия для воспитания детей — и в течение одного-двух поколений все несчастья будут искоренены (как утверждал Гельвеций, «воспитание может все, даже научить медведя танцевать»);

– в эпоху Просвещения распространяется **деизм** — убеждение в том, что Бог создает Вселенную и не вмешивается впоследствии в дальнейшее ее развитие, которое подчинено естественному, закономерному ходу событий. Деизм как учение свободомыслия открывает возможность выступать против христианской церкви, за свободу совести и освобождение науки и философии от церковной опеки. Представители деизма (Вольтер и Ж.-Ж. Руссо во Франции, Дж. Локк и Дж. Толанд в Англии, Б. Франклин и Т. Джефферсон в Америке и многие другие просветители) иронически относились к присущим христианству откровению и преданию, оспаривали чудеса и противопоставляли вере разум;

– наука окончательно вошла в жизнь человека на равных с философией и религией. Научные знания, которые раньше были достоянием только узкого круга ученых, выходят за пределы университетов и лабораторий, становятся предметом обсуждений в светских салонах. Создание французскими просветителями (во главе с Д. Дидро и Д'Аламбером) «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел» (1751–1780) говорит о стремлении полностью систематизировать знания человечества с целью их распространения в обществе и воспитания свободного в своих суждениях гражданина на основе этого полного свода знаний. Помимо Д. Дидро (который написал около 6000 статей) в составлении «Энциклопедии» участвовали люди различных философских и политических убеждений: ученые, писатели, врачи, инженеры, путешественники, знатоки мореплавания, военного дела и пр. Всего вышло 28 томов, из них 11 — иллюстрации и гравюры.

Приоритет в формировании просветительской идеологии принадлежал Англии. Идеологом английского просвещения стал *Джон Локк* (1632–1704). Его мысли о воспитании человеческой личности и роли социальной среды в этом процессе легли в основу многих философских идей Просвещения. Идеологами французского Просвещения были *Монтескье* (1689–1755), *Вольтер* (1694–1778), *Жан-Жак Руссо* (1712–1778), *Д. Дидро* (1712–1784). Французское Просвещение, направленное в целом против феодализма и абсолютизма, состояло из различных по политической и философской радикальности учений. Представители старшего поколения — *Монтескье и Вольтер* тяготели больше к постепенному реформированию феодального общества. Они рассчитывали на «разумное сочетание» интересов буржуа и феодалов. *Дидро, Ламетри, Гельвеций, Гольбах* в принципе отрицали феодальную собственность и феодальные привилегии, отвергали деспотическую монархическую власть, выступая при этом за просвещенный абсолютизм. Они отвергали также все формы религии, открыто отстаивали материалистическую философию и атеизм. Гольбах полагал, что религия есть ложь, «священная зараза», не покончив с которой нельзя разделаться с деспотизмом и насилием.

Влиятельным направлением во французском Просвещении был руссоизм. *Жан-Жак Руссо* в отличие от большинства просветителей, видевших в развитии наук и искусств основу и критерии общественного прогресса, сформулировал вывод о том, что во все времена с подъемом наук и искусств деградировала нравственность, распространялись роскошь и извращенность нравов. Мыслитель отдавал предпочтение доцивилизованному, «естественному» состоянию людей, в котором человек живет свободной и гармоничной жизнью.

В эпоху Просвещения возникли мощные идейные течения, произошла революция в интеллектуальной, этической, правовой и эстетической сферах, что привело к политическим переменам и в итоге потрясло государственные основы многих европейских стран. Результатом «века Разума» стала Великая французская революция 1789 г., провозгласившая в Декларации прав человека и гражданина, что люди рождаются и остаются свободными и равными в правах. Однако, несмотря на революционные изменения в политической жизни общества, обещанное просветителями «царство разума» оказалось неосуществимым идеалом.

В настоящее время подвергается серьезному сомнению выработанная в эпоху Просвещения идеология прогресса, которая породила важнейшие драмы нашего века — неумение контролировать ход научно-технического прогресса и двусмысленность самого этого прогресса.

8.3. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ

Новое время характеризуется интенсивным развитием всех видов и жанров искусства, формированием наднациональных мировых стилей*. Особенностью искусства Нового времени является параллельное сосуществование художественных стилей (XVII–XVIII вв. — барокко, классицизм, рококо; XIX в. — романтизм, реализм, импрессионизм, постимпрессионизм, символизм), охватывающих различные виды художественного творчества.

8.3.1. Барокко и классицизм в искусстве Нового времени

Стиль *барокко* (итал. *barocco* — причудливый, вычурный) оформляется в искусстве в XVI–XVII вв. Характерными чертами барокко являются:

- напряженный динамизм, экспрессивность, усложненность художественной формы, доходящая до эстетских излишеств и перегруженной декоративности;

- полное отсутствие какой-либо нормативности — искусство сильно не только тем, что способно изображать действительность, но и непредсказуемым творческим порывом, не только правилом, но и неправильностью;

- предельная концентрация эмоций, повышенная акцентация эффектов неожиданности, контраста; интерес к чувственному, телесному началу, дисгармоничным аспектам бытия. Художники барокко тяготели к изображению чудес, видений, религиозных экстазов, мистических сюжетов, изучали художественные приемы возбуждения религиозного благоговения, поэтического удивления, чувств возвышенного, страха;

- художественная концепция барокко пессимистична и полна скепсиса, сомнений в возможностях человека, ощущения тщетности бытия и обреченности добра на поражение в борьбе со злом.

В живописи барокко нашло свое отражение в творчестве Караваджо, Рубенса, Рибера и др. В большинстве живописных произведений происходит разрушение линейного восприятия в пользу живописного, начинает доминировать не рисунок, а цветосветовые отношения. Для нового живописного направления характерно появление открытого мазка, размывающего замкнутую цельность отдельных цветовых плоскостей и порождающего своеобразную живописную вибрацию. Часто в портретах и натюрмортах контуры отдельных предметов не прорисованы, материально-осознательная выразительность передается гаммой цветовых и световых бликов, уходящих в сгущения мрака. Эти приемы очень точно передавали состояние эпохи, нарастание черт пессимизма, меланхолии, тревоги, ощущение дисгармоничности жизни.

Важнейшей темой барокко становятся окрашенные ужасом страдания человека. В произведениях барокко жажда жизни и наслаждений сочета-

* Стиль — художественная система, отличающаяся единством образных принципов и приемов художественного языка.

ются с ужасом смерти, ожиданием «страшного суда», ощущением бренности и тщетности бытия.

В картинах Х. Рибера («Самоубийство Катона Утического», «Хромоножка») человек трактуется как жалкое существо, без разумного назначения появившееся на свет, которое, умирая, наполняет мир своим предсмертным криком безысходной тоски и слепого ужаса. Тема самоубийства характерна для барокко, отражающего разочарование в жизни и разрабатывающего мотив скептического к ней отношения.

Художественный стиль барокко необычайно ярко проявился в музыкальном искусстве Вивальди, Скарлатти, Генделя, Баха.

Ведущим жанром в огромном творческом наследии Баха, одного из ярчайших представителей немецкого барокко, является духовная кантата. И. С. Бах создал пять больших годовых циклов кантат к разным датам протестантского церковного календаря. В этих произведениях для солистов, хора и органа напевные арии чередуются с речитативными диалогами и большими хоровыми построениями.

Архитектура и скульптура барокко характеризуется неправильными формами, причудливыми композициями, живописностью, пышностью, пластичностью, смещением центральной оси в композиции здания, тяготением к асимметричности. Культовые, дворцовые сооружения, скульптура, фонтаны объединяются в целостный художественный образ. То же можно сказать о дворцово-парковых комплексах эпохи барокко, отличающихся исключительно мастерским использованием сложного рельефа местности, богатой растительности, водных каскадов в сочетании с малыми формами — павильонами, оградами, фонтанами, статуями и скульптурными группами. Ярче всего черты барокко воплотились в творчестве Лоренцо Бернини, который создал множество скульптурных алтарей («Экстаз Святой Терезы»), колоннаду собора Св. Петра в Риме.

Классицизм (от лат. *classicus* — образцовый) сложился в XVII в. во Франции, а в XVIII в. он превратился в международное явление, включив в свою орбиту практически все европейские страны. Характерными особенностями классицизма являются:

– обращение к античному наследию как некой норме и идеальному образцу. Идеалы красоты, гармонии, трагического, возвышенного, принципы и приемы приближения к ним в творчестве уже были найдены античной культурой. Следовательно, для того, чтобы воплощать красоту в жизни и в искусстве, надо было изучать античные образцы ее выражения, и, подражая им, создавать произведения искусства, оформлять окружающую среду, действия, движения и даже внешность человека;

– основываясь на представлениях о разумной закономерности мира, о прекрасной облагороженной природе, классицизм стремился к выражению возвышенных идеалов, к симметрии и строгой организованности, логичным и ясным пропорциям, к гармонии формы и содержания литературного, живописного или музыкального произведения. Неслучайно эстетическая программа классицизма устанавливала иерархию жанров — «вы-

соких» (трагедия, эпопея, ода, история, мифология, религиозная картина и т. д.) и «низких» (комедия, сатира, басня, жанровая картина и т. д.);

- классицизм требовал от художника ясности, глубины, благородства замысла произведения и точно выверенной высокохудожественной формы выражения;

- в противовес барокко классицизм выражал стремление к разумному и гармоничному строю жизни и выступал против изображения в искусстве предметов низких, безобразных, дисгармоничных;

- классицизм определил жесткие требования к художникам и эстетические «догматы»: правило «трех единств» в драме (места, времени и действия); правило красоты как идеализированной действительности, которая является выражением художественной истины; правило «хорошего вкуса» как залога качества произведения;

- искусство классицизма было ориентировано на утверждение высоких нравственных идеалов. Оно призвано упорядочить мир, содействовать воспитанию личности, гражданина и приносить пользу обществу.

В наибольшей степени принципы классицизма нашли свое выражение в трагедиях П. Корнеля, Ж. Расина и Вольтера, комедиях Ж. Б. Мольера, П. Бомарше, сатире Н. Буало, баснях Ж. Лафонтена, прозе Ф. Ларошфуко, в творчестве И. В. Гете и Ф. Шиллера, одах М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина.

Основная цель комедии классицизма — высмеивание человеческих пороков (ханжества, мизантропии, невежества, лицемерия). Основоположником европейской классической комедии является французский комедиограф, актер и театральный деятель, реформатор сценического искусства Мольер (1622–1673). Он высмеивал сословные предрассудки аристократов, ограниченность буржуа, ханжество дворян («Мещанин во дворянстве»). С особой непримиримостью Мольер разоблачал лицемерие, прикрывающееся набожностью и показной добродетелью («Тартюф, или Обманщик», «Дон-Жуан»).

В живописи и скульптуре наиболее ярко классицизм представлен работами французских художников Н. Пуссена, К. Лоррена, Ж.-Л. Давида, Ж. О. Д. Энгра и Э. М. Фальконе. Иногда специалисты различают академический классицизм первой половины XVII в. и неоклассицизм к. XVIII – н. XIX вв.

Представителем академического классицизма в живописи Франции являлся Никола Пуссен (1594–1665). Темы пуссеновских полотен разнообразны: мифология, история, Ветхий и Новый Завет. Герои Пуссена — люди сильных характеров и величественных поступков, высокого чувства долга. Пуссен создал классический идеальный пейзаж в его героическом виде. Пейзаж художника воплощал не реальную природу, а природу «улучшенную», созданную художественным вымыслом. Его картины, холодные, суровые, умозрительные, называли «замерзшими скульптурами». Образцом для них послужила античная пластика и мир античных героев.

Для архитектуры классицизма характерна четкость композиции, строгая симметричность сооружений. Общественные и дворцовые сооружения,

городские ансамбли, дворцово-парковые комплексы проникнуты духом торжественной парадности. Их пространственное решение отличается ясной логикой, простотой и строгостью. Строгая упорядоченность вносится даже в природу: мастерами классицизма была создана система так называемого регулярного парка. Зодчие классицизма широко обращались к античному наследию, изучая общие принципы античной архитектуры и, прежде всего, систему ордеров, перерабатывая отдельные мотивы и формы.

Художественная концепция классицизма в XVIII в. переросла в художественную концепцию *ампира*. Ампиризм — художественное направление, наиболее полно проявившее себя в архитектуре, прикладном и декоративном искусстве, утверждавшее имперское величие, торжественность, незыблемость и устойчивость государственного порядка. Архитектура ампира стремилась к максимально полному воспроизведению древнеримских сооружений, зданий императорского Рима. Особенности ампира: пышность, богатство в сочетании с торжественно строгой монументальностью, включение в декор древнеримских эмблем, деталей римского оружия.

В эстетике барокко и классицизма отразились противоречивые тенденции эпохи: если художники барокко подчеркивали дисгармоничность жизни, пессимистическое мироощущение человека, то классицизм был проникнут верой в рациональность, строгую упорядоченность, красоту и гармоничность мира.

8.3.2. Эстетизм рококо

Рококо (от фр. «рокайль» — украшение из раковин) зародилось в XVII в. и превратилось в господствующий стиль в искусстве XVIII в. Рококо — порождение исключительно светской культуры, прежде всего королевского двора и французской аристократии. Этому стилю присущи следующие особенности:

- утонченная изысканность художественной формы, вызывающей игривое, насмешливое, дразнящее чувство и настроение;
- утверждение художественной концепции беззаботной жизни аристократической личности среди изящных вещей, отличавшейся фривольностью, легкомыслием, жадной праздничности и наслаждения;
- интерес к любовным, эротическим сюжетам. Центральными героями рококо становятся нимфы, вакханки, Дианы, Венеры, совершающие свои нескончаемые «триумфы» и «туалеты»;
- уход от жизни в мир фантазии, театрализованной игры, мифологических и пасторальных сюжетов, эротических ситуаций.

Скульптура и живопись рококо изящны, декоративны, в них преобладают камерные, интимные, связанные с бытом и украшением интерьера формы. Ощущение праздника в интерьере создавали бронзовые и фарфоровые статуэтки; стены, украшенные обильной лепниной, ажурным орна-

ментом и позолотой; шелковые обои; декоративные ткани, посуда, зеркала, хрустальные люстры, изящная мебель с инкрустацией.

Наибольшего блеска это искусство достигло во Франции. Людовик XIV (1643–1715) отошел от торжественной пышности барокко ради более непринужденного искусства. Были отвергнуты и строгие правила академического классицизма: придворная аристократия явно склонялась к темам чувственного удовольствия и любви к роскоши.

Стиль рококо оформлял быт аристократии, церемониал королевских дворов, этикетные нормы поведения. В отношениях между полами постепенно начали господствовать законы галантности и тщательно разработанные, эстетизированные формы поведения. Идеал женской красоты выражался в бледности, томности, хрупкости, изяществе, пикантности. Этому соответствовали фантастически сложные прически, пышные яркие одежды.

Выдающимся французским представителем живописи рококо являлся **Антуан Ватто** (1684–1721). В бытовых и театральных сценах, галантных празднествах, отмеченных изысканной нежностью красочных нюансов, трепетностью рисунка, он воссоздал мир тончайших душевных состояний. Его картины изобилуют причудливыми украшениями, криволинейностью линий, завитками, словно напудренный парик знатной дамы или ее кавалера, изображением мира покоя, идиллии, грез.

Другим ярким выразителем этого художественного стиля был **Франсуа Буше** (1703–1770). Художник прославился своими декорациями и портретами, которые по домашнему просты и естественны. Игривая обнаженность, мягкие краски, сладострастные позы женских портретов передавали истинный дух искусства рококо, атмосферу томного гедонизма, царившую при Версальском дворе.

Рококо можно считать стилем уходящей в историю феодальной аристократии. На смену ей шла буржуазия с новыми, более упрощенными интересами и грубыми художественными вкусами.

8.3.3. Романтизм как мироощущение XIX в.

Романтизм — духовное движение в западной культуре к. XVIII – н. XIX ст., затронувшее все сферы духовной жизни (философию, литературу, музыку, театр и т. д.). В к. XVIII в. под термином «романтическое» понималось авантюрное, занимательное, старинное, самобытно-народное, далекое, наивное, фантастическое, духовно-возвышенное, призрачное, удивительное и даже пугающее. Романтизм как течение художественной практики и теории вовлек в свою орбиту разные виды искусств и состоялся в разных странах. В Германии романтизм представляли писатели — Л. Тик, братья А. Шлегель и Ф. Шлегель, Новалис; во Франции — В. Гюго, Альфред де Мюссе; в Англии — С. Т. Кольридж, У. Вордсворт, Дж. Г. Байрон, Б. Шелли; в Италии — Дж. Леопарди.

Наиболее продуктивной почва романтического искусства оказалась для музыки. Формирование музыкальных выразительных средств романтизма можно обнаружить в конце XVIII в. в творчестве Л. ван Бетховена. XIX ст. ознаменовано деятельностью музыкантов-романтиков Ф. Шуберта,

Р. Шумана, К. М. Вебера, Ф. Мендельсона, Ф. Листа, Г. Берлиоза, И. Брамса, Р. Вагнера.

Яркими представителями романтизма в живописи являлись Э. Делакруа, Т. Жерико. Романтизм нашел отражение и в пейзажной живописи Дж. Констебля, Дж. Тернера, Р. Бенингтона.

Возникновение романтизма связано с разочарованием в идеях просветителей, возлагавших надежды на строительство справедливого общества на разумных началах, с реакцией на углубление острых противоречий цивилизации. Реальную действительность с ее утилитаризмом, бездуховностью и пороками романтики оценивают как недостойную человека «кажимость», противостоящую подлинному ценностному миру. Исходным принципом романтизма стало «двоемирие»: сопоставление и противопоставление реального и идеального миров. Глобальное концептуально-значимое мироощущение романтиков выразилось в «мировой скорби» и пессимистическом настроении, которое они пытались преодолеть путем бегства от повседневной действительности в идеализированное прошлое, мир природы, грез, фантазий и воображения.

Движение романтиков к подлинному миру, утраченному современной культурой, предопределило их интерес к мифу, сказкам, народному творчеству, ушедшим культурам Древней Греции и Средневековья, к традиционным культурам Востока (Индия, Китай), которых не испортила буржуазная цивилизация.

Центр эстетики и искусства романтизма — одинокая человеческая личность, наделенная неповторимым, уникальным характером, не принимающая несовершенного окружающего мира. Романтики подчеркивали значимость внутренней жизни человека, так как внешняя действительность обманчива, и видели главный смысл искусства в воспроизведении глубин человеческого духа.

В романтизме можно обнаружить тенденцию к стиранию грани между жизнью, философией, религией и искусством. При этом искусство являлось исходным пунктом в понимании мира — средством поведать людям об основах мироздания, а художественный гений — духовным провидцем и пророком.

Новалис полагал, что художник, являясь одновременно философом и пророком, призван стать «священником новой веры», чтобы с помощью поэзии очистить от скверны души людей, природу, землю для новой идеальной возвышенной жизни. Поэзия в понимании Новалиса, как и многих его коллег-романтиков, — мощная космическая сила, которая, сливаясь с реальной действительностью, создает «царство грез», являющееся более реальным, чем видимый мир. Только в нем открываются непостижимые другими способами глубины Вселенной, и истинный романтик живет в этом царстве.

Проникновение в невыразимые сущности бытия, безусловно, не могло быть выражено в какой-то жесткой системе, устойчивой художественной

форме. Поэтому литературные произведения романтиков соединяют в себе массу жанров (рассказа, письма, сказки, аллегории, лирической поэзии, рассуждения), которые в своей совокупности наиболее адекватно способны воплотить полноту жизни. В значительной мере — это «осколочные» высказывания, часто меткие, глубокие, метафоричные, но не всегда выстраивающиеся в систему. Однако именно против системы и восставал романтизм, настаивая на невыразимости глубинных сокровенных истин, побуждая художника к максимально интенсивной метафоричности и аллегоричности языка.

Романтики ориентировались на такие характеристики художественного творчества, как открытость, бесконечность, незавершенность, текучесть в соединении с идеями полноты, целостности, всеохватности искусства. В художественном творчестве значимо не рациональное мышление и утилитарное знание, но переживание, воображение, не разум, но интуиция, не столько результат, сколько сам процесс творчества (или восприятия). С особой серьезностью романтики относились к таким компонентам искусства как игра, воображение, грезы, ирония. Ироническое мироощущение, считают романтики, позволяет художнику дистанцироваться от окружающей действительности, критически осмыслить свое творение как несовершенное, поскольку творческий порыв всегда богаче, чем его результат.

Художественно-эстетическая концепция романтизма утвердила новое видение искусства как средства постижения мира, изменила представление о роли и предназначении творческой личности, открыла новые средства художественной выразительности, обозначила интерес к культурам прошлого и к иным культурным регионам.

8.3.4. Реалистические тенденции в культуре Нового времени

Интенсивное развитие естественно-научных исследований, особенно в сферах биологии, медицины, формирование материалистического мировоззрения существенно повлияли на художественное творчество и эстетическое сознание всего XIX ст. В искусстве (особенно в литературе) активно развиваются тенденции к реалистическому и натуралистическому типам творчества, которые получили и соответствующую теоретическую поддержку, прежде всего у самих писателей-реалистов и натуралистов. **Реализм** — направление в искусстве XIX в., целью которого являлось наиболее полное отображение действительности художественными средствами.

В литературе XIX в. реализм связан с именами О. де Бальзака, Ч. Диккенса, Г. Флобера, Н. Гоголя, Л. Толстого, А. Чехова, Ф. Достоевского и многих других. В музыке — Верди, Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский. В театре — Станиславский. Крупномасштабно и реалистическое изобразительное искусство XIX ст, ярчайшими предста-

вителями которого стали французские живописцы Т. Русо, К. Коро, Ж. Милле, Г. Курбе, О. Домье и русские художники-передвижники Крамской, Айвазовский, Шишкин, Репин.

Реалистические тенденции можно обнаружить и в искусстве XX в. В литературе реализм нашел свое отражение в творчестве У. Фолкнера, Э. Хемингуэя, А. де Сент-Экзюпери, М. Горького; в кино — И. Бергмана, М. Антониони, Ф. Феллини и др.

Реалистическое искусство ставило своей главной целью познание социальной действительности с помощью художественных средств, пыталось выявить и изобразить конкретную жизнь людей в ее общественной и исторической динамике, в ее социальной, нравственной, психологической конфликтности и драматизме. Писатели и художники стремились к правдивому изображению характеров и событий окружающей их реальной жизни, точному воспроизведению типических характеров в типических обстоятельствах. Изображение «типического» — это не простое и бездумное копирование действительности во всех ее деталях, но особый способ художественного обобщения фактов, накопленных при наблюдении за этой действительностью; выявление в ней существенных, характерных черт, явлений, типажей и выражение их в уникальных индивидуализированных художественных образах. Реалистическая линия в искусстве XIX ст. исходила из необходимости сознательного творчества художника, познающего, анализирующего действительность для художественного обобщения. Вымысел был допустим, но до известного предела. В искусстве ценилась выше всего точность в изображении того, что видишь и знаешь, точность в выражении художественной мысли. Художник вскрывал истину мира, искал правду жизни, которая заключалась не только в гармонии, изяществе или красоте, но и в дисгармонии, вбирающей всю «неулаженность и неуспокоенность жизни».

При этом реалистов больше всего привлекала жизнь наиболее обездоленных и угнетаемых в бурно развивающемся капиталистическом обществе слоев населения, людей, которые до этого практически никогда не попадали в поле зрения искусства, а если и попадали, то в предельно идеализированном виде. Художников и писателей-реалистов они интересуют как раз в их неприкрытой, часто трагической и драматической реальности. Многие из реалистов часто сознательно ориентировались на революционные социальные, экономические, политические учения того времени, а теоретики социальных реформ и революций активно опирались на творчество этих писателей и художников.

Великий французский писатель Оноре де Бальзак (1799–1850) считается основоположником жанра социально-реалистического романа. Его главное произведение, эпопея «Человеческая комедия», должна была состоять из 143 книг, отражающих все стороны жизни французского общества. Своему титаническому труду Бальзак отдал все свои силы, но создал только 90 романов и новелл. Герои Бальзака изображены как

различные общественные типы, поступки которых определяются классовыми интересами и противоречиями.

Один из великих художников мировой литературы — Чарльз Диккенс (1812–1870), основоположник и лидер критического реализма английской литературы, выдающийся сатирик и юморист. В романе «Приключения Оливера Твиста» писатель изобразил капиталистический город с его трущобами и жизнью бедняков. Его герой, преодолевая многочисленные препятствия, добивается личного счастья. Роман наполнен состраданием к униженным (особенно к переживаниям детской души), неприятием социальной несправедливости.

Крайним выражением реализма стала эстетика **натурализма**, которая сложилась в последней трети XIX в. под воздействием идей позитивизма О. Конта, естествоиспытателя Ч. Дарвина, ботаников, физиологов, медиков, социальных историков того времени. Среди его главных представителей исследователи называют писателей Э. Золя, братьев Э. и Ж. Гонкур, А. Хольца, П. Д. Боборыкина и др. Противопоставляя себя классицистам и романтикам, натуралисты стремились вывести литературу на уровень «точного знания» современных им естественных наук. Для этого они пытались в своем творчестве и теории активно использовать достижения естественных и отчасти социальных наук, перенести на искусство в целом приемы и методы эмпирического естествознания.

Писатель, согласно натуралистам, должен как естествоиспытатель внимательно изучать человека, факты его жизни и деятельности и предельно документально изображать их в своем творчестве. При этом для них не было низких или высоких тем и сюжетов. Жизнь проявляется во всех сферах и на всех уровнях, и соответственно писатель должен так и изображать ее, почти с фотографической точностью во всех ее позитивных и негативных проявлениях. Под влиянием социал-дарвинизма и физиологического детерминизма натуралисты изображали жизнь и поведенческие ситуации людей как следствие их врожденных интенций (расовых, наследственных, патологических и т. п.) или как результат биологической борьбы за существование. Искусство представлялось им собранием документальных фактов жизни, на основе которых экспериментально можно было сделать определенные позитивные для человечества выводы; некой лабораторией, в которой возможно точное моделирование определенных жизненных ситуаций.

В отличие от романтиков, которые дистанцировались от повседневной действительности, бежали в идеальные миры прошлого и собственный внутренний мир грез и фантазий, реалисты стремились к точному изображению жизни человека в обществе, его поведенческих реакций, пытались раскрыть суть социальных конфликтов. Художественно-эстетическая программа реализма оказалась весьма плодотворной. Реалистические тенденции можно обнаружить в кинематографе, фотографии, литературе и других видах современного искусства.

8.3.5. Импрессионизм и постимпрессионизм

Импрессионизм и постимпрессионизм — художественные направления последней трети XIX в. Термин «импрессионизм» (impressionism — от фр. *impression* — впечатление) произошел от названия картины Клода Моне «*Impression: Soleil Levant*», впервые выставленной в Париже в 1874 г. Импрессионизм проявил себя и в живописи (К. Моне, Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега, А. Сислей, К. Писсаро), и в музыке (К. Дебюсси, М. Равель, А. Скрябин), и в литературе (К. Гамсун, Г. Келлерман, А. Шницлер, О. Уайльд, А. Саймонс).

Истоком импрессионизма стали творческие искания и реалистов, и романтиков. Художники-импрессионисты были настроены на максимальное приближение изображения к самой действительности. Однако в отличие от реализма, сосредоточенного на передаче типического, импрессионистов интересовало непосредственное, особенное, единичное впечатление от окружающей среды в его субъективном видении художником. Импрессионисты стремились выразить не столько то, что видят (сюжет произведения отходит в импрессионизме на второй план), сколько то, как видят, а новое видение обращалось непосредственно к «зрительной сущности» вещей. Живописными средствами художники пытались отобразить неповторимость и иллюзию света, воздуха, воды, цвет во всей его чистоте, тонкие нюансы световоздушной среды в ее мимолетных изменениях. Изображаемый импрессионистами мир как бы «поплыл», вибрируя, теряя устойчивость и определенность форм.

Импрессионисты, увлеченные поисками новых выразительных средств и изобразительных возможностей, создавая великолепные по живописности полотна, ушли от острых, болезненных социальных и личностных тем и проблем. Их не интересовали идеи, нравы, облик своей эпохи, они делали акцент в своем творчестве на видимых живописных проявлениях мира.

Импрессионизм отличает мастерское владение цветом, светотенью, умение передать пестроту, многокрасочность жизни, радость бытия, зафиксировать мимолетные моменты освещенности и общего состояния окружающего изменчивого мира, передать пленэр — игру света и теней вокруг человека и вещей, воздушную среду, естественное освещение, придающее эстетический вид изображаемому предмету.

Один из основоположников импрессионизма, Эдуар Мане (1832–1883), в 1863 г. выставил среди неофициальных художников в известном парижском «Салоне отверженных» свою знаменитую картину «Завтрак на траве». Картина произвела в Париже громкий скандал. На ней была изображена обнаженная женщина в обществе одетых мужчин. Новшеством в этой картине было то, что яркий свет переходил к тени сразу, без промежуточных градаций.

Эдгар Дега (1834–1917) прославился свободным, иногда асимметричным построением композиции. Чтобы нарушить неподвижность своих картин и передать

стремительное движение, Дега использовал различные приемы: поднятие линии горизонта, смещение центра композиции, нарушение перспективы. Круг тем, интересовавших Дега, был чрезвычайно широк: прачки и портнихи, цирковые представления и биржевая суматоха, похождения кокоток и жизнь борделей.

Постимпрессионисты (В. Ван-Гог, П. Гоген, А. Тулуз-Лотрек, П. Сезанн) все, так или иначе, прошли «школу» импрессионизма. Но живопись импрессионистов казалась им чересчур беззаботной и умиротворенной, слишком настаивавшей на точности воспроизведения увиденного. Сезанн недаром как-то сказал о Клоде Моне, что он — «только глаз» (хотя прибавил, зато какой глаз!). Для постимпрессионистов живопись их предшественников была малоразмышляющей, ориентированной на изображение гармонии линий, света и цвета, живописной гармоничности мира. Постимпрессионисты сделали акцент скорее на его дисгармоничности, диссонансах живописных и социальных, и выражали свою неудовлетворенность жизнью, такой «как она есть». Их картины пронизаны ощущением драматизма, чувствами ярости, боли, тоски. Они изображали гнусность буржуазной «прозы жизни» и «бежали» от нее к естественности природы и нетронутых цивилизацией человеческих сообществ (как П. Гоген на Таити). Импрессионизм стремился уловить случайное и мимолетное, а постимпрессионизм искал постоянные начала бытия. В первом преобладали чувства и впечатление, во втором — рассудок и интерес к философским аспектам бытия. И если импрессионисты «размыли» формы окружающего мира, то постимпрессионисты начали процесс их утрирования и, в то же время, акцентирования цвета.

Поль Гоген (1848–1903) — один из главных представителей постимпрессионизма, в своих картинах изображает жизнь таитян среди тропической природы, в праздничном покое, идеализируя ее. Стремясь приблизиться к художественным традициям туземного искусства, Гоген намеренно пришел к примитивизации формы. Обобщенный рисунок, контрастные сочетания цветовых пятен выражают красоту естественной природы, нетронутой цивилизацией.

Импрессионисты и постимпрессионисты положили начало новому восприятию окружающего мира, открыли новые приемы и средства художественного выражения, акцентировали внимание на субъективном отражении мира в художественных образах и оказали огромное влияние на появление новых направлений в искусстве начала XX в.

Эпоха Нового времени характеризуется становлением искусства как самостоятельной сферы культуры, появлением художника-профессионала, утверждением классических образцов и норм художественного творчества, расцветом разнообразных видов и жанров искусства, формированием художественной критики и художественного вкуса публики.

Вопросы для обсуждения

1. Назовите особенности картины мира Нового времени.
2. В чем суть рационализма Нового времени?

3. Какую роль играла наука в новоевропейской культуре?
4. Назовите характерные черты культуры эпохи Просвещения.
5. Почему эпоху Просвещения можно назвать «золотым веком утопии»?
6. Назовите основные стили и направления в художественной культуре Нового времени.
7. В чем особенности стиля барокко? В каких видах искусства он нашел свое отражение?
8. Охарактеризуйте классицизм как художественный стиль? Назовите представителей классицизма.
9. В чем особенности стиля рококо?
10. Что собой представляет романтизм как мироощущение культуры XIX в.?
11. Охарактеризуйте художественные особенности творчества импрессионистов и постимпрессионистов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев, С.* Два рождения европейского рационализма / С. Аверинцев // Вопросы философии. 1989. № 3.
2. *Большаков, В. П.* Своеобразие культуры Нового времени в ее развитии от Ренессанса до наших дней : учеб. пособие / В. П. Большаков, К. Ф. Завершинский ; под ред. В. П. Большакова. Великий Новгород, 2000.
3. *Борев, Ю.* Эстетика : в 2 т. / Ю. Борев. Смоленск, 2000.
4. *Гайденок, П. П.* Эволюция понятия науки (XVII–XVIII вв.) / П. П. Гайденок. М., 1987.
5. *Гвардини, Р.* Конец нового времени / Р. Гвардини // Вопросы философии. 1990. № 4.
6. *Дмитриева, Н. А.* Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. М., 1990. Вып. 2.
7. *Зомбарт, В.* Буржуа. Этюды по истории духовного развития современного экономического человека / В. Зомбарт. М., 1994.
8. *Ильина, Т. В.* История искусств. Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. М., 2000.
9. *Кант, И.* Ответ на вопрос : что такое Просвещение? / И. Кант // Сочинения. М., 1966. Т. 6.
10. *Косарева, Л. М.* Рождение науки Нового времени из духа культуры / Л. М. Косарева. М., 1997.
11. *Лебедев, С. Ю.* Мировая художественная культура / С. Ю. Лебедев. Минск, 2006.
12. *Литературные манифесты западноевропейских романтиков.* М., 1980.
13. *Момдзян, Х. Н.* Французское Просвещение XVIII века / Х. Н. Момдзян. М., 1993.
14. *Оссовская, М.* Рыцарь и буржуа / М. Оссовская. М., 1987.
15. *Степин, В. С.* Эпоха перемен и сценарии будущего / В. С. Степин. М., 1996.

ГЛАВА 9. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ В XX В.

9.1. КАРТИНА МИРА И МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ XX В.

Изменение картины мира в XX в. постулирует формирование новых представлений о мире как едином целом, а человеку — как «песчинке», затерянной в необозримых просторах природы и общества. Такое изменение представлений о человеке, обществе и мире в целом обусловлено значительными успехами науки, проникающей в ранее недоступные сферы, новой ролью техники, вне которой человек уже не представляет своего существования, а так же формированием в последней трети столетия новой виртуальной среды, называемой киберкультурой, и все большим усилением роли последней для современного человека.

Бурный рост научного знания и развитие средств массовой коммуникации обрушили на людей лавину постоянно обновляющейся информации, которую человек не успевает «переварить», осознать, вписать в меняющуюся картину реальности. Это порождает представление о мире как неустойчивом, развивающемся нелинейно, многовариантном и нестабильном, неопределенном и непостоянном. В свою очередь главными принципами культурного развития в таком мире становятся нравственный релятивизм (относительность всех культурных ценностей), антитрадиционализм, кризис идеалов гуманизма, гедонизм (стремление насладиться радостями жизни, а дальше «будь, что будет») и все нарастающий иррационализм.

Иррационализация всех сторон жизни современного человека коснулась разных сфер действительности — и восприятия научного знания, и сферы поведения. Более всего кризис классического идеала рациональности проявился в интеллектуальной сфере. Сознание человека, его духовный мир становятся все более фрагментарными и эклектичными, демонстрируют неверие в рациональное устройство мира. Это усиливает интерес к нетрадиционным исследованиям различных феноменов человеческой жизни и культуры (феномены подсознания и сверхсознания, мистической интуиции, паранормальных состояний психики, исследование виртуальной реальности и т. д.). Иррационализация жизни в значительной мере затронула и человеческое поведение. Появились (или были трансформированы из прошлого) такие модели поведения, в которых фактически не требуется разумное осмысление реальности и размышление над смыслом происходящего (ритуал, повергающий человека в транс; политический митинг, где действуют законы толпы; дискотека, своими музыкальными и танцевальными ритмами отключающая сознание человека и т. д.). Наркотические вещества и современная визуальная техника (ТВ, компьютер) стали новейшими средствами создания эффекта иллюзорного восстановления целостности и полноты человеческого бытия, не требующих собственных духовных усилий. В результате широкое распространение получил игровой «имитационный» способ существования. Жизнь человека современного мира превратилась в гигантскую шоу-индустрию, т. е. систему действий и отношений, осуществляемых не ради их внутреннего смысла и человеческой значимости, а «напоказ», ради демонстративного изображения. Современные техники создания имиджа не требуют

«быть», а только создают иллюзию кажущегося. Возможно, поэтому человек в современном мире теряет себя — он лишь то, чем хочет казаться, но где же его настоящее лицо?

Фактически, культура западноевропейского общества (да и большинства населения Земного шара) уже к середине XX в. пришла к своеобразному духовному кризису, который отразился во всех сферах жизни общества, изменяя саму систему универсалий культуры. Разрешение этого кризиса обязательно предполагает формирование нового отношения человека современной эпохи к взаимодействию с природой, научно-техническим миром и другими людьми. Построение новой парадигмы культурного взаимодействия человека с окружающей реальностью — единственно возможный путь сохранения и дальнейшего развития культуры. Именно этот путь избирает человечество, столкнувшись с проблемами и угрозами существования, сформировавшимся к середине прошлого века. Постсовременная культура* вт. пол. XX – н. XXI в. стремится построить новую картину мира, органично вписывая в нее не только наработанные наукой знания, но и человека с его иррационализмом и духовностью, природу и диалог с ней, научно-техническую среду, служащую человеку, но не порабощающую его. Основными проблемными полями постсовременной культурной парадигмы становится формирование взаимоотношений между человеком и природой, человеком и техникой (наукой), человеком и человеком (обществом).

9.1.1. Проблема взаимоотношений человека и природы

Техногенное (утилитарное, прагматическое) отношение к природе как к средству удовлетворения не духовных, а сугубо технических потребностей уже привело к тупиковой ситуации, когда природа «вышла из-под контроля» и фактически восстала против человека. Она проявила свою силу в страшных катаклизмах, потрясших планету, появлении на свет новых бактерий и вирусов, прямо угрожающих существованию человека как биологического вида, медленно надвигающемся глобальном потеплении, опять таки грозящем уничтожению привычного нам мира. Человек современного мира, сталкиваясь с такими проблемами, не может не задумываться о переосмыслении своих отношений с природой. Новый принцип, на котором должны основываться эти отношения, — **принцип коэволюции** (совместного развития, диалога) человека и природы. Он дополняется идеями разумного(!) управления человеком природой (идея ноосферы Вернадского, Тейяра де Шардена), принципом «благоговения перед жизнью» (А. Швейцер).

