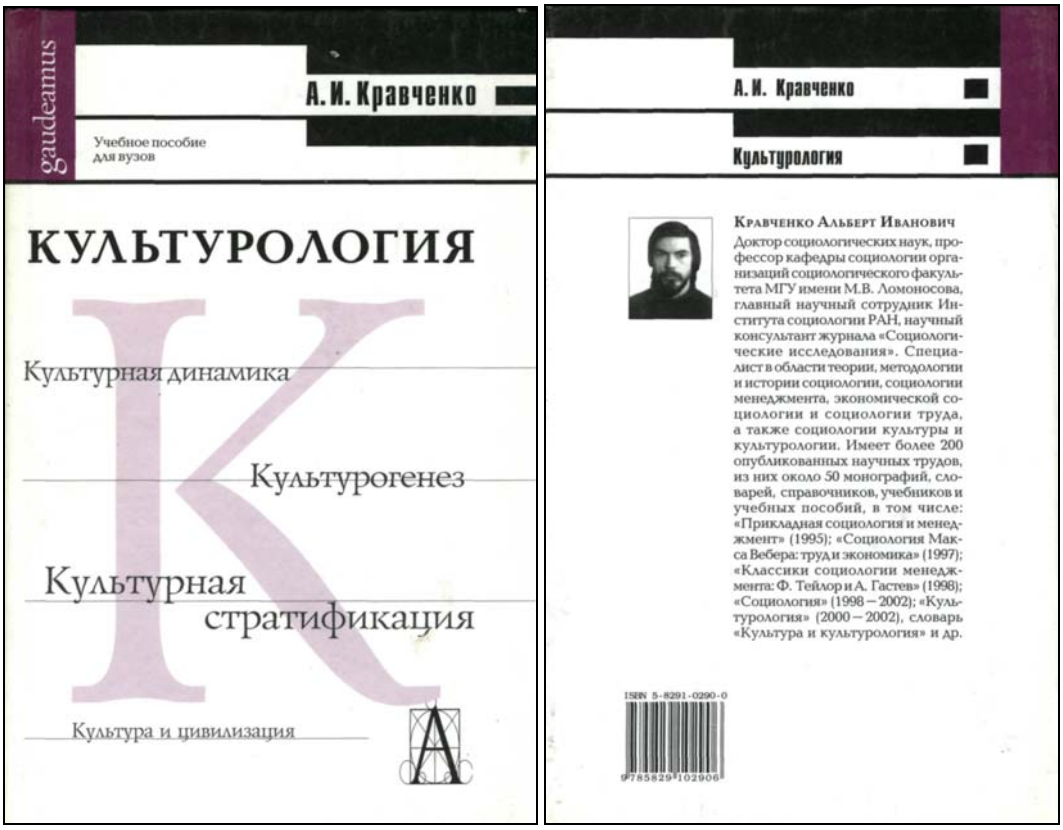
Электронная версия книги: Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || slavaaa@yandex.ru || yanko_slava@yahoo.com || http://yanko.lib.ru || Icq# 75088656 || Библиотека: http://yanko.lib.ru/gum.html || Номера страниц - внизу
update 05.04.07

Кравченко А. И.

Культурология



Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект

УДК 0 08 ББК 71 К 78
Кравченко А. И.
К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия *«Gaudeamus»*)
ISBN 5-8291-0290-0
ISBN 5-902358-01-9

В учебнике рассматриваются предмет метод и функции культуры основные школы культурологии освещаются проблемы структуры и динамики культуры межкультурного общения развития и формирования субкультур виды и формы культуры (народная массовая элитарная) Отдельный раздел посвящен изложению истории мировой культуры с древности до наших дней

Для специалистов в области культурологии преподавателей и студентов непрофильных вузов

УДК 0.08 ББК 71
ISBN 5 8291-0290-0 ISBN 5-902358-01-9

© А И Кравченко 2001 © В К Петров главы 1 3 Раздела I 2001
© Академический Проект оригинал-макет оформление 2003 © Трикста 2003