* Термин постсовременная культура применяется в культурологии, философии культуры конца XX в. для обозначения новой культурной ситуации, существенно отличающей культуру первой половины XX в. от культурной реальности вт. пол. XX – начала XXI вв.

Появление ноосферы (новой «разумной» оболочки Земли), согласно русскому ученому Вернадскому, — закономерный этап биосоциальной эволюции Вселенной, связанный с экспансией разума и сознания в эволюционный процесс. Однако важнейшим условием формирования ноосферы должно стать объединение человечества и возникновение общечеловеческой культуры, где национальные различия не стираются и не уничтожаются, однако общечеловеческие ценности выходят на первый план. Итогом развития человека постсовременной культурной ситуации должно стать формирование мировоззрения космизма: мировосприятия, основанного на идее совместного и продуманного развития человека и природы.

9.1.2. Проблема взаимоотношений человека и научно-технической среды

Классическое отношение к науке, сложившееся еще в эпоху Нового времени, выражается в двух полярно противоположных точках зрения, объясняющих роль науки для человеческой цивилизации. Это — *сциентизм* и *антисциентизм*. *Сциентизм* — абсолютизация стиля и общих методов науки, объявление науки высшей культурной ценностью, уверенность в том, что наука «превыше всего» — духовности, добра, красоты и пр. *Антисциентизм* — представление о принципиальной ограниченности науки в решении конкретных человеческих проблем, в своих крайних проявлениях оценивает науку как враждебную человеку силу, отказывая ей в положительном влиянии на культуру.

Вследствие переосмысления роли и значения научного знания в эпоху современности, а также в результате новых эпохальных научных открытий, коренным образом изменивших классические представления человечества об окружающем мире и себе самом, в XX в. произошли существенные изменения в науке. Это привело к появлению так называемой неклассической (с конца XIX в.), а затем и постнеклассической (последняя треть XX в.) науки, значительно трансформировавшей статус и роль научного знания*. Значительное место в формировании постнеклассической науки принадлежит медицине. Так, в конце XX в. наблюдается колоссальный прогресс в сфере биомедицинских технологий. Появляются новые репродуктивные технологии, позволяющие получать эмбрион человека в пробирке; технические аппараты, поддерживающие жизнь человека в пограничных состояниях; интенсивно развивается область трансплантологии; с помощью генных технологий активно создаются и используются трансгенные организмы. Эти достижения существенно трансформируют пред-

* Постнеклассическая наука ориентирована на общемировые программы, решение которых возможно только на основе интеграции разных областей научного знания — примером таких программ может служить «геном человека», экологический мониторинг, изучение открытых диссипативных систем (синергетика) и т. д.

ставления о человеке, его телесности, границах жизни и смерти и порождают целый ряд различных этических проблем.

Новое мировидение, сформированное постнеклассической наукой, требует преодоления двух классических крайностей (сциентизма и антисциентизма) — признания невозможности для современного человека существовать вне развития науки и, в то же время, признание необходимости ограничивать и направлять развитие научного знания, придавать ему гуманистические ориентиры и устанавливать этические рамки.

Техногенная цивилизация, основанная на господстве науки и техники, в своем развитии породила серьезные экологические и ресурсные проблемы, кроме того, все чаще научные открытия начинают использоваться не во благо, а во вред человеку (например, атомное оружие). Это заставило общество задуматься о необходимости ограничения роста развития науки этическими критериями, соотносить технические достижения с гуманистическими идеалами. Все более важным для современной науки становится не столько «приращение» знаний, сколько решение вопросов, связанных с выживанием человечества, достижением социальной справедливости, преодолением опасности региональных и межчеловеческих конфликтов.

Вопрос о взаимодействии человека и науки, о необходимости разумного ограничения последней напрямую связан с проблемой соотношения человека и мира техники, проблемой роли техники в культуре. Сегодня очевидно, что у несомненных достижений научного и технического прогресса есть свои отрицательные последствия. Уже с 20-х гг. XX ст. в среде культурной элиты для осмысления последствий «технологического взрыва» в современной культуре сложились две противостоящие позиции — техницизм и антитехницизм. Техницисты оптимистически оценивали роль техники, выступая за свободное техническое развитие. Антитехницисты утверждали, что техногенная цивилизация ведет к дегуманизации культуры, возвышению безличных структур над индивидуальным Я. Техника, по мнению антитехницистов, меняет не только среду обитания человека, но и его мышление, которое становится формальным, стандартным, исключает рефлексию над собственным внутренним миром; при этом человек рассматривается как средство, объект манипулирования.

Сегодня ясно, что остановить научно-технический прогресс реально невозможно: ведь без техники сегодня уже немислимо существование человека. Однако необходимо опережающее развитие человеческого духа по отношению к технике. Деформации соотношения технического развития и дегуманизации культуры должны быть преодолены на основе гуманизации мировоззрения, изменении структуры ценностей и потребностей человеческого общества.

Решение проблем взаимодействия человека и техники — ненасилие техники над человеком, развитие духовного мира человека — особенно актуальны сегодня еще и потому, что человек создал киберкультуру (особую виртуальную техносреду), которая требует своего осмысления и регуляции новых связей «человек – киберкультура». В Сетевой реальности на место явлений пришли связи между явлениями. Время в виртуальном мире становится независимым от процессов, расстояний, действий. Оно подчинено желанию человека, который способен отправить послание на другой конец Земли за считанные секунды. Виртуальный мир позволяет особым образом виртуализировать идеи, моделировать их вне материального посредника. Благодаря компьютеризации человек получил новые виды деятельности: создавать образы, манипулировать ими, пересылать другим можно теперь на интерактивном уровне. В результате возникают не артефакты, а «симулякры» (двойники, точные копии действительности, вместе с тем реально не существующие): таким образом в киберсреде человек создает нереальный в материальном мире смысл. Совершенно по-новому виртуальная среда строит и процесс общения. Современный компьютер способен создавать лишь иллюзию общения для человека: с компьютером можно играть, говорить, спорить, но при этом двусторонность общения остается лишь иллюзией. То же касается и внутрисетевого общения. Каждый может «поболтать в чате», по e-mail связаться с друзьями и знакомыми, однако может ли быть названо настоящим такое общение? Да, от него человек современного мира уже никогда не откажется — мобильность, быстрота, четкость такого общения ему необходимы. Но при этом никогда виртуальная среда не заменит живого, непосредственного контакта между людьми, никогда не породит любви, ненависти, доброты и искренности. Современная киберкультура превращает человеческое сообщество в совершенно новый тип — информационное общество. Таким образом, человек в новом обществе оказывается «зажатым» между миром реальным и миром виртуальным.

В целом, электронная цивилизация — это пока неизученная реальность, хотя ее плюсы и минусы видны уже сегодня. С одной стороны — количественное увеличение ресурсов необходимого знания, новая степень свободы и творчества для человека; с другой — отдаление человека от естественной среды своего обитания (природы), возможность выхода информационных процессов из-под контроля, опосредование взаимоотношений между людьми техникой. Учет всех этих проблем требует сегодня переосмысления взаимоотношений «техника – информация – человек», изучения влияния информации на индивидуальное и общественное сознание, учет специфики гиперреальности (киберкультуры), иллюзорности новой среды, изучение способности человека к адаптации в новой реальности.

9.1.3. Проблема взаимоотношений человека и общества (человека и человека)

Рассмотрению данной проблемы посвящены по сути, все представленные в рамках темы «Культура современного мира» вопросы (массовость и элитарность в современной культуре, соотношение субкультур, контркультур и маргинальных культур в современном обществе, феномен манипуляции общественным сознанием на примере деятельности СМИ и т. д.). В целом, взаимоотношения между людьми в современную эпоху определяются соотношением традиционности и новационности, поиском уравнивания индивидуального и общечеловеческого в культуре, стремлением найти свой путь между свободой и насилием, главенствующим

щими в современном обществе, найти гармоничное сочетание полюсов плюрализма и унификации, массовости и элитарности, маргинальности и универсализма в сознании культуры и человека.

Таким образом, картина мира современной эпохи и в целом мировоззрение современного человека может быть охарактеризовано как мозаичное и плюралистичное, построенное на противоречиях и разобщенности. Человек XX–XXI ст. только пытается найти себя (свою потерянную личность) и на новых принципах строить взаимоотношения с внешним миром (природой), миром, созданным человеком (техносредой, виртуальной реальностью) и с другими людьми.

Известный русский культуролог В. С. Библер пишет о новом мире культуры и новом месте человека, которое складывается в современной ситуации: «Уже в первой четверти XX в. обнаруживается и осознается роковое расщепление лестницы прогрессивного восхождения европейской цивилизации по ступеням тех как будто бы единственных и всеобщих ценностей, смыслов жизни, что были завязаны еще в XV–XVI вв. ... Человек Европы оказывается где-то в промежутке различных встречных и пересекающихся смысловых кривых, и ни одна «кривая не вывезет», ни к одной человек не прирастает, он все время остается ... наедине с самим собой. Индивид теряет комфортное место точки на некоей единственной восходящей траектории... Каждый смысл вновь и вновь претендует на единственность и всеобщность, вместе с тем в XX веке все эти всеобщие ценностные спектры действительно осмыслены только в общении друг с другом...»*.

9.2. МАССОВАЯ И ЭЛИТАРНАЯ КУЛЬТУРА

Термины массовая и элитарная культура появились в гуманитарном знании еще в XIX в., однако смысл этих понятий существенно отличался от их современных значений. Массовой называлась культура «среднего потребителя», уровень жизни и культурная продукция, рассчитанная на человека, принадлежащего преимущественно к среднему (и низшему) классу. То, что распространялось быстро, охватывало разные слои населения, не требовало значительных духовных усилий для восприятия (например, к массовой культуре можно было бы отнести «легкую» литературу и музыку, общепринятую моду и т. д.). Экономико-социальными причинами возникновения массовой культуры стали:

- «коммерциализация» всех общественных отношений;
- всеобъемлющая массовизация и «усредненность» жизни;
- появление среднего класса.

* Библер, В. С. От наукоучения — к логике культуры : два философских введения в XX век / В. С. Библер. М., 1991. С. 262.

В свою очередь элитарной могла быть названа культура, связанная с деятельностью богатых и знатных, утонченных и просвещенных, лучших слоев общества — высокоинтеллектуальной элиты. Элитарные направления в культуре Европы проявляются наиболее ярко на рубеже XIX–XX вв. (если не рассматривать характерные тенденции культуры для лучших, знатных и богатых, начиная еще с Античности). Они утверждают особое элитарное искусство (не всем понятное и близкое), элитарную моду, даже элитарный стиль общения и поведения, дающие возможность избранным художественным высокодуховным натурам избежать обыденности. Таким образом, массовая и элитарная культура изначально противопоставлялись, однако говорить об их неравновесности, экспансии, опасности одного из этих феноменов для человечества было бы неверно и преждевременно.

Еще в прошлом веке типичным явлением массовой культуры зачастую назывался фольклор: имелась в виду его принадлежность народным массам, отражение данным феноменом устоев простой народной жизни и быта. Однако в таких исследованиях используется своепонимание термина массовая культура. Здесь преобладает значение ее как репрезентации традиционных, проверенных временем устоев жизни народа, глубинных пластов народного художественного творчества, ментальности. На основе народного фольклора многие представители высокого искусства создали шедевры музыкального, декоративно-прикладного, литературного творчества (Чайковский, Римский-Корсаков, Васнецов, Гоголь, и др.). К сожалению, фольклорная основа, связанная с исконно национальными (этническими) традициями в массовой культуре сегодня утрачивается (можно говорить в лучшем случае о псевдофольклорных или псевдотрадиционных проявлениях). Постепенно современная массовая культура изживает фольклор, да и всю богатую народную традицию в целом (например, в высокоразвитой Германии аутентичные фольклорные традиции практически утрачены, исчезает и естественно-исторический ландшафт — реки превращаются в коллекторы, леса — в «регулярные парки»).

В современной культурной ситуации понятие массовая культура постепенно переосмысливается, приобретает скорее негативный оттенок и становится едва ли не главным феноменом современного общества. Все чаще даже на страницах прессы мы сталкиваемся с понятием «омассовление», которое несет явный отрицательный смысл, подчеркивая усиление средних и низших слоев культуры, нивелировку и усреднение человека, псевдотрадиционность (а на самом деле насмешливое и пренебрежительное отношение к традиции).

Современная массовая культура — это явление, нацеленное на создание неких общих усредненных образцов деятельности, стереотипов чувствования, мышления, действия, а так же общепринятых правил, вошедших в привычку норм поведения, «расхожих» сценариев, «рецептов» общения, социальных инстинктов и реакций, бытовых установок, распространенных общественных мнений и стандартизированных вкусов. Массовой культурой сегодня называют такую культурную продукцию, которая каждодневно производится в больших объемах (тиражируется). Она сознательно

ориентирует распространяемые ею ценности на «усредненный» уровень развития массовых потребителей. Главным каналом ее распространения становится многотиражная коммуникативная техника (книгопечатание, пресса, радио, кино, телевидение, видео- и звукозаписи, виртуальная среда), особое значение для распространения массовой культуры имеет реклама. Синонимами понятия массовая культура стали сегодня выражения поп-культура, индустрия развлечений, потребительская, коммерческая культура, китч. Китч* — синоним стереотипного псевдоискусства, лишённого художественной ценности, перегруженного примитивными, рассчитанными на внешний эффект деталями.

Типичными примерами массовой культуры можно назвать различного рода явления, которые ориентированы на низкий вкус, отсутствие желания думать и анализировать, на неспособность сочувствовать, страдать и стремиться к высоким идеалам, — таковы, например, различные «мыльные оперы»**, легкие романчики-«однодневки», музыкальная попса (живущая несколько дней и уступающая место новым псевдошедеврам), украшения и безделушки в псевдонародном стиле (или в псевдоклассическом, псевдоромантическом) и т. д. Массовая культура не только «творит» свой мир, свое искусство, она активно преобразует и прошлое, утверждая, что делает его понятнее, проще и доступнее человеку. Появляются римейки известных фильмов, «конспективные» (с ремарками новых авторов) пересказы классических художественных произведений, компьютерные игрушки «по мотивам» великих исторических событий, катастроф и т. д.

По преимуществу современная массовая культура товарна и развлекательна, делает ставку на зрелищность, однако подтекстом ее является манипулирование сознанием человека, превращение последнего в легко управляемого, усредненного стандартизированного индивида, в котором стерто все личностное, духовное, в котором нет стремления к лучшему и совершенному, который живет, не задумываясь о завтрашнем дне. Таким образом, главные функции, которые выполняет массовая культура в современном обществе могут быть обозначены как:

- утилитарно-развлекательная;
- манипулирование человеческой психикой (нивелировка взглядов и вкусов под сложившийся обывательский стереотип);
- иллюзорно-компенсаторная (приобщение человека к миру иллюзорного опыта и несбыточных грез).

Аналогично изменению смысла термина массовая культура переосмысливается сегодня и значение понятия элитарная культура. Элитарной се-

* Этимология слова китч имеет несколько версий — в английском и немецком вариантах от слов халтура, дешевка, «для кухни».

** Массовая культура вообще предпочитает использовать такие жанры искусства, в которых процветают упрощенные версии жизни — мюзикл, детектив, вестерн и т. д.

годня называют уже не столько культуру элиты общества (элита — особый высший слой общества, наделенный специфическими духовными способностями и качествами), сколько культуру, ориентирующую не на стандарт, а на индивидуальность, традиционность и высокодуховность. Элитарная культура — плюралистичная, разнообразная, высокоинтеллектуальная, имеет нерушимый стержень — высоконравственные идеалы развития человека и культуры.

Проблеме омассовления современной культуры, необходимости стремления к элитарности посвящена работа знаменитого испанского философа и культуролога Х. Ортеги-и-Гассета «Восстание масс».

Ортега-и-Гассет пишет о современной ситуации, когда вся власть в обществе перешла к массам. По его мнению, Запад переживает сейчас самый тяжелый кризис, который может постигнуть нацию, общество, культуру, и имя ему — восстание масс. «Сомневаюсь, — пишет философ, — чтобы в истории нашлась еще эпоха, когда массы господствовали так явно и непосредственно, как сегодня».

Масса, с точки зрения Ортеги, — это множество людей без особых достоинств, это средний заурядный человек. Человек массы, рассуждает философ, — это тот, кто чувствует себя «точь-в-точь» как остальные и притом нисколько этим не огорчен, а, наоборот, счастлив чувствовать себя таким же, как все. Масса давит все непохожее, личностное, избранное — вульгарные мещанские души сегодня смело заявляют свое право на вульгарность. Человеку массы не дано проектировать и планировать, он всегда плывет по течению, поэтому он ничего не создает, как бы ни были велики его возможности и власть. Как считает Ортега-и-Гассет, человек массы наделен двумя основными чертами: безудержный рост жизненных вождлений, а тем самым личности, и принципиальная неблагодарность ко всему, что позволило так хорошо жить.

Человек массы не хочет считаться ни с какой внешней инстанцией или авторитетом. Он доволен собой таким, как он есть. Замкнутость души лишает человека массы возможности познать свое несовершенство. Впрочем, человек массы совсем неглуп — он раз и навсегда усвоил набор общих мест, предрассудков, обрывков мыслей и пустых слов, случайно нагроможденных в памяти, и «с развязностью, которую можно оправдать только наивностью, пользуется этим мусором всегда и везде». Сейчас у заурядного человека есть самые определенные идеи обо всем, что в мире происходит и должно произойти, поэтому, как считает испанский философ, он перестал слушать других.

Масса не желает терпеть рядом с собой тех, кто к ней не принадлежит. Она питает смертельную ненависть ко всему иному. Метод действия масс

(типичный и единственный) — «прямое действие»*. Суть моральных заповедей массы — жить, не подчиняясь правилам (человек массы отбросил устаревшие заповеди, в итоге пришел к нравственному кризису**).

Как считает Ортега-и-Гассет, принципы, на которых покоится наша цивилизация, просто не существуют для современного человека массы. Основные культурные ценности его не интересуют, он с ними не соглашается, он не намерен их защищать (главное для человека массы, чтобы он мог себя чувствовать совершенно свободным от всякого подчинения высшему, в том числе правилам, нормам, ценностям, авторитетам).

По мнению Ортега-и-Гассета, закономерность возникновения массового общества связана с несколькими факторами:

- облегчением жизни и экономической обеспеченностью — физическими благами, комфортом, общественным порядком (начиная со второй половины века, средний человек уже был свободен от социальных перегородок: заурядный человек узнает, что все люди равны в своих правах);

- увеличением и «разрастанием» мира в пространстве (увеличился кругозор — каждый человек принимает участие во всей жизни планеты) и во времени (предыстория и археология, пишет Ортега, открыли нам исторические области невероятной давности);

- чрезмерным изобилием жизненных благ и возможностей, что автоматически ведет к созданию уродливых, порочных форм жизни, к появлению особых людей-выродков (частный случай такого типа — «аристократ», избалованный ребенок, человек-масса).

Резюмируя все вышесказанное, Ортега-и-Гассет утверждает, что мы живем в эпоху выравнивания и нивелировки — происходит выравнивание богатств, прав, культур, классов, полов и даже континентов. Итогом такой нивелировки человека становится появление нового типа — человека массы (представителя массовой культуры). Однако, по мнению философа, не стоит тешить себя иллюзиями, что человек массы окажется способным, как ни поднялся его уровень, управлять ходом всей нашей цивилизации.

Выход только один — обратиться к элитарной культуре и возродить человека элиты. Человек элиты, как определяет его испанский мыслитель, — человек выдающийся, всегда чувствующий внутреннюю потребность обращаться вверх, к авторитету или принципу, которому он свободно и добровольно служит. Он предъявляет к себе высокие требования (в противоположность человеку массы, который всегда доволен собой).

* Во всей нашей общественной жизни, пишет философ, «непрямые» действия подавлены: принцип «прямого действия» в отношениях между мужчиной и женщиной реализуется как распущенность, в литературе — как брань и угрозы.

** Ортега-и-Гассет пишет: «Не верьте, когда кто-то говорит о какой-то «новой морали»; те, кто говорят о «новой морали», просто хотят сделать что-либо безнравственное и подыскивают как бы поудобнее протащить контрабанду».

Человек элиты проводит жизнь в служении (Как сказал Гете: «Жить в свое удовольствие — удел плебея; благородный стремится к порядку и закону»), благородная жизнь напряжена и готова к новым достижениям, подлинный человек элиты — человек энергии и действия.

Знаменателен вывод, который делает в своем «Восстании масс» Ортега-и-Гассет: «у Европы нет перспектив, если только судьба ее не попадет в руки людей подлинно современных, проникнутых ощущением истории, сознанием уровня и задач нашей эпохи и отвергающих всякое подобие архаизма и примитивизма. Нам нужно знать подлинную целостную историю, чтобы не провалиться в прошлое, а найти выход из него». Только так, по мнению философа, можно преодолеть и изжить поработавший наше общество феномен омассовления (массового человека и массовое сознание).

9.3. РОЛЬ СРЕДСТВ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ (СМК) В РАЗВИТИИ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ И ФЕНОМЕН МАНИПУЛИРОВАНИЯ СОЗНАНИЕМ

Одной из отличительных черт культуры XX–XXI вв. является расширение сфер ее воздействия на людей через средства массовой коммуникации, такие как радио, кино, телевидение, Интернет, которые явились продуктами научно-технической революции. Существование современного общества невозможно представить без этих явлений, прочно вошедших в нашу повседневную жизнь.

Массовая коммуникация — это процесс распространения информации (знания, духовных ценностей, моральных и правовых норм) с помощью средств печати, радио, кино, телевидения, Интернета на большие разрозненные аудитории. При этом массовая коммуникация — это социально-ориентированный опосредованный вид общения, главной функцией которого становится не просто информирование, а прежде всего, соединение рассредоточенных в обществе индивидов. Таким образом, массовая коммуникация выступает как средство, с помощью которого человек ощущает себя членом широкой общности, т. е. социума, и активно включается в его жизнь.

Роль массовой коммуникации в общественной жизни лучше всего проявляется через анализ следующих ее функций:

- информирования, увеличивающей объем и изменяющей состав знаний у аудитории;
- воспитания, формирующей или изменяющей интенсивность и направленность установок, целей, средств их достижения;

- организации поведения, прекращающей, преобразующей или инсценирующей какие-либо действия;
- развлечения, создающей ситуации для выхода чувств и формирующей комплекс психологических, физиологических (усталость, раздражение) и тому подобных характеристик с помощью эффектов отвлечения и (или) переключения внимания;
- общения, поддерживающей, усиливающей или ослабляющей связи между представителями аудитории.

Термин «средства массовой информации (массовой коммуникации)» (СМИ или СМК), используемый в русском языке, соответствует английскому *mass-media*, что характерно подчеркивает главный акцент в понятии не на «информации», а на «массовости». Современные СМИ становятся, прежде всего, средством создания общедоступной образно-смысловой среды существования огромных масс людей (*media* — по-английски, окружающая субстанция, среда обитания), и только затем уже выполняют задачу информирования (впрочем, тенденциозного информирования — т. е. пропускают нужную в данный момент и «маскируют» остальную информацию).

Поставив понятие СМИ в ряд аналогичных по признаку словосочетаний («Массовые издания», «массовые зрелища», «массовые песни», «места массового отдыха», «оружие массового поражения», «товары массового спроса», «массовое производство» и «массовое потребление») достаточно легко увидеть связь СМИ с массовой культурой и, соответственно, с основными функциями и признаками последней. В определенном смысле можно сказать, что и само существование массовой культуры возможно, прежде всего, благодаря СМИ: ведь абсолютное большинство представителей современного общества ориентируются сегодня на те образы, идеалы и нормы, которые создаются и задаются средствами массовой (в смысле «общедоступной») информации.

Одним из первых (еще в 50-е гг. прошлого века) к проблемам СМК обратился канадский ученый Герберт Маршалл Маклюэн (1911–1980) — философ, литературовед, социолог, культуролог.

В своих монографиях ученый утверждал, что западная цивилизация достигла водораздела в XX в., имеющего не меньшее значение, чем эпоха Ренессанса. Качественные сдвиги в истории человечества, согласно Маклюэну, связаны с появлением новых технических средств коммуникации.

Ученый выделил три этапа в развитии цивилизации. Первый этап — первобытная дописьменная культура, основанная на принципах коллективного образа жизни, восприятия и понимания окружающего мира. На этом этапе жизнь общества детерминирована устными средствами коммуникации. На смену первобытной пришла письменно-печатная культура. С появлением печатного станка, как пишет Маклюэн в книге «Галак-

тика Гуттенберга», наступила эпоха дидактизма, индивидуализма и национализма, которая породила «типографского и индустриального» человека. Письменно-печатная культура изначально являлась элитной, доступной лишь образованным людям. Развиваясь, печатная техника, по мнению Маклюэна, создала публику. (Публика, в отличие от массы, состоит из отдельных индивидуумов, отличающихся собственными установившимися взглядами на мир, собственными позициями и точками зрения; масса же унифицируется, усредняется и «давит все непохожее»).

Третий, современный этап развития цивилизации, по мнению Маклюэна, связан с изобретением электричества и распространением его использования в СМК. Электронные средства коммуникации (телеграф, телефон, телевидение, компьютер), считает ученый, становятся продолжением нервной системы человека и преобразуют все стороны его психической и общественной жизни. Электронные связи мгновенно охватывают и соединяют людей во всем мире, устраняют границу между днем и ночью, между странами, континентами и даже поколениями. Электронные связи превращают человеческое сообщество в одну «глобальную деревню» (здесь нет тайн и секретов, здесь нет времени ожидать, здесь все явно и на показ, все доступно и ничто не является уникальным), здесь уже нельзя будет игнорировать мнение меньшинства (слишком много людей знают многое друг о друге).

Если следовать логике Маклюэна, то с помощью электронных СМИ общество возвращается в первобытное состояние, к коллективному восприятию мира, к унификации точек зрения, хотя правильнее здесь уже говорить не о коллективном, а о массовом восприятии.

Особое значение в системе современных средств массовой коммуникации имеет кинематограф. Само по себе это явление можно рассматривать двояко — и как вид искусства, и как часть СМК. С точки зрения художественного творчества кино — род искусства, произведения которого создаются с помощью кино съемки реальных, специально инсценированных или воссозданных средствами мультипликации событий действительности. Как вид искусства кинематограф отличается своей синтетичностью: в нем синтезированы эстетические свойства литературы, театра, изобразительного искусства, фотографии, музыки, а так же научно-технические достижения в оптике, механике, химии, физиологии. Популярность кинематографа заключается в свойственной только ему совокупности и многообразии выразительных средств. Кино зародилось на рубеже XIX–XX вв. и развивалось в русле культуры XX в., поэтому его стили и направления отвечают основным стилям искусства XX в.

Исторически киноискусство подразделяется на 4 основных вида:

- художественный (игровой) кинематограф, воплощающий средствами исполнительского творчества замысел кинодраматического произведения (или адаптированного произведения поэзии, прозы);
- документальный, являющийся особым видом образной публицистики;
- мультипликация, или анимация, «одушевляющая» графические или кукольные персонажи;

– научно-популярный, использующий средства всех трех жанров для пропаганды знаний.

В целом, киноискусство многогранно по жанрам, но для современного кино характерна тенденция к их взаимопроникновению, реализующаяся в основном посредством новаторских устремлений и приемов.

Таким образом, возникает своеобразная и достаточно сложная дилемма: художественный кинематограф, будучи и видом искусства, и средством массовой коммуникации, формирует публику «по своему подобию» и связывает ее незримыми узами между собой, но и сама публика оказывает обратное воздействие — фактически именно зритель создает (или точнее задает) кино, в котором отражаются глубокие пласты коллективной души. Характеристики киноповествования — теснейшая связь с реальным бытием людей, способность фильма вовлечь зрителя в свое пространство — обуславливают потенциал общественного воздействия кинематографа, возможность осуществлять все функции СМК в комплексе.

Произведение киноискусства как некая целостность оказывается тесно связанным с широким социокультурным контекстом, который его порождает. Восприятие фильма вызывает целый ряд ассоциаций, на первый взгляд, не вытекающих из его визуального ряда. По всей видимости, такая связь текста фильма с действительностью объясняется спецификой языка, которым оперирует кинематограф. Киноречь — это «оттиски» видимой и слышимой жизни. Зритель, захваченный экранными образами, переживает судьбу героя, как свою собственную. Он как бы входит в мир фильма. Человек перестает быть простым наблюдателем событий, происходящих на экране, становясь их активным участником. Более того, сюжетные перипетии фильма рождают у зрителя ассоциации, связывающие художественную ткань картины с той действительностью, которая его окружает.

Художественный фильм, оперируя наиболее живым и непосредственным языком, обращаясь к публике кинозала, создает особый тип контакта с произведением искусства. Конечно, любое произведение искусства «общается» со своим зрителем (слушателем), воздействуя на его разум, сердце и душу. Но нельзя забывать, что художественный кинематограф принадлежит не только к музам, но и к средствам массовой коммуникации, поэтому в данном случае мы сталкиваемся с ситуацией, когда все перечисленные функции СМК реализуются фильмом в комплексе. Более того, реализуются они не только через информативность, зрелищность, психологическое влияние, но и, главное, через эстетическое воздействие кинопроизведения.

Слова Маклюэна о том, что «вначале мы формируем технологии, а потом они формируют нас» сегодня как никогда актуальны: сегодня на авансцену истории и общества вышли поколения «с телевизором своей матери всосавших все времена и пространства мира...».

Одним словом, для современной массы людей «вечные» вопросы человеческого бытия — в каком мире я живу и кто я в этом мире — стали осмысливаться в XX–XXI вв. в образах и смыслах, создаваемых не искусством, не религией и даже не наукой, но в образах, создаваемых системой современных массовых коммуникативных сетей (сначала на базе газет, плакатов и кино, а позже радио, телевидения, кино). Уже на глазах сегодняшних подрастающих поколений первенство в массовой коммуникации постепенно переходит к глобальным компьютерным сетям, которые необходимо включаются сегодня в понятия СМИ и СМК.

Впрочем, говоря о современных СМК, Маклюэн совсем не склонен видеть мир в «черном свете», оценивая их роль исключительно негативно. У всякого процесса есть и свои положительные стороны. Так, общаясь друг с другом через СМК, человечество воссоздает единство мышления, формирует всеобщее «космическое сознание», расширяет пространство и горизонты знания.

Исследуя масс-медиа (в то время приоритетным средством масс-медиа являлось телевидение), Маклюэн еще полвека назад положил конец бессмысленным, по его мнению, дебатам о том, что телевидение перенасыщено сексом, насилием и вообще безнравственно. Прогресс, как считал философ, состоит в изобретении нового средства коммуникации, а не в изобретении нового содержания. Протестовать против содержания бесполезно, потому что публике всегда будут показывать то, что она хочет видеть. Истинное содержание любого средства массовой коммуникации — это сами пользователи. Мы и есть содержание наших масс-медиа, а электронная культура не менее коррумпирована и безнравственна, чем печатная культура или долитературные формы поэзии, или, скажем, мифы. Ученый понимал, что будущее за новыми технологиями, и проблема человечества заключается в том, чтобы найти общий язык с тем новым, что ждет нас впереди.

Вывод, к которому трудно не прийти, анализируя позицию Маклюэна, весьма печален — уровень наших СМК точно, как в зеркале отражает проблемы и недостатки современной культуры, сегодняшний день среднего «массового» человека. А это значит, что, увидев свое отражение, человек должен попытаться стать совершеннее, нравственнее и ставить для себя не низменные и примитивные, а высокодуховные, собственно человеческие цели и идеалы.

Развитие СМК в современной культуре породило неожиданный и явно негативный феномен нашей эпохи — феномен постоянного и навязчивого манипулирования сознанием индивида. В целом феномен манипуляции можно связать с процессами становления массовой культуры, а средствами достижения манипуляции выступают сегодня прежде всего СМК. Манипуляция сознанием масс зрителей, читателей и пользователей производится с вполне определенной целью — создать легко управляемого предсказуемого усредненного человека, в котором нет места индивидуальности и самостоятельности мышления. Воспитание такого индивида возможно через навязывание определенных стандартов поведения, формирование общего образа мысли, заданность схем общения, развлечения, организации всей жизни.

Страшный и показательный пример подготовки массового сознания приводит в своих исследованиях известный социолог и философ Э. Фромм. Он пишет о волне насилия в обществе, особенно подчеркивая рост детской преступности. Э. Фромм видит истоки данной проблемы в определенной подготовке сознания (манипуляции), проде-

ланной в частности телевидением и компьютерными играми. Изначально телевидение (а вслед за ним и компьютер), пишет Фромм, создали общество спектакля, устранив «рампу», отделяющую настоящую жизнь от театральной. Таким образом, современный человек начал «путать» реальность и виртуальный мир, пересекать собственную жизнь с тем, что наблюдает на экране телевизора или компьютера. Показ насилия* (по Фромму этот показ спровоцирован страшной скукой, овладевшей миллионами индивидов) в итоге привел к переносу «виртуального» насилия на реальную жизнь; а итогом стал рост преступности, увеличение по экспоненте количества сообщений об убийствах, погромах, совершенных детьми и подростками, воспринявшими реальную жизнь как игру в мире виртуальном.

Современные СМК пользуются большим количеством разнообразных приемов, нацеленных на тенденциозную подачу информации и формирование необходимого общественного мнения (и, как следствие, манипуляцию сознанием индивидов). Таких технологий и методик можно привести довольно много. Например:

- фабрикация фактов или прямая ложь (впрочем, при наличии огромного числа изданий и интернета она все сложнее проходит в обществе). Для передачи заведомо ложных сведений и внушения их читателям (зрителям) сегодняшние СМИ пользуются приемами «подстраховки» ложных сведений правдивыми, или чисто психологическим приемом перехода от тенденциозных новостей к нереальной рекламе, что подчеркивает правдивость и реальность изложенных новостей;

- «селекция» (тщательный отбор «нужных» событий для сообщений);

- «подтасовка» или «переворачивание наизнанку» (прием чаще всего используют печатные СМИ, используя слова и выражения «с купюрами», вне контекста, добиваясь нужного им эффекта и ничуть не заботясь о правдивости);

- «стандартизация явления» (повторение и «заговаривание» информации, психологически обеспечивающее падение интереса к данной проблематике (фактам), ее необъективному восприятию);

- осложнение поиска смысла информации ничемной информацией или выдуманной сенсационностью;

- часто применяющимся сегодня приемом манипуляции сознанием в СМК становится конструирование новых слов и выражений, зачастую непонятных или же вообще не несущих никакого смысла (примером таких действий может служить использование специальных слов и оборотов речи, заимствованных из других языков и не наполненных для обывателя достаточно ясным смыслом: гражданское общество, ваучер, демократия, харизма и т. п.)

* Проанализировав современные телепрограммы, можно обнаружить, что сцены насилия показываются в среднем с интенсивностью восемь эпизодов в час, а самая высокая частота таких показов попадает на мультипликационные фильмы!

Таким образом, средства массовой информации и коммуникации в современном обществе далеко выходят за функциональные рамки собственно информирования и связи населения. СМК сегодня приобретают надобщественный характер, организуя жизнь индивидов и манипулируя их сознанием. Являясь неотъемлемой частью массовой культуры, СМК в полной мере выполняют все функции массовой культуры, используя ее средства и возможности. Динамика существования СМК, их развитие проявляют как отрицательные (массовизация и манипуляция сознанием), так и положительные моменты влияния на общество. Позитив заключается в том, что возможности компьютерных технологий позволяют сблизить людей, рождают в них чувство коллективизма, «ответственности за все» и, в перспективе, надеемся, формируют общечеловеческое космическое сознание. Конечно, благоприятные прогнозы отнюдь не закономерность развития СМК, только от человека современного мира зависит дальнейшее существование, только мы можем остановить поток бессмыслицы, угроз, насилия, лжи и сформировать истинно современные средства массовой коммуникации, связывающие людей в единое сообщество уникальных личностей.

9.4. XX ВЕК И СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ РАССЛОЕНИЕ ОБЩЕСТВА: СУБКУЛЬТУРЫ, КОНТРАКУЛЬТУРЫ, МАРГИНАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ОБРАЗОВАНИЯ

Социально-культурное расслоение общества на субкультуры, контркультуры, а так же культуру маргинальную реально присутствовало фактически во все периоды культурного развития в различных культурных общностях. Однако для современной культуры проблема соотношения субкультур, контркультур и маргинальных культурных образований становится особенно важной, вследствие утраты единого ценностного пространства культуры, нравственного релятивизма. Эпоху современности отличает тот факт, что большинство социальных групп предлагает и стремится осуществить свою модель культурного развития, выдвинуть свои, во многом нестандартные и даже оппозиционные, правила, требования, нормативы и ценности.

Субкультура — достаточно типичное и традиционное культурное образование, складывающееся на основе культурных предпочтений и особенностей различных групп, существующих в рамках единой культуры общества. Такие культурные группы могут возникать на основе возрастных, половых, профессиональных, сословных, территориальных и т. п. отличий. Формирующиеся субкультуры определяют стиль жизни данной группы, формируют ее базовые ценности, специфику мировидения, иерархическое строение, свой особый язык, символику, даже стиль одежды. Особенностью субкультур является то, что они вполне гармонично вписы-

ваются в общий строй и мировосприятие «основной» (общей) культуры, не противоречат ее базовым установкам, не стремятся перенести свои ценности и устремления, стиль жизни на других. Типичными примерами субкультур в современном обществе могут быть названы субкультуры профессиональные (медиков, учителей, военных), различные молодежные субкультурные образования (рокеры, фанаты, байкеры и т. д., выделяемые по принципу преобладающих интересов), диаспорные (например, субкультура русской диаспоры в Америке, выделяемая по этническому признаку) и мн. др. Во взаимодействии между субкультурами и доминирующим типом культуры конкретного общества наблюдается вполне определенная закономерность. Отдельные образцы и даже целые субкультуры, подвергаясь проверке временем, попадая в поле модного образа жизни (и образа мысли), перемещаются с периферии к ядру общественно-культурной жизни. В таких случаях субкультура перестает быть замкнутой и специфичной, становится общепринятой, а ее базовые ценности — авторитетными.

От массива субкультур необходимо отделять социокультурные образования, получившие название контркультуры. *Контркультура* вступает в открытую борьбу с устаревшими и плохо усвоенными ценностями, консервативными устоями, предрассудками, даже устоявшимися традициями. Она противостоит, прежде всего, ханжеской морали, формальным жизненным шаблонам, различного рода монополиям (в эстетике, искусстве, моде). Таким образом, изначально контркультура выступает как провозвестник нового, более живого и неформального в культуре, однако в погоне за новизной контркультура зачастую чрезмерно увлекается новациями, стремится полностью порвать с прошлым, абсолютизирует процессы «ломки» старого». Контркультура — оппозиционная наступательная подсистема культуры, представители которой стремятся реконструировать и частично демонтировать доминирующую в обществе систему ценностей, норм, идеалов, заменив отжившие (или кажущиеся отжившими) формы качественно новыми образованиями.

Динамика контркультурного «протеста» исторически относительна. Наряду с перемещением контркультурного содержания от вызова обществу и откровенного эпатажа к овладению умами масс (перемещение к «ядру» культуры), существуют так же процессы относительного «затухания» контркультурного протеста и постепенного перерастания контркультуры в субкультуру.

Процесс такого постепенного перерастания от контркультурных установок к субкультурным различиям наиболее наглядно демонстрирует история молодежного движения современности («молодежного взрыва», или «бума»), начавшегося еще в середине XX в.

По мнению американского социолога Розака, молодежная контркультура второй половины XX в. — есть культура детей, «выступивших

под лозунгом великого отказа от культуры отцов». Контркультурные течения 60–90-х гг. XX ст. Роззак определяет как «молодое бунтарство инфантилов», как «поиск отпрысками среднего класса способа достойного повзросления в мире, который они презирают». Причиной молодежного «взрыва» по его мнению, стало все растущее отчуждение детей и родителей, позднее взросление и инфантилизм (все решают и делают родители), стремление к отрицанию идеалов и культуры отцов.

Характерными элементами молодежной контркультуры XX в. стали:

ЛСД и марихуана (известный американский социолог Т. Лири назвал ЛСД «западной йогой», а молодежную культуру XX в. — «наркотической»);

восточный мистицизм (еще в движении битников, возникшем в 60-е годы появилась тяготение к восточной мистике, к освоению и пропаганде идей буддизма и его разновидностей — чань- и дзен-буддизма);

«телесный мистицизм», или секс (истинной моделью нового мистического экстаза в молодежной контркультуре XX в. становится оргазм, а человеческая духовность и сознание выступают лишь главным препятствием к достижению максимального эротического удовольствия);

богемность (замкнутость и даже элитарность контркультурных групп).

В развитии молодежной контркультуры XX в. можно выделить несколько периодов. Начало нового контркультурного движения попадает на 50-е гг. XX ст. Это — так называемый «подростковый взрыв», когда скука и безделье (родителям из рабочих семей нет времени заниматься своими детьми и подростки не в силах справиться с проблемой свободного времени) излились в стихию насилия; а затем — рождение движения битников. Битники пропагандировали культурную «беспочвенность», отчуждение от прошлого и будущего, безразличие к индустриальному прогрессу, утрату веры в разум, церковь, политические партии, здесь были распространены идеи пансексуализма и употребление марихуаны.

В 60-е гг. появляются новые течения в контркультуре: политически-экстремистские и мистически-наркотические течения. Начиная с 60-х гг. XX ст. огромное значение для молодежной контркультуры приобретает музыка (скепсис и протест битлов, психологическое «отключение» Боба Дилона). С течением времени рок-музыка, называемая «музыкой непрофессионалов для непрофессионалов», становится языком общения молодежных контркультурных групп.

В этот же период временно развивается политическое движение нового стиля — массовое политическое движение вне политических партий (оно связано с традиционной верой среднего класса в демократический процесс, серьезное отношение к демократическим идеалам). Крушением этого нового движения и крушением демократических идеалов вообще становится решение американского правительства о начале военных действий во Вьетнаме, а также неудачные попытки участия белой молодежи в борьбе за равноправие негров. Как следствие, наступает разочарование в традиционных политических интересах, институтах, заново открыто битничество (которое пропагандирует известный поэт Аллен Гинзберг). Центральной идеей молодежной контркультуры в этот период становится идея «альтернативного общества», вера в то, что молодежь — мес-

сианский народ, который спасет погибающий мир* . (В 1967 г. даже проводится альтернативный международный конгресс по «диалектике освобождения», разоблачению господствующей власти социального насилия.)

70-е гг. порождают интерес к альтернативным жизненным стилям, и в рамках молодежной контркультуры происходит формирование новых сообществ и группировок. Наиболее значительными среди них стали хиппи. В своем манифесте хиппи сформулировали «великий отказ от культуры отцов», провозглашая новые ценности и альтернативный стиль жизни: «Насилуй монахинь, издевайся над профессорами, не слушай родителей, сожги свои деньги... Сокруши семью, нацию, государство... Преврати жизнь в искусство, в театр будущего... Все, что нам нужно, это поколение людей, которые говорят: «Идите к чертям с вашими целями... белая американская молодежь имеет больше общего с ограбленными индейцами, чем со своими родителями!»».

В целом идеология, созданная хиппи, базировалась на следующих основных положениях:

западное общество со страхом и подозрением относится к экстазу, однако только экстаз раскрепощает человека, дает ему осознание собственного «я»;

религиозный экстаз неотделим от сексуального, наиболее краткий путь достижения экстаза — психоделические препараты;

обращение к психоделическим средствам вызовет серьезные сдвиги в коллективном сознании, изменения которого должны быть основаны на пропагандируемой хиппи культурной беспочвенности, ненасилии, презрении к труду, новой этике — «этике любви».

Движение хиппи, просуществовавшее в массовом варианте фактически до конца 80-х гг., в итоге пришло к распаду, который был обусловлен собственными внутренними противоречиями — между декларируемой свободой, ненасилием, презрением к труду, всеобщей любовью и реальной невозможностью претворить это в жизнь. Разложение контркультурной группировки хиппи было так же обусловлено и внешними процессами: к движению примкнули так называемые «пластмассовые хиппи», искавшие не новой идеологии, а свободных раскрепощенных в сексуальном плане женщин и свободной любви, кроме того произошло переключение на «криминальный» наркотик — героин, сработала и массовая культура — коммерциализация броских внешних атрибутов «альтернативного жизненного стиля» идею хиппи перевела в сферу внешней атрибутики и моды.

80–90-е гг. XX ст. в отношении контркультурных направлений общественного развития привнесли новые смыслы: усталость от вседозволенности, потребность в аскетическом самоограничении или, наоборот, стремление к красивой жизни, тяга к внутренней иерархичной и авторитарной организации — все это породило перерастание общего молодежного контркультурного движения в субкультурные группировки и организации, в основном продолжающие существовать (или вновь образующиеся) и сегодня. Примером могут служить:

организация сообществ, основанных на религиозных идеях и началах (например, «общество сознания Кришны» (кришнаиты), «движение Иисуса» и мн. др.);

* Вдохновителями этих идей в 60-е гг. становятся известные поэты, философы и политологи — П. Суизи, П. Гудмен, Г. Маркузе, А. Уотс, А. Гинзберг и др.

панки (выступают против сложившихся меркантильных интересов в обществе, презирают труд, призывают пить, гулять, праздновать каждый день жизни);

скинхэды (группировка объединяется на почве расовой неприязни, якобы борьбе за «чистоту нации»);

на основе создания нового образа и стиля жизни, нового имиджа современного человека, стремящегося к «красивой жизни», развивается целый ряд течений и группировок — теды (пижоны), попперы (молодые франты из приличных семей), бобо (богемно-буржуазная образованная элита общества), хайлайфисты («прожигатели» жизни), мажоры и т. д.;

на основе интересов к технике, музыке, танцу и пр. — группировки металлистов, реперов, рокеров, брейкеров, байкеров, роллеров и пр.

В безбрежном море современных молодежных субкультурных образований — течений и группировок — невозможно составить полный каталог всех движений и их разновидностей, и четко разобраться в их жизненных и ценностных предпочтениях; безусловно, можно сказать только одно — при всем эпатировании публики, демонстрации своих возможностей, они, как правило, не претендуют на массовость, всеобщность, становятся скорее индивидуальным самовыражением, нежели контркультурным протестом.

На примере существования молодежного контркультурного движения в период его «затухания» наиболее отчетливо видно, что грань между субкультурой и контркультурой порой весьма относительна и условна. Существовали и существуют полифункциональные социокультурные образования, которые занимают промежуточное положение между субкультурой и контркультурой.

Наряду с субкультурами и контркультурами, на различных этапах культурного развития формируется и развивается и такое интересное явление как маргинальная культура. *Маргинальная* культура* — понятие, объясняющее культурный статус некоторых индивидов и групп в обществе. Она характеризует положение, ценности личностей и групп, которые одновременно соотнесены с различными культурными системами и протекающими из них требованиями, но не в одну из которых они не интегрированы полностью (например, деревенские жители в городе, люди, вступившие в смешанные браки, бисексуалы, эмигранты и т. д.). Как правило, маргинальные группы (и личности) возникают в результате расшатывания нормативно-ценностных систем культуры под воздействием межкультурных контактов; маргинальность отражает ситуацию промежуточности, «пограничности» положения группы (человека) в обществе между какими-либо социальными слоями (группами).

* Понятие маргинал (позднее маргинальная культура) было введено в 20-е гг. XX ст. для объяснения культурного статуса эмигрантов.

Маргиналы характеризуются нахождением на «окраинах» культурных систем; для них свойственно чувство раздвоенности, «межкультурность» ориентаций, сложность культурной самоидентификации. Американский социолог Парк, изучавший специфику маргинальных образований, утверждает, что маргинальная личность обладает рядом характерных черт — ее отличает беспокойство, агрессивность, честолюбие, чувствительность, стесненность, эгоцентричность.

Крайним проявлением маргинальной культуры можно считать криминальные образования. Это группировки, члены которых не нашли легального достойного места в существующем социальном порядке и потому предпочитают жить, нарушая его, или демонстративно не замечая правил и норм общества. В данном контексте маргинальная культура может рассматриваться как целенаправленное нарушение господствующей идеологии и социальных порядков.

Таким образом, маргинальная культура, подобно контркультуре, может отторгать, отрицать цели, средства, ценности базовой культуры, однако, как и субкультура, она не стремится сформировать, а впоследствии и сделать общепринятой, иную социокультурную систему.

Исключая крайние, наиболее негативные варианты существования маргинальной культуры, необходимо признать, что маргинальность в культуре может и должна рассматриваться не только как отрицательный фактор, связанный с нарушениями социокультурной регуляции, проявлениями асоциальности (эгоцентризм), негативными психическими состояниями, но так же и как важная предпосылка нововведений в культуре (маргинальные группы зачастую оказываются их инициаторами и активными агентами культурной динамики).

В целом, расслоение современной культуры на подсистемы — субкультуры, а так же контркультурные и маргинальные образования — явление закономерное и на сегодняшний день широко распространенное. В нем отразилась ситуация плюрализма, антицентризма, мозаичности, относительности ценностей, свойственная миру человеческой культуры XX–XXI ст.

9.5. МИРОВОЗЗРЕНИЕ ЭПОХИ МОДЕРНИЗМА. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИСКУССТВА АВАНГАРДА

Модернизм (от франц. *moderne* — новейший, современный) — совокупность художественно-эстетических движений к. XIX – сер. XX вв., для которых характерен отказ от традиционных методов художественного отображения мира. Истоки модернизма лежат в явлении декаданса (*dekadentia* — упадок). Этот термин употребляется в качестве обозначения кризисных явлений в духовной культуре к. XIX – н. XX вв., отмеченных настроениями безнадежности, пессимизма, ощущением дисгармонии мира, нестабильности человеческого существования, бунтом против рационалистического искусства, мистицизмом, стремлением к новаторству любой ценой.

Теоретическими основаниями модернистской культуры выступают:

философские взгляды Ф. Ницше, который выдвинул идею «переоценки ценностей» всей предшествующей культуры, усомнился в ценности разума;

психоанализ З. Фрейда, который акцентировал внимание на бессознательных желаниях и влечениях человека;

экзистенциализм М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра, А. Камю, интерес которого был сосредоточен на конкретном опыте человеческого существования в мире, таких феноменах человеческого бытия, как смерть, страх, забота, одиночество в абсурдном мире и т. д.;

отход от европоцентризма и как его следствие — возросший интерес к восточным культурам, религиям, культурам;

социалистические, коммунистические, анархистские теории, с революционно-бунтарским пафосом отразившие острые проблемы социальной действительности того времени.

Специфическими чертами модернизма являются:

антитрадиционализм — принципиальный разрыв с устоявшимся художественным опытом, традицией (главным образом с реалистическим искусством); модернизм впервые в истории отдает предпочтение не традиции (античной или христианской), а ценностям «современности» — свободе и индивидуальности в художественном творчестве;

признание дисгармоничности, абсурдности мира, отчуждения личности, несвободы и нестабильности положения художника в обществе. Преобладание мрачного колорита, пессимистических настроений, тревожных, томительных предчувствий, сознание непознаваемости и неизменности бесчеловечного мира — таков эмоциональный настрой многих произведений модернизма в литературе (Ф. Кафка, Дж. Джойс, А. Камю и др.) и театре (Э. Ионеско, С. Беккет, Ж. П. Сартр и др.), в изобразительном искусстве (Э. Мунк, О. Кокотка, С. Дали и др.) и музыке (А. Шенберг, П. Булез и др.);

отрицание возможности познания и отражения кризисных явлений и глубинных проявлений человеческого духа предшествующей культурой и традиционным искусством;

стремление к новаторству в художественном творчестве, отразившееся в появлении многочисленных направлений в искусстве, новаторских, экспериментальных методов и приемов художественного выражения;

отрицание традиционных эстетических ценностей прекрасного, гармоничного, возвышенного, пропорционального, соразмерного и т. д.;

акцент на субъективном, глубоко личном самовыражении художника как способе познания и преобразования мира;

акцент на автономии искусства, его принципиальной независимости от каких-либо внехудожественных контекстов (социального, политического, религиозного и т. п.);

стремление к отказу от реалистического воспроизведения действительности в искусстве.

К понятию «модернизм» близко другое понятие — «авангард» (фр. передовой отряд), объединяющее наиболее радикальную разновидность модернизма. *Авангард* — вся совокупность бунтарских, скандальных, эпатажных, манифестарных*, новаторских направлений первой половины XX в. В качестве основных направлений авангарда можно выделить *фовизм, кубизм, абстрактное искусство, супрематизм, футуризм, дадаизм, экспрессионизм, конструктивизм, сюрреализм, наивное искусство, додекафонию и алеаторику в музыке, кинетическое искусство* и др. К авангарду примыкают также такие крупные фигуры, не принадлежавшие в целом ни одному из указанных направлений, как М. Шагал, Ле Корбюзье, Дж. Джойс, М. Пруст, Ф. Кафка и многие другие.

С точки зрения художественно-эстетической программы авангардизм тесно связан с модернизмом своим неприятием реалистической эстетики и практически представлен теми же школами, что и модернизм. Однако авангардизм значительно более отчетливо выразил тенденцию социального протеста, бунта против традиционного искусства, презрения к общественным ценностям, культы молодости и новизны, эпатажности (вплоть до скандального, шокирующего и агрессивного воздействие на толпу) и революционности в искусстве.

К характерным и общим чертам большинства авангардных феноменов относятся:

экспериментальный характер художественного творчества;

революционно-разрушительный пафос относительно традиционного искусства (особенно его последнего этапа — новоевропейского) и традиционных ценностей культуры (истины, добра, прекрасного);

резкий протест против всего, что представлялось создателям и участникам авангардных направлений консервативным, обывательским, буржуазным, академическим;

в визуальных искусствах и литературе — демонстративный отказ от утвердившегося в XIX в. реалистически-натуралистического изображения видимой действительности;

безудержное стремление к созданию принципиально нового во всем и, прежде всего, в формах, приемах и средствах художественного выражения;

декларативно-манифестарный и эпатажно-скандальный характер презентации представителями авангарда самих себя и своих произведений, направлений, движений;

* Почти все авангардистские направления концептуально заявляли свои цели и задачи в виде манифестов. См. Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров западноевроп. лит. XX в. М., 1986.

стремление к стиранию границ между традиционными для новоевропейской культуры видами искусства, тенденции к синтезу отдельных искусств, их взаимопроникновению.

Остро ощутив глобальность начавшегося перелома в культуре и цивилизации в целом, авангард принял на себя функции ниспровергателя старого, пророка и творца нового в своей сфере — в искусстве. Этот процесс начался еще в прошлом веке с появлением импрессионизма, постимпрессионизма, и активно продолжился во всех основных направлениях и движениях искусства первой пол. XX в. Авангардисты демонстративно отказываются от большинства художественно-эстетических, нравственных, духовных ценностей европейской культуры и стремятся утвердить и абсолютизировать найденные или изобретенные ими самими формы, способы, приемы художественного выражения.

Рассмотрим наиболее значительные направления авангарда и их художественно-эстетическую сущность.

Кубизм (фр. cubisme, от cube — куб) — одно из первых направлений в искусстве авангарда, суть которого заключалась в поиске геометрических форм предмета. Годом его возникновения считается 1907, когда молодой П. Пикассо написал свою программную кубистическую картину «Авиньонские девушки», а несколько позже Ж. Брак свою «Ню». Главными представителями кубизма были П. Пикассо, Ж. Брак, Х. Грис. Для кубизма характерно выявление с помощью цвета и формы оснований предметов натуры, попытка обнаружить элементарные геометрические основания вещей путем применения специфических геометрических приемов и совмещения различных точек или углов зрения на предмет.

Экспрессионизм (от лат. expressio — выражение) — направление, которое ставило своей целью выражение с помощью художественных средств и приемов внутренних переживаний человека, живущего во враждебном ему мире, иррациональных состояний его души, чаще всего трагического спектра: тревоги, страха, безысходности, тоски, нервозности, разобщенности, повышенной эмоциональности, болезненной страстности, глубокой неудовлетворенности, ностальгии и т. п. Экспрессионизм отмечен деятельностью художественных групп «Мост» (Дрезден, с 1905 г.), в которую входили Э. Л. Кирхнер, Ф. Блейль, Э. Хаккель, О. Мюллер и др., и «Синий всадник» (Мюнхен, с 1912 г.), представленный Ф. Марком, П. Клее, О. Кокошкой, Г. Гроссом, О. Диксом и др. Художественным символом экспрессионизма может служить картина Э. Мунка «Крик».

В некотором абстрактно-урбанистическом пространстве изображен человек с раскрытым в крике ртом. Пропась этого рта — композиционный центр картины. Мунк словно говорит, что человеку в этом отчужденном мире остается только кричать о своей боли, кричать без надежды на помощь, как инстинктивно кричит агонизирующее живое существо.

Футуризм возник в изобразительном и словесных искусствах Италии и России в период 1909–1915 гг. Футуризм — направление, в котором наиболее полно отразился динамизм современной машинной цивилизации, технический прогресс, жизнь больших городов и т. д. Главные теоретики и художники: Ф. Маринетти, У. Боччони, Дж. Балла, Дж. Северини в Италии, В. Хлебников, А. Крученых, В. Маяковский, М. Ларионов, Н. Гончарова в России.

Красоту футуристы видели во всех новациях технического прогресса, в революциях и войнах и стремились выразить ее в живописи путем создания напряженных динамических абстрактных полотен, в которых различные временные фазы движущегося объекта накладываются одна на другую (как кадры киноплёнки); энергетические поля или состояния души передаются с помощью абстрактных лучащихся, динамически закручивающихся цветоформ; бунтующие массы ассоциируются с острыми яркими клиньями, прорывающимися сквозь бурлящие цветовые пространства и т. п.

Абстракционизм (абстрактное искусство) — направление авангарда, которое отказалось от изображения форм визуально воспринимаемой действительности и ориентировалось исключительно на выразительные, ассоциативные свойства цвета, абстрактные цветоформы и их бесчисленные сочетания. Главными теоретиками и практиками абстракционизма были В. Кандинский, П. Мондриан, К. Малевич.

Эстетическое кредо абстрактного искусства было изложено В. Кандинским в книге «О духовном в искусстве» (1910 г.) и в ряде других книг и статей. Суть его сводится к тому, что отказ от изображения внешних, видимых форм предметов позволяет художнику сосредоточиться на решении исключительно живописных задач гармонизации цвета и формы, через посредство которых духовный космос вступает в контакт с художником и зрителем. Одним из главных представителей геометрического абстракционизма был русский художник Казимир Малевич, обозначивший свой способ художественного выхода в беспредметность как супрематизм (от лат. *supremus* — высший, высочайший; первейший; последний, крайний). Малевич формулировал смысл своего ухода в абстрактные формы так: «Экстаз необъективной свободы подтолкнул меня к «пустыне», где нет другой реальности, кроме чувственного восприятия... и, таким образом, чувственность превратилась в единственный смысл моей жизни. То, что я изобразил, было не «пустым квадратом», а восприятием необъективности». Сюжет, рисунок, пространственная перспектива (в традиционном их понимании) в супрематизме отсутствуют, определяющими факторами становятся геометрическая форма и открытый цвет.

Дадаизм — одно из наиболее бунтарских, скандальных движений авангарда, культивировавшее пафос разрушения всего и вся, эпатаж как таковой, протест против всего. Дадаизм возникает в период с 1916 по 1921 гг. и связан с именами таких авторов, как Т. Тцара, Х. Балль, Р. Хюльзенбек, Г. Арп, Ф. Пикабия, Г. Гросс, М. Эрнст и др. Своим предтечей дадаисты почитали Марселя Дюшана, создателя искусства *ready-mades* (готовые изделия), объектами которого стали вещи повседневного обихода (велосипедное колесо, сушка для бутылок, писсуар).

Название течения связано с центральным термином «дада», характеризующимся многозначностью и в силу этого принципиальной неопределенностью значения: «из

газет можно узнать, что негры племени Кру называют хвост священной коровы: ДАДА. Кубик и мать в определенной местности Италии: ДАДА. Деревянная лошадка, кормилица, двойное согласие по-русски и по-румынски: ДАДА...». За внешней эпатажностью дадаизма (танцы в мешках «под урчание молодых медведей», вечера «гимнастической» и «химической» поэзии с неизменным вмешательством полиции и т. п.) стоит отказ от традиционных ценностей разума, религии, морали и красоты. Классический лозунг дадаистов — «дадаисты не представляют собой ничего, ничего, ничего; несомненно, они не достигнут ничего, ничего, ничего».

Среди творческих находок дадаистов, унаследованных другими направлениями авангарда можно указать на принцип спонтанной организации своих произведений, метод «психического автоматизма» в творчестве, активное использование при создании произведений искусства отслуживших предметов обихода. Все это найдет последователь в сюрреализме, поп-арте, концептуализме и других арт-практиках XX в.

Сюрреализм (фр. *surrealism* — сверхреализм) возник во Франции в 1924 г. по инициативе А. Бретона, опубликовавшего «Манифест сюрреализма». Главные представители: А. Бретон, П.Элюар, Л. Арагон, Ман Рей, М. Эрнст, А. Массон, Л. Бунюэль, С. Дали, Х. Миро, Р. Магритт, И. Голль, И. Танги и др. Эстетика сюрреализма опирается на идеи романтизма, фрейдизма и некоторые восточные мистико-религиозные и оккультные учения. Сюрреалисты призывали к освобождению человеческого «Я», человеческого духа от «оков» логики, разума, морали, государственности, традиционной эстетики, понимаемых ими как «уродливые» порождения буржуазной цивилизации, закрепостившей с их помощью творческие возможности человека. Подлинные истины бытия, по мнению сюрреалистов, скрыты в сфере бессознательного, и искусство призвано вывести их оттуда, выразить в своих произведениях. Художник должен опираться на любой опыт бессознательного выражения духа — сновидения, галлюцинации, бред, бессвязные воспоминания младенческого возраста, мистические видения и т. п.

Сюрреалисты строят свои произведения на предельном обострении приемов алогичности, парадоксах, неожиданности, на соединении принципиально несоединимого. За счет этого и возникает особая, ирреальная (или сверхреальная), почти мистическая художественная атмосфера. Она погружает зрителя (или читателя) в самобытные миры, внешне вроде бы совершенно чуждые чувственно воспринимаемому миру и его законам, но внутренне чем-то очень близкие человеку, одновременно пугающие и магнетически притягивающие его.

Художественные находки сюрреализма активно используются практически во всех видах современного искусства — в кинематографе, телевидении, видеоклипах, театре, фотографии, оформительском искусстве, дизайне, в самых «продвинутых» арт-практиках и проектах к. XX – н. XXI вв.

Таким образом, авангард — пестрое и неоднородное явление в культуре XX в. Цели и задачи искусства видятся представителям различных направлений авангарда самыми разными, вплоть до отрицания вообще искусства как такового, во всяком случае, в его новоевропейском смысле. Общим для всех направлений является установка на принципиальную

новизну в художественном творчестве и отрицание предшествующей художественной традиции.

К сер. XX в. модернизм выполнил свою функцию ниспровергателя традиционного искусства в культуре и практически завершил свое существование в качестве художественно-эстетического феномена. Среди переходных к иному типу творчества направлений в искусстве можно выделить **поп-арт** и **концептуализм**.

Поп-арт («массовое искусство»: от англ. popular — народный, популярный) — направление, возникшее в нач. 50-х гг., стремящееся преодолеть дистанцию между элитарной и массовой культурой. К представителям поп-арта относятся Э. Уорхол, Дж. Джонс, Р. Раушенберг, Дж. Дайн, Дж. Чемберлен, К. Ольденбург и др.

Теоретики поп-арта полагают, что художественную ценность можно найти в любом предмете, даже в уличных отбросах. В определенном контексте каждый предмет теряет свое первоначальное значение и становится произведением искусства. Поэтому задача художника понимается не как создание художественного предмета, а как придание обыденному предмету художественных качеств путем организации определенного контекста его восприятия. Художники стремятся добиться броскости, наглядности, доходчивости своих творений, используя для этого поэтику этикетки и рекламы. Произведения поп-арта предполагают использование готовых предметов («Банки из-под кофе» Дж.Джонса; «Лопата» Дж. Дайна; банки консервированного супа Кэмпбелл, бутылки кока- и пепси-колы Э. Уорхола, смятые автомобили в композициях Дж. Чемберлена и др.), моделирование муляжей, коллажное объединение в плоскости «картины» фрагментов различных типов предметностей (комбинации Р. Раушенберга, куда включались фрагменты фотографий, рентгенограмм, чертежей, афиш, живописных копий Рубенса, реальные часовые механизмы, мешки, блоки, колесные оси, ведра и мн. др.). В целом поп-арт открыл широкий путь принципиально новым типам художественных практик, осваивающих самые различные пространства с помощью всего множества предметов обыденной реальности.

Концептуализм возникает в 60–80-е гг. XX в. и представляет собой переходное от модернизма к постмодернизму направление в искусстве. Среди его основателей и главных представителей называют прежде всего имена американцев Р. Берри, Дж. Кошута, Д. Хюблера, Л. Вейнера, Д. Грехэма, Е. Хессе, Б. Наумана, О. Кавары и др. На первый план в концептуализме выдвигается концепт — идея вещи, явления, произведения искусства, документально изложенный проект.

Суть арт-деятельности усматривается не в выражении или изображении идеи (как в традиционных искусствах), а в самой «идее», в ее конкретной презентации, прежде всего, в форме словесного текста, а также сопровождающих его документальных материалах кино-, видео-, фоно-записей. Концептуалисты активно используют вербальную среду в качестве своего рода материала для создания художественного произведения. Например, Р. Берри предложил произведение в форме устного интервью: «Каково ваше произведение для выставки «Проспект-69»? — Произведение состоит из идей, которые появятся у людей после чтения этого интервью. — Может ли это произведение быть показанным? — Это произведение во всей его целостности неизвестно, потому что оно существует в умах очень многих людей, и каждый человек может реально знать только

ту часть произведения, которая содержится в его сознании. — Является ли важным аспектом Вашего произведения неизвестное? — Я пользуюсь неизвестным, потому что оно предоставляет большие возможности и потому что оно более реально, чем что-либо другое. Некоторые из моих произведений состоят из забытых мыслей или подсознательного. Я также применяю то, что некомуникабельно, непознаваемо или еще не познано. Эти произведения актуальны, но не конкретны». Согласно позиции концептуалистов, статус произведения искусства тот или иной феномен обретает лишь в силу выбора его художником на эту роль, и в этом отношении потенциально «все есть искусство». Поиски концептуалистов в сфере художественной техники (особенно в сфере моделирования вербальных сред и практики текстовых коллажей) во многом послужили основой постмодернистской концепции художественного творчества. Большинство произведений концептуализма рассчитано только на единоразовую презентацию в поле культуры; они не претендуют на вечность, на непреходящую значимость, ибо принципиально не создают каких-либо объективных ценностей.

Модернизму был присущ сильный пафос отрицания предшествующего искусства. В то же время модернизм носил не столько разрушающий, сколько *созидательный* характер. В целом значение модернизма для культуры XX в. состоит в том, что он раскрепостил художественное сознание, открыл возможность практически неограниченных новаций в сфере искусства; показал принципиальную культурно-историческую относительность всех форм, средств, способов и типов художественно-эстетического выражения; придал статус искусства предметам, явлениям, средствам и способам выражения, не входившим в контекст традиционной художественной культуры; способствовал появлению и становлению новых (технических, как правило) видов искусств (фотографии, кино, телевидения, электронной музыки, всевозможных шоу, сочетающих многие виды искусства на основе современной техники и т. п.).

9.6. СИТУАЦИЯ ПОСТМОДЕРНА В КУЛЬТУРЕ КОНЦА XX в.

В последней трети XX в. произошли радикальные культурно-цивилизационные трансформации, изменившие мировоззренческие ориентиры и установки всего человечества. Для характеристики состояния современной культуры, а также для обозначения ситуации в наиболее «продвинутых» сферах художественной культуры, литературы, литературной и художественной критики и эстетики, философии, политике, гуманитарных науках используется понятие «*постмодерн(-изм)*»*. К наиболее известным исследователям, посвятившим себя изучению различных аспектов постмодернизма в философии, эстетике, культуре и искусстве можно отнести Ж. Деррида, Ж. Делеза, М. Фуко, Ж. Бодрийара, Ж.-Ф. Лиотара (Франция), Дж. Ваттимо, У. Эко (Италия), В. Вельша (Германия),

* Под «постмодерном» принято понимать состояние культуры последней трети XX в., под «постмодернизмом» — диагностику этого состояния в философии, литературоведении, искусствознании, современных арт-практиках и т. д.

В. Джеймса, Ф. Джеймисона, Ч. Дженкса, И. Хассана (США) и др. Среди бесчисленного множества постмодернистов, представляющих сферу арт-практик можно выделить Й. Бойса, Я. Кунеллиса в визуальных искусствах, Дж. Кейджа, К.-Х. Штокхаузена в музыке, П. Гринуэйя в кино, У. Берроуза, У. Эко, М. Павича, В. Пелевина в литературе и др.

Главными принципами и понятиями постмодернистской культуры как специфического способа мировосприятия, мироощущения современного человека, а также постмодернистского художественного творчества являются *хаотичность, плюральность, фрагментарность, лабиринт, ризома, гипер- и интертекстуальность, «смерть автора», ирония, игра, процессуальность и др.*

Для постмодернизма характерно новое видение мира в его принципиальной *плюральности, множественности, хаотичности*. Установка на восприятие мира как хаоса, ощущение «кризиса веры» во все ранее существовавшие ценности обозначается теоретиками постмодернизма термином *«постмодернистская чувствительность»*. Постмодернисты полагают в равной мере невозможным и бесполезным пытаться устанавливать какой-либо иерархический порядок или какие-либо системы приоритетов в жизни. Такие понятия как Бог, Человек, Разум, Истина перестают быть центром культуры. Теоретики постмодернизма (Ж. Деррида) критикуют традиционный западноевропейский образ мышления с его «центрической традицией», пронизывающей буквально все сферы умственной деятельности европейского человека: в философии господствует рациоцентризм, утверждающий примат рационального сознания и здравого смысла в познании мира, в культурологии — европоцентризм, превращающий европейскую социальную практику и тип мышления в критерий для «суда» над всеми прочими формами культуры, в истории — футуроцентризм, исходящий из того, что историческое настоящее (или будущее) всегда «лучше», «прогрессивнее» прошлого, роль которого сводится к «подготовке» более просвещенных эпох и т. д. В перенасыщенной информацией постсовременной культуре утрачивается центр, привычные ориентиры, возникает потребность в соотнесении различных ценностей. К особенностям постмодернизма следует отнести плюрализм мировоззренческих моделей и языков культуры, художественных направлений, стилей и жанров в искусстве, а также их сближение и сращивание. В отличие от модерна XX в., где плюрализм был обязательным только в некоторых областях (прежде всего в искусстве), в постмодерне он является всеобщим и распространяется на все сферы культуры, в том числе и на сферу повседневности.

Ж. Делез и Ф. Гватарри предлагают своеобразную модель современной множественной культуры. Авторы различают два типа культур — «древесную» культуру и «культуру корневища» (*ризома*). Первый тип культуры тяготеет к классическим образцам. Искусство здесь подражает природе, отражает мир, является его графической записью, калкой, фотографией. Символом этого искусства может служить дерево, яв-

ляющее собой образ мира. Воплощением «древесного» художественного мира служит книга. Для «древесного» типа культуры нет будущего, он изживает себя. Современная культура — это культура «корневища», и она устремлена в будущее. Книга-корневище будет не калькой, а картой мира, в ней исчезнет смысловой центр, она будет реализовывать принципиально иной тип связей: все ее точки будут связаны между собой, но связи эти бесструктурны, множественны, запутаны, они то и дело неожиданно прерываются. Такой тип нелинейных связей предполагает иной способ чтения. Для наглядности Делез и Гваттари вводят понятие «шведский стол», когда каждый берет с книг-тарелки все, что хочет.

В сфере визуальных арт-практик идея множественности и хаотичности мира реализуется в **энвайронменте** (англ. *environment* — окружение, среда) — специально организованных, как правило, в каком-то интерьере, но иногда и на природе концептуальных пространствах путем особой системы инсталлирования (показа) предметных и/или аудио-визуальных (фото-, видео-, слайдо-, кино- и т. п.) объектов. В результате создается особая визуально и энергетически активная многомерная пространственная среда, которая полностью поглощает в себя реципиента, подчиняет его своим законам, овладевает всей его психосоматикой. Художники прибегают к так называемому «принципу нонселекции», который может выражаться в нарочитом смешении стилистики, случайном подборе материала, избыточности информации, мешающей зрителю выстроить в своем представлении связную интерпретацию текста. Эти приемы использовал в своей инсталляции «Познание сердца» (1983) Билл Виола. Центральное место в его творении принадлежит показу на видеозэкране пульсирующего человеческого сердца, увеличенного до впечатляющих размеров. Биение сердца отмечается громкоподобными ударами в барабан. Под изображением установлена двуспальная кровать, аккуратно заправленная трехцветным покрывалом. В соседнем зале на видеомониторе транслируются видеозаписи (общая продолжительность 44 часа, что, естественно, не в состоянии просмотреть полностью ни один зритель): «Пространство между зубов», «Отражающая лужа» и др., сопровождаемые стереозвуком. Просмотр этих видеозаписей происходит под слышимые удары сердца, то ускоряющиеся, то замедляющиеся. Натурализм и наглядность, образность и символика, фрагментарность и избыточность информации этой инсталляции, очевидно, рассчитаны на то, чтобы расположить зрителей к особому восприятию мира — лишенному целостности, хаотичному и фрагментарному, где смысл туманен и трудновыразим.

Все элементы культурного пространства в постсовременной культуре становятся самоценными и равнозначными. Снимаются границы между оппозициями, лежащими в основании предшествующей культуры: Восток — Запад, рациональное — иррациональное, реальное — воображаемое, мужское — женское и др. В художественной практике подобная установка нашла свое отражение в потребности преодолеть разрыв между массовым и элитарным искусством. Если модернистское искусство ориентировалось на реципиента-интеллектуала, то постмодернистский автор ориентирован как на элитарный, так и на профанный вкусы.

Классическим примером постмодернистского романа стал роман У. Эко «Имя розы», сравнимым многими критиками со слоеным пирогом, адресованным различным социальным слоям читателей (от философов-интеллектуалов до любителей детективов).

Для постмодернизма характерно осмысление как культуры в целом, так и ее фрагментов в качестве совокупности текстов различного характе-

ра, определенным образом взаимосвязанных между собой. Совокупность культурных текстов обозначается понятием *«гипертекст»*. Можно говорить обо всей совокупности произведений того или иного художника, писателя, композитора, режиссера или, например, о каком-то профессиональном словаре, энциклопедии (по культурологии, эстетике, философии и т. п.) как о едином гипертексте.

Самым грандиозным (практически бесконечным в информационном и пространственно-временном смыслах) гипертекстом является система электронной коммуникации и гигантская база данных Интернета. Она состоит из несметного числа постоянно возникающих и так или иначе трансформирующихся страниц (сайтов), которые имеют целые иерархии подстраниц. Более того, электронный гипертекст Интернета является активным текстом, позволяющим каждому реципиенту активно участвовать в его конкретном развитии, трансформации, входить в киберпространство и гиперреальность (виртуальную реальность) этого своеобразного «текста». Постмодернисты, а затем теоретики сетевой литературы довели определение гипертекста почти до строгой формулы, которая сводится к тому, что гипертекст — это многоуровневая система информационных (вербальных или каких-либо иных) блоков (или гнезд), в которой реципиент волен свободно нелинейным образом прокладывать себе путь (совершать навигацию) считывания информации. Структура гипертекста, основу которой составляют многоуровневая разветвленность и обилие перекрестных ссылок, предполагает возможность свободного входа в текст в любом его месте и произвольное странствие по его *лабиринту**, размытость функции автора, множественность авторов, активизацию реципиента (или читателя) до уровня полноправного автора, самостоятельно выбирающего, например, линию развития сюжета. На этих принципах построены гипертексты компьютерных романов М. Джойса «Полдень», У. Гибсона «Виртуальный свет», гиперроманы-гипертексты И. Кальвино, М. Павича, произведения У. Эко, Х. Л. Борхеса и др. Принципиальная нелинейность, множественность гипертекста, а также возможность свободной навигации в нем реципиента наиболее полно соответствуют современным тенденциям культуры на отказ от поисков какой-то одной истины, линии развития, тенденции, фабулы, сюжета; от абсолютизации каких-либо ценностей.

Для характеристики взаимодействия культурного текста с текстами (и жанрами), предшествующими и параллельными ему во времени в постмодернизме используется понятие *«интертекстуальность»*.

Каноническую формулировку понятия интертекстуальность дал **Р. Барт**: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. — все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек».

* Лабиринт — образ-метафора постмодернизма, характеризующая хаотичное гипертекстуальное пространство современной культуры, где «нет центра, нет периферии, нет выхода» (У. Эко).

В любой текст, так или иначе, включаются скрытые цитаты, аллюзии, подражания, следы и фрагменты других текстов, как прошлых культур, так и современности, которые прошли через сознание автора и в той или иной форме входят в создаваемые им тексты. Любой текст погружен в определенный социокультурный контекст, существует на пересечении различных культурных текстов. Поэтому постмодернистский стиль мышления определяется как *«цитатное мышление»*.

В современных арт-практиках «цитатное мышление» нашло свое отражение в сознательном использовании автором цитат из других текстов, смысловых отсылок к ним. Имеются в виду не только вербальные тексты, но тексты любых искусств (живописи, музыки, кино, театра, современных арт-практик) и неискусства. Прием цитатности имеет древнее происхождение. Он восходит к античности и Средневековью, когда не стояла остро проблема личного авторства, а многие тексты (особенно сакрального содержания) рассматривались как плод соборного сознания. Для того времени было обычным делом включение цитат других текстов в свой собственный без кавычек и ссылок на их принадлежность. В определенные периоды поздней античности в моде было создание *центонов* — текстов, полностью набранных из цитат других текстов (без ссылок на них, естественно, и без кавычек). В современном искусстве существуют прямые подражания древним центонам. Так, французский писатель Жак Риве составил свой роман «Барышня из А.» (1979) из 750 цитат, выбранных из произведений 408 авторов. В интертексте цитата напоминает о ее изначальном смысле (или контексте, в котором она существовала) и одновременно служит выражению некоего иного смысла, задаваемого ей новым контекстом. Интертекст существенно обогащает художественную структуру, делает ее полифоничной и открытой для многомерного и многоуровневого восприятия.

В контексте идеи интертекстуальности постмодернисты ставят вопрос об авторстве текста. Автору только кажется, что творит он сам, на самом же деле это сама культура творит посредством него, используя его как свое орудие. Данный тезис отражается в понятии *«смерть автора»*. Автор в постсовременной культуре перестает быть единственным источником смысла текста. Каждый читатель может возвыситься до уровня автора, получить законное право приписывать тексту любые смыслы, в том числе и не предполагавшиеся его создателем.

Тезис об активной роли читателя в смыслопорождении находит яркое отражение в постмодернистской литературе. Милорад Павич в предисловии к книге «Хазарский словарь» пишет, что читатель может ею пользоваться, «как ему покажется удобным. Одни, как в любом словаре, будут искать имя или слово, которое интересует их в данный момент, другие могут считать этот словарь книгой, которую следует прочесть целиком, от начала до конца, в один присест...». Крайнюю степень выражения данной идеи показывает роман американского писателя Реймонда Федермана «На Ваше усмотрение» (1976). Страницы романа не нумерованы и не сброшюрованы, и читатель волен прочитывать их в том порядке, в каком ему заблагорассудится.

Универсальным принципом организации интертекстуального культурного пространства в постмодернизме становится *«коллаж»* как наложение друг на друга альтернативных культурных кодов или смыслов.

Техника коллажа активно применялась уже в арт-практиках модернистов (например, соединение рисунка и технического чертежа в работах Ф. Пикабии или картина М. Дюшана «2НООQ», представляющая собой копию «Моны Лизы» с пририсованными усами). В постмодернизме коллаж фиксирует идею видения мира в качестве принципиально плюрального, хаотичного и фрагментарного. Постмодернистский коллаж допускает сочетание изысканной литературности и обыденного языка, стилевое смешение архитектурных практик, принцип полистилистичности в моде и т. п. Таким образом, можно говорить об **эклектичности** культуры постмодерна (под эклектикой (от греч. *eklego* — выбирать, собирать) понимается принцип сочетания несочетаемых явлений, понятий, черт, элементов, **смешение стилей и жанров**).

Для постмодернистского состояния культуры характерна «усталость», ощущение исчерпанности творческих потенциалов культуры, конца истории, философии, искусства, политических идеологий и т. д.

Французский философ Жан Бодрийар оценивает современное состояние культуры, как состояние **симуляции**, в котором «мы обречены переигрывать все сценарии именно потому, что они уже были однажды разыграны — все равно реально или потенциально». С точки зрения мыслителя, мы живем в мире **симулякров** (франц. — стереотип, псевдовещь, пустая форма) — образов, правдоподобных подобию, поглощающих, вытесняющих реальность. «Мы живем среди бесчисленных репродукций идеалов, фантазий, образов и мечтаний, оригиналы которых остались позади нас». Бодрийар отмечает, что современная культура перенасыщена, что человечество не в состоянии расчистить скопившиеся завалы, что многие культурные явления находятся в состоянии транса (застывшем, нежизненном). Современное искусство, утверждает он, уже вступило в стадию симуляции, поскольку больше не представляет реальность, а искажает ее, трансформирует; художественные формы не создаются заново, а лишь варьируются, повторяются. Бессилие в создании новых форм — симптом гибели искусства. Бодрийар приходит к выводу, что современное искусство находится в состоянии стазиса (стояния, неподвижности): «Как и все исчезающие формы, искусство стремится дублировать себя посредством симуляции; но оно все равно вскоре уйдет, оставив после себя колоссальный музей фальшивого искусства и полностью уступив место рекламе». Бодрийар близок воззрениям американского философа Френсиса Фукуямы, который писал о грядущем печальном постисторическом периоде, в котором нет ни искусства, ни философии; есть лишь тщательно оберегаемый музей человеческой истории.

Модернистская ориентация на принципиальную новизну сменяется в постмодерне трагической констатацией — в культуре «все уже было, все сказано и сказано всеми возможными способами». Такая постановка проблемы новизны ставит под вопрос возможность художественного творчества, ибо в заданной системе отсчета невозможно произведение как оригинальный продукт.

В статье «Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна» (1994) У. Эко называет современную эпоху эпохой **повторений**, тиражирования уже однажды сказанного, выделяя в искусстве целый ряд сложившихся типов повторений. Среди них: *retake* — повторная съемка (в этом случае еще раз обращаются к персонажам, имевшим успех в другом повествовании, и рассказывается то, что с ними произошло после их первого приключения: «Звездные войны», «Гарри Поттер» и т. д.), *remake* — переделка (заключается в том, чтобы рассказать заново историю, которая имела успех: многочисленные ремейки на произведения Шекспира), *серия, сага и др.* Эстетическое удовольствие зритель, читатель должен получать не от оригинальности

и новизны художественного творения, а из осознания того, как сделан текст, от узнавания знакомых мотивов, от выстраивания интертекстуальных связей.

В отличие от модернизма, который сознательно порывает с классикой, постмодернизм задает новый горизонт представленности в современной культуре идей и текстов классической традиции. Постмодернизм стремится включить в себя весь предшествующий опыт мировой культуры. «Ответ постмодернизма модернизму состоит в признании прошлого: раз его нельзя разрушить, ведь тогда мы доходим до полного молчания, его нужно пересмотреть — иронично, без наивности» (У. Эко). Основным принципом в постмодерне становится не отказ, а *иронизирование* и *игровое* отношение к культурным традициям, что находит яркое выражение в механизмах подгонки классических сюжетов к их «диснейлендовским» версиям, в опыте римейков произведений разных видов искусств, в бесконечном тиражировании культурного наследия.

Характерной чертой постмодернистских арт-практик является *процессуальность* — перенос акцента с результата арт-деятельности на ее процесс. Особое место занимают такие типы процессуальной арт-практики как *хэппенинг* и *перформанс*. Хэппенинг (от англ. to happen — происходить, случаться, иметь место) — художественный прием, основанный на совпадении феноменов художественного произведения, с одной стороны, и процедуры его восприятия — с другой. Хэппенинги как бы непреднамеренно совершаются в местах обычного пребывания публики (на улицах, площадях, набережных, в парках, скверах), носят более или менее импровизационный характер, и их организаторы стремятся вовлечь в действие оказывавшихся на месте проведения зрителей. Перформанс (англ. performance — исполнение) — художественная акция, совершающаяся или в специальных помещениях, или на специальных площадках по заранее разработанному сценарию. Здесь существует большая дистанция между исполнителями и зрителями, чем в хэппенинге. В перформансе художник использует свое тело и тело своих коллег, костюмы, вещи и окружение, придавая каждой позе, жесту, положению в пространстве, контактам с предметами и средой символично-ритуальный характер.

Например, перформанс Й. Бойса «Как объяснять картины мертвому зайцу» (1965) состоял в следующем: художник покрыл свою голову медом и золотым пигментом, привязал стальную подошву к правому ботинку и войлочную к левому (изображая этим «тяжелое основание и душевное тепло») и затем провел три часа в молчании, гримасами и жестикуляцией объясняя свои картины мертвому зайцу, которого он держал в руке.

В целом, для художественно-эстетической программы эпохи постмодерна характерно огромное многообразие художественных практик, смешение стилей и жанров, сочетание различных эстетических систем прошлого с настоящим, коллажность, стирание границ между массовым и элитарным искусством, повторения и инновации, процессуальность.

Многие исследователи характеризуют состояние современной культуры, существующей вне определенной системы ценностей, как **переходное** к новому культурному периоду. Однако постмодернизм несет в себе не только проблему исчерпанности культуры, но и проблему поиска того, что будет дальше, проблему поиска новых смыслов и принципов грядущей культуры. Поэтому нельзя не видеть позитивных черт, присущих постмодернистскому мировоззрению. Культурный плюрализм постмодерна открывает возможности для утверждения многообразия, самобытности и равноценности всех граней творческого потенциала человечества, а также путь к диалогу и интеграции различных культур.

Вопросы для обсуждения

Приведите известные вам примеры проявления антитехнизма в истории культуры (или в современном мире).

Объясните понятие «киберкультура».

Объясните разницу между субкультурой и контркультурой. Приведите примеры известных вам субкультурных группировок в молодежной среде.

Что такое маргинальная культура? Какие разные смыслы вкладываются в это понятие?

Какие явления современной культуры можно отнести к массовой культуре?

Объясните понятие «человек массы» по Ортеге-и-Гассету.

Какие характеристики вы бы предложили для описания сущности элитарной культуры?

Что такое модернизм и каковы его особенности?

Назовите основные течения авангардистского искусства?

Какие новые методы и приемы художественного творчества были характерны для авангарда?

Назовите основные понятия, которые характеризуют ситуацию постмодерна.

Почему постмодернистскую культуру называют «культурой усталости и повторения»?

Какие арт-практики характерны для культуры постмодерна?

В чем заключаются различия между модерном и постмодерном?

ЛИТЕРАТУРА

Актуальные проблемы культуры XX века. М., 1993.

Белл, Д. Грядущее постиндустриальное общество / Д. Белл. М., 1993.

Бычков, В. Эстетика / В. Бычков. М., 2004.

Давыдов, Ю. Н. Социология контркультуры / Ю. Н. Давыдов, И. Б. Роднянская. М., 1980.

- Дали, С.* Дневник одного гения / С. Дали. М., 1991.
- Дианова, В. М.* Постмодернистская философия искусства : истоки и современность / В. М. Дианова. СПб., 2000.
- Ильин, И. П.* Постмодернизм. Словарь терминов / И. П. Ильин. М., 2001.
- Ильин, И.* Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа / И. Ильин. М., 1998.
- Кандинский, В. В.* Избранные труды по теории искусства / В. В. Кандинский. М., 2001. Т. 1–2.
- Князев, В. И.* Человек и технология / В. И. Князев. Киев, 1990.
- Козловский, П.* Культура постмодерна / П. Козловский. М., 1997.
- Лиотар, Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. М., 1983.
- Маньковская, Н. Б.* Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. СПб., 2000.
- Называть вещи своими именами : программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века.* М., 1986.
- Новая постиндустриальная волна на Западе. Антология.* М., 1999.
- Новая технократическая волна на Западе.* М., 1986.
- Орлова, Э. А.* Современная городская культура и человек / Э. А. Орлова. М., 1987.
- Ортега-и-Гассет, Х.* Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет // Вопросы философии. 1989. № 3–4.
- Ортега-и-Гассет, Х.* Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. М., 1991.
- Постмодернизм и культура.* М., 1991.
- Постмодернизм. Энциклопедия.* Минск, 2001.
- Ракитов, А. Н.* Философия компьютерной революции / А. Н. Ракитов. М., 1993.
- Самосознание европейской культуры XX века.* М., 1991.
- Турчин, В. С.* По лабиринтам авангарда / В. С. Турчин. М., 1993.
- Философия эпохи постмодерна.* Минск, 1996.
- Хорни, К.* Невротическая личность нашего времени / К. Хорни. М., 1992.
- Ширшов, И. Е.* Динамика культуры / И. Е. Ширшов. М., 1990.
- Эко, У.* Заметки на полях / У. Эко // Имя розы. М., 1989.

Раздел 3. Основы русской и белорусской культуры

ГЛАВА 10. РУССКАЯ КУЛЬТУРА

10.1. ДРЕВНЕРУССКАЯ КУЛЬТУРА

В своей эволюции древнерусская культура прошла несколько этапов. Исторически первым из них был *языческий*, или *дохристианский*, который свое начало берет в период образования древнерусского этноса и заканчивается в X в. крещением Киевской Руси.

Письменные источники и многие косвенные свидетельства позволяют нам утверждать, что язычество древних славян было по сути дела культом природы. Поэтому быт и искусство наших предков отражали одновременно любовь к природе, ощущение красоты окружающего мира, но и страх перед ней, что выражалось в противопоставлении природе человека как родового существа (язычество не располагало понятиями человеческой личности, ценности человеческой души — эти представления появились только в Средние века), выраженного в языческой, сугубо магической, системе верований.

Поначалу славяне, очевидно, одушевляли различные стихии, поклонялись духам лесов, водных источников, солнца, грозы и пр. Постепенно в древнеславянском язычестве стала проявляться тенденция к единобожию: огромное значение приобрели Род — земледельческое божество, управлявшее дождями, земными водами, подземным огнем, — и тесно связанные с ним богини плодородия — Рожаницы (Лада и Лель). Это был культ предков, семьи и домашнего очага. По мере становления государственных отношений на первый план вышел культ Перуна — княжеско-дружинного бога войны (первоначально почитался как бог грозы).

В первобытном обществе социальные связи были весьма простыми и устойчивыми. Это также способствовало укреплению отношений индивида и природы. Человек относился к природе не как к определенному объекту, а как к интегральной части себя, и сам одновременно являлся одним целым природной среды. Природа использовалась для регулирования общественных отношений. С помощью сверхъестественных сил, закрепленных в мифологических образах, которыми был заселен каждый природный уголок, создавался настоящий моральный кодекс.

Таким образом, для мировоззрения древних славян был характерен *антропотеокосмизм*, то есть восприятие человеческого, божественного и природного как единого нерасчлененного целого, ощущение мира как данности.

В 980 г. киевский князь Владимир I, прозванный Красное Солнышко, предпринял попытку реформировать язычество, придав ему вид монотеи-

стической религии. Как известно, религиозная реформа Владимира потерпела поражение и уже в 988 году Русь приняла христианство, но языческое мировоззрение продолжало еще долго сосуществовать с христианским, воплощаясь в феномене *двоеверия*. Подобное сочетание старого и нового, наложение разных исторических этапов становится с этого времени постоянной, типической чертой русской культуры.

Второй этап в истории древнерусской культуры продолжался примерно два с половиной столетия — с конца X и до середины XIII вв. Это время существования Киевской Руси, которая в течение полутора веков была единым процветающим государством, а затем распалась на отдельные княжества.

Важнейшим событием этого периода стало крещение Руси в 988 г. Это была настоящая духовная революция, разрушившая языческий фатализм и абсолютное спокойствие духа, бывшее следствием отсутствия свободы воли в языческом мировоззрении. Начинается длительный путь осознания личности в человеке, чему особенно способствовала идея Христа как богочеловека.

Принятие христианства породило новую систему духовных и культурно-исторических ценностей, которые составили основу организации русского этноса по меньшей мере на целое тысячелетие. В самом общем смысле о процессе христианского просвещения можно сказать, что он не только способствовал смягчению нравов язычников славян, выразившемуся, в частности, в отказе от человеческих и прочих кровавых жертвоприношений и идолопоклонства. Христианство утвердило в народном сознании новые нормы поведения, основу которых составили идеи любви к себе подобному, ближнему, а также идеи милосердия, терпимости, соборности, уважения к светской и религиозным властям, душевной чистоты и т. п.

Приняв христианство, князь Владимир совершил великий исторический выбор, определивший судьбу восточных славян. Этот выбор, во-первых, был шагом к Западу, к цивилизации европейского типа. Он отделил Русь от Востока и от тех вариантов культурной эволюции, которые были связаны с буддизмом, индуизмом, мусульманством. Во-вторых, выбор христианства в его православной, греко-византийской форме позволил Руси остаться независимой от духовно-религиозной власти римского папства. Благодаря этому Русь оказалась в противостоянии не только восточно-азиатскому миру, но и католической Западной Европе. Православие явилось духовной силой, которая скрепляла русские княжества и толкала русский народ к объединению, чтобы выстоять под давлением как с Востока, так и с Запада.

Христианство оказало влияние на все стороны жизни Руси. Принятие новой религии помогло установить политические, торговые, культурные связи со странами христианского мира, способствовало становлению городской культуры. Церковь, занявшая центральное место в обществе, способствовала созданию на Руси великолепной архитектуры, искусства,

распространению просвещения. Влияние на русскую культуру, безусловно, оказали культурные контакты с Византией, бывшей в то время центром православия. Эти влияния удачно соединились с культурой языческой Руси, уже подготовленной к этому времени к восприятию новых сложных идей, в том числе и в области художественной культуры, что и дало в совокупности удивительный синтез, создавший великолепную культуру домонгольской Руси.

Исключительно важным и плодотворным было культурное подвижничество церкви в Древней Руси. Церковь явилась на Русь в «славянском обличи», со славянским богослужебным языком, близким и понятным народу. Она способствовала распространению письменности, основанной на старославянском, точнее церковнославянском, алфавите, составленном просветителями славян братьями Кириллом (827–869) и Мефодием (815–885), во второй половине XI в. Таким образом, православная церковь закладывала основы национальной русской культуры.

Важной заботой Ярослава Мудрого, сына Владимира Крестителя, становится создание собственной интеллигенции: ученых, писателей, философов, которые помогли бы сформировать новые идеологические основы Киевского государства. К тому же именно при Ярославе возникает институт русского монашества, начинают строиться монастыри.

В киевский период, и в последующей истории восточных славян монастырям принадлежала громадная роль в нравственном состоянии общества и его духовном воспитании. Первые упоминаемые в источниках монастыри были основаны князьями или другими богатыми людьми, которые создали их на свои средства. Монастырей, основанных подвижниками, было немного. Позже они стали образовываться как добровольные объединения людей, желающих иметь максимальную возможность строить жизнь в соответствии с собственной совестью, добровольно избранной и ими самими определяемой «духовностью», иметь прибежище для избавления от греха.

Характерной чертой **художественной культуры** Древней Руси было единство, параллелизм всех составляющих ее частей. В синтез искусств наравне с зодчеством, монументальной фресковой живописью, иконописью входили литература и церковная музыка. Дополняя друг друга, они разными способами выражали единое для всех них содержание. Одни и те же образы, идеи воплощались разными средствами в разных видах искусства, однако подлинным стержнем синтеза древнерусского искусства служило слово, к которому с большим почитанием относились на Руси.

XI в. — время рождения **древнерусской литературы**. Одно из древнейших произведений на Руси — «Слово о законе и благодати» (около середины XI в.) будущего митрополита Иллариона. Оно содержит рассказ о том, как слово Божие распространялось в мире, как оно достигло Руси и утвердилось в ней. В «Слове» излагаются основы русского православия и определяются важнейшие понятия «добра» и «благодати».

«Слово о законе и благодати» было первым значительным образцом древнерусской общественной мысли и литературы, на который впоследствии ориентировалось

большинство писателей киевского периода. Митрополит говорит о русском народе как о целостности, объединенной под властью Божией вокруг религиозного христианского начала, идеал которого воплощен в Православной Церкви.

В литературе древнего периода отчетливо просматриваются такие характеристики национальной психологии, как жертвенность и стремление к страданию. Лучше всего это видно на примере *агиографической литературы* (жития святых) — любимом чтении наших предков*. Ярким образцом светской литературы стало «Поучение» Владимира Мономаха (конец XI – начало XII в.) — рассказ о своей жизни государственного деятеля, боровшегося за единство Руси. Идея единения, преодоления княжеских междоусобиц во имя общерусских интересов пронизывает «Слово о полку Игореве» (около 1187 г.). Следует отметить в этой связи и «Слово», или «Моление» Даниила Заточника (начало XII в.).

Важнейшую роль в русской литературе играло летописание, которое возникло во времена Ярослава Мудрого. Самым значительным памятником летописания является «Повесть временных лет», составленная около 1113 г. монахом Киево-Печерского монастыря Нестором, книжником огромного исторического кругозора и большого литературного дарования. Автор задумал написать сочинение по истории Русской земли, а не ограничиваться какой-либо княжеской династией, как это требовали традиции средневековых хроник. «Повесть временных лет», проникнутая идеей единства и независимости Русской земли, способствовала возникновению летописания в других землях Руси и легла в основу многих последующих летописных сводов. В сокращенном виде труд Нестора вошел в «Белорусско-литовскую летопись» 1446 г.

Анализ известных литературных произведений X–XII вв. позволяет говорить об особенностях древнерусской литературы. Прежде всего, произведения древнерусской литературы можно рассматривать как произведения одной темы и одного сюжета. Эта тема — смысл человеческой жизни, этот сюжет — мировая история, которая в сознании людей того времени совпадала со священной историей. Поскольку мировая история не могла быть сочинена, то и условных персонажей в ней не было, а только исторические: первые русские святые Борис и Глеб, Феодосий Печерский и др. При этом древнерусская литература рассказывает только о тех лицах, которые принадлежат к верхушке общества — князьях, митрополитах, полководцах, которые повлияли на ход мировой истории военными подвигами, молитвами, нравственным воздействием на людей.

С принятием христианства получает развитие каменная, прежде всего церковная *архитектура*. Самый грандиозный архитектурный памятник Киевской Руси — 13-купольный Софийский собор в Киеве (около 1037 г.). По образцу киевской Софии были построены Софийские соборы в Новгороде и Полоцке.

* Первыми русскими святыми стали Борис и Глеб, младшие сыновья великого князя Владимира Святославовича, отказавшиеся сопротивляться своему брату Святополку и принявшие от него добровольную мученическую смерть.

В период расцвета Киевской Руси особое место принадлежало *монументальной живописи* — мозаике и фреске. В киевской Софии мозаики покрывали купол (Христос вседержитель) и алтарь (Богородица Оранта, т. е. молящаяся); остальная часть храма была покрыта фресками, на которых были показаны сцены из жизни Христа, изображения проповедников и другое, а также светские сюжеты: групповые портреты Ярослава Мудрого с семьей, эпизоды придворной жизни. Оригинальные русские произведения иконописи известны лишь с XII в.; большую известность приобрела в это время новгородская школа («Спас Нерукотворный», «Успение», «Ангел Златые Власы»).

Одну из существенных особенностей древнерусской культуры составляет синкретическое единство литературы с живописью, музыкой, архитектурой. Исследователи отмечают, что сюжеты изобразительного искусства были по преимуществу литературными, а изображения — говорящими. Именно для русской ментальности характерно восприятие христианства в его красоте, но в границах иконописного канона как совокупности норм и правил, регламентировавших изображение. Это принципы неподвижности «священных фигур», обратная перспектива, золотой фон изображаемого, физиогномические характеристики, доказывающие аскезу персонажа.

Своего наивысшего развития русская *иконопись* достигает только в XIV–XV вв. Важнейшую роль здесь сыграл византиец Феофан Грек. В 1378 г. он расписал в Новгороде церковь Спаса на Ильине. Ему также приписываются несколько икон Благовещенского собора в Москве. На фресках и иконах Феофан Грек изображал святых, погруженных в философскую созерцательность, полных внутреннего духовного напряжения. Свободная манера письма Грека отличалась экспрессивностью, эмоциональностью. Белой краской он создавал блики (на одеждах, в ликах), подчеркивающие духовное совершенство образов; красно-коричневой и желтой охрой оттенял их суровое, грозное начало.

Выдающимся русским иконописцем стал Андрей Рублев, который создал подлинный шедевр — знаменитую «Троицу». Сохранились фрески Рублева в Успенском соборе во Владимире. Живопись Андрея Рублева отличается от работ Феофана Грека теплым, мягким, светлым и спокойным колоритом, сдержанностью кисти, глубокой человечностью и лиризмом образов, несущих идеи прощения, заступничества и гармонии. Лучшее свое творение — «Троицу» — он написал «в память и похвалу» Сергию Радонежскому. Икона была поставлена близ гробницы святого в Троицком соборе монастыря, основанного преподобным.

Русское религиозное искусство в целом обладает мощной силой воздействия на человека, благодаря своей символичности. В нем раскрываются истинные ценности и добродетели не в форме назидания, а через эстетическое переживание*. Все искусства Древней Руси, соединяясь в храме, переносили его в возвышенный мир через созерцание икон, слушание пес-

* Например, форма куполов, возвышающихся золотыми языками над собором или церковью, напоминает горящие свечи. Горящую свечу народ в России всегда сравнивал с живой душой человека.

нопений. Ритуальные процессии, мерцающие свечи, косые лучи дневного света, проникающие сквозь узкие окна храмов, создавали таинственное, возвышенное настроение. Церковное искусство переключало человека от забот сегодняшнего дня на проблемы вечные.

Особенностью древнерусской художественной культуры является то, что она не знает индивидуальностей. Этим объясняется и тот факт, что древнерусская культура игнорирует индивидуальность одного человека, в том числе и писателей, живописцев, музыкантов, а представляет их как единое и нерасчлененное целое — в совокупности творческих усилий.

Таким образом, развитие культуры Киевской Руси находилось под влиянием православной религии, воспринятой из Византии. И хотя мы говорим о единстве, синтезе всех видов древнерусского искусства, все же особое место в формировании художественной культуры Древней Руси занимала литература, выступавшая как форма общественного самосознания. Независимо от сюжетной канвы древнерусское литературное произведение представляло мир в его целостности, и человека, автора и читателя, не покидало чувство значительности происходящего, важности всего временно-го, непреходящей ценности человеческого бытия.

Но, к сожалению, ни религиозное единство, ни призывы к объединению, ни высочайший уровень культуры не смогли сохранить целостность древнерусского государства, что в конечном итоге привело к 250-летнему монголо-татарскому господству (1243–1480).

В середине XIII в. раздробленную Русь постигла страшная беда, которая почти на полтора века задержала закономерный процесс интеграции отдельных русских княжеств в единую державу. Разрушительное монголо-татарское нашествие серьезно затормозило прогресс древнерусской культуры и цивилизации и уничтожило немало из достигнутого. Татаро-монгольское нашествие заставило сосредоточить внимание на одном — сохранении политической самостоятельности, восстановлении независимости и свободы.

Необходимо сказать, что современная литература неоднозначно оценивает значение монголо-татарского нашествия для Руси. Официальная версия гласит, что монголо-татарское завоевание стало резким тормозом в столь успешном развитии всего древнерусского государства, как в культурном, так и в политическом, и в экономическом отношениях. Но выдвигаются и другие точки зрения. Согласно версии Л. Н. Гумилева, видного ученого-этнографа, создателя этническо-пассионарной концепции развития человечества, существует много вопросов и неясностей, касающихся самого процесса завоевания Руси монголо-татарами, ибо захватчики действовали слишком необычно для своей роли. Несмотря на это, Русь не стала частью Орды, ни один хан не был направлен для управления захваченными территориями, монголо-татары никоим образом не стремились насаждать свою культуру в покоренной Руси и не подавляли ее культуру. По большому счету, они требовали от русских только ежегодной выплаты определенной дани.

Фактом, однако, остается то, что дальнейшее развитие культуры было прервано, и, прежде всего, внешними факторами. Военный разгром, тяжелая дань, увод в плен мастеров значительно обеднили культурный процесс. Но культурная традиция не прервалась. Русская культура была сохранена, сбережена народом и стала воссоздаваться вновь, но уже вокруг другого центра — Москвы.

Таким образом, первоначальный духовно-культурный опыт восточных славян складывался в диалектике христианского и языческого, универсального и национального начал. Так, крещение и христианизация Руси означали возникновение государственности и церковности, письменности и книжности, а также становление идеалов гуманизма, любви, милосердия, соборности. Христианство стало для Руси не только религией и идеологией, но и универсальной культурой, в понятиях и терминах которой начало проявляться и отражаться ее новое самосознание, выступавшее до того в форме сознания племенного и мифологического.

10.2. Культура Московского государства

С закатом Киевской Руси закончился первый цивилизационный период в развитии русской культуры. Но процесс становления собственно русского культурного архетипа происходит на следующем историческом этапе, получившем название Московской Руси (XIV–XVII вв.).

Культура Московской Руси — наследница культуры Киевской Руси, преемница ее традиций, памятников, ценностей. Она сохранила и развила древнерусский язык, фольклор, литературу, традиции градостроительства.

Механизм формирования великоросского государства заключал в себе черты восточного влияния, особенно сильного с середины XIV в., когда Орда приняла ислам. И хотя Московская Русь осталась христианским государством, все же восточное влияние на формирование системы ценностей и картины мира, которые были характерны для средневековой Руси, было довольно значительным. Итогом этого взаимодействия стало рождение особого, специфического русского национального самосознания, для которого были характерны следующие черты: соединение восточной духовности со стремлением к свободе, свойственным для Запада; коллективизм и слабо выраженное личностное сознание; приверженность к ценностям православия с его своеобразным миропониманием; приоритет государственных начал, интересов державы и их восприятие как личных интересов каждого человека.

Нужно заметить, что некоторый отрыв от культуры Запада, «закрытость» русского общества как следствие временной потери самостоятельности, затруднил процесс освоения культурных достижений европейских народов. Ограничение культурных контактов привело к тому, что свое культурное развитие русский народ вынужден был обеспечивать самостоятельно, независимо, самобытно. Русские проблемы русский

народ решал русскими методами, по-русски. Отсюда уникальность, оригинальность, непохожесть русской культуры, ее неповторимость.

Исторический путь, пройденный народом, откладывается в его социальной памяти и формирует традиционные установки его культуры. Сила традиции придает этим установкам стабильность и сохраняемость в течение долгого времени. Поэтому они кажутся заложенными в народе «от века», заданными ему «кровью и почвой». Именно их чаще всего имеют в виду, когда говорят об «особенностях народной души» и о «характере народа». Такие традиционные установки складываются и в русской культуре.

Попытки выявить важнейшие традиционные установки русской культуры предпринимали многие отечественные мыслители. Одна из наиболее известных работ, направленных на решение этой задачи, принадлежит русскому философу XX в. Н. О. Лосскому. В его книге «Характер русского народа» рассматривается ряд «первичных основных черт», отличающих культурно-исторический облик русского народа. Лосский относит к ним:

религиозность и связанное с нею искание абсолютного добра и смысла жизни; *способность к высшим формам опыта*, особенно заметная в области нравственного опыта, в общении;

открытость души к «чуткому восприятию чужих душевных состояний» и интуитивному постижению вещей; могучая сила воли и страстность, проявляемая в общественной и религиозной жизни — в казачьем молодечестве, бунтарстве, фанатической революционности и т. д.;

экстремизм и максимализм — «требование всего или ничего»; свободолюбие, доходящее до склонности к анархии и требующее деспотической государственной власти для обуздания анархического своеволия;

патриотизм и национальное чувство, соединяющие в одно неразрывное целое любовь к родине, народу и государству;

презрение к мещанству, к буржуазной сосредоточенности на собственности, на земных благах;

народолюбие, выраженное в признании высокой ценности всякой личности, в идеализации крестьянства интеллигенцией и ее самоотверженном служении народу;

прекрасное сочетание *мужества с женской мягкостью*; *доброта*, жалостливость, но и вместе с тем *жестокость*.

Всегда встречало признание в русской культуре (хотя далеко не всегда служило фактически нормой жизни) *бескорыстие, возвышение духовности, осуждение склонности к приобретательству, накопительству, скопидомству*. Почитались юродивые, отшельники, укротители плоти, бессеребренники и вообще все, кто пренебрегал мирскими благами ради высших духовных идеалов. Альтруистическая жертвенность, аскетизм, «горение духа» отличают исторических и литературных героев, ставших образцами для целых поколений, — Сергия Радонежского и отца Аввакума в народных преданиях, старца Зосимы и князя Мышкина у Достоевского, властителей дум русской интеллигенции — философов XIX в. Николая Федорова и Владимира Соловьева. Безусловно, высокая духовность русской культуры связана с православно-христианским культивированием святости и несет в себе религиозное начало.

Обширность просторов России и многочисленность ее населения на протяжении многих столетий постоянно сказывались на русской культуре, придавая ей склонность к *экстремизму, гиперболизму*. Эта склонность проявлялась в том, что всякий замысел, всякое дело на фоне громадных по сравнению с соседними странами российских масштабов становились заметными и накладывали свой отпечаток на культуру только тогда, когда приобретали достаточно большой размах, зачастую — лишь, если доводились до крайности. Людские ресурсы, природные богатства, разнообразие географических условий, величина расстояний позволяли осуществлять в России то, что было невозможно в других государствах. Соответственно и проекты привлекали внимание, когда отличались грандиозностью. Подтверждений тому можно привести сколько угодно.

Гиперболичны были вера и преданность крестьян царю-батюшке; национальные амбиции и неприязнь ко всему иностранному у московского боярства и духовенства; деяния Петра I, задумавшего построить за несколько лет большой столичный город на пустынном болотистом берегу моря и превратить огромную отсталую страну в передовую и могучую державу; увлечения российской знати XVIII–XIX вв. строительством дворцов и усадеб, французским языком и зарубежными модами; достигшая глубочайшего психологизма у Толстого и Достоевского русская литература; особенности русской интеллигенции (социального слоя, подобного которому не было больше нигде) с ее мучительным ощущением «горя от ума», возвышенными духовными устремлениями и житейской непрактичностью; безудержно фанатичное принятие и проведение идей марксизма, вылившееся в уникальный социальный эксперимент, дорого обошедшийся русскому народу.

Наклонность к гиперболизации всего, что делается, воспринимается русским человеком как культурная норма. И даже люди робкого характера, в жизни не рискующие впасть в крайности, обычно с одобрением воспринимают «русский размах», многократно воспетый в народном искусстве. Об этом говорит, например, популярность, которую воспроизводят строки А. К. Толстого:

Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча.
Коли спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой,
Коли пир, так пир горой!

Поскольку самодержавная государственная власть на протяжении всей истории России была главным фактором, обеспечивающим сохранение единства и целостности огромной страны, постольку неудивительно, что в русской культуре эта *власть фетишизировалась*, наделялась особой, чудодейственной силой. Сложился *культ государства*, оно стало одной из главных святынь народа. Государственная власть представлялась единственной надежной защитой от врагов, оплотом порядка и безопасности в обществе. Отношения власти и населения по традиции понимались как патриархально-семейные: «царь-батюшка» — глава «русского рода», об-

леченный неограниченной властью казнить и миловать своих «людишек», а они — «дети государевы» — обязаны исполнять его повеления, потому что иначе род придет в упадок.

Вместе с тем всесилие властей ставило развитие духовной культуры общества в зависимость от них. Искусство, литература, наука обслуживали их интересы. Прославление их было социальным заказом художникам, и они выполняли этот заказ. Верноподданнические мотивы пронизывали культуру сверху донизу. И протесты против самовластия и произвола чиновников так или иначе тоже исходили из признания их фактического всемогущества. Таким образом, фетишизация власти была культурным фоном российской действительности. И это можно проследить на протяжении почти всей истории России.

Итак, период XIV–XVII вв. — это время формирования великорусского этноса и его основных стереотипов в сознании, самоопределения русской церкви, обретения ею своего места на культурной карте мира. В эти века окончательно сформировался «слободской» тип русского города и маргинальный, полукрестьянский тип культуры городских слоев населения.

К концу XV в. в общих чертах было завершено объединение русских земель вокруг Москвы. На повестке дня стояла централизация огромной территории, подвластной московскому князю.

Преобразование маленького удельного княжества в общерусское государство вызвало трансформации в социальном, политическом и культурном укладе русского общества. Стремительное изменение жизни требовало серьезного осмысления. Неслучайно XVI ст. ознаменовалось особенно значимыми достижениями в идейном развитии. В этот период появились произведения общественно-политической мысли, связанные с развитием централизованного государства, укреплением царской власти, становлением нового социального слоя — дворянства. Более отчетливо и строго идея самодержавия обосновывалась в философских и социально-политических сочинениях этого времени. Среди них особое место занимает учение старца Филофея о Москве, как о «третьем Риме», изложенное им в письмах к Василию III.

Филофей использовал идею «странствующего царства», возникшую еще в Византии, о том, что центральное место в христианском мире занимает православный Константинополь, заменивший прежний Рим. Поэтому вполне естественно, что в период кризиса Византийской империи и последовавшего затем ее падения, на Руси возникает взгляд на Московское православное царство как наследующее историческую миссию Византии. Согласно Филофею, русское царство есть единственное православное царство в мире, хранитель православных святынь. Отсюда выводится мысль о мессианской роли России, которая, сохраняя и продолжая истинную христианскую веру, сберегала подлинную духовность, тем самым спасает мир от зла и скверны.

Важнейшим явлением культуры XVI в. стало начало книгопечатания. В 1564 г. дьяконом одной из московских церквей Иваном Федоровым и его

помощником белорусом Петром Мстиславцем был напечатан «Апостол» — первая русская печатная книга с выходными данными. Впоследствии во Львове Федоров выпустил первый русский букварь с грамматикой. В XVI в. печатали в основном богослужебные книги; летописи, сказания продолжали переписывать от руки.

Конец XV – начало XVI вв. ознаменованы серьезными религиозными спорами. В 1480-х гг. в Новгороде, а затем и в Москве проявляет себя еретическое движение «жидовствующих», направленное против официальной церкви. Еретики отрицали основные церковные догматы, требовали уничтожения церковной иерархии, монашества и конфискации церковных земель. Последнее требование на какое-то время обеспечило им поддержку великокняжеской власти; однако в 1490 г. церковный собор осудил ересь. В то же время внутри самой церкви сформировалось течение «нестяжательства», вожди которого монахи-пустынники Нил Сорский и Вассиан Патрикеев стремились поднять авторитет духовенства отказом от собственности, аскетизмом и нравственным самосовершенствованием. Им противостояли иосифляне во главе с игуменом Волоцкого монастыря Иосифом, выступавшие за материально сильную церковь. Как результат, в начале XVI в. «нестяжатели» были осуждены церковным собором как еретики.

Архитектура после нашествия монголов переживала период упадка. Монументальное строительство прекратилось на полстолетия. Лишь с начала XV в. оно постепенно возрождается, в основном в Новгороде и Пскове, относительно слабо пострадавших от нашествия, и в Москве.

В Москве своеобразным символом ее возвышения стал белокаменный Кремль (1367 г.). Однако основное строительство разворачивается здесь во второй половине XV – нач. XVI вв.: итальянскими мастерами (П. А. Солари и др.) возводятся новые кирпичные стены Кремля. На Соборной площади Кремля Аристотель Фиораванти строит Успенский собор; Алевиз Новый — Архангельский; русские мастера возводят Благовещенский собор; Солари и Руффо дополняют этот ансамбль Грановитой палатой. Поразительно то, что итальянцы, внося в московскую архитектуру ряд европейских черт, сумели сохранить ее национальное своеобразие.

Для культуры XVII в. характерно усиление светского и рационального начал, секуляризация и «обмирщение». В литературе приобретает популярность бытовая повесть («Повесть о Горе-Злосчастии», «Повесть о Флоре Скобееве»). Социальные конфликты XVII в. породили еще один жанр — демократическую сатиру, которая пародировала жития («Слово о бражнике»), судопроизводство («Повесть о Шемякином суде», «Повесть о Ерше Ершовиче»).

Религиозная, житийная литература обнажила конфликт церкви и общества, вызванный реформой патриарха Никона 1653–1656 гг. и последовавшим за ней расколом на старообрядцев и сторонников новой веры.

Защитники старых обрядов (раскольники) отлучались от церкви. Никон требовал переписать богословские книги и иконы по греческим образцам, а прежние русские варианты уничтожить, выступал за то, чтобы молящиеся крестились тремя пальцами вместо двух. Силовые методы церковной реформы привели к расколу в церкви и обществе. Раскольники подвергали себя самосожжению, уходили в скиты, становясь отшельниками. Старообрядцы сохраняли древнерусские книги, иконы, выступали за

демократизацию церкви. В то же время они проводили национальную замкнутость, враждебность ко всему западному, к светскому знанию.

Наиболее остро и пронзительно раскол в церкви отразил идеолог старообрядцев Аввакум. В 1673 г. он закончил «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное». Находясь в ссылке, испытывая мытарства, он страстно обличал социальную несправедливость, произвол светской и церковной властей, защищал идеи старообрядчества. Обратившись к традиционному виду житийной литературы, Аввакум разрушил ее законные формы, положив основу новому жанру — автобиографической повести-исповеди. Он смело ввел народное просторечие («вякание») в книжный язык, включил в повествование множество бытовых деталей. Все это сделало произведение Аввакума одним из самых ярких и значительных памятников русской свободомыслящей литературы.

Отход от церковно-схоластического мировоззрения коснулся и зодчества. Церкви середины XVII в., как правило, нарушали крестово-купольные образцы, отличались асимметричной группировкой объемов и чрезвычайно богатыми декоративными украшениями фасадов (московские церкви Рождества Богородицы в Путниках, Троицы в Никитниках). Большинство построек отличали особая жизнерадостность и светский характер. Из гражданских построек выделялись Теремной дворец Московского Кремля и сказочно-причудливый деревянный дворец Алексея Михайловича в Коломенском (не сохранившийся до наших дней).

В последней четверти XVII в. в древнерусском зодчестве широко распространился стиль, именуемый «московским барокко», или «нарышкинским» (многие храмы этого типа были построены по заказам бояр Нарышкиных). Для этого стиля была характерна большая симметрия и уравновешенность объемов (церкви Покрова в Филях, Спаса в селе Уборы близ Москвы). В «нарышкинской» архитектуре нашли отражение важные сдвиги, произошедшие в русской культуре, в том числе и благодаря ее плодотворному соприкосновению с культурой белорусских и украинских земель, а также более тесному контакту с искусством Западной Европы. Вместе с тем «московское барокко» — вполне оригинальное и самобытное художественное направление, порожденное естественным ходом общественного и культурного развития Руси.

Во второй половине XVII в. заметным явлением становится живопись Симона Ушакова, в которой уже проявляются реалистические тенденции: он пишет иконы с учетом анатомического строения лица, используя светотень и другие приемы («Спас Нерукотворный»). Художник пришел к заключению о необходимости правдивого изображения явлений сверхчувственного мира — «как в жизни бывает».

Характерным примером практического приложения эстетических принципов Симона Ушакова является его «Троица» (1671). Композиция этой иконы повторяет прославленный рублевский образец, но Ушаков подчеркнул не духовную красоту, а земную, материальную. Его ангелы имеют цветущий вид, они полны здоровья. Тщательность и чистота письма, подчеркнутая телесность и праздничность образов вызывают ощущение двойственности, придают некоторую холодность и сниженную духовность изображению.

Новые черты живописного искусства проявились и в *парсунах* — портретах реальных лиц (царей Алексея Михайловича и Федора Алексеевича, юного Петра I). Художники стремились к передаче индивидуальных

особенностей знатной особы, объемным формам, сохраняя при этом канонические позы и допуская условность одеяний. Так, изображения царей Ивана Грозного и Федора Иоановича еще близки к иконам, но в них уже заметно портретное сходство.

Искусство XVII в. явственно отличается как от искусства предшествующих веков, так и от художественного творчества следующего столетия. Вместе с тем оно логически завершало многовековую историю древнерусского искусства, которое в результате изменения общественных условий постепенно изживало себя как цельная художественная и мировоззренческая система, лишившись опоры в породивших его социально-экономических, политических и идеологических институтах.

Итак, в XVI–XVII вв. Московская Русь представляла собой самобытное, уникальное в культурном плане образование. Она преодолела «степное» давление, вытеснив его на периферию, подчинив себе; сохранила свою независимость и перед давлением с Запада, остановив «давление на Восток» германской западной культуры. Но мобилизация всех сил на решение сверхзадачи подорвала силы нации. Начались феодальные распри, затем — попытка их преодоления с помощью «опричнины» Ивана Грозного, утверждение патриархии во времена Бориса Годунова, польская интервенция и изгнание поляков народным ополчением — все эти факты свидетельствовали, что положение общества нестабильно, непрочно, что противоречия, сотрясающие культуру, не разрешены. Необходимо было искать новую программу развития. И такая программа создается, и связана она уже с деятельностью Петра I — создателя российского государства, деятеля российской культуры.

10.3. КУЛЬТУРА ПЕТЕРБУРГСКОГО ПЕРИОДА

Эпоху Московского царства сменяет не менее трудное и противоречивое время, которое мы назовем Императорской Россией (конец XVII–XVIII вв.). Начало этой эпохе положил *Петр I Великий*.

Период правления Петра I (1672–1725) явился переломным в русской истории. Ушла в прошлое Древняя Русь. Россия вступала в Новое время. Пожалуй, невозможно отыскать такую сферу, которая не претерпела бы изменений, вызванных энергией деятельного царя. Несомненно, многое из того, что ознаменовало смену эпох, было подготовлено ходом истории и давало себя знать еще в XVII в.: народно-религиозные движения, раскол при патриархе Никоне, попытки приоткрыть занавес во времена царя Алексея Михайловича. Однако качественный скачок, произведенный усилиями Петра, все же нельзя не считать поистине титаническим.

С началом петровских преобразований Россия переживает эпоху европеизации. Реформа Петра явилась причиной перелома в сознании людей. Истинно русское, самобытное смешивалось с европейской культурой.

При Петре I сложилась новая система государственных учреждений, расширилась роль дворянства, т. е. служилого сословия, в жизни страны, получила окончательное оформление *абсолютная монархия*, причудливо сочетавшая черты европейской цивилизованности и азиатской деспотии.

Характерная особенность развития российской культуры в первой четверти XVIII в. — *светская* направленность различных видов творческой, преобразовательной деятельности, ослабившей духовное господство церкви. При Петре I были заложены основы для создания новых отраслей науки и техники, строительных технологий, городской архитектуры европейского типа, развития инфраструктуры культурных учреждений (типографий, театров, музеев, библиотек и т. п.). Характерно, что науки и искусства в петровской России органично дополняли и обогащали друг друга.

Старый церковнославянский алфавит был заменен новым, гражданским. В Москве и Петербурге открылись типографии, которые печатали унифицированным шрифтом книги по математике, астрономии, архитектуре, медицине. Издавались буквари, учебники по геометрии и тригонометрии, механике, военному делу, выпускались карты России, Европы и Америки, создавались примерные атласы континентов. По инициативе царя-реформатора в России были учреждены первые научно-технические лаборатории, астрономические обсерватории с телескопами; химики и медики пользовались микроскопом. К числу крупных ученых, изобретателей, авторов научных книг периода создания российской науки принадлежали Г. Скорняков-Писарев, В. Корчмин, Я. Брюс, В. Татищев, В. Геннин. Большой организационный вклад в развитие русской науки и техники внес сам Петр I, обладавший обширными познаниями в кораблестроении и военно-инженерном деле.

В области архитектуры к наиболее значительным новшествам можно отнести возникновение регулярной городской застройки. Не имеющим аналогов экспериментом было строительство Петербурга — первого города в России, строительство которого велось по заранее продуманному плану. В разработке плана принимали участие как иностранные, так и русские архитекторы: Ж.-Б. Леблон, П. М. Еропкин и др.

Новая столица кардинально отличалась от традиционного древнерусского города — прямые, пересекающиеся под прямым углом улицы-проспекты, типовые проекты домов, европейский облик архитектуры. Во многом внешний вид города был определен творчеством уроженца итальянской Швейцарии, приехавшим в 1703 г. в Россию Доменико Трезини. Им были построены такие замечательные архитектурные шедевры, как Петропавловский собор, здание Двенадцати коллегий. Появляется новый тип усадебной архитектуры. Вместо древнерусских палат получает распространение тип дворца в западноевропейском стиле. Одна из первых построек такого рода — дворец А. Д. Меншикова в Петербурге.

Тем не менее, в реформах Петра много случайного, произвольного, стихийного. Разрушение сменяется созиданием, чтобы снова вернуться к разрушению. Петр I идет через круговорот бесконечного повторения, гигантские потери как в человеческом, так и в финансовом плане, но при этом какая-то неиссякаемая жизненная сила, которую ничто не может сломить, двигала его вперед.

В целом весь XVIII век прошел под эгидой преобразований Петра, и монархи, в разное время бывшие на престоле, а особенно Елизавета и Екатерина II, ощущали себя наследниками и продолжателями его дела. Это столетие забыло многие противоречия, возникшие в период реформ. Необходимо было пожинать первые плоды и окончательно обустроиваться. Если при Петре развитие новой культуры непосредственно связано с деятельностью императора и приближено ко двору, то уже в эпоху Екатерины Великой культурное творчество выходит из узких придворных рамок на широкий национальный простор. Зародившаяся во времена Петра светская интеллигенция начала становиться значительной силой тогдашнего культурного поля. Аристократическая Россия стала образовываться уже совсем по-западному.

В XVIII в. Россия, как и другие страны Европы, переживала свой «век Просвещения». Он ознаменовался появлением яркой плеяды оригинальных и глубоких мыслителей, талантливых самородков, смелых исследователей, отвечавших уровню современной науки, общественно-философской мысли и внесших большой вклад в российскую и общеевропейскую культуру.

Важнейшей вехой в становлении российской науки и образования явилось основание в 1755 г. *Московского университета*, ставшего крупнейшим центром по подготовке специалистов в основных отраслях знания. В 1783 г. была основана *Российская академия наук*, превратившаяся в кузницу ученых специалистов разного профиля, центр фундаментальных и прикладных научных исследований, а также базу для интегрального гуманитаризованного образования и интеллектуального просвещения. Первым крупным научно-образовательным достижением Академии явился шеститомный «*Словарь Российской академии*», содержащий толкования основных научных терминов и понятий, взятых из совмещенных областей естествознания и гуманитаристики. В целом, с полным основанием можно сказать, что в течение одного столетия российская наука совершила мощный рывок вперед. Начав почти с нуля, она смогла подняться до мирового уровня.

Екатерининская эпоха не только продолжает дело Петра, но и составляет ему определенный контраст: «Петр создал русским тело, а Екатерина вложила в них душу», — говорили тогда. Действительно, время *Екатерины II* стало началом сознательной общественной жизни. Прежнее культурное самосознание еще долго влияло на духовное состояние России, несмотря на изменение внешних условий. И только в рассматриваемую нами эпоху была признана важность общественной теории и необходимость сознательного общественного поведения. Такой переход произошел, прежде всего, под влиянием *книжной культуры*, которая стала главной трибуной разворачивавшегося на Западе и затронувшего Россию *Просвещения*.

В середине XVIII в. российское Просвещение вышло на новый уровень развития, связанный с критической оценкой крепостного права, пороков сословного деления общества и прочих феодальных пережитков, сдерживавших выдвижение России в число наиболее передовых европей-

ских стран. Основоположителем нового просветительского направления в России был *Михаил Ломоносов* (1711–1765) — великий ученый-энциклопедист, подвижник передовой практической науки.

Главной идеей, которая способствовала развитию российского общественного самосознания, стала мысль о том, что общественный строй в интересах человечества может и должен быть перестроен на «разумных» началах. Но это, в свою очередь, полностью размежевало традиционное и критическое направления в новой, формирующейся культуре, чего практически не было при Петре. И тогда оказалось, что старая культура как основа социального строя находится в полном противоречии с новой культурой как основой сознательного отношения к жизни. Культура власти оказалась сильнее, чем власть культуры. Понятно, что власть выбрала первое направление. В качестве идеологии, которая была призвана сыграть охранительную функцию против проникновения в российскую культуру прежде всего идей французской революции, была выбрана идеализация старины. Но никоим образом нельзя считать это обращение к прежней культурной традиции простым восстановлением утраченной в XVII – начале XVIII в. преемственной связи. Старая Россия со своими традициями и обычаями окончательно ушла в прошлое, и только поэтому стала возможной ее идеализация. Таким образом, время правления Екатерины II является родоначальником двух ведущих тенденций в русской общественной жизни: националистической и критической, — впоследствии проявившихся в самых различных формах.

Таким образом, реформы русской государственности, начиная с деятельности Петра I, повлекли за собой крупные изменения в духовной сфере общества. Они открыли путь к формированию отечественной интеллигенции, а она, в свою очередь, предприняла грандиозную попытку осознания культурно-исторического своеобразия, «самобытности» российской жизни, с одной стороны, и ее искоренения, — с другой. В результате этой деятельности Россия в идеологическом отношении вступила на путь самоидентификации, направленной на выявление и глубинное понимание своей индивидуальной сущности, что, в принципе, позволяло вступить в цивилизованный научно-философский и культурный диалог с Западной Европой.

Для России следствием этого стало формирование высокой элитной национальной культуры, реализовавшейся в той или иной мере практически во всех сферах жизни российского общества: в строении имперской государственности, интенсификации промышленного производства, в формировании новой системы ценностей, среди которых на передний план выдвинулось светское знание и обеспечивающая его система народного просвещения.

10.4. ЗОЛОТОЙ И СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕКА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Одним из самых сложных для культурологического анализа является XIX в., потому что здесь, как никогда, мы встречаемся с множеством культурных процессов, протекающих в разных направлениях. Век противоречивый, неоднозначный во всех своих проявлениях.

Победа в Отечественной войне 1812 г. принесла в общество самые серьезные надежды на изменение. Крестьяне верили, что после окончания войны получат освобождение от крепостной зависимости, многие образованные дворяне верили в реальную возможность изменения существующего государственного устройства или хотя бы в его либерализацию. В общем и целом все во что-то верили. И в этом отношении культура данного столетия есть культура великих замыслов, надежд, иллюзий, мечтаний. Россия переживала сильнейший духовный взлет, что дало повод некоторым исследователям говорить о *Золотом веке* российской культуры применительно к XIX ст.

Новый этап характеризовался расширением культурного взаимодействия с другими странами и народами, общей демократизацией творческого процесса и более четкой дифференциацией различных его сфер. В XIX в. Россия в области культурного развития догнала передовые европейские государства и стала страной, в которой вопреки феодально-самодержавным препонам происходил подлинный расцвет искусства, науки, образования. Именно на этот период падает большинство памятников культуры, вошедших в мировой фонд культурного наследия.

Успехи в области **образования и просвещения** в первой половине XIX в. способствовали дальнейшему прогрессу всех отраслей российской науки. Не оставалось ни одной области естествознания, обществоведения, математики, техникзнания, где бы русские ученые не сказали своего слова.

Большими достижениями отмечено развитие биологии и медицины. Русские врачи стали широко использовать наркоз. Н. И. Пирогов впервые применил эфирный наркоз в военно-полевых условиях. Он также создал атлас «Топографической анатомии», получивший мировую известность. Н. В. Склифосовский предложил применение антисептического метода при операциях.

Развитие художественной культуры в XIX в. происходит в противоречивых формах. Художественная культура приобретает самостоятельность по отношению к религии, становится светской, мирской, но в то же время усиливается ее связь с государством, зависимость от политики.

Доминирующее положение в художественной культуре Золотого века занимала **литература**, которая задавала тон общественно-политической мысли. Писатель, поэт стали заметными фигурами в обществе. В условиях огосударствления культуры литература сумела выжить (с помощью иносказания), не снижая уровня правдивости и социального гуманизма и превратилась в мощную духовную силу, властительницу дум. Классики русской литературы тяготели к объемному, многомерному мировосприятию, сохраняющему многозначность и образность. Классическая литература XIX в. была больше, чем литературой. Она стала синтетическим художественным явлением, оказалась, по сути дела, универсальной формой общественного сознания, выполняя функции других видов искусства.

В русской литературе конца XVIII – первой трети XIX в. преобладал романтизм, ярко представленный К. Н. Батюшковым, В. К. Жуковским, К. Ф. Рылеевым, А. И. Одоевским. Творчество А. С. Пушкина положило начало переходу от романтизма к *реализму*, который в середине XIX в. утвердился в качестве доминирующего направления и стиля в русской художественной культуре.

Именно с творчеством Александра Пушкина связано начало Золотого века в русской литературе, так как он по сути дела явился родоначальником новой литературы, отразив русскую действительность в непревзойденных художественных образах. Исключительное значение также имело создание Пушкиным русского литературного языка, что способствовало не только дальнейшему расцвету русской литературы, но и признанию ее во все мире.

Изобразительное искусство XIX в., особенно второй его половины, так же, как и литература, было тесно связано с бурными процессами общественной жизни. В нем отразились споры о путях преобразования России, жесткая критическая оценка социальной действительности, народнические взгляды на крестьянство, извечный русский поиск нравственного идеала. Общественная функция живописи этого периода коренным образом изменилась. Если искусство классицизма подчинялось идее украшения жизни, то в искусстве 60–70-х гг. XIX в. эстетический момент уже не считался главным. Художникам казалось гораздо более важным правдиво отразить социальные проблемы, мысли и чувства представителей разных сословий.

Стремление отразить черты своего времени, просветительские убеждения и иллюзии породили критическую живопись (В. Перов, И. Крамской, К. Савицкий, В. Поленов, В. Суриков, И. Левитан, В. Серов, В. Васнецов, И. Репин др.).

Во второй половине XIX ст. в **музыке** появилась целая плеяда композиторов, в произведениях которых центральное место занимали человек с его сложным душевным миром и народ, угнетенный, страдающий, но обладающий огромной нравственной силой. К их числу можно отнести А. П. Бородин («Князь Игорь»), М. П. Мусоргского («Борис Годунов», «Хованщина»), Н. А. Римского-Корсакова («Псковитянка», «Царская невеста»).

Следует отметить, что история русской художественной культуры второй половины XIX в. свидетельствует о наличии устойчивой внутренней связи между достижениями литературы, живописи и музыки того времени. Сам контекст художественной культуры порождал общность позиций, взглядов, идеалов художников, писателей, композиторов, что взаимно стимулировало развитие каждого вида искусства в отдельности.

В XIX в. происходит резкая **дифференциация культурных пластов**. Вместо двух культур, «высокой» и «низкой», дворянской и крестьянской, разделенных небольшими тончайшими прослойками, формируется та множественность, которая и раздробляет наши представления о культуре XIX в. в целом. Таким образом, параллельно сосуществуют: собственно

дворянская культура, помещичья культура, разночинская, крестьянская, мещанская, — и при этом все они серьезно отличаются друг от друга. С этого столетия можно говорить о принципиальном различии культуры города и деревни. Окончательно сформировался *тип русского интеллигента*.

Наиболее важной для существования российской культуры явилось противостояние двух тенденций, о которых мы уже говорили применительно к екатерининской эпохе: ориентация на Запад и ориентация на Россию, а в конечном итоге это противопоставление иррациональной и рациональной сторон российской культурной жизни.

В яркой художественной форме они отразились в романе И. А. Гончарова «Обломов». Штольц — убежденный западник, деловой человек, очень энергичный, всегда чем-то занятый, резкий, и Обломов — вечно лежащий на диване, сонливый, не любящий торопиться, мечтательный, постоянным атрибутом которого являются халат и туфли. Казалось бы, все ясно — России нужны люди дела, которые поднимут ее экономику, разовьют культуру, но вывод этого романа-исследования до парадоксальности противоположен: Штольцы опасны для России. Мы — Обломовы, и в этом наша судьба. Россия сильна своей патриархальностью, традиционностью, которые выступают гарантами целостности российского культурного сознания и этико-нравственных ценностей.

Таким образом, в XIX в. русская культура приобретает всемирное значение, оказывает значительное влияние на культуру стран Западной Европы. И эти успехи русской культуры нашли свое продолжение в культуре Серебряного века.

Конец XIX — начало XX ст. сегодня часто называют **Серебряным веком**. Серебряный век являет собой самобытную культуру, своеобразный культурный ренессанс, характеризующийся необыкновенной интенсивностью культурной жизни, многостилевостью, пробуждением интеллектуального потенциала России. Поэты, зодчие, музыканты, художники той поры были творцами искусства, поражающего напряженностью предчувствий надвигающихся социальных катаклизмов. Они жили ощущением неудовлетворенности «обыденной серостью» и жаждали открытий новых миров.

Творцы искусства, которых сегодня относят к Серебряному веку, незримыми нитями связаны с обновленным мироощущением во имя свободы творчества. Развитие общественных коллизий рубежа веков властно требовало переоценки ценностей, смены устоев творчества и средств художественной выразительности. На этом фоне рождались художественные стили, в которых смещался привычный смысл понятий и идеалов. Уходили в прошлое историко-реалистический роман, жизнеподобная опера, жанровая живопись. В новом искусстве мир художественного вымысла словно разошелся с миром повседневной жизни. Порой творчество совпадало с религиозным самосознанием, давало простор фантазии и мистике, свободному парению воображения. Новое искусство, прихотливое, зага-

дочное и противоречивое, жаждало то философской глубины, то мистических откровений, то познания необъятной Вселенной и тайн творчества. Родилась символистская и футуристическая поэзия, музыка, претендующая на философию, метафизическая и декоративная живопись, новый синтетический балет, декадентский театр, архитектурный модерн.

Важной чертой развития культуры рубежа веков является мощный подъем гуманитарных наук. Подлинных вершин достигает философская мысль, что дало основание великому философу Н. А. Бердяеву назвать эпоху «религиозно-культурным ренессансом».

Русский культурный ренессанс создавался целым созвездием блестящих гуманистариет — Н. А. Бердяевым, С. Н. Булгаковым, Д. С. Мережковским, С. Н. Трубецким, И. А. Ильиным, П. А. Флоренским и др. Ум, образованность, романтическая страстность были спутниками их трудов. Кроме того, складывается оригинальное течение русской мысли, получившее название русского космизма (К. Э. Циолковский, В. Федоров, В. И. Вернадский).

Русская литература начала XX в., не создав большого романа, породила замечательную поэзию. Творят выдающиеся российские поэты А. Блок, А. Белый, В. Брюсов, А. Ахматова, Н. Гумилев, М. Цветаева, М. Волошин, К. Бальмонт. Крупнейшими представителями литературной прозы в культуре Серебряного века стали И. Бунин, В. Вересаев, А. Куприн, Д. Мережковский.

В целом, особенностью искусства Серебряного века является сочетание старого и нового, уходящего и нарождающегося, взаимовлияние разных видов искусства друг на друга, переплетение традиционного и новаторского. Иначе говоря, в художественной культуре «русского ренессанса» произошло уникальное сочетание реалистических традиций уходящего XIX в. и новых художественных направлений. Художественное экспериментаторство в эпоху Серебряного века открыло дорогу новым направлениям искусства XX ст.

Вопросы для обсуждения:

Назовите специфические черты русского национального самосознания.

В чем выразилась идея государственности в русской культуре?

Когда начинаются процессы секуляризации в русской культуре? В чем это проявилось?

Каковы особенности русского Просвещения?

Почему XIX в. называют золотым веком русской культуры?

Противостояние каких двух тенденций наблюдается в русской культуре XIX в.?

ЛИТЕРАТУРА

Березовая, Л. Г. Введение в историю русской культуры / Л. Г. Березовая, Н. П. Берлякова. М., 2002.

- Домников, С. Д.* Мать-Земля и Царь-город. Россия как традиционное общество / С. Д. Домников. М., 2002.
- Забелин, И. Е.* Домашний быт русского народа в XVI–XVII ст. : в 3 т. / И. Е. Забелин. М., 2000–2003.
- Каган, М. С.* Философия культуры / М. С. Каган. СПб., 1996.
- Кармин, А. С.* Основы культурологии : морфология культуры / А. С. Кармин. СПб., 1997.
- Лосский, Н. О.* Условия абсолютного добра: основы этики. Характер русского народа / Н. О. Лосский. М., 1991.
- Морозов, Н. А.* Пути России : модернизация неевропейских культур / Н.А. Морозов. М., 1991.
- Новиков, А. И.* История русской философии X–XX веков / А. И. Новиков. СПб., 1998.
- Панченко, А. М.* Русская культура в канун петровских реформ / А. М. Панченко. М., 1984.
- Россия XVI века.* Воспоминания иностранцев. Смоленск, 2003.

ГЛАВА 11. ОСОБЕННОСТИ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

11.1. ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ. ХРИСТИАНИЗАЦИЯ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА БЕЛОРУССКУЮ КУЛЬТУРУ

Особенности формирования культуры белорусов определяют ее пограничный характер, постоянный тесный контакт с другими цивилизациями, особое положение белорусских земель, находящихся на перекрестке торговых путей, водоразделов Черного и Балтийского морей, наличие воинственных соседей и мощных военных государств, размещавшихся по всему периметру белорусских границ. Это пограничье выполняло двойную функцию. С одной стороны, белорусская культура восприняла лучшие достижения восточной и западной культур, создав оригинальную и самобытную культуру. С другой — именно пограничье и постоянное нахождение в сфере различных культурно-цивилизационных влияний не дали белорусской культуре возможности идентифицироваться только с одной государственной и культурной традицией, и, напротив, считать себя потомками различных традиций.

Территория Беларуси большую часть исторического времени подвергалась постоянному переделу, входила в состав Речи Посполитой, России, СССР, что сказалось на менталитете белорусов, их системе ценностей. Возможно, этим объясняется то, что самоидентификация белорусов носила в основном локальный характер и основывалась больше на принадлежности к определенной территории, местности, региону («тутэйшыя»), социальной группе (православные, католики и т. д.), клану, роду, семье, не абсолютизируя роли нации и государства.

Как известно, с конца X в. на восточнославянских землях начала распространяться христианская религия восточного образца. В дальнейшем развитие духовной культуры в Беларуси проходило под непосредственным влиянием христианских идей.

Православное христианство определило основу средневековой культуры Беларуси, связав ее с культурным миром всего славянства и других христианских народов Востока и Запада. Нет ни одного вида искусства или направления культуры, которые бы не были одухотворены православием. Школа, книга и просвещение на протяжении многих столетий оставались исключительно церковными. Архитектура, живопись, хоровая музыка, литература, политическая мысль и богословие древней Беларуси соответствовали лучшим духовным ценностям христианской культуры начала 2-го тыс. н. э.

Процесс принятия христианства в Беларуси во многом отличался от аналогичных процессов, проходивших в Киевской Руси. Главным его отличием являлось постепенность, ненасильственность по отношению к проживающему здесь населению. Некоторые исследователи объясняют это кропотливой миссионерской работой, как, например, деятельность Евфросинии Полоцкой.

На территории Беларуси уже в 992 г. возникла Полоцкая епархия, третья по счету (после Киевской и Новгородской). Постепенно христианская вера распространяется по остальным нашим землям, естественно замещая бытовавшие языческие верования.

Для Беларуси в период Средневековья было характерно мирное сосуществование христианства и язычества, что выражалось в терпимости к религиозным верованиям и убеждениям различных социальных групп. Языческие верования среди населения Беларуси заменялись христианскими довольно медленно, так как местные жители сильно были привязаны к своим древним обычаям (например, потребовалось примерно три столетия, чтобы исчез языческий обряд насыпания курганов над умершими), и поэтому не могли быстро перейти к новой и необычной для них вере. Можно предположить, что именно отсюда берет свой исток феномен толерантности, несвойственный в этот период другим европейским народам.

Со временем древние белорусы в большинстве обращались в новую православную веру, которая, безусловно, содействовала воспитанию среди белорусов таких христианских качеств, как милосердие, гуманность, любовь к ближнему, эмпатия (сопереживание) больным, немощным, бедным.

Особенностью распространения христианства на белорусских землях было и то, что культура древней Беларуси периода XI–XIII вв., в целом сориентированная на Византию, с характерным для нее консерватизмом и традиционализмом, была открыта для восприятия новаций из других регионов, особенно из Центральной и Западной Европы. Именно это привело к формированию многоконфессиональности, которая сыграла существенную роль в духовной жизни белорусского общества и определила ряд оригинальных идей в общественно-философской мысли. Успех распро-

странения христианских идей на белорусских землях был настолько значительным, что уже в XII в. тут появляются такие значимые личности и духовные символы эпохи, как Евфросиния Полоцкая, Кирилл Туровский, Климент Смолятич и др. Их влияние на развитие отечественных идей духовно-нравственного совершенствования было исключительным.

XI–XII вв. стали временем расцвета Полоцкого и Турово-Пинского княжеств. Это проявилось в появлении многочисленных видов искусств, тиражировании знаний, просветительстве и огромном уважении к личности мастера, творца художественных произведений искусства. Культура этого времени представляет собой тип «раннехристианского Возрождения», рожденного столкновением и синтезом творческих порывов молодого этноса, христианского духовного подвижничества и принесенной с Византии эллинистической культуры.

В условиях сильного военного, политического и культурного воздействия, как с Востока, так и с Запада, влияния идей и традиций язычества в 1230-е годы происходит объединение белорусских и литовских земель, образуется Великое княжество Литовское (ВКЛ).

В период вхождения белорусских земель в ВКЛ (XIII–XVI вв.) шел процесс дальнейшего развития этнического сознания белорусов, развивались письменность, социально-философская мысль, характеризующая уровень политической и правовой ментальности белорусов.

Таким образом, отсутствие непрерывной традиции, воздействие различных культурно-цивилизационных парадигм затрудняли процессы идентификации белорусов, не давали четких критериев определения культурной принадлежности. Пограничный характер Беларуси обусловил многие ее культурные особенности, повлиял на процесс самоидентификации. Культурная динамика обусловлена западными и восточными культурно-цивилизационными влияниями, которые на протяжении всего исторического развития Беларуси проявлялись с различной степенью интенсивности.

11.2. КУЛЬТУРА БЕЛАРУСИ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ И ПРОСВЕЩЕНИЯ (XVI–XVIII вв.).

В период с конца XIII по XV вв. формируется сложный культурный синтез, к славяно-византийской традиции присоединяются западноевропейские творческие импульсы. Западные влияния усиливаются в XVI в. В этот период происходит оформление собственно белорусского типа культуры: становление языка, развитие художественной культуры на основе собственных культурных особенностей в сочетании с византийскими и западноевропейскими влияниями и тенденциями. В этот период формируются основные ценности и характеристики культуры белорусского народа, которые на столетия определяют ее существование. Христианский гуманизм белорусского Возрождения, этическая направленность произведений белорусской литературы, ценности либерализма, религиозная толерантность — все это определило особое значение этого периода и было

положено в основу взаимодействующих культурных тенденций Возрождения и Просвещения на Беларуси.

Идеи Возрождения и гуманизма на белорусской земле были сходны с общеевропейскими, но имели и свою специфику. В духовной жизни здесь сохранялась преемственная связь с древнерусскими культурными традициями, ощущалось значительное влияние православия, греко-византийской культуры и в то же время — довольно интенсивное воздействие западноевропейских идей. Новые явления европейской культуры и общественно-политической мысли не копировались слепо, а проходили своеобразную адаптацию с учетом местных условий. При этом культурные и цивилизационные достижения во второй половине XV – первой половине XVI в. оказались столь значительны, что ученые называют этот период «золотым веком» в истории Беларуси.

Например, в период расцвета Великого княжества Литовского, вступившего в стадию раннего торгово-цехового капитализма и еще более полувека после Люблинской унии сохранявшего реальную автономию, ширилась белорусская общественно-политическая мысль, развивались художественные ремесла. Благодаря переплетению общеевропейских и национальных достижений появились самобытные виды искусства: белорусская резьба по дереву, случские пояса, кореличские гобелены, уречско-налибокское стекло и др. Появились первые газеты, образованное общество наслаждалось театральными постановками, укреплялось национальное самосознание, динамично развивался белорусский язык, что в целом способствовало укреплению национального самосознания.

По мнению многих исследователей, белорусская культура XVI – первой половины XVII в. имела целый ряд признаков, позволяющих характеризовать ее как период гуманистического Возрождения. Об этом свидетельствует становление различных искусств, гуманитарных наук, литературы, развитие книгопечатания, гуманистической философии.

Специфическое славяно-белорусское Возрождение отразилось в творчестве великих деятелей культуры того времени. Прежде всего, среди них должен быть назван **Ф. Скорина**. Как выдающийся духовный представитель своего народа Ф. Скорина выразил типические черты и особенности народного духа, которые позже найдут развернутое отражение в разных сферах национальной культуры: общественно-политической и философской мысли, литературе, искусстве.

Взгляды Скорины базировались на новом понимании человеческого достоинства и его предназначения, которое определялось не знатным происхождением, не суммой накопленных богатств, а высокой человеческой духовностью, интеллектуально-моральными достоинствами, профессионализмом, гражданской ответственностью.

Широкий масштаб имела деятельность и **Сымона Будного**. Как и Ф. Скорина, С. Будный был гуманистом, но отличался более радикальными взглядами, выступал за гражданский мир, против несправедливых войн, ратовал за духовную свободу человека.

С. Будный говорил об опасности анархизма для общества и в книге «В защиту правительства» доказывал необходимость демократического управления обществом. Представляет интерес предложенная им модель доверительных взаимоотношений между гражданами и властью. В то же время в работе «О светской власти» он активно отстаивал право граждан на свободу слова, осуждал тиранию как форму государственного правления и выступал за утверждение политической демократии.

Выдающимся деятелем белорусской культуры эпохи Ренессанса был поэт-гуманист, просветитель, основоположник латиноязычной белорусской поэзии **Николай Гусовский** (ок. 1480 – после 1533). Горячий защитник мира, человек прогрессивных устремлений, он настаивал на необходимости экологического воспитания человека.

Н. Гусовский — создатель первой, адресованной европейскому читателю, реалистической лирико-эпической поэмы о Беларуси. Его имя обессмертила написанная в 1522 г. в Риме «Песня о зубре» (издана в 1523 г. в Кракове). С большой любовью и пафосом в ней описана белорусская природа, а зубр предстает как символ родной Белорусской земли. Менее известны другие поэмы Н. Гусовского: «Новая и славная победа над турками в июле месяце» (1524), «Жизнь и подвиги святого Гиацинта» (1525), а также стихотворения.

Деятельность Скорины, Будного, Гусовского оказала значительное влияние на развитие старобелорусского языка, в условиях формирования белорусской народности содействовала появлению в эпоху Возрождения и Просвещения новых литературных произведений.

В количественном отношении собственно белорусская книжность в те времена заметно превосходила рукописную и печатную литературу соседних народов. Так, в XVI в. в Великом княжестве Литовском на кириллице было издано более 80 изданий, а на латинице — только 3. В первой половине XVII в. белорусы имели несколько сотен тысяч рукописных и печатных книг, причем объем последних составлял около 200 тыс. экземпляров. Качество художественного оформления белорусских книг, изданных на родине и за рубежом, было очень высоким. Примечательно, что первая в мире типография, выпускавшая книги на кириллице, появилась еще в 1483 г. в Кракове. Типография же с использованием польского языка открылась только в 1505 г. Знаменитая книга «Граматики словенския» **Мелетия Смотрицкого** (ок. 1572–1633), впервые изданная на территории Великого княжества Литовского (1618–1619), в 1648 г. была переиздана в Москве и в течение долгого времени использовалась в России для обучения русскому языку.

Библиотека Супрасльского монастыря по количеству и качеству собранных книг превосходила библиотеки великих московских князей и была почти вдвое больше знаменитой царской библиотеки Ивана Грозного. Причем монастырские книги не лежали мертвым грузом, а активно читались в кельях и за пределами монастыря, переписывались, выдавались для чтения различным церквям и светским лицам.

К сожалению, до наших дней дошла лишь незначительная часть литературных памятников, причем в основном религиозно-просветительского содержания, в том числе переводы с европейских языков различных книг Библии. Однако в конце XV – первой половине XVI в., наряду с духовной литературой, были распространены книги и сугубо светского содержания.

Так, к числу оригинальных произведений светской исторической литературы принадлежит «Диариуш» («Дневник») новогрудского шляхтича **Самуэля Маскевича**.

В нем последовательно отражены ключевые события военно-политической истории Речи Посполитой с 1594 по 1621 гг. Значительный историко-литературный интерес вызывает роман-воспоминание «Приключения моей жизни» (1760), автор которого — женщина, врач и путешественница, уроженка Новогрудчины *Саломея Русецкая* (в замужестве Пильштынова). Впервые роман был издан в 1957 г. в Польше, а в Беларуси — в 1993 г.

В конце XVI в. борьба с социально-экономическим гнетом и усиливающимся давлением католической церкви нашла отражение в полемической религиозной и политической публицистике, в основном анонимной. Для нее характерны злободневность, нравственно-гуманистический пафос, антикатолическая направленность и достаточно высокое литературное мастерство. Почетное место в религиозной полемической литературе принадлежит произведениям *Мелетия Смотрицкого*, *Афанасия Филипповича*, *Стефана Зизания*, *Леонтия Карповича*.

Развитие поэзии на белорусских землях как самостоятельного вида литературного творчества связывают с именем *Симеона Полоцкого* (С. Г. Петровский-Ситнянович, 1629–1680). Он родился в Полоцке, здесь же начинал учиться, а продолжил образование в Вильно и Киеве (Киево-Могилянский коллегиум). С 1664 г. жил в Москве, стихи писал на церковнославянском, белорусском, латинском и польском языках. Обширные научные интересы и глубочайшие познания Полоцкого вызвали уважение современников, в том числе и самых высокопоставленных особ: Полоцкого пригласили наставником к детям царя Алексея Михайловича. Кроме того, в училище для подьячих Приказа Тайных дел он преподавал латинский и польский языки, риторику, поэтику, философию, астрономию и другие дисциплины. Благодаря С. Полоцкому в Москве открылись типография и первый русский школьный театр. По существу, он одновременно исполнял обязанности «министра культуры» и «министра образования». На склоне жизни ученый предложил проект первой в Москве высшей школы — Славяно-греко-латинской академии. Позже царевна Софья сумела его осуществить. С. Полоцкий — глубокий философ, основатель русской силлабической поэзии и драматургии, родоначальник восточнославянского литературного барокко, создатель высоконравственной поэтической дидактики, утверждавшей приоритет духовных ценностей над утилитарно-материальными.

Следует заметить, что культура Беларуси в обозначенный период развивалась в достаточно сложных условиях. На состоянии процессов просвещения отрицательно сказывалось засилье иностранных феодалов — польских и полонизированных. Именно поэтому культурно-просветительное движение обрело политический характер, вливалось в русло борьбы против социального и национального гнета.

Развитие белорусской культуры связано во многом с деятельностью **братств**. Их активное развитие начинается с 80-х гг. XVI в. и способствует развитию просветительских тенденций в обществе. Братства представляли собой общественно-политические организации православных горожан, боровшихся и против экспансии католицизма, и против засилья в культурной жизни верхушки православного духовенства.

При братствах возникали школы. Младшие ученики изучали грамоту и основы пения по нотам, старшие — грамматику древнеславянского и греческого языков, риторику, поэтику, элементы философии. Под влиянием нескольких крупных братских школ возникают многочисленные школы грамоты в большинстве городов, а позже и во многих селах Беларуси.

С деятельностью братств и братских школ связано и дальнейшее распространение книгопечатания. Крупнейшим центром книгопечатания стал Вильно. Книги кирилловского шрифта на древнеславянском и белорусском языках издавали здесь типографии купеческого дома Мамоничей, Виленского братства.

11.2.1. Развитие изобразительного искусства

Влияние западноевропейского Возрождения испытывала не только словесность, но и искусство белорусских земель.

В *архитектуре* строительство сооружений общегосударственного характера отходило на второй план перед воздвижением частновладельческих замков и оборонительных культовых сооружений. Менялись тип и характер оборонительного зодчества. Главными художественными (архитектурными) стилями на белорусских землях стали готический, ренессансный, барокко, часто выступавшие в гибридизированных формах, которые стали характерными для культуры Беларуси.

Концентрированным выражением традиций белорусского замкового зодчества, высшим достижением национального военно-инженерного искусства того времени является *замок в Мире* (Кореличский район). В разные периоды им владели Ильиничи, Радзивиллы, Витгенштейны, Святополк-Мирские. Под именем замка Горшеков его описал в поэме «Пан Тадеуш» Адам Мицкевич.

Мирский замок строился в несколько этапов, корпуса надстраивались. Достопримечательностью замка-дворца являются башни, украшенные нишами и орнаментальными поясами. В его архитектуре черты поздней готики сочетаются с элементами ренессанса. Замок неоднократно подвергался осаде и разрушению со стороны шведов, французов, армий русских царей, однако всякий раз восстанавливался. В наши дни он вновь реставрируется, впечатляя величию и красотой. Являясь жемчужиной белорусской архитектуры, замок притягивает к себе туристов.

Ряд памятников замкового зодчества первой половины XVI в. содержат элементы, трансформированные из фламандской и нидерландской ренессансной архитектуры (например, *Гольшанский замок-дворец*, *замок в Любче*).

Под влиянием эстетики Ренессанса замковое строительство постепенно трансформировалось в дворцово-замковое. Так, в 1580 г. подвергся перестройке *Старый (Королевский) замок в Гродно*, ставший резиденцией короля Стефана Батория.

В конце XVII в. ведущим направлением в искусстве Беларуси стал стиль *барокко* с присущими ему композиционно сложными сооружениями,

пышностью, динамизмом и разнообразием архитектурных форм, декоративной перегруженностью интерьеров. Белорусское барокко представлено многочисленными произведениями архитектуры, живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. Первым зданием, построенным в стиле раннего барокко, является *иезуитский костел в Несвиже* (1584–1593), сооруженный по проекту итальянского архитектора Яна М. Бернадони на средства Николая Радзивилла Сиротки.

Важной вехой в развитии белорусской архитектуры XVII–XVIII вв. стало появление так называемого *виленского барокко*. Оно сформировалось на местных традициях и оставило след в истории мирового зодчества. Расцвет виленского барокко связывают с творчеством архитектора *И. К. Глаубица*. Вместе с Б. Косинским он разработал проект реконструкции и восстановления полоцкого Софийского собора (1738–1750).

Развитию архитектуры и всей культуры ощутимо содействовали меценаты из числа просвещенных магнатов и городских старост. Так, например, в Гродно и много столетий спустя добрым словом вспоминают старосту *Антония Тызенгауза* (1733–1785). Благодаря ему были построены гостиница, ресторан, кузница, дворец, театрально-музыкальная школа и целый район Городница. В результате Гродно из небольшого городка превратился в крупный промышленно-торговый и культурный центр, уступавший в ВКЛ, пожалуй, только Вильно. По приглашению А. Тызенгауза здесь работали итальянский архитектор Д. Сака и французский натуралист, хирург и анатом, доктор медицины Ж.-Э. Жилибер.

Значительные успехи в XVI–XVIII вв. были достигнуты в развитии ***театрально-музыкальной культуры*** Беларуси.

Развивался фольклорный театр (народные жанры скоморохов, батлейка), появлялись новые виды самодеятельной и профессиональной драматургии, прежде всего — школьный и магнатский театры.

Первый *школьный театр* на территории Беларуси появился в 1585 г. в Полоцке при иезуитском коллегиуме. Здесь же, в Полоцке, в 1788 г. было построено специальное здание для театра. К XVIII в. действовало уже 22 школьных и 26 музыкально-драматических театров. Представления давались на латыни. Правда, в антрактах исполнялись интермедии на белорусском языке. Постепенно некоторые из них превратились в серьезные драматические произведения.

В 1787 г. традиционная школьная интермедия уступила место профессиональным белорусским пьесам типа «Камедыі» К. Марашевского и «Лекара па прымусу» М. Цецерского. Герои в них заговорили живым народным языком, что означало поворот к демократизации школьного театра. Необходимо отметить тот факт, что белорусско-польский драматург, профессор риторики и поэтики М. Цецерский одним из первых начал вводить в драматические сочинения белорусский язык. Вместе с музыкантом Р. Вардоцким он создал в 1789 г. первое на территории Беларуси комическое оперно-опереточное произведение «Аполлон-законодатель, или Реформированный Парнас».

Школьный театр оказал влияние на дальнейшее развитие театрально-музыкальной культуры. Крупные магнаты увлеклись домашними спектаклями с музыкально-танцевальным сопровождением, и во второй половине XVIII в. многие из них обзавелись собственными так называемыми *крепо-*

стными театрами. Наряду с театрами в богатых усадьбах создавались оркестры, хоры, балетные и оперные труппы. Среди крепостных встречалось немало способных артистов, кроме них в частных театрах играли любители (нередко члены семьи магната), а также выписанные из-за рубежа талантливые профессионалы. Так что домашние спектакли стали своеобразной переходной формой от школьного к профессиональному академическому театру.

Театры Беларуси и их постановки считались одними из лучших в Европе. Примечательно, что в России на 100 лет, а в Западной Европе на 150 лет позже, чем в Беларуси, для спектаклей стали воздвигать павильоны. Слонимский театр и вовсе имел приспособление для проведения знаменитых водных феерий в закрытом помещении (сцена, раздвигаясь, заполнялась водой, и актеры появлялись на лодках).

Одним из лучших белорусских театров был *Несвижский театр* (1740–1809). Его успешная деятельность и известность связаны с именем Уршулы Франтишки Радзивилл (1705–1753) — жены М. К. Радзивилла («Рыбоньки»). В 1746 г. она создала первый в истории западных и восточных славян *светский театр*, для которого написала 16 драматических произведений и оперных либретто. Кроме того, она переводила Мольера, Вольтера, сочиняла стихи, чудесно пела, расширяла замковую библиотеку, способствовала организации второй несвижской типографии.

Особую известность в качестве своеобразного символа белорусской театральной культуры приобрел народный кукольный театр *батлейка* (он известен с XVI в.). Белорусская батлейка использовала около 20 постоянных народных сенок и множество сюжетных вариаций на злобу дня, что придавало демократический дух народным выступлениям. Главным героем неизменно выступал весельчак, шутник и народный заступник *Нестерка*.

Среди музыкантов, популяризаторов и организаторов театрально-музыкальной жизни, следует выделить композитора и исполнителя *Михаила Казимира Огинского* (1730–1800). Будучи гетманом Великого княжества Литовского, он при своем дворе в Слониме создал капеллу, театр, балетную и музыкальную школы, построил здание театра. Огинский писал стихи, либретто к операм, хорошо играл на кларнете, скрипке, арфе, флейте, клавикордах. Созданный им оркестр современники считали эталонным и сравнивали с мангеймским — «камертоном Европы». Сегодня можно только догадываться о масштабах музыкальной деятельности Огинского, его интересах, увлечениях. Не случайно Слоним времен Огинского приравнивался к европейским центрам музыкальной культуры.

Таким образом, в XVI–XVIII вв. белорусская культура достигла значительных успехов. Она развивалась в тесной связи с культурами Средней и Западной Европы и в контакте с реформируемой российской культурой. Здесь были восприняты и творчески преобразованы гуманистические идеи и достижения общеевропейского Ренессанса и Просвещения.

Важно, что в отличие от западноевропейской культуры в Беларуси процессы Возрождения и Просвещения не разделяются, а наоборот сближаются, плавно перетекая друг в друга.

Анализ многих литературных, философских, публицистических произведений, правовых актов периода белорусского Возрождения и Просвещения позволяют сделать вывод о том, что в основе менталитета белорусов лежали демократические идеи, в том числе в вопросах государственного устройства, политической и религиозной жизни. Идеи конституционной монархии, верховенство закона, политической веротерпимости, закрепленные правовыми актами, в определенный период владели общественным сознанием Великого княжества Литовского.

Во второй половине XVIII в. в Беларуси распространялись идеи западноевропейского Просвещения, учения Ф. Бэкона, Р. Декарта, Д. Локка, Д. Юма, Ж. Руссо и других известных философов. Это нашло отражение в передовой литературе, науке, философии, искусстве, стимулировало научный поиск, содействовало развитию знаний (естественных и гуманитарных).

11.3. БЕЛОРУССКАЯ КУЛЬТУРА XIX – НАЧ. XX ВВ.

В XIX – начале XX вв. в Беларуси развивались сложные социально-политические процессы, обусловленные распадом феодально-крепостнического строя, формированием буржуазных отношений. Кроме того, на развитие культуры белорусского народа повлияли многие события: Отечественная война 1812 г., Первая мировая война, восстания 1794, 1830–1831 и 1863–1864 гг., революционные события 1905 и 1917 г., политика полонизации, а позднее — русификации.

Однако, несмотря на эти и другие осложняющие и негативные обстоятельства и процессы, одновременно с подъемом экономики, активизацией социальной и политической деятельности наблюдалась консолидация белорусов, происходило возрождение их языка, росли духовные потребности общества, пробуждался интерес к своей истории и культуре. В рассматриваемый период возникли новые стили и жанры художественного творчества, было создано множество прекрасных произведений литературы и искусства, получили признание самобытные деятели культуры. Все это содействовало формированию белорусской нации, качественному росту ее культуры и самосознания, укреплению духовного единства и творческих связей с другими национальностями, проживавшими на одной территории.

К концу XVIII в. на территории Беларуси сформировалась своеобразная система **образования** и просвещения, включавшая в себя школы, приходские училища и другие формы обучения. Сотни молодых людей учились в университетах Европы, в состоятельных семьях обучением детей занимались домашние учителя. Свой вклад в развитие образования и куль-

туры вносили церковные братства и различные монашеские ордены. Открывались новые учебные заведения светского характера.

Главным центром учебного и административного управления учебными заведениями округа стал *Виленский университет*, созданный 18 мая 1803 г. на базе Главной Виленской школы. Обучение велось на четырех факультетах: моральных и политических наук, физико-математическом, медицинском, литературы и свободных искусств. Университет имел хорошую по тем временам учебно-материальную базу (обсерватория, зоологический музей, ботанический сад, библиотека, аптека, множество кабинетов, три клиники). Здесь работали опытные педагоги-ученые (историк И. Лелевель, медик А. Бекю, астроном М. Почобут-Одьяницкий и др.). Все это позволило Виленскому университету сыграть важную роль в развитии образования, науки и культуры Беларуси и Литвы. Из Виленского университета вышло немало знаменитых ученых, литераторов, художников, путешественников, общественных деятелей.

Подъем национально-демократического движения в Беларуси привел к усилению внимания к коренной национальной культуре, белорусскому языку, белорусским школам. Педагогические общества и деятели белорусской культуры выступали за создание белорусской национальной школы. За обучение на родном языке высказался съезд учителей в Вильно (1907). Среди сельского населения православного вероисповедания получили распространение «тайные» русско-белорусские школы. В них использовались учебники К. Каганца «Першая навука чытання», Тетки «Першае чытанне для дзетак беларусаў», Я. Коласа «Другое чытанне для дзяцей беларусаў», а также произведения белорусских писателей.

Значительный вклад в развитие и пропаганду белорусского национального образования и культуры внесли газеты «Минский листок» (1886–1902), «Витебский листок» (1898–1899), «Белорусская жизнь» (1909–1911), «Беларус» (1913–1915, Вильно), «Северо-Западный край» (1902–1905) и др. Все это свидетельствует о качественном развитии белорусской культуры, усилении на новой волне национально-демократического движения, ориентации этносоциальных слоев на белорусскую культуру и белорусские школы.

Необходимо отметить, что социодинамика белорусской культуры конца XVIII–XIX вв. характеризуется тем, что первостепенное значение начинают приобретать явления **народной культуры**. Это было закономерно в условиях, когда высшие слои переходили в русло сначала польской, а затем и русской культуры. Белорусской культуре для того, чтобы сохранить себя, требовалось «перейти» на иной уровень — на народную, фольклорную основу, которая и стала на тот момент наиболее адекватным проявлением белорусской культуры. Начиная с XIX в. аутентичная белорусская культура приобретает уникальную особенность: она связана, прежде всего, с крестьянскими корнями.

В результате возникла историческая ситуация, когда национальная культура возрождалась и развивалась далее на живом народном говоре, на духовной основе народных низов, вместе с процессом формирования

новой (в первоначальном образе крестьянской) интеллигенции. Таким образом, в генетической основе белорусской культуры лежит богатый фольклор. Продолжительное и широкое его существование формировало устойчивые образно-мифологические и образно-фольклорные представления в крестьянской среде, которые позже будут плодотворно питать письменную национальную литературу.

В частности, новый белорусский литературный язык и основанная на нем национальная **литература**, возникающие в XIX в. также на фольклорно-крестьянской основе, истинно народной, значительно отличаются от «русского» письменного языка, распространенного на Беларуси в период ВКЛ.

Становление новой белорусской литературы проходило в условиях распространения *романтизма*, пришедшего на смену классицизму. Представители романтизма заслужили признание тем, что отбросили старые догмы и схемы, сдерживавшие свободу и фантазию художника, освободили культуру от засилья античных тем, сюжетов и образов, обновили художественные формы и пропагандировали взаимопроникновение искусств. Романтизм стимулировал литературный процесс, способствовал ориентации на живой белорусский язык и фольклор, на изучение и художественное отражение устного народного творчества и быта народа. Во многом связан с романтизмом интерес к древней обрядовой поэзии, сказкам, преданиям, мифам, песне.

Из-за враждебного отношения царской власти к белорусскому художественному слову в первой четверти XIX в. литература оставалась в основном анонимной, распространялась устно и в рукописях. Однако в 1840-е гг. произведения стали издаваться.

Наиболее талантливыми и значительными произведениями белорусской анонимной литературы признаны поэмы «Энеида навыварат» и «Тарас на Парнасе». Современные исследователи считают, что их авторами, скорее всего, были соответственно В. Равинский (1786–1854) и К. Вереницын (1834–1904). Поэмы привлекли внимание к жизни и быту белорусского народа, оказали плодотворное воздействие на развитие всей белорусской литературы.

Характерной особенностью художественной литературы первой половины XIX в. была ее тесная связь с фольклором. Я. Чечот, Я. Борщевский, А. Мицкевич и другие ученые-литераторы со страстной заинтересованностью и целеустремленностью собирали, обрабатывали и интерпретировали песни, предания, сказки, пословицы белорусского народа. Изучение истории и фольклора края убеждало в самостоятельности белорусского этноса и самобытности культуры, стимулировало писателей творить на белорусском языке. К сожалению, многое из написанного, но не напечатанного погибло.

В первой половине XIX в. начал творческую деятельность один из зачинателей новой белорусской литературы, известный белорусский писатель, поэт, драматург, композитор и актер **Винцент Дунин-Марцинкевич**

(1807–1884). Он — первый в полной мере профессиональный белорусский писатель, мужественный и неутомимый борец за отечественную литературу на родном языке. В своих произведениях Дунин-Марцинкевич уделял большое внимание морально-бытовым и национально-демократическим проблемам.

Опираясь на белорусский фольклор, писатель-романтик поэтизировал духовную красоту и благородство крестьян, их острый ум, воспевал героическое прошлое своего края. В 1846 г. он создал либретто первой белорусской комической оперы «Сялянка» («Идылія»). Им написаны также книга «Гапон» (1855), пьесы «Пінская шляхта» (1866), «Залеты» (1870) и ряд других крупных произведений.

Последовательным заступником крестьян и всех трудящихся, истинным гуманистом был **Франциск Богушевич** (1840–1900) — писатель, поэт, публицист, переводчик. В своих произведениях он защищал свой народ, белорусский язык, родной край. В предисловии к первому сборнику «Дудка беларуская» (Краков, 1891) Богушевич говорил о достоинствах белорусского языка, настаивая на его равенстве с другими языками, и призывал белорусов беречь свое главное национальное богатство.

Прославил отечественную культуру прекрасный белорусский поэт, талантливый переводчик, критик и историк литературы **Максим Богданович** (1891–1917), автор сборника «Вянок», лирико-патриотических стихотворений «Слуцкія ткачыкі», «Пагоня», «Зорка Венера», а также ярких философско-публицистических работ.

Творчество Богдановича проникнуто пафосом социального освобождения и национального самоопределения белорусов, идеями демократии и гуманизма. Его несомненная заслуга состоит и в том, что он дал систематизированный и комплексный обзор истории белорусской литературы, всей отечественной культуры от XII до начала XX вв. во взаимосвязи с общеславянским и общеевропейским историко-культурным процессом. Поэт, обладавший широким гуманитарным кругозором, интересовался проблемами этнической консолидации и национального самоопределения белорусского народа, взаимоотношениями католической, православной и униатской церкви в истории белорусов. Все это свидетельствует об особой роли М. Богдановича в истории развития белорусской и мировой литературы, передовой общественно-гуманитарной мысли.

В начале XX в. начал печатать свои произведения гениальный поэт, выдающийся деятель белорусской литературы **Янка Купала** (Иван Луцевич, 1882–1942). К раннему периоду относятся его сборники «Жалейка» (1908), «Гусяр» (1910), «Шляхам жыцця» (1913). Одна за другой появлялись его поэмы «Курган», «Бандароўна», «Яна і я», «Магіла льва», «Сон на кургане» и др.; пьесы «Паўлінка», «Прымакі», «Раскіданае гняздо» и другие произведения.

Примерно в то же время пришел в литературу его соратник **Якуб Колас** (Константин Мицкевич, 1882–1956) — яркий поэт, драматург, критик, публицист, ученый, педагог, один из основателей современной белорусской литературы и белорусского литературного языка.

В дооктябрьский период им были написаны и изданы сборники «Пест жальбы», «Родныя вобразы», учебник «Другое чытанне для дзяцей беларусаў», начата работа над поэмами «Сымон-музыка» и «Новая зямля».

О драматичном для белорусской нации периоде истории, которым явился 19 в. можно говорить, как о бесконечной борьбе между собой великопольских и великорусских интересов за умы и сердца белорусов. Эта борьба велась с переменным успехом и была сильнейшим фактором, тормозившим развитие собственно белорусской национальной идеи, поскольку враждующие стороны за это время сформулировали, обосновали и укоренили в общественном сознании значительное количество стереотипов, которые не только содействовали процессам денационализации белорусской интеллигенции, но и влияли на рост аполитичных настроений в народной среде.

Однако XIX в. стал временем возрождения национальной идеи у славянских народов, не имеющих своей государственности. Это проявилось в росте интереса к этнографии, истории, филологии, в образовании объединений, культурных учреждений и периодических изданий. Эти процессы также затронули и белорусский народ. Началась широкая работа по изучению исторического прошлого, зарождалась и развивалась археологическая наука, интенсивно проводилась запись фольклорных материалов, осмысливались особенности национальной ментальности и налаживались личные контакты с представителями других славянских народов. Появился ряд известных научных исследователей, которые подготавливали процессы формирования самосознания белорусов (А. Киркор, П. Шпилевский, К. Тышкевич, Е. Карский и др.).

На последующих этапах социокультурного развития белорусского народа, во второй половине XIX – начале XX вв. вызрела и оформилась в качестве духовного императива белорусская национальная идея. Исходные элементы этой идеи как осознания своей национальной сущности и исторического предназначения своего народа, как основной формы самоназвания, самопознания и самоутверждения были обозначены в творческом труде Ф. Богушевича и А. Пашкевич, Я. Купалы и Я. Коласа, М. Богдановича и М. Горецкого, А. Луцевича и В. Ластовского, И. Абдироловича и Я. Лесика др. Благодаря их усилиям был утвержден главный принцип национального сознания — понимание собственного исторического пути белорусского народа, который не сводится к судьбе и интересам других народов.

Таким образом, вся история белорусской культуры свидетельствует о том, что с самого начала она развивалась в тесной связи и взаимодействии с культурами России, Украины, Средней и Западной Европы. На каждом историческом этапе белорусская земля взращивала крупных деятелей отечественной культуры европейского и мирового масштаба. Это позволило поднять авторитет белорусского народа, а мастерам искусства достойно представлять национальную культуру на различных международных форумах, фестивалях, конкурсах и выставках.

На долю белорусской культуры выпало немало тяжелых испытаний (войны, пожары, разграбление культурных ценностей завоевателями), но каждый раз она с честью выходила из кризиса. В особенно трудные периоды культурное развитие замедлялось, но никогда не останавливалось.

Вопросы для обсуждения

Какие факторы определили специфику формирования белорусской культуры?

В чем особенности процесса христианизации на белорусских землях?

Что понимают под белорусским типом культуры? Когда он начал складываться?

Какую роль сыграли братства в формировании культуры белорусов XVI–XVII вв.?

Охарактеризуйте развитие театрального искусства в Беларуси в XVIII в.

Назовите выдающихся деятелей белорусской культуры XIX в.

ЛИТЕРАТУРА

Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам. Даследзіны беларускага светапогляду / І Абдзіраловіч. Мінск, 1993.

Барока у беларускай культуры і мастацтве. Мінск, 2001.

Белоруссия и Россия : общества и государства. М., 1997.

Глушаков, В. Е. Вызов времени: Беларусь на пороге тысячелетий / В. Е. Глушаков. Минск, 1999.

Гринблат, М. Я. Белорусы. Очерки происхождения и этнической истории / М. Я. Гринблат. Минск, 1986.

Дубянецкі, Э. Менталітэт беларусаў : спроба гісторыка-псіхалагічнага аналізу / Э. Дубянецкі. Мінск, 1993. Кн. 2.

Ермаловіч, М. Старажытная Беларусь / М. Ермаловіч. Мінск, 1990.

Идеи гуманизма в общественно-политической и философской мысли Белоруссии / редкол. К. П. Буслов и др. Минск, 1977.

Качаноўскі, У. У. Гісторыя культуры Беларусі / У. У. Качаноўскі. Мінск, 1994.

Короткая, Т. Т. Христианство в Беларуси / Т. Т. Короткая, А. И. Осипов, В. А. Теплова. Минск, 2000.

Лазука, Б. А. Гісторыя мастацтваў / Б. А. Лазука. Мінск, 2003.

Лойка, А. А. Гісторыя беларускай літаратуры / А. А. Лойка. Мінск, 1989.

Майхрович, А. С. Становление нравственного сознания: Из истории духовной культуры Беларуси / А. С. Майхрович. Минск, 1997.

Парашкаў, А. С. Гісторыя культуры Беларусі / А. С. Парашкаў. Магілёў, 2003.

Яскевіч, А. А. Падзвіжнікі і іх святыні / А. А. Яскевіч. Мінск, 2001.

Яскевич, Я. С. Становление идеологии белорусского государства и национальная идея: традиции и новации / Я. С. Яскевич. Мінск, 2004.

ГЛАВА 12. КУЛЬТУРА СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

12.1. ОСОБЕННОСТИ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Культура советского периода (1917–1991) чрезвычайно неоднозначна, в ней много как плюсов, так и минусов. Мы до сих пор сохраняем слишком прочную связь с этой культурой, поэтому не можем быть полностью объективны. И серьезный культурологический анализ эпохи коммунистического строительства еще впереди.

Динамичные изменения в культурном облике России происходили в острой идейной, политической, классовой борьбе. В центре развернувшейся полемики оказались вопросы культурного развития, того облика культуры, который предстояло сформировать.

Весьма сильны были настроения, связанные с тотальным отрицанием всей культуры, доставшейся революции. Она многими объявлялась «эксплуататорской», классовой, подлежащей искоренению. Предлагалось заменить ее так называемой «пролетарской культурой». Однако, несмотря на кажущийся разрыв с предшествующей культурной традицией, культура в СССР сохранила многие черты собственно российского культурного менталитета.

Следует сказать, что утопия о «светлом будущем», обществе справедливости и достатка вселяла надежду в сердца людей, утомленных тяжелыми условиями быта. Максималистский и идеалистический склад славянского характера вполне мог принять перспективу коренных перемен и характерную для коммунистических идей устремленность в будущее. Необходимо также помнить, что одна из центральных идей новой теории — идея коллективизма — не была чужда России, для которой идеалы соборности, коллективного спасения и общинного хозяйствования являлись вполне традиционными. В дальнейшем, когда несоответствие между коммунистическими идеалами и реальной жизнью достигло своей очевидности, советской власти пришлось многократно менять свою тактику ради утверждения своего господства. И спектр мер, направленных на достижение этой цели, был весьма велик: от объявления «красного террора», граничившего с геноцидом коренного населения страны до известных «поблажек» в духе «новой экономической политики» и прямого отступления от марксистской философии под предлогом ее «творческого переосмысления».

СССР был классическим тоталитарным государством, в котором процветал полный контроль над всеми сферами жизни общества и человека, преследовалась и уничтожалась оппозиция и инакомыслие. Главным институтом регуляции духовной жизни стала коммунистическая партия. В культуре утвердился *принцип партийности*, требовавший от философии, общественных наук, искусства и литературы отражать интересы правящей партии и класса рабочих и крестьян. В искусстве расцвел метод *социалистического реализма*. Концепция соцреализма требовала отражения действительности в ее революционном развитии. От деятелей культуры ожидали прославления вождей и советского образа жизни, воспевания трудового энтузиазма и самоотверженной борьбы народа за «светлое будущее», доб-

ровольного самоотречения индивидуумов от личных интересов в пользу общественных. Создавался определенный канон в отношении содержания и основных структурных принципов произведения. Метод социалистического реализма был строго предписан художникам во всех сферах культуры, он задавал жесткие идеологические рамки.

В целом, из-за жесткой непримиримой позиции советского государства, направленной на контроль за сферой культуры, идейную монополию, ограничение свободы творчества для культуры советской эпохи характерно разделение духовной жизни общества на официальную и оппозиционную, так называемую «внутреннюю эмиграцию» (творчество писателей Б. Пастернака, С. Есенина, М. Булгакова, М. Шолохова, А. Солженицына, В. Гроссмана, А. Ахматовой, композиторов С. Прокофьева, Г. Свиридова и др.).

Как известно, в развитии культуры всегда присутствуют не только новации, но и преемственность традиций. Поэтому можно утверждать, что в своих глубинных основаниях культура советского периода продолжила предшествующее развитие российской культуры. Более того, сама политическая власть в определенные моменты была вынуждена негласно, но вполне целенаправленно поощрять обращение к русской истории и национальной культуре. Особенно четко это проявилось в период Великой Отечественной Войны и в годы послевоенного строительства, когда коммунистических идеалов стало явно не хватать для духовного подъема нации.

Таким образом, развитие советской культуры — это сложный диалектический процесс, где нормальные общечеловеческие элементы странным образом уживались с тоталитаризмом, а обращение к традиционным культурным ценностям служило прославлению новой социалистической системы.

В развитии советской культуры можно выделить три основных этапа. Первый из них охватывает 1917–1934 гг. и отмечен поисками новой, советской культуры, проходившими в борьбе между тенденцией идейного и культурного плюрализма и стремлением партийного государства к подавлению многообразия и созданию единой (тоталитарной) культуры. Второй этап приходится на 1934–1956 гг. и характеризуется господством идейно тенденциозной культуры, доминированием метода социалистического реализма в сфере художественной деятельности. Содержание третьего этапа (1956–1991 гг.) определяло новое противостояние тоталитарной и плюралистической тенденций и трудное (с издержками и отступлениями) восстановление нормального «полифонического» развития культуры.

12.2. КУЛЬТУРА ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

К октябрю 1917 г. Россия находилась в состоянии глубочайшего кризиса. Первая мировая война и связанные с ней потери и лишения вызвали крайнее обострение социально-политических противоречий. Произошел приход к власти большевиков, которые подтолкнули страну к экономическому хаосу и масштабной гражданской войне.

В этот период важной особенностью культуры выступал ее «социалистический» характер. Известно, что страна не готова была по материальным обстоятельствам к социалистическим преобразованиям: вплоть до XX в. здесь проживали народы разных культурных типов. Тем не менее, социалистическая форма развития получила распространение. Причем социализм в культуре стал преобладающим в силу неизбежности сложившейся ситуации: альтернативы социалистической культуре не было.

Вначале новое правительство России не имело возможности заниматься проблемами культуры в полном объеме. Тем не менее, вскоре после Октября были приняты меры по централизации управления литературой и искусством. Провозглашались лозунги, отражавшие политико-идеологическую позицию новой власти и призванные укрепить ее положение среди широких слоев населения России. Главной целью на перспективу объявлялась коренная перестройка сознания людей, воспитание человека нового типа, строителя социалистического общества.

Среди первых мероприятий в сфере культуры были создание Народного комиссариата просвещения (*Наркомпроса*), призванного проводить в жизнь решения советского правительства, а также национализация театров, музеев, библиотек и других объектов культуры. В январе 1918 г. вышел декрет, в соответствии с которым школа отделялась от церкви, а церковь — от государства. Церковные обряды были вытеснены из общественной жизни. Репрессии против служителей церкви и антирелигиозная пропаганда стали одним из важных пунктов в политике советской власти.

Отношение властей к старой интеллигенции оставалось противоречивым: от попыток привлечь к сотрудничеству отдельных ее представителей до преследований и репрессий по отношению к тем, кто подозревался в отсутствии лояльности к новой власти. По утверждению В. И. Ленина, большая часть интеллигенции «неизбежно пропитана буржуазным мирозерцанием». В годы гражданской войны русская интеллигенция понесла тяжелые потери. Некоторые видные деятели культуры погибли (А. Блок умер от болезни и истощения, Н. Гумилев был расстрелян якобы за участие в белогвардейском заговоре), многие лишились условий, необходимых для нормальной работы.

В период гражданской войны массовым явлением стала *эмиграция*. Страну покинули более 2 млн человек, в том числе сотни тысяч высококвалифицированных специалистов, многие из которых впоследствии приобрели за рубежом мировую известность. За пределами России оказались такие выдающиеся деятели культуры, как Ф. И. Шаляпин, С. В. Рахманинов, И. А. Бунин, А. И. Куприн, И. С. Шмелев, В. Ф. Ходасевич, В. В. Набоков, М. З. Шагал и многие другие. Печальную известность получил «философский пароход», на котором в 1922 г. из России была выслана большая группа философов и писателей (Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, Н. О. Лосский, И. А. Ильин, П. А. Сорокин и др.).

Одной из задач, поставленных советской властью, было формирование новой интеллигенции, солидарной с политикой большевиков. В годы гражданской войны поддержкой новой власти пользовался образованный

в октябре 1917 г. *Пролеткульт* — сообщество деятелей культуры, провозгласившее основой своего творчества классовый подход. Его лидеры (А. А. Богданов, В. Ф. Плетнев и др.) призывали пролетариат к созданию социалистических форм искусства, отказу от культурного наследия прошлого. Сеть организаций Пролеткульта охватила всю Советскую Россию, вобрав в себя почти 400 тыс. человек.

Сторонники «пролеткульта» объединились в рамках Российской ассоциации пролетарских писателей (*РАПП*), которая занимала влиятельное положение в литературной жизни страны в 20–30-е гг. Ее руководитель Леопольд Авербах под флагом создания пролетарской культуры организовал серию кампаний против русских писателей, поэтов, художников. В оценке их творчества у рапповцев преобладали односторонние, вульгарно-социологические мнения. Русский фольклор был объявлен явлением антинародным. Согласно рапповцам, он возник по заказу княжеской знати и в угоду ей. Русские богатыри были превращены в объект насмешек, откровенного издевательства над всем русским. Высмеивался акт принятия христианства на Руси. Слова «родина», «отечество», «патриотизм» подвергались остракизму, осмеянию, им придавался уничижительный смысл, отвергалось величие и мировое значение русской классики. В 1931 г. ЦК ВКП(б) принял постановление о роспуске РАППа.

Советское политическое руководство считало необходимым провести *«культурную революцию»*, создать новый тип социалистической культуры, основанный на классовом подходе и пролетарской идеологии. Однако даже при сохранении этой установки на протяжении всего существования советской культуры отдельные периоды ее развития были непохожи один на другой.

Наибольшим своеобразием отличались 1920-е гг., когда в партии и обществе обозначились разногласия по вопросу о пути перехода к социализму. Большевицкая власть была вынуждена пойти на некоторую либерализацию своей политики, в первую очередь экономической (НЭП). Это время стало наиболее ярким периодом русской советской культуры, отличавшимся определенной духовной свободой. Оживилась творческая деятельность литераторов и художников, возникали различные идейные и художественные течения и группировки. Соперничество между ними сопровождалось бурной полемикой, смелым экспериментаторством. В целом культурный и художественный плюрализм оказался весьма плодотворным.

Государственное, «социалистическое» регулирование культурного развития имело как положительные, так и отрицательные стороны. К положительным сторонам, несомненно, следует отнести быстроту, динамизм преобразований: за десятилетия советская, социалистическая Россия и ее культура прошли путь, который царская Россия не могла пройти за века. Ни один народ, ни одна цивилизация до сих пор не могут продемонстрировать такие темпы культурных преобразований: Сталин получил Россию с крестьянской сохой, а оставил ее своим преемникам с атомной бомбой, ракетной техникой и самым читающим народом в мире. Тяга к культуре была поистине всенародной, всесторонней, всеобъемлющей. Но такой вариант развития имел свои издержки и недостатки. Прежде всего, произошли нарушения в духовном облике общества, деформации сознания.

Резкие перемены, сопровождавшие развитие культуры социалистической России, привели к разрушению отношений собственности, потере чувства хозяина. Работник потерял свою индивидуальную собственность, которая объявлялась «частной» и была огосударствлена, названа «общественной». Но он не приобрел и положения общественного собственника.

Сложилась парадоксальная ситуация: революция, которая должна была вернуть народу его собственность, экспроприированную, отторгнутую у него капиталистом, и сделать всех собственниками, — отобрала в лице государства у населения право распоряжаться, пользоваться, владеть общественным достоянием. Это привело к тому, что собственность стала «ничьей», и чем дольше сохранялась эта ситуация, тем отчетливее это обнаруживалось: государство не способно было управлять общественной собственностью, народ отворачивался от нее как от «чужой», ему не принадлежащей. Произошло отчуждение собственности от народа, народа от власти.

Годы советской власти значительно изменили облик России. Произошедшие изменения нельзя оценивать однозначно. С одной стороны, нельзя не признать, что в годы революции и после нее культуре был нанесен большой урон. Вместе с тем, во многих областях культурного развития были достигнуты значительные успехи. К таковым, прежде всего, относятся сферы **образования и науки** — приоритетные сферы советской культуры.

В образовании важнейшим достижением стала ликвидация неграмотности. Перепись 1939 г. показала, что грамотность взрослого населения возросла до 81,2 %. Руководством страны были поставлены задачи по созданию современного индустриального общества, подъема экономики с использованием достижений науки. В развитии системы высшего образования упор делался на подготовку специалистов естественнонаучного, технического, инженерного профиля.

За два десятилетия советской власти был достигнут заметный прогресс в области науки: количество научных работников приблизилось к 100 тысячам, что превысило дореволюционный уровень почти в 10 раз. В науке работали такие великие ученые, как В. И. Вернадский, И. П. Павлов, И. В. Курчатов, П. Л. Капица, С. В. Лебедев.

Но в структуре советской науки наметились явные диспропорции. Развитие гуманитарных наук сдерживалось узкими идеологическими рамками. Тормозом обогащения обществоведческих и философских дисциплин являлись давление марксистско-ленинской доктрины, догматизм, отсутствие плюрализма подходов и мнений. Это давление усилилось после выхода в 1938 г. сталинского «Краткого курса истории ВКП(б)», в котором были даны руководящие указания и примитивные оценки по широкому кругу вопросов истории и современности.

Становление новой культуры происходило в атмосфере бурной художественной жизни. Наиболее активно развивалась **литература**, еще сохранявшая многообразие — унаследованный потенциал культуры Серебряного века. Среди огромного числа произведений, созданных в это время, оказалось немало шедевров, составивших славу русской советской литературы. Их авторы — М. А. Булгаков, М. М. Горький, М. М. Зощенко, М. А. Шолохов, С. А. Есенин, Б. Л. Пастернак, А. А. Ахматова, В. В. Маяковский, М. И. Цветаева и другие мастера слова — искали новые пути

и формы самовыражения, продолжая при этом развивать лучшие традиции Серебряного века русской культуры.

В 1920-е гг. действовали многочисленные литературные объединения и группировки: «Серапионовы братья», «Кузница», «Перевал», ЛЕФ, РАПП, «попутчики» и др. Заявили о себе различные модернистские течения (конструктивисты, акмеисты, футуристы, кубофутуристы, имажинисты, обэриуты).

Переживала взлет **драматургия**. Театр, самый демократичный вид художественного творчества, не столько служил целям политической агитации и классовой борьбы, сколько своими особыми средствами высвечивал жизненные и социально-психологические проблемы эпохи, препарировал сложные человеческие взаимоотношения и, главное, смело экспериментировал в сфере драматического искусства, находил новые формы доверительного общения актеров со зрителями. В первое послереволюционное десятилетие картина советской театральной жизни была динамичной и разнообразной.

Самым ярким явлением русской театральной жизни оставался *МХАТ* (Московский художественный академический театр), во главе которого стояли основоположники русской театральной режиссуры К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко. МХАТ и после революции сохранял верность реалистическим традициям, гуманистическим идеям, требованиям высокого профессионального мастерства.

Академическим, традиционным театрам (МХАТу и БДТ) противостояли так называемые «левые» театры, выступавшие с требованием «театрального Октября», разрушения старого искусства и создания нового, революционного. Политическим и эстетическим манифестом «левого» искусства стала пьеса Маяковского «Мистерия-буфф». Поставленная В. Э. Мейерхольдом в ноябре 1918 г., «Мистерия-буфф» может считаться пьесой, с которой началась история советской драматургии.

В изобразительном искусстве 1920-х гг., так же, как в литературе, сосуществовали самые разные направления и группировки со своими платформами, манифестами, системами выразительных средств.

Многие течения взаимодействовали между собой, объединялись и вновь распадались. В 1922 г. на основе Товарищества передвижных художественных выставок была создана Ассоциация художников революционной России (АХРР). С 1928 г. она преобразовалась в Ассоциацию художников революции (АХР) и заняла доминирующие позиции в художественной жизни.

В начале 1930-х гг. произошли коренные изменения в организации художественной жизни, в управлении культурными процессами, деятельностью в сфере литературы и других видов искусства.

В 1932 г. ЦК ВКП(б) принял постановление «О перестройке литературно-художественных организаций», согласно которому вместо прежних объединений и групп в каждом виде искусства предстояло создать творческие союзы, чтобы с их помощью поставить под партийно-идеологический контроль деятельность интеллигенции. В 1932 г. были созданы Союз советских архитекторов и Союз композиторов СССР. В 1934 г. прошел Первый всесоюзный съезд советских писателей, объявивший единственно верным новый метод искусства — социалистический реализм.

Регламентации социалистического реализма нанесли серьезный вред литературному процессу. Писателям навязывались надуманные критерии

оценок человека и действительности. В официальной литературе господствовал гипертрофированный оптимизм, нацеленный на воспевание героики трудовых свершений на многочисленных сталинских стройках.

Подлинное искусство вынуждено было уйти в «подполье». Некоторые талантливые творцы стали «писать в стол». Среди ненапечатанного, отвергнутого в эти жестокие годы следует упомянуть шедевры Булгакова, Замятина, Платонова, автобиографический цикл «Реквием» Ахматовой, дневники Пришвина.

Стесненные узкими рамками художники пытались уйти в сферы и жанры, в меньшей степени подвергавшиеся партийному контролю. Отчасти благодаря этому обстоятельству расцвела советская детская литература. Прекрасные произведения для детей создали С. Я. Маршак, К. И. Чуковский, С. В. Михалков, А. П. Гайдар, А. Л. Барто, Л. А. Кассиль, Ю. К. Олеша.

В это время возрос интерес к историческому жанру, о чем свидетельствуют неоконченный роман А. Н. Толстого «Петр Первый» (1929–1945), историческая эпопея А. С. Новикова-Прибоя «Цусима» (1932–1935) и др.

Лирических стихов публиковалось сравнительно мало, зато очень популярным стал жанр массовой песни. Всенародная известность пришла к поэтам-песенникам М. Исаковскому («Катюша», «И кто его знает»), В. Лебедеву-Кумачу («Песня о Родине», «Веселый ветер»); вся страна пела «Песню о Каховке» на стихи М. Светлова.

Стремительно развивались массовые виды искусства — театр и кино. 1930-е гг. стали временем формирования советской кинематографической школы. Ее достижения связаны с именами режиссеров С. М. Эйзенштейна, Г. В. Александрова, С. А. Герасимова, М. И. Ромма, братьев Васильевых.

Находилась на подъеме и музыкальная культура. Были образованы Государственный симфонический оркестр СССР (1936), Ансамбль народного танца СССР (1937). Достижения оперной, симфонической, инструментальной музыки связаны с именами Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, Д. Б. Кабалевского, А. И. Хачатуряна.

В живописи и скульптуре 1930-х гг. господствовал социалистический реализм. В этом ключе работали и получили официальное признание Б. В. Иогансон, А. А. Дейнека, С. В. Герасимов.

Ведущие позиции занимал портретный жанр, в котором объектами изображения были партийные и государственные деятели (в первую очередь Сталин), а также простые труженики — передовики производства. В 1937 г., в разгар сталинского террора, появился талантливо выполненный возвышенный образ советской эпохи — монументальная статуя «Рабочий и колхозница» И. И. Мухиной, ставшая символом идеализированной государственности.

Таким образом, послереволюционный период в развитии советской культуры (1917–1930-е гг.) характеризуется многообразием, альтернативностью культурных стилей. В поэзии, философии, живописи продолжается развитие тенденций культуры Серебряного века. Наряду с ними возникает пролетарское направление, представленное Пролеткультом. Усиливаются тенденции централизации, командования в сфере культуры, которое осуществляется через творческие союзы, решения партийных структур, адми-

нистративное воздействие. Четкое размежевание возникло между советской и российской эмигрантской культурой. Многие выдающиеся деятели российской культуры вынуждены были покинуть Родину.

12.3. СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА ВОЕННОГО И ПОСЛЕВОЕННОГО ПЕРИОДОВ

Переломным моментом для развития культуры стала Великая Отечественная война 1941–1945 гг. Война обнажила многие проблемы и противоречия советского общества. Это было время нравственного подъема, духовного единства народа. В целях достижения победы над внешним врагом власть была вынуждена отложить «охоту на ведьм», ввести временный мораторий на массовые репрессии за инакомыслие и «несанкционированную активность». Поколениям советских людей, живших при Сталине, эти годы, несмотря на все тяготы, показались «глотком свободы».

В культуре военных лет ведущей стала тема патриотизма, героической борьбы народа против захватчиков, призывно зазвучавшая уже в первые годы войны, отмеченные трагизмом и горечью поражений. Именно тогда родились поэма А. Т. Твардовского «Василий Теркин», патриотическая лирика А. А. Ахматовой и Б. Л. Пастернака. Наиболее значительные произведения на военную тему были созданы в 1941–1945 гг. А. А. Фадеевым, Б. Н. Полевым, М. А. Шолоховым, О. Ф. Берггольц, Н. С. Тихоновым.

Ярким событием в советском музыкальном искусстве стала 7-я (Ленинградская) симфония Д. Д. Шостаковича, посвященная защитникам города на Неве. Широкую популярность приобрели песни композиторов В. П. Соловьева-Седого, И. О. Дунаевского, А. В. Александрова, Б. А. Мокроусова, М. И. Блантера.

После окончания войны надежды людей на обновление жизни не оправдались. В итоге в советском обществе произошел спад патриотических настроений. Послевоенное ухудшение общественно-политической атмосферы в стране сказалось на состоянии культуры. Опасаясь духовного пробуждения народа, власть возобновила наступление на свободу творчества. Партийное руководство открыто вмешивалось в творчество писателей, композиторов, режиссеров, что приводило к снижению художественного уровня произведений, господству посредственных, приукрашивающих действительность образцов, возвышению так называемых «серых классиков».

Мрачным явлением в послевоенные годы стали возобновившиеся процессы над «врагами народа» и так называемые «проработочные» кампании.

Начало разоблачительным кампаниям положил ряд партийных постановлений 1946–1948 гг. по вопросам литературы и искусства: «О журналах «Звезда» и «Ленинград», «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», «О кинофильме «Большая жизнь». Деятели культуры вменялись в вину безыдейность творчества, формализм, искажение советской действительности, заискивание перед Западом, «неправильная расстановка акцентов» в изображении новой жизни и т. п.

Борьба с «низкопоклонством» и «космополитизмом» резко отрицательно сказалась на развитии науки. Выдвинувшиеся в авангард научного прогресса социология, кибернетика и генетика были объявлены враждеб-

ными материализму. В результате признания генетики «лженаукой» на печально известной сессии Всесоюзной академии сельскохозяйственных наук им. В. И. Ленина (ВАСХНИЛ) в 1948 г. фактически было разгромлено перспективное научное направление. Полем ожесточенной борьбы стали общественные, гуманитарные науки; ортодоксальные догмы внедрялись в языковедение, философию, политэкономия, историю.

Однако следует сказать, что в послевоенное время высоким художественным уровнем отличалось поэтическое творчество. В поэзии появились новые имена: А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, Б. Окуджавы. Как одно из поэтических течений широко распространилась авторская (*бардовская*) песня. Отличаясь простотой и естественностью интонации, она чаще всего исполнялась под собственный аккомпанемент (как правило, на гитаре). Огромной популярностью пользовались песни В. Высоцкого, А. Галича, Б. Окуджавы, Н. Матвеевой, Ю. Визбора и др.

Начиная с конца 1950-х гг., новое осмысление получила тема Великой Отечественной войны. В ней обозначился поворот к нравственной оценке событий. Этот подход проявился в рассказе М.А. Шолохова «Судьба человека», в первой части трилогии К. М. Симонова «Живые и мертвые», в фильмах Г. Н. Чухрая «Баллада о солдате» и М. К. Калатозова «Летят журавли».

В послесталинский период наблюдался творческий рост театрального искусства. Театры активно искали свой путь развития, обретали собственный стиль и эстетическую позицию.

В 1956 г. в Москве была организована Студия молодых актеров, вскоре выросшая в театр-студию «Современник». Под руководством режиссера О. Н. Ефремова сложилась труппа, ядром которой стали популярные советские актеры Г. Волчек, Е. Евстигнеев, И. Кваша, О. Табаков.

Начиная с 1964 г., местом притяжения театралов стал Московский театр драмы и комедии на Таганке. Молодой коллектив под руководством Ю. П. Любимова объявил себя наследником традиций Станиславского, Вахтангова, Мейерхольда и по-новому, с потрясающим темпераментом играл пьесы Шекспира и Брехта, инсценировал произведения Дж. Рида, Д. Самойлова и др. В «звездной» труппе блистали В. Высоцкий, А. Демидова, В. Золотухин, З. Славина, Л. Филатов.

Однако «оттепель» в духовной жизни общества была не лишена противоречий. Партийно-идеологический контроль был несколько ослаблен, но продолжал действовать. Лично Н.С. Хрущев устраивал «разносы» поэту А. А. Вознесенскому, прозаику Д. А. Гранину, скульптору Э. И. Неизвестному. Апогеем нетерпимости стал скандал на выставке в Манеже в 1962 г., когда Хрущев в грубой форме подверг критике художников-авангардистов за формализм и отход от канонов реалистического искусства.

В конце 1950-х гг. писатели, поэты, публицисты демократического направления решились самостоятельно выпускать машинописные журналы, включая в них свои произведения. Так возник «самиздат» и, в частности, самый интересный из «самиздатских» изданий журнал «Синтаксис»

под редакцией А. Гинзбурга. Здесь были напечатаны не прошедшие цензуру произведения В. П. Некрасова, В. Т. Шаламова, Б. Ш. Окуджавы, Б. А. Ахмадулиной. Арест в 1960 г. А. Гинзбурга прервал издание журнала, но уже произошло оформление оппозиционного движения, ставшего известным как «диссидентское».

Таким образом, в советской духовной культуре военного и послевоенного времени происходит соединение, синтез социализма, патриотизма и национальной идеи. В этом коренится причина динамического эпохального успеха, которого достигла социалистическая культура в пору ее расцвета, в послевоенные годы.

Хрущевско-брежневская оттепель (50–60-е гг.) привела к ослаблению жесткого партийного диктата. Издаются ранее запрещенные книги, снимаются с полок фильмы. Однако продолжается осуждение художественного и интеллектуального авангарда, иногда варварски уничтожаются произведения новых стилей.

12.4. «ОФИЦИАЛЬНАЯ» И «НЕОФИЦИАЛЬНАЯ» КУЛЬТУРА 70–80-х гг. XX в.

Конец 1960-х – первая половина 1980-х гг. вошли в историю СССР как время «застоя». В этот период усилилась регламентация публичных форм общественной жизни, ожесточился контроль за СМИ, сферой образования, развитием и преподаванием общественных и гуманитарных наук. Критике подвергались любые попытки выйти за рамки общепринятых догм в истории, социологии, политэкономии. Проводником жесткого идеологического курса стал идеологический аппарат ЦК КПСС во главе с М. А. Сусловым. Столкновения на литературном и культурном фронтах разворачивались на глазах всей страны, будоражили общественное мнение.

Характерной чертой культурного процесса периода 1970–80-х гг. стало оформление двух противоположных типов культуры — *официального и неофициального*. При этом обозначилось главное противоречие неоднородной советской культуры. Официальный тип культуры во многом исчерпал возможности развития, а неофициальный нуждался в институциональной поддержке для расширения своего воздействия на общественное сознание и социальное ментальное поле. Это противоречие отразилось на всех формах творчества позднего советского общества. Чем упорнее стремилась официальная культура к идейному господству, тем явственнее обнаруживалось ее творческое бесплодие, и тем откровеннее интеллигентная общественность проявляла культурное инакомыслие, стремление ближе познакомиться с художественно репрезентированными образцами гражданской и духовной свободы.

В первые брежневские годы борьба между наследием «оттепели» и консервативными, реакционными тенденциями еще продолжалась.

Перелом наступил после чехословацких событий 1968 г. Ужесточилась цензура, усилилось преследование интеллектуальной независимости. Прошли процессы над инакомыслящими — И. А. Бродским, А. Д. Синявским, Ю. М. Даниэлем, А. Гинзбургом. В 1969 г. из Союза писателей был исключен А. И. Солженицын (позже, в 1974 г., за публикацию «Архипелага ГУЛАГ» его лишили советского гражданства и выслали за границу).

Однако в целом застойные явления все же в меньшей степени затронули культуру, нежели экономику и политическую сферу. Мощный гуманистическо-обновленческий импульс, полученный ею в годы хрущевской «оттепели», продолжал питать яркие, незаурядные личности в литературе, театре, кино, живописи. В 1970–80-е гг. художественная жизнь в стране продолжала оставаться весьма насыщенной.

Менее всего понятие «застой» применимо к литературе. По богатству творческих индивидуальностей, широте тематики, разнообразию художественных приемов литература этого времени сопоставима с литературой 1920-х гг. Лауреатами Нобелевской премии по литературе стали М. А. Шолохов (1965), А. И. Солженицын (1970), И. А. Бродский (1987). В целом литература 1970–90-х гг. развивалась под влиянием идей и умонастроений, возникших в годы «оттепели» («деревенская», «военная», «городская» проза и т. д.).

В 70–80-е гг. наивысшего расцвета, несмотря на контроль, запреты и господство госзаказа, достигло советское киноискусство, тесно связанное с размышляющей литературой. Свои лучшие фильмы сняли Э. А. Рязанов, М. А. Захаров, Т. М. Лиознова, Г. Н. Данелия. Интенсивно развивались детское кино и мультипликация, воплощая на высоком художественном уровне идеи добра и человеколюбия. Трудно, преодолевая чиновничье равнодушие и непонимание коллег, пробивало себе путь советское элитарное кино. Центральная его фигура — А. А. Тарковский, заявивший о себе как философ и режиссер-экспериментатор. Его фильмы «Иваново детство», «Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало», «Сталкер», «Ностальгия», «Жертвоприношение» открыли возможность нового прочтения времени и человека.

«Застойная» политика запретов на свободу породила такую форму духовного протеста, как *диссидентство*. Начало диссидентского движения связывают с демонстрацией 5 декабря 1965 г. на Пушкинской площади и коллективным обращением к властям о пересмотре решения суда над писателями Синявским и Даниэлем, которых арестовали в том же году за публикации на Западе своих литературных произведений и обвинили в антисоветской деятельности.

Диссидентское движение не было однородным. Писатели, ученые, художники, скульпторы, объявленные властью диссидентами, сходились, пожалуй, только в одном — в стремлении отстаивать свое право на инакомыслие, на свободу творческого самовыражения. Главная причина, которая вынуждала многих из них открыто протес-

товать, а некоторых — уезжать за границу, состояла во внутреннем расхождении с официальным доктринерством, отрицавшим свободу творчества. Инакомыслие смыкалось со свободомыслием и, несмотря на кампании осуждения, клеветы, замалчивания, давало бесценный духовный опыт стойкости позиции, самостоятельности мышления.

Появление диссидентства было встречено в штыки партийными органами. В постановлении ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему повышению политической бдительности советских людей» (1977) диссидентство определялось как вредное течение, дискредитирующее советский государственный строй, поэтому его участники подлежали привлечению к уголовной ответственности. В 1960–1970-е гг. за инакомыслие было осуждено свыше 7 тыс. человек. В эмиграции оказались режиссер Ю. П. Любимов, скульптор Э. И. Неизвестный, музыкант М. Л. Ростропович, поэты И. А. Бродский и А. А. Галич, писатель В. П. Некрасов и другие видные деятели культуры. Это были представители культурной элиты, чьи творчество и гражданская позиция классифицировались властью как «порочащие советский государственный строй». Фактически диссидентское движение вышло за рамки культурного инакомыслия и стало формой *политической оппозиции*, которая включала «подписантов», «неформалов», «правозащитников» и др. Самой яркой фигурой правозащитного движения стал академик *А. Д. Сахаров*.

Еще одним характерным явлением периода «застоя» был *андеграунд*, или «катакомбная культура», которая существовала полулегально как контркультура и служила своего рода островом духовной свободы. Это был стиль жизни и мышления творческих индивидуумов, способ их самовыражения. Андеграунд объединял разных людей, которые не хотели, чтобы им диктовали «сверху» о чем писать, какую создавать живопись и музыку. Порой в андеграунде появлялись отклонявшиеся от привычных эстетических правил формы. Вспомним, к примеру, эпатажную живопись «митьков», маргинальную прозу и драматургию Венедикта Ерофеева («Москва – Петушки», «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора»).

К андеграунду примыкала концепция искусства, получившая название «соц-арт». Это была своего рода художественная антиутопия, составленная из обломков мифов общественного сознания, порожденных временем тоталитарной культуры. Для соц-арта, рельефно представленного позднее эпатажной прозой *Виктора Пелевина* («Чапаев и Пустота», «Жизнь насекомых», «Омон-Ра»), характерно пародирование стилистики и образов социалистического реализма.

Своеобразным музыкальным сопровождением культуры андеграунда стал *рок-н-ролл*. В середине 1960-х гг. ряд любительских и профессиональных молодежных групп в Москве и Ленинграде, а затем и в других городах стал играть рок-музыку. Главной ее особенностью был уход в свой мир, ничего общего не имевший с миром официоза. Отсюда социальная заостренность некоторых текстов и эпатажность исполнения, нарочитая небрежность костюма и внешности. Встречая противодействие официальных органов, рок-группы либо переходили на полулегальное существование, либо, сочетая стилистику ранней рок-музыки с эстрадной песней, создавали вокально-инструментальные ансамбли (ВИА) и продолжали концертную деятельность. В 1970–1980-е гг. сложилась специфика российской рок-музыки. Упор в ней делался на слове, тогда как в западной — на ритме.

Следует признать, что магистральное направление культурного развития этого периода определяла не «катакомбная», а преобразившаяся *мас-*

совая культура. Самым ярким ее выражением стала эстрада, отчетливо выразившая личностное обаяние советских «звезд». Во многом эстрада приняла на себя миссию формирования эстетических вкусов и отчасти воспитательную функцию культуры. Впрочем, ирония, насмешка, «сатирическое ерничество» проникли и на эстраду, не избежавшую влияния неофициальной культуры. Именно на годы «застоя» пришелся подъем эстрадной сатиры. Выступления А. И. Райкина, М. М. Жванецкого, Г. В. Хазанова и др. пользовались огромной популярностью, собирали полные залы.

Таким образом, период «застоя» оказался противоречивым, переходным временем, определившим некоторые черты последовавшей перестройки. Застойные явления проявились в том, что культура потеряла ценностные, целевые установки, духовное содержание, моральные ориентиры. Обнаружился разрыв между господствующей формально культурой в ее государственно-социалистическом виде и ее реально складывающимися формами, между словом и делом, между мыслью и словом. Ситуация раскола советской культуры на «официальную» и «неофициальную» становилась все более явной, но глубина процесса размежевания ее на мировоззренчески противоположные подсистемы еще не была до конца осознана и выявлена. Необходимы были радикальные реформы, преобразующие культурный облик страны Советов.

12.5. КУЛЬТУРНОЕ РАЗВИТИЕ БЕЛАРУСИ В СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Развитие белорусской советской культуры проходило в сложных и противоречивых условиях, которые неоднозначно оцениваются отечественными и зарубежными историками. Февральская и Октябрьская революции 1917 г., вторая мировая война, другие переломные события и связанные с ними перемены вызвали глубокие ментальные и культурные сдвиги в белорусском обществе, заставили национальную интеллигенцию пересмотреть мировоззренческие и духовные ориентиры. При советской власти многие деятели белорусской культуры были поставлены (особенно в годы культа личности И. Сталина) перед выбором: либо полное приспособленчество, либо трудное (в силу объективных и субъективных обстоятельств) следование идеям национально-культурного самоопределения белорусского народа и общенационального гуманизма.

И все-таки белорусская культура в советские десятилетия сделала огромный шаг вперед. Значительно окрепла ее материально-техническая база, вырос творческий потенциал, сложилась система культурно-массовой работы, громко заявили о себе деятели культуры национального и мирового масштаба.

С обретением независимости белорусское государство получило возможность создать собственную модель развития. Переходный период,

несмотря на все трудности, открыл перспективы качественного обновления коренной культуры и всей полинациональной культуры Беларуси.

Стремление получить поддержку многонационального населения огромной страны, завоевать доверие разных народов подтолкнули партию большевиков в 1920-е гг. начать национально-культурное строительство. В Беларуси первые шаги в реализации этой политики (позже она получила название «белорусизация») были сделаны после окончания гражданской войны: открылись белорусские театры, высшие учебные заведения (в том числе Институт белорусской культуры), государственная и университетская библиотеки, издательство «Советская Белоруссия», Государственный музей и Центральный архив. Государственными были объявлены белорусский, русский, польский и еврейский языки. Для национальных меньшинств создавались школы, в которых преподавание велось на их родном языке.

Официально политика белорусизации стала проводиться с июля 1924 г. во исполнение решения II сессии ЦИК Белорусской ССР. Под *белорусизацией* в широком смысле слова подразумевалось развитие белорусской культуры, перевод делопроизводства на белорусский язык, выдвижение уроженцев Белоруссии на ответственные должности.

Однако начавшиеся в СССР процессы «интернационального» нивелирования снизили внимание к белорусскому языку. В конце 1920-х гг. политика белорусизации была свернута, ей на смену пришла *контрбелорусизация*.

По сфабрикованному чекистами делу о так называемом «Союзе освобождения Белоруссии» (1930) было осуждено свыше 100 человек — лучшие творческие силы, интеллектуальный цвет нации. Жертвами репрессий стали председатель ЦИК БССР А. Г. Червяков (1892–1937), директор издательства «Беларусь» писатель Тишка Гартный (Д. Ф. Жилунович, 1887–1939), президент АН БССР В. М. Игнатовский (1881–1931) и другие государственные деятели и представители творческой интеллигенции. Был нанесен страшный удар по культурному строительству республики, по преемственности поколений интеллигенции, по национальному самосознанию.

Что касается **художественной культуры**, то первые годы послеоктябрьского периода характеризуются возникновением и идейной борьбой разных течений во всех ее областях и направлениях. Особенно ярко эта борьба проявилась **в литературе**. Сюда пришло много молодых талантов, в том числе из рабочей среды и из деревни. Создавалось множество литературных объединений, деятельность которых отразилась на общественно-политической жизни республики и состоянии литературы.

В 1920-е гг. писатели группировались в объединениях «Маладняк» (1923–1928), «Узвышша» (1926–1931), «Польмя» (1927–1932) и др. Их активными участниками были А. Дудар (А. А. Дайлидович), Я. Купала, Я. Колас, А. И. Александрович, В. Н. Дубовка, К. Крапива (К. К. Атрахович), В. А. Жилка и многие другие демократически настроенные писатели и поэты. Процесс деления и создания новых объединений прекратился в июне 1934 г., после Первого съезда белорусских писателей, на котором был создан Союз писателей БССР.

С насаждением культа личности И. Сталина в конце 1920-х гг. связаны догматическая партийная критика национально-патриотических деятелей и ограничение свободы творчества. Белорусских литераторов стали

обвинять в национал-демократизме («нацдем»), которому придавался негативный оттенок. Жертвами последовавших репрессий стали В. Жилка, А. Адамович, В. Дубовка, Я. Пуца, М. Горецкий.

Под усиливавшимся партийно-идеологическим давлением творческий поиск литераторов все более регламентировался, ограничивался. Писателей разделили на пролетарских, крестьянских, «попутчиков», «нацдемовских», пробуржуазных. Литературных героев отныне полагалось создавать только «положительными» или только «отрицательными». Беспощадно критиковались те авторы, которые осмеливались иметь свой взгляд на актуальные общественные проблемы. Логическим итогом такой политики стало одностороннее отражение событий, связанных с Октябрьской революцией и гражданской войной, методов социалистического строительства, а также неумеренное восхваление существовавших в стране порядков, ретушированное изображение советского человека — счастливого хозяина новой жизни (издержки социалистического реализма).

1930-е гг. стали временем тяжелых испытаний для белорусской литературы. И все-таки вопреки нараставшим преследованиям и репрессиям писатели продолжали плодотворно работать, внося свой вклад в развитие отечественной литературы и создание эстетических ценностей, формирующих вкусы жителей республики.

Белорусскую литературу 1930-х гг. невозможно представить без творчества К. Чорного, развивавшего эпические и философские основы прозы, отличавшейся аналитичностью и историзмом. Им были написаны проблемные социально-философские романы «Бацькаўшчына» (1931), «Трыццать гадоў» (1934), «Трэцяе пакаленне» (1935). Новые произведения написали З. Бядуля («Сярэбраная табакерка»), В. Вельский («Цудоўная дудка», «Дзед і жораў»), М. Горецкий («Віленскія камунары»), М. Лыньков («Міколка-паравоз»), Я. Мавр («Палескія рабінзоны»).

Великая Отечественная война изменила течение литературной жизни. Писатели стали штатными сотрудниками военных газет (А. Кулешов, К. Кириенко), а те, кто уехал в эвакуацию (К. Чорный, П. Бровка, П. Панченко, М. Танк), печатались в обосновавшихся на новом месте белорусских изданиях. Оставшиеся на оккупированной территории (Я. Брыль, В. Тавлай) участвовали в выпуске подпольных газет, рукописных журналов, боевых листков. Вопреки суровым условиям военного времени литераторы продолжали свою деятельность, создавая произведения, которые звали народ на борьбу с врагом, укрепляли веру в грядущую победу.

В послевоенный период белорусская литература продолжала развиваться, пополняясь новыми яркими талантами. В литературу пришли Я. Брыль, И. Мележ, И. Шамякин, А. Макаенок, В. Быков, В. Короткевич, А. Адамович, Н. Гилевич, Р. Бородулин и др.

Однако конец войне не означал конец тоталитаризму. Регламентированный социалистический реализм был официально объявлен партийными органами единственно правильным направлением в литературе, искусстве, «отступления» от него безжалостно пресекались. Вот почему, когда в 1952–1954 гг. издавалась первое послевоенное собрание сочинений

Я. Купалы, в нем не было напечатано около 160 произведений поэта, в которых высказывались национально-освободительные идеи.

В 1960–1980-е гг. развернулся талант замечательного писателя, поэта, драматурга и журналиста **Владимира Короткевича** (1930–1984). Он был редким знатоком исторического прошлого своего народа («Каласы пад сярпом тваім», 1968; «Хрыстос прызямліўся у Гародні», 1972; «Чорны замак Альшанскі», 1983) и одновременно тонким лириком (поэтические сборники «Матчына душа», 1958, «Вячэрнія ветразі», 1960).

Высочайшее художественное воплощение тема «война и народ» получила в творчестве **Василя Быкова** (1924–2003). На многие языки мира переведены его яркие произведения «Жураўліны крык» (1960), «Круглянскі мост» (1969), «Сотнікаў» (1970), «Знак бяды» (1984). Прозу Быкова назвали «лейтенантской», она и написана бывшим лейтенантом, на передовой постигшим правду о войне. Он знал, как непросто в экстремальных условиях сохранить лучшие человеческие качества, ибо ценою может стать жизнь. Война — это трагедия, она создает сложные судьбы, а порой ставит перед выбором: героизм и мужество или трусость и предательство.

Развитие отечественной литературы на протяжении всего послеоктябрьского периода проходило в условиях повышенной сложности и противоречивости. Каждый этап имел свою специфику. 1920-е гг. оказались благоприятными для литературного творчества, они характеризовались национально-демократическим и духовным подъемом. В 1930-е гг. труд писателей строго регламентировался и контролировался партийной цензурой, что отрицательно сказалось на содержании произведений, количестве и качестве написанного. К тому же на это десятилетие пришлись самые страшные репрессии. Тем не менее, даже в этот тяжелый период были созданы произведения высокого уровня, ставшие классикой белорусской литературы. Работая в условиях войны, белорусские писатели внесли свой важный вклад в приближение великой Победы. В 1950–1980-е гг. в белорусскую литературу пришло новое поколение талантливых авторов, создавшее замечательные романы, повести, стихотворения, рассказы, пьесы. Многим из них удалось объективно отразить главные события истории и жизни белорусского народа во всей многогранности, высокохудожественно осветить сложные темы противоречивой современности.

В первые послереволюционные годы центром «левого», новаторского **изобразительного искусства**, местом теоретических поисков, расцвета авангарда, лабораторией для проведения эстетических и художественно-педагогических экспериментов стал Витебск — «белорусский Париж» того времени. По инициативе Марка Шагала (1887–1985), одного из оригинальнейших живописцев XX в., в декабре 1918 г. на базе мастерской Ю. М. Пэна (1854–1937) открылась Народная художественная школа. Кто тогда думал, что это событие войдет в историю мирового искусства? По пригла-

шению Шагала в Витебск приехали работать переполненные идеями талантливые художники разных авангардных течений и стилей (А. Бразер, К. Малевич, Л. Лисицкий, Р. Фальк, В. Ермолаева и др.). Они с энтузиазмом участвовали в организации оформления городских праздников, с вдохновением рисовали плакаты, афиши. То и дело возникали новые художественные учебные заведения, открывались мастерские и т. д.

Немало мастеров искренне верило, что их творчество составляет часть великого созидательного процесса, венцом которого станет общество социальной справедливости, где только и возможна вседоступность демократической культуры. Им еще предстояло узнать, что путь к такому обществу не может пролегать через диктатуру. А пока художники (среди них выделялись М. Станюта, М. Филиппович, Я. Кругер, В. Кудревич, П. Сергиевич, М. Севрук) в своих произведениях отражали новые явления общественной жизни, пафос социалистического строительства.

Развитие белорусского изобразительного искусства в советский период происходило в условиях господства метода социалистического реализма. Это означало несвободу выбора темы и объекта изображения, необходимость соответствовать требованиям социалистической идеологии, текущей обстановке и конъюнктуре. Для данного периода характерны картины, подчас тенденциозно отражающие революционные события, гражданскую войну, ход социалистического строительства, роль И. Сталина во всех достижениях страны.

В белорусской культуре **постсоветского периода** в связи с начавшимися процессами распада СССР усилилось движение за национально-культурную идентификацию и цивилизационное самоопределение.

Укреплению национально-культурных тенденций способствовало принятие **26 января 1990 г. Закона «О языках в Белорусской ССР»**, придавшего белорусскому языку статус государственного, а также принятие 20 сентября 1990 г. Государственной программы развития белорусского языка и других национальных языков в Белорусской ССР. В дальнейшем были приняты и другие законы, направленные на развитие культуры, и прежде всего законы **«О культуре в Белорусской ССР» (1991)** и **«Об охране и сбережении историко-культурного наследия» (1992)**.

Произошедшие перемены позволили белорусской культуре стать более открытой. В новых условиях развивались разные литературные и художественные направления и школы, росло национальное самосознание, происходила демократизация духовной жизни, общество привыкало к свободе творчества.

Хотя белорусская культура в перестроечный и постсоветский периоды развивалась сложно и противоречиво, за прошедшие годы усилилось внимание к ее национальному аспекту, повысилась степень свободы и открытости, расширились международные культурные связи. Все эти процессы

ознаменовались приходом ярких талантов, созданием новых произведений в области литературы и искусства. Культурно-просветительные центры обратились к национальной культуре, одновременно участвуя в приобщении широких социальных слоев к лучшим достижениям мирового наследия. Появились новые творческие коллективы, частные театры, студии-театры, негосударственные учебные и культурные учреждения. Серьезной реформе подверглась система образования и воспитания. Возродились забытые или появились новые праздники, обряды, ремесла. Однако сложное финансово-экономическое положение республики не позволило в полной мере за короткий срок решить все важные проблемы. В направлении формирования нового качества общенациональной культуры многое еще предстоит сделать.

Вопросы для обсуждения

Как вы считаете, можно ли говорить о преемственности российской и советской культур? Почему?

Каково было отношение к интеллигенции в послереволюционные годы?

В чем суть метода «социалистического реализма»?

Как развивалась наука в советский период?

Что такое андеграунд?

Чем характеризуется процесс социально-культурных преобразований в Беларуси в постсоветский период?

ЛИТЕРАТУРА

Бердяев, Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма / Н. А. Бердяев. М., 1990.

Березовая, Л. Г. Введение в историю русской культуры / Л. Г. Березовая, Н. П. Берлякова. М., 2002.

Глушаков, В. Е. Вызов времени : Беларусь на пороге тысячелетий / В. Е. Глушаков. Минск, 1999.

Грушин, Б. А. Четыре жизни России в зеркале опросов общественного мнения. Очерки массового сознания россиян времен Хрущева, Брежнева, Горбачева и Ельцина : в 4 кн. / Б. А. Грушин. М., 2003.

Гумилев, Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев. Л., 1989.

Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре / Ю. М. Лотман. СПб., 1984.

Россия в начале XX века. М., 2002.

Яскевич, Я. С. Становление идеологии белорусского государства и национальная идея: традиции и новации / Я. С. Яскевич. Минск, 2004.

ГЛАВА 13. РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ИДЕЙ СЛАВЯНСКОЙ ИНТЕГРАЦИИ

13.1. ПАРАДИГМА РАЗВИТИЯ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ.

В последние десятилетия вопрос национально-культурной самоидентификации приобрел наибольшую остроту. Это связано с теми глобальными изменениями, которые сейчас происходят в мире. В их числе — особенности социокультурной ситуации, изменение геополитического пространства, нарушение привычных культурных связей, расширение влияния средств массовой информации и коммуникации и порождаемая ими проблема границ культурного пространства, вопросы сохранения собственной национальной и культурной уникальности.

Процессы обновления общества начинаются в духовной культуре, когда люди начинают понимать, что по-старому жить нельзя, когда осознаются глубокие общественные потребности в преобразовании и обновлении. Все формы и виды духовной культуры в той или иной мере выступают зачинателями назревших перемен, убеждают людей в их необходимости. В ходе социальных преобразований происходят изменения в содержании самой культуры, в способах культурного самовыражения личности, в языке, стиле общения и т. д. Обогащаются духовные ценности, идет возврат к незаслуженно забытым традиционным ценностям, в том числе — религиозным.

Особенности белорусского духовно-культурного наследия определяются исторической судьбой народа, сложностями становления нации, своеобразием исторического пути. История распорядилась так, что Беларусь, без ее согласия, в течение столетий являлась местом, где «притирались», адаптировались друг к другу две культуры — восточная и западная. Это выработало сильный внутренний иммунитет у белорусов к насильственному «окультуриванию».

Отечественный философ Игнат Абдиралович считал колебание между Западом и Востоком и неотнесенность ни к одному, ни к другому основной чертой истории белорусского народа. В начале 20-х гг. XX в. в своем философском эссе он писал, что, несмотря на невыразительную культуру белорусов, смутные исторические пути, у нашего (белорусского) народа нет духовной бедности, он способен идти своим особенным путем для создания собственных форм жизни. Если народ не создал выразительной культуры, так это потому, что в историческом наследии его была великая трагедия народного духа: Беларусь от X в. фактически является полем борьбы двух направлений, европейской культуры — западной и восточной... Десятивековое колебание свидетельствует о том, что белорусы, как и украинцы и балканские славяне, не могли присоединиться ни к одному, ни к другому направлению. Мы не стали народом Востока, но и не приняли культуры Западной Европы.

Несомненно, белорусская духовная культура имеет много общего с ценностями русского и украинского общества, с общеславянскими цен-

ностями. В то же время для нее характерны свои особые, специфические черты, которые складывались веками. Они помогали нашим предкам приспособляться к местным геофизическим условиям и многонациональной социальной среде. На их основе осваивалась природа, обустроивался быт, вырабатывались нормы коллективной жизни. Так, можно отметить любовь к родным местам и к жизненному опыту отцов и дедов, благожелательное отношение к иноверцам, умение найти истину в другом мировоззрении, готовность к компромиссному решению проблемы, прочность семьи, бережное отношение к земле и дому.

Белорусскому народу присущи доброжелательность, щедрость, трудолюбие и выносливость. Однако под влиянием разных неблагоприятных факторов (долгое время белорусы не имели своей государственности, многочисленные войны на территории Беларуси и др.) у многих белорусов сложились такие черты характера, как обостренное чувство неуверенности, нерешительность, недостаточная активность, некоторая склонность к депрессии, излишний конформизм, покорность. Эти отрицательные черты психологии личности нередко являются «изнанкой» позитивных морально-духовных качеств – толерантности, сговорчивости, благожелательности. Еще одну особенность белорусов отмечает белорусский исследователь А. С. Лаптенюк: «у белорусского народа очень сильно выражена потребность оправдания своих действий извечной традицией, апелляцией к прошлому опыту («так жили прадеды и деды»)»^{*}.

Следует отметить, что современную белорусскую культуру характеризует ярко выраженная *гетерогенность*. В ее составе можно выделить как минимум три компонента: патриархальный, «советский», «западный» или рыночный.

Патриархальное начало обусловлено господствующим долгое время аграрно-крестьянским образом жизни, крестьянскими корнями большинства белорусского населения, верностью прошлому (консерватизм), тягой к земле, патерналистским отношением к государству. Патриархальность зачастую проявляется в стремлении избегать крайностей, проявлять покладистость и терпимость. К сожалению, эти качества имеют в обществе и свою «оборотную» сторону: нежелание перемен, боязнь ответственности, «абыякавасць» по отношению к социуму и власти.

«Советскость» белорусов проявляется в агрессивном эгалитаризме, экономическом нигилизме, псевдоколлективизме и ярко выраженном национальном нигилизме («классовое выше национального»). Базовой моделью развития общества здесь провозглашается модель исторического развития Беларуси в составе СССР, а ценностные комплексы тесно связа-

^{*} Лаптёнок, А. С. Нравственная культура общества : преемственность и новации / А. С. Лаптёнок. Минск, 1999. С. 79.

ны с недавним советским прошлым и мифической принадлежностью к общности под названием «советский народ».

«Западность» белорусов в большей степени выражена у жителей пограничных областей и представителей «среднего класса». Им присущи высокая степень национальной идентификации, система ценностей, основанная на рыночных отношениях. Этих людей характеризует высокая самооценка, стремление к самореализации, желание рисковать и брать на себя ответственность.

Современная белорусская культура, стремясь к единству, общности ценностных установок и реализации этих процессов в общественной жизни настоятельно требует формирования новой парадигмы развития белорусских приоритетов и ценностей, непосредственно базирующейся на основах ментальности, выработанных в ходе всего историко-культурного развития белорусской нации. Сегодняшнее белорусское общество требует открытости, преодоления традиционных стереотипов, креативности, плюрализма. Кристаллизация белорусского «Я», сохранение самобытности, оригинальности и неповторимости культурно-цивилизационного феномена Беларуси, выстраивание отношений с другими культурами на основе диалога, поликультурность — вот главные и необходимые задачи, которые стоят сегодня перед белорусской культурой.

Именно духовным традициям, историческому наследию принадлежит исключительно важная роль в осуществлении процесса возрождения и национальной консолидации Беларуси. Обращение к своим духовным истокам, объективное воссоздание достижений прошлого, как и осознание своего индивидуального исторического пути, означает, прежде всего, возврат к испытанным временем принципам духовно-культурного и социального существования белорусского народа, а также связано с непосредственным приобщением ко всему богатству общечеловеческой культуры.

Немаловажно отметить, что на протяжении всей своей истории пространство Беларуси никогда не было моноэтническим, моноконфессиональным, монологичным и т. д. Здесь мирно сосуществовали различные этносы, религии, культуры. В нынешних условиях необходимо развивать *модель поликультурализма*, расширять пространство различных культурных практик, предоставляя тем самым индивиду право выбора собственной идентичности. И здесь белорусское пограничье с его социокультурной многовариантностью должно сыграть свою позитивную роль.

Наше место и роль в семье народов всего человечества в XXI в. зависят от нас самих, от нашей работы, нашей способности использовать достижения той цивилизации, к которой мы принадлежим по историческим и культурным корням, включая достижения своей национальной культуры. Лишь в итоге напряженного социально-культурного творчества можно войти в сообщество наиболее развитых стран мира.

Знаменитый русский философ Е. Н. Трубецкой писал, что у каждого народа есть своя миссия в мире, но не как единственного, «избранного», а как одного из народов, который совместно с другими призван делать великое дело, восполняя свои ценные особенности не менее ценными качествами всех других народов-братьев. Народ должен иметь представление о своем призвании и достойно, без излишнего шума и экзальтации исполнять его. Это создает внутренний духовный (и самый прочный) стержень, объединяет отдельных людей в общность, в единый организм, признающий самоценность себя как необходимого компонента многообразного мира. Не изолированность, избранничество, а открытость, взаимосвязь, уважение себя и других — оптимистический путь развития белорусской культуры.

13.2. КУЛЬТУРНОЕ ЕДИНЕНИЕ СЛАВЯНСКОГО МИРА: ПЕРСПЕКТИВЫ СЛАВЯНСКОЙ ИНТЕГРАЦИИ

Важнейшей социокультурной проблемой восточнославянских народов в условиях современного цивилизационного выбора становится не только сохранение своей национально-культурной идентичности, но и определение своего места в динамике социокультурных отношений современного мира, что служит предпосылкой для продуктивного взаимодействия народов.

Обращаясь к проблеме сближения славянских народов и интеграции их культур, прежде всего, целесообразно рассмотреть те общие основы (психологические, ментальные, религиозные и т. д.), которые не только сближают славян, но и, по сути, демонстрируют внутреннее единство славянского мира.

Если говорить о наиболее общих чертах восточнославянского менталитета, то можно выделить следующие **ключевые ценностно-психологические установки**:

стремление к интегративному знанию и духовному образованию;
обостренное чувство справедливости, внешне выражаемое, прежде всего, художественной культурой и раскрывающее «правду жизни» в философских рассуждениях*;
теплота человеческих отношений, открытость и щедрость души;
преобладание эмоционально-чувственного мировосприятия над рациональным.

Традиционная культура восточных славян, представленная первоначально православием, а затем на белорусских и украинских землях — и католицизмом, во многом базировалась на архаических механизмах общинно-коллективистского массового соз-

* Знаменитый украинский мыслитель Георгий Сковорода, отмечая особенности славянского типа теоретизирования, обращал внимание на стремление к всеобщей гуманности и на «корневую человечность».

нения. Не случайно преобладающим духовным архетипом славянских народов стала идея единства, проявлявшаяся в различных формах — идея соборности в рамках православия, философская теория всеединства В. Соловьева, проекты народничества, марксизма, основанные на принципах солидарности, евразийская идея. Соборность (коллективность, всеобщность) способствовала раскрытию индивидом своих способностей во имя процветания сообщества.

Как для белорусов, так и для русских и украинцев, основным является не личность, а коллектив, общество с идеалами братской любви и солидарности. Хотя следует сказать, что у белорусов и украинцев общество никогда не приобретало такого самодавяющего глобального характера, как у русских, когда служению общественному делу посвящаются все силы личности. Для белорусов и украинцев более характерно ощущение собственной независимости, автономности.

При анализе духовных ценностей восточных славян необходимо учитывать то, что народы Беларуси, Украины и России имеют единство, сходство в происхождении, исторических судьбах, культурном развитии.

Можно выделить ряд историко-культурных обстоятельств, оказавших существенное влияние на формирование духовной культуры восточнославянских народов, на развитие национального самосознания каждого из них, и, в конечном счете, на ход истории в восточноевропейском регионе. В историческом плане это такие вехи, как формирование Киевской Руси, Московского княжества и Великого княжества Литовского, единого Российского и советского государства, а также современная суверенность трех восточнославянских народов.

Важным этно- и культурообразующим, консолидирующим фактором для всех восточных славян стало распространение христианства. Православное христианство и связанные с ним письменность, книжность, политический идеал, элементы философских знаний, архитектура, быт Киевской Руси позволяют рассматривать восточнославянский ареал как единое культурное пространство.

Возвращаясь к нашему далекому прошлому, отметим, что выбор князем Владимиром восточного варианта христианства определил историческое развитие всей восточнославянской цивилизации, которая в историческом контексте часто отождествляется с русской. Православие помогло основать мощное централизованное государство, создать идейные основания для самодержавия. Был создан письменный язык для славянских народов, который стал основой христианской культуры славян.

Исторические обстоятельства XVI–XVII вв. (Возрождение, Реформация, образование Речи Посполитой) повлияли на то, что восточнославянская культура встала перед необходимостью ускорить выработку собственной идентификации, вступив в непосредственный контакт с более активной католической конфессией.

Нужно заметить, что период Ренессанса на землях восточных славян обнаруживает связь с периодом зарождения национальных культур русских, белорусов и украинцев. Однако условия, в которых это совершалось, были различны у каждого из них, что и повлияло на некоторые различия в менталитете трех восточнославянских народов. Национальной особенностью русского Ренессанса, например, явилось возрождение России как централизованного государства с ярко выраженной практически-политической, идеологической направленностью духовной культуры. Ренессанс в Украине и на Беларуси в свою очередь нес на себе печать социальных и духовных процессов, с одной стороны, Польши, с другой — Великого княжества Литовского, в состав которых они порознь входили. В самом Великом княжестве Литовском в этот период мы выра-

зительно видим общество переходного типа, в котором боролись между собой западные и восточноевропейские цивилизационные влияния. Теснейшее переплетение в практике реальной, обыденной жизни конфессиональных, языковых, этнических и других факторов, препятствовали, более того, делали невозможным победу какой-либо одной стороны, одного фактора, за которым стояла бы одна политическая сила.

Сегодня особенно важно, чтобы идея славянского единения, столь укорененная в нашей ментальности, психическом складе и даже истории, не стала просто рекламной или исключительно внешнеполитической, государственной акцией. Она, прежде всего, должна быть духовной, обращенной внутрь жизни. Духовно-культурное всеславянское движение начинается в глубинах общества и, в конечном итоге, оказывает влияние на политику, экономику и прочие сферы жизни, оно исходит из искренних внутренних убеждений в единстве славянской культуры.

Говоря о внутреннем духовном единении славянского мира, сегодня мы не можем забывать и о цивилизационных реалиях современного мира. Теоретические и практические проблемы консолидации усилий и интеграции славян являются весьма важными в современных условиях, когда в истории человечества особое значение приобретают такие структурные элементы, как цивилизации. В глобальном масштабе в современном мире можно выделить три сообщества, объединенных общностью происхождения и культурными традициями, которые в той или иной мере противостоят славянскому миру. Во-первых, это, безусловно, англосаксы и их западноевропейские союзники. Во-вторых, арабо-мусульманский мир. Наконец, нельзя не учитывать сообщество культур юго-восточной Азии. Для того чтобы славяне могли успешно противостоять культурной гегемонии указанных сообществ, необходима интеграция и, возможно, в будущем организационное оформление всеславянского сообщества.

Исходным пунктом этой интеграции должны стать:

осознание своего генетического родства и общности менталитета (интеллектуальной общности как единства миропонимания, и психологическая общности — как единство мироощущения);

общность эстетических предпочтений (творчество современных славянских народов теснейшим образом связано с древнеславянскими эстетическими воззрениями, которые воздействует на формирование и развитие наших культур через эстетико-магические образы фольклора и метафоры языка, передающие «культурно-генетический» код древних славян);

единство религиозной традиции (основной религией славянского мира является христианство, причем религиозность трех восточнославянских народов во многом отличается от ортодоксального христианства, поскольку в ней существенную роль, хотя и на неосознанном уровне, играет эстетико-магическое, языческое видение мира, что опосредованно формирует специфическое славянское мироощущение);

осознание близости ценностных структур, целей и задач культурного строительства.

Однако надо помнить, что сегодня интеграция славянского мира возможна лишь на основе паритета и равноправия, сохранения территориальной целостности и суверенитета государств.

Подводя итог обобщенному рассмотрению идеи культурного единения и интеграции славянского мира, важно вспомнить слова французского философа и антрополога Тейяра де Шардена, который утверждал, что «народы и цивилизации достигли такой степени периферического контакта, экономической взаимозависимости, или психической общности, что дальше они могут расти, лишь взаимопроникая друг в друга». Уникальная мировоззренческая самобытность славянского мира, предполагающая развитие цивилизации на основе разнообразия и толерантности культурно-исторических традиций, является основанием для сохранения и раскрытия ее этнокультурного потенциала в условиях современных глобализационных процессов.

Вопросы для обсуждения

В чем проявляется гетерогенность современной белорусской культуры?

Какие задачи культурного развития, по вашему мнению, стоят сегодня перед белорусским обществом?

Как Вы понимаете, что такое патриотизм? Актуально ли это понятие в современном обществе?

Каким образом, на ваш взгляд, формируются национальные ценности, моральные представления народа? Поясните на примере восточнославянских народов.

Как вы понимаете процессы славянской интеграции, на каких социокультурных принципах она должна формироваться?

ЛИТЕРАТУРА

Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам. Даследзіны беларускага светапогляду / І. Абдзіраловіч. Мінск, 1993.

Глушаков, В. Е. Вызов времени: Беларусь на пороге тысячелетий / В. Е. Глушаков. Минск, 1999.

Гринблат, М. Я. Белорусы. Очерки происхождения и этнической истории / М. Я. Гринблат. Минск, 1986.

Ермаловіч, М. Старажытная Беларусь / М. Ермаловіч. Мінск, 1990.

Ерыгин, А. Н. Восток-Запад-Россия (Становление цивилизационного подхода в исторических исследованиях) / А. Н. Ерыгин. Ростов-на-Дону, 1993.

Лаптенюк, А. С. Нравственная культура общества: преемственность и новации / А. С. Лаптенюк. Минск, 1999.

Лыч, Л. Гісторыя культуры Беларусі / Л. Лыч, Ул. Навіцкі. Мінск, 1996.

Славянские культуры и мировой культурный процесс. Минск, 1982.
Яскевич, Я. С. Становление идеологии белорусского государства и национальная идея: традиции и новации / Я. С. Яскевич. Минск, 2004.

ГЛАВА 14. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КУЛЬТУР В ГЛОБАЛИЗИРУЮЩЕМСЯ МИРЕ

Глобализация современного мира представляет собой одну из отличительных особенностей его развития, которая затрагивает все сферы жизни общества. Понимание сущности этого процесса, его предпосылок и исторических рамок, характера и последствий является сегодня предметом самых острых дискуссий. Понятие «*глобализация*» отражает суть изменений всех сторон жизни общества под влиянием общемировой тенденции к взаимодействию и стремления к открытости. Данное понятие в настоящее время используется для обозначения широкого спектра событий и процессов: стремительного развития транснациональных концернов и корпораций, роста международной торговли; интенсивной борьбы за установление нового мирового порядка, возрастающего количества и расширяющегося влияния международных организаций, ослабления суверенитета отдельных национальных государств; интенсивно растущих потоков массовой миграции и формирования мультикультурных сообществ; создания планетарных СМИ и экспансии западной культуры во все регионы мира и т. д.

Если под глобализацией понимать осознание того, что человечество представляет собой единство, то началом возникновения данного процесса следует считать XX в. Процессы роста взаимодействия и взаимозависимости в мире имеют давнюю историю. Их основой были, например, экспансия Римской империи как одного из первых государств, которое утвердило свое господство на Средиземноморье и привело к переплетению различных культур; освоение наиболее удобных и экономически выгодных коммуникаций между народами и континентами, подобных Великому шелковому пути; колониальные завоевания, ставшие следствием великих географических открытий; рост торговли и инвестиций между европейскими странами, их колониями и США в эпоху индустриализации. Однако именно XX ст. было отмечено скоростью, многочисленностью и интенсивностью изменений, сопровождающих глобализацию.

Непосредственным толчком глобализации выступила научно-техническая революция, начало которой относится к середине XX в. Начиная с этого времени, предопределившего переход индустриального общества в постиндустриальное, глобальные процессы и события стали преобладать над локальными, превратившись в такую объективную тенденцию, как интеграция человечества. В настоящее время глобализация проявляется во

всех сферах жизни общества: экономической, политической, социальной и культурной.

Основанием глобализации современной цивилизации стала мировая экономическая интеграция — формирование «открытой» экономики. **Экономическое измерение глобализации** проявляется в трансформации мирового экономического хозяйства в целостную систему, в которой национальные рынки выступают составными элементами единого экономического пространства. Международными становятся не только обмен и торговля, но и само производство, которое ранее было замкнуто рамками национальных государств. Этот процесс координируется транснациональными корпорациями на межконтинентальном уровне посредством международной телекоммуникационной системы, которая передает огромное количество информации, управляет международными торговыми и финансовыми потоками, способствуя организации производства в отдаленных друг от друга регионах. Развитию глобализационных процессов в значительной степени способствует возрастающая роль международных экономических институтов, в рамках и по правилам которых функционирует значительная часть мировой экономики.

Процесс информатизации и медиатизации общества становится в настоящее время мощным двигателем глобализации. Ускоренное развитие глобальных коммуникаций и информационных технологий, позволившее преодолеть пространственные ограничения массовых коммуникаций, повлекло за собой резкое увеличение «плотности» информационных потоков и внедрение информационных технологий во все сферы человеческой деятельности. Достижением четвертой информационной революции стало создание международной сети Интернет — одного из главных символов глобализации.

Политическое измерение глобализации характеризуется развитием «открытой политики», направленной на усиление роли международного сообщества и международных организаций в решении социально-экономических, культурных, политических проблем: предотвращения глобальных катастроф, развития демократических институтов, утверждения прав человека, борьбы с терроризмом, преступностью и т. д. Решение данных проблем на международном уровне предполагает отчуждение части национально-государственного суверенитета и передачу ряда полномочий созданным путем межправительственных соглашений организациям, таким как Организация Объединенных Наций, Европейский союз, Всемирная торговая организация, Мировой Банк и др.

Социальное измерение глобализации отражает степень интегрированности обычного человека, его семьи, его жизни и труда в международные общественные взаимосвязи и взаимодействия. Новые глобальные реалии радикально видоизменяют даже наиболее консервативные и устойчивые структуры социального сознания и поведения. Глобализация проникает в самые глубины социальных структур и кардинально изменяет их основания на уровне семьи, обычаев, стереотипов поведения и т. д. Эти изменения приобретают особое значение, инициируя глобальные изменения в мировом сообществе благодаря современным системам коммуникаций.

Глобализация культуры обладает рядом отличительных особенностей, не сводимых к политэкономическим моделям и аналогиям. Расширяя возможности взаимного обогащения современных культур путем активизации культурных обменов и образовательных процессов в «мире без границ», глобализация влечет за собой опасность растворения их национальной уникальности и самобытности в однородном унифицированном пространстве. Открытость границ для культурного влияния и расширяющиеся культурные контакты могут привести, с одной стороны, к обмену положи-

тельным опытом и обогащению собственной культуры, а с другой — к ее культурному истощению за счет стандартизации и «омассовления», распространения одинаковых культурных образцов по всему миру.

Достаточно распространенным является рассмотрение глобализации как культурной экспансии и культурного империализма — распространения в мировом масштабе западных (американских) стандартов поведения, образа жизни, потребления, досуга. Американский социолог Дж. Ритцер, автор работы «Макдональдизация общества» (1993), считает, что принципы ресторанов быстрого обслуживания (fast food) начинают все больше доминировать не только в американском обществе, но и во всем остальном мире. К этим принципам относятся: эффективность, калькулируемость, предсказуемость, контроль посредством дегуманизированных технологий. Они позволяют создавать эффективные, способные к быстрому развитию и экспансии структуры, которые вытесняют менее расторопные и предсказуемые экономические и социальные институты прошлого и в результате быстро распространяются по всему миру. Их отличительной чертой является отсутствие значимого смыслового содержания (культурного и эмоционального). Человеческая деятельность, выраженная в понятиях эффективности и просчитываемости, становится упрощенной и формализованной, приводя к распространению безальтернативного мышления. Для «макдональдизированного» общества характерны приоритет количественных характеристик, полностью гарантированное качество, упакованность в яркие символические формы, ориентация на шоу-технологии, виртуализация культурных образов.

Глобализационные процессы обостряют значимость сохранения многообразия уникальных культурных традиций, их взаимопроникновения и взаимовлияния. Предполагаемое сближение локальных культур на основе ценностей глобального общества становится сегодня все более проблематичным, что дает повод констатировать происходящий в мире «поворот к своим основам». В этих условиях особое значение приобретает необходимость поиска и обоснования новых форм межнациональных и межцивилизационных отношений в современном мире.

Зачастую эти отношения отличаются достаточно высоким уровнем противостояния и напряженности, что дало возможность американскому политологу С. Хантингтону в работе «Столкновение цивилизаций и преобразование мирового порядка» (1996) говорить о неизбежности конфликта между различными культурно-цивилизационными системами. С. Хантингтон полагает, что основой столкновения цивилизаций выступают в настоящее время не идеологические, политические и экономические противоречия, а межкультурные различия, уходящие в глубь этнической и цивилизационной истории: «Глобальная война, в которую будут втянуты стержневые страны основных цивилизаций мира, хотя и крайне маловероятна, но не исключена. Подобная война, как мы предположили, может произойти в результате эскалации идущей по линии разлома войны между группами, принадлежащими к различным цивилизациям». Он считает, что основными действующими лицами в мировой политике сегодня являются те цивилизации, которые эффективно противостоят культурной экспансии извне и утверждают собственные ценности. Отличия между этими цивили-

зациями обнаруживаются, прежде всего, в сфере социокультурного опыта и традиций: «культурной общности» языка, истории, религии, обычаев. Облик нарождающегося мира будет определяться взаимодействием и столкновением таких цивилизаций, как китайская, японская, индуистская, исламская, православно-славянская, западная, латиноамериканская, а также африканская.

Далеко не все цивилизации, отмечает С. Хантингтон, ориентированы на то, чтобы оставаться в фарватере западной стратегии развития. Некоторые из них стремятся не только к расширению собственного экономического и военного потенциала, но и к сохранению и приумножению культурного наследия. Среди них выделяются китайская и исламская цивилизации. «Опасные столкновения могут возникнуть... при соприкосновении западного высокомерия, исламской нетерпимости и китайской напористости». Западная цивилизация, наиболее могущественная и лидирующая, все чаще наталкивается на решительное противодействие попыткам внедрения своих ценностей (демократии и либерализма) в качестве универсальных со стороны других цивилизаций. С. Хантингтон указал на то, что западные потребительские ценности вроде пресловутой кока-колы, не могут повлиять на появление у этих цивилизаций западных либеральных ценностей и нисколько не мешают проявлениям радикального исламизма, а либеральная экономика не подразумевает либерализацию самого государства.

Идее столкновения цивилизаций противостоит концепция диалога между различными социокультурными системами. *Диалог культур* — это взаимодействие и взаимовлияние различных исторических или современных культур. В процессе диалога достигается изменение состояний, качеств, областей деятельности, ценностей той и другой культуры, порождение новых форм культурной активности, духовных ориентиров и признаков образа жизни людей. Выделяются следующие *уровни взаимодействия культур*:

этнический — характерен для отношений между локальными этносами, историко-этнографическими, этноконфессиональными и другими общностями;

национальный — регулируется различными государственно-политическими структурами;

цивилизационный — может приобретать спонтанно-исторические формы и приводить к наиболее существенным результатам в плане обмена духовными, художественными, научными достижениями.

В повседневной практике взаимодействия и взаимообмена культур процессы и отношения, характерные для всех трех уровней, чаще всего переплетаются.

Практика международных отношений предполагает создание и развитие организаций, способствующих расширению сотрудничества между

странами и народами в сфере культурной активности путем проведения перспективных исследований форм образования, науки, культуры и коммуникации; продвижением, передачей и обменом знаниями. В одном из важнейших положений «Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии» утверждается, что «процесс глобализации, стимулируемый быстрым развитием новых информационных и коммуникационных технологий, хотя и представляет вызов для культурного разнообразия, вместе с тем создает условия для нового диалога между культурами и цивилизациями». Данное положение отражает важнейшие социокультурные проблемы современного мира: вопрос роли и влияния глобализации на развитие современных обществ, а также проблему установления нового типа взаимодействия между народами.

Особенностью глобализирующегося мира считается то, что глобализация существенно опережается глобализмом. Если глобализация в целом представляет собой современный транснациональный процесс, то глобализм является типом мышления, который отражает его экономическое измерение. *Глобализм* представляет собой идеологию и стратегию, которая подчеркивает роль и значение глобальных начал в жизни современного человечества и видит в этих началах исключительно позитивное содержание. Основу глобализма составляет идея о реальной возможности построения устойчивой системы международных отношений посредством одностороннего сосредоточения управляющих механизмов в сферах экономического, политического, культурного, технического и прочих направлений развития с целью построения однополярного мира. Эта идея предполагает реализацию социальную модели политического и экономического мироустройства, обеспечивающего доминирование ценностей и образа жизни одной из цивилизаций, существующих в современном мире.

В концепции «конца истории» американский политолог Ф. Фукуяма предположил, что западная либеральная система ценностей является универсальной и конечной, поскольку все возможные альтернативы социального устройства, такие как фашизм, коммунизм или теократическое государство, полностью исчерпали себя в идейном плане. «Триумф Запада, западной идеи очевиден прежде всего потому, что у либерализма не осталось никаких жизнеспособных альтернатив». Концом современной истории можно считать французскую и американскую революции, когда либеральная демократическая идея обрела жизнь. Далее началась «постистория», в течение которой одни страны будут еще принадлежать «старой» истории и трансформироваться, другие будут уже в «постистории». «Конец истории печален. Борьба за признание, готовность рисковать жизнью ради чисто абстрактной цели, идеологическая борьба, требующая отваги, воображения и идеализма, — вместо всего этого — экономический расчет, бесконечные технические проблемы, забота об экологии и удовлетворение изощренных запросов потребителя. В постисторический период нет ни искусства, ни философии; есть лишь тщательно оберегаемый музей человеческой истории».

Согласно логике глобализма, разделение человечества на культуры и цивилизации было присуще начальным, примитивным этапам истории; чем дальше человечество продвигается по ее пути, тем больше стираются различия между нациями и цивилизациями. В конце концов, считают глобалисты, все народы смешаются и сольются в едином образовании — планетарном, глобальном человечестве, заговорят на одном, общечеловеческом языке, станут субъектами одной общечеловеческой культуры. Прообраз этой культуры глобалисты видят в современной западной цивилизации, рассмат-

ривая ее как некую универсальную культуру. Глобализм предполагает экстраполяцию либерально-демократического мировоззрения на все типы обществ, выдвигая на первый план научно-техническое развитие и экономическую унификацию.

В работе «Искушение глобализмом» (2003) российский философ и политолог А. С. Панарин предупреждает о последствиях осуществления геополитических, культурных и экономических проектов «теоретиков глобализма». Построение мира «экономического монополизма», по его мнению, неизбежно приведет к разделению всего человечества на «золотой миллиард», представленный западным миром, и бесправную периферию». А. С. Панарин пишет: «Современный глобализм заслуживает парадоксального определения как системы, призванной отвлечь от действительного решения глобальных проблем. Нынешние глобалисты... занимаются перераспределением ресурсов мира для того, чтобы бросить эти дополнительные ресурсы в топку своей технической цивилизации и тем самым избавить ее от давно назревшей реконструкции».

Спектр оценок и прогнозов социальных эффектов глобализации достаточно разнороден и противоречив. С одной стороны, утверждается, что глобализация ускоряет экономическое развитие, несет экономическую и социальную стабильность, способствует упрочению мира и развитию демократии. С другой стороны, глобализацию обвиняют в росте безработицы и инфляции, разрушении этнической и культурной идентичности, ведущих к конфликтам и нарастанию противоречий в мировом сообществе.

Реакцией на противоречия мировых глобализационных процессов стали общественно-политические силы, выступающие под лозунгами антиглобализма.

Антиглобализм представляет собой совокупность общественно-политических движений, объединенных разнообразными требованиями и специфическими формами протеста против глобализации и ее проявлений в различных сферах жизни общества. Эти движения начали активно развиваться с середины 1990-х гг. во Франции, Германии, Великобритании, США и других странах. Антиглобалистские выступления опираются на различные трактовки глобализации, рассматривая ее как гегемонию транснациональных корпораций, установление однополярного мира, американизацию всех сфер жизни, несправедливое распределение богатств между бедными и богатыми странами, культурную экспансию Запада на мусульманский Восток и т. д. Мировоззренческой основой большинства антиглобалистских групп является постмодернистская философия с ее эклектичностью и приоритетами, выраженными в терминах децентрализации, дезорганизации и деконструкции. В качестве исходного пункта антиглобалистских движений выступает критика мировой капиталистической системы. В основе их деятельности лежит сопротивление западной культуре и неприятие западных ценностей как главных причин возникновения глобализации и ее негативных последствий для государств и народов «незападного» мира.

Реалии современности свидетельствуют о «глобальном парадоксе»: глобализация, казалось бы, ведущая к унификации и однообразию, вызы-

вает альтернативную тенденцию этнокультурной автономизации и стремления народов сохранить свою национально-культурную идентичность любыми средствами и ценой. Важнейшей проблемой глобализирующегося мира становится *проблема сохранения уникальности и многообразия культурных традиций*.

Одной из тенденций развития современного общества является детрадиционализация, которая проявляется в том, что культурные традиции, отрываясь от своих исторических корней, превращаются в «блуждающие» жизненные формы, не обязательные ни для какой культурной группы или общности, но для каждой из них, как и для каждого отдельного индивида, возможные. Одновременно с этим отмечается всплеск интереса к национальным культурам: сторонники возрождения национального самосознания и национальной самобытности ведут активную борьбу за восстановление и развитие традиций (например, языковых ее форм). В итоге нарастающий детрадиционализм переплетается с актуализацией множества разных, вплоть до самых древних и экзотических традиций (различные проявления язычества, восточных верований и др.). Наиболее полно стремление к симуляции и имитации традиции проявляется в массовой культуре, стимулирующей наплыв культурных продуктов, стилизованных под национальные.

Доминирующим становится «музейно-формалистическое» отношение к традиции: она воспринимается как нечто чуждое и малопонятное, экзотическое. На первый план здесь выходит интерес к внешней стороне традиции, к стилистике и эстетике. Такое понимание сущности культурной традиции основано на упрощенном противопоставлении традиционного и современного. Традиция рассматривается здесь как статичное и неизменное явление, беспроблемная реконструкция которого возможна путем реставрации отдельных элементов культурного наследия.

Становлению многомерного диалога в глобализирующемся мире в значительной степени может способствовать преодоление тенденции этнокультурной автономизации, являющейся реакцией на происходящее в ходе глобализационных процессов нивелирование историко-культурного многообразия, а также критика догматизма эгоцентричного мышления, препятствующего пониманию иной ценностно-смысловой позиции. Культура диалога, призванная обеспечить диалог культур, реализует свой потенциал в контексте сохранения и развития существующих традиций как взаимодополнительных. Основными ее приоритетами являются толерантность и коммуникативность — понимание бесперспективности преобладания ценностей и идеалов какой-либо одной культуры, представление о будущем цивилизации как широком поле объяснения, где каждая культура будет развивать свое видение мира, взаимодействуя с другими.

Вопросы для обсуждения

Что представляет собой глобализация?

К какому времени можно отнести начало процесса глобализации?

Что явилось непосредственным толчком глобализации в период перехода от индустриального общества к постиндустриальному?

Определите сферу жизни общества, изменения в которой выступили основанием общеисторического процесса глобализации.

Что представляет собой глобализация культуры?
Какие уровни взаимодействия культур можно выделить?

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бауман, З.* Глобализация. Последствия для человека и общества / З. Бауман. М., 2004.
2. *Бек, У.* Что такое глобализация? Ошибки глобализма — ответы на глобализацию / У. Бек. М., 2001.
3. *Библер, В. С.* Диалог культур / В. С. Библер, А. В. Ахутин // Новая философская энциклопедия. М., 2000–2001.
4. *Глобализация.* Конфликт или диалог цивилизаций? М., 2002.
5. *Иноземцев, В. Л.* Вестернизация как глобализация и «глобализация» как американизация / В. Л. Иноземцев // Вопросы философии. 2004. № 4.
6. *Панарин, А. С.* Искушение глобализмом / А. С. Панарин. М., 2003.
7. *Пантин, В. И.* Циклы и волны глобальной истории. Глобализация в историческом измерении / В. И. Пантин. М., 2003.
8. *Уткин, А. И.* Глобализация : процесс и осмысление / А. И. Уткин. М., 2001.
9. *Фукуяма, Ф.* Конец истории и последний человек / Ф. Фукуяма. М., 2005.
10. *Хантингтон, С.* Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. М., 2003.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	
Раздел 1. ПОНЯТИЕ КУЛЬТУРЫ. СТАНОВЛЕНИЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ.....	
Глава 1. ПРЕДМЕТ И ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ.....	
1.1. Становление и развитие культурологического знания. Культурология как интегративная дисциплина.....	
1.2. Понятие культуры. Культура как пространство смысла.....	
1.3. Семиотическое поле культуры.....	
1.4. Понятие культурной динамики.....	
1.5. Понятие типологии культур.....	
Глава 2. ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОБЛЕМ КУЛЬТУРЫ В ФИЛОСОФИИ: ОСНОВНЫЕ ИДЕИ И ПРЕДСТАВИТЕЛИ.....	
2.1. Ф. Ницше — новый взгляд на культуру.....	
2.2. Морфология культуры О. Шпенглера.....	
2.3. Психоаналитическая концепция культуры (З. Фрейд).....	
2.4. Концепция «коллективного бессознательного». К. Г. Юнга.....	
2.5. Теория «осевого времени» К. Ясперса.....	
Раздел 2. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДИНАМИКИ КУЛЬТУРЫ.....	
Глава 3. ПЕРВОБЫТНАЯ КУЛЬТУРА.....	
3.1. Общая характеристика первобытной культуры. Особенности мировосприятия первобытного человека.....	
3.2. Миф и его статус в первобытной культуре.....	
3.3. Особенности первобытного искусства.....	
Глава 4. КУЛЬТУРА ДРЕВНИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ ВОСТОКА.....	
4.1. Культура Месопотамии.....	
4.2. Культура Древнего Египта.....	
4.3. Культура Древней Индии.....	
4.4. Культура Древнего Китая.....	
4.5. Феномен древневосточной медицины (на примере медицины Древнего Китая).....	

ГЛАВА 5. АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА	
5.1. Древнегреческая культура.....	
5.2. Культура Древнего Рима	
5.3. Кризис античного мировоззрения. Возникновение и распространение христианства.....	
Глава 6. КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ	
6.1. Развитие христианства в эпоху раннего Средневековья и формирование христианских оснований Средневековой культуры.....	
6.2. Культура Византии.....	
6.3. Культура Западноевропейского Средневековья	
6.4. Художественная культура Средневековья	
Глава 7. КУЛЬТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ И РЕФОРМАЦИИ	
7.1. Сущность эпохи Возрождения. Специфика Итальянского и Северного Возрождения.....	
7.2. Гуманизм эпохи Возрождения.....	
7.3. Особенности художественной культуры Возрождения. Искусство Итальянского и Северного Возрождения	
7.4. Реформация и ее влияние на культуру.....	
7.5. Феномен Контрреформации.....	
Глава 8. ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ	
8.1. Картина мира Нового времени	
8.2. Особенности культуры эпохи Просвещения.....	
8.3. Художественная культура Нового времени	
Глава 9. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ В XX в.	
9.1. Картина мира и мировоззренческие проблемы культуры XX в.	
9.2. Массовая и элитарная культура.....	
9.3. Роль средств массовой коммуникации (СМК) в развитии современной культуры и феномен манипулирования сознанием.....	
9.4. XX век и социально-культурное расслоение общества: субкультуры, контркультуры, маргинальные культурные образования	
9.5. Мировоззрение эпохи модернизма. Основные направления искусства авангарда	
9.6. Ситуация постмодерна в культуре конца XX в.....	
Раздел 3. ОСНОВЫ РУССКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ	

Глава 10. РУССКАЯ КУЛЬТУРА	
10.1. Древнерусская культура	
10.2. Культура Московского государства	
10.3. Культура Петербургского периода	
10.4. Золотой и Серебряный века русской культуры.....	
Глава 11. ОСОБЕННОСТИ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ.....	
11.1. Особенности формирования белорусской культуры. Христианизация и ее влияние на белорусскую культуру	
11.2. Культура Беларуси эпохи Возрождения и Просвещения (XVI–XVIII вв.).....	
11.3. Белорусская культура XIX – нач. XX вв.	
Глава 12. КУЛЬТУРА СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА.....	
12.1. Особенности советской культуры	
12.2. Культура послереволюционной России.....	
12.3. Советская культура военного и послевоенного периодов	
12.4. «Официальная» и «неофициальная» культура 70–80-х гг. XX в.....	
12.5. Культурное развитие Беларуси в советский период.....	
Глава 13. РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ИДЕЙ СЛАВЯНСКОЙ ИНТЕГРАЦИИ	
13.1. Парадигма развития современной белорусской культуры	
13.2. Культурное единение славянского мира: перспективы славянской интеграции	
Глава 14. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КУЛЬТУР В ГЛОБАЛИЗИРУЮЩЕМСЯ МИРЕ	

Учебное издание

Сокольчик Валерия Николаевна
Захаревич _____
Никулина _____ и др.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Учебное пособие

Ответственный за выпуск Н. Б. Савко
В авторской редакции
Компьютерная верстка Н. М. Федорцовой
Корректор Ю. В. Киселёва

Подписано в печать _____. Формат 60×84/16. Бумага писчая «Снегурочка».

Печать офсетная. Гарнитура «Times».

Усл. печ. л. _____. Уч.-изд. л. _____. Тираж _____ экз. Заказ _____.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования «Белорусский государственный медицинский университет».
ЛИ № 02330/0133420 от 14.10.2004.
ЛП № 02330/0131503 от 27.08.2004.
Ул. Ленинградская, 6, 220006, Минск