Религия ... 124
Значение античной культуры ... 125
NB ... 125
Глава 5. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ ... 127
§ 1. Византийская культура ... 127
§ 2. Каролингское возрождение ... 129
Термин «Каролингское возрождение» ... 129
§ 3. Классическое средневековье ... 131
Появление университетов ... 131
Романский стиль ... 131
Придворная литература ... 134
NB ... 135
Глава 6. ЕВРОПЕЙСКИЙ РЕНЕССАНС ... 136
§ 1. Ренессанс в Италии ... 136
§ 2. Северное Возрождение ... 140
Реформация ... 140
§ 3. Франко фламандская живопись XIV-XV1I веков ... 141
§ 4. Ренессанс во Франции ... 145
§ 5. Возрождение в Испании ... 146
§ 6. Барокко ... 147
Барокко ... 148
NB ... 148
Глава 7. КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ ... 149
§ 1. Интеллектуальные течения эпохи Просвещения ... 149
§ 2. Художественные стили эпохи Просвещения ... 153
2.1. Классицизм ... 153
2.2. Искусство рококо ... 155
NB ... 156
Глава 8. КУЛЬТУРА ЕВРОПЫ XIX ВЕКА ... 157
§ 1. Классицизм ... 157
§ 2. Романтизм ... 159
§ 3. Реализм ... 162
§4. Новые направления в искусстве ... 164
Постимпрессионизм ... 166
NB ... 168
Глава 9. ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА ... 170
§ 1. Переход от индустриального к постиндустриальному обществу ... 170
§ 2. Модернизм и постмодернизм ... 170
Постмодернизм ... 170
2.1. Модернизм. «Модерн» ... 171
2.2. Фовизм ... 171
2.3. Экспрессионизм ... 172
2.4. Кубизм ... 172
2.5. Абстракционизм ... 173
2.6. Футуризм ... 173
2.7. Дадаизм ... 174
2.8. Сюрреализм ... 174
§ 3. Литература ... 175
3.1. Экзистенциализм ... 176
NB ... 177
Глава 10. ИСКУССТВО ДРЕВНЕРУССКОГО ГОСУДАРСТВА ... 179
§ 1. Периодизация русской культуры ... 179
§ 2. Дохристианская культура славян ... 179
§ 3. Культура Киевской Руси ... 181
3.1. Византийское наследие ... 181
3.2. Письменность и литература ... 182
3.3. Роль Церкви ... 184
3.4. Культовая архитектура ... 184
3.5. Монументальная живопись ... 186
§ 4. Культура Московской Руси ... 186
4.1. Местные художественные школы ... 186
Владимиро-суздальская школа ... 187
Новгородская школа ... 187
Новгородские фрески ... 187
Московская школа ... 188
Татаро-монгольское нашествие ... 188
Строгановская школа ... 190
4.2. Развитие литературы и науки ... 190
Литература ... 190

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия *«Gaudeamus»*)

Научные знания ... 192
NB ... 192
Глава 11. РУССКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ ... 194
§ 1. Русская культура XVII века ... 194
§ 2. Русская культура XVIII века ... 195
NB ... 200
Глава 12. РУССКАЯ КУЛЬТУРА XIX ВЕКА ... 201
NB ... 206
Глава 13. «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» В РУССКОМ ИСКУССТВЕ ... 208
NB ... 211
Глава 14. КУЛЬТУРА СОВЕТСКОЙ РОССИИ ... 212
§ 1. Новая культурная политика ... 212
§ 2. Новая культура быта ... 214
§ 3. Советская литература первой половины XX века ... 215
§ 4. Авангардизм в живописи ... 218
Производственное искусство ... 220
§ 5. Русское зарубежье ... 222
Первая волна русской эмиграции ... 222
От «серебряного века» к «бронзовому» ... 224
Социалистический реализм ... 225
§ 6. Советская литература второй половины XX века ... 225
§ 7. Культура в постсоветский период ... 226
NB ... 227
СОДЕРЖАНИЕ ... 229

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия *«Gaudeamus»)*

Предисловие

Автор настоящего учебного пособия не ставил перед собой задачи дать исчерпывающее знание обо всех сторонах культуры, т е написать книгу, которая была бы един ственным руководством по культурологии Подобная задача не только невыполнима, но и бесполезна В школьном курсе образовательных дисциплин по каждому предмету должен быть один учебник, но в цикле университетских знаний никогда нельзя полагаться на одну книгу По любому предмету необходимо предоставить студенту и преподавателю право выбора нескольких работ, с разных позиций освещающих проблему К счастью, у нас в стране опубликовано достаточно много учебников и пособий, освещающих историю искусства, философские проблемы культуры, антропологические аспекты и т д

Свобода мнений и широта дискуссий, обязательные и непременные атрибуты университетского знания, предполагают, что обучающиеся и обучающие станут пользоваться многими пособиями, высказывая и защищая различные точки зрения Фундаментальная особенность изучения культуры предполагает многообразие видения мира, возможность иначе и по-своему взглянуть на знакомый предмет Однако многообразие подходов должно иметь какую то руководя щую нить Иными словами, для того чтобы не запутаться в различии позиций и видений, необходимо иметь учебное пособие, дающее систематический взгляд на вещи.

Автор поставил перед собой именно эту, как ему кажется, наиболее актуальную задачу — попытаться изложить систему знаний о культуре, свести к общему знаменателю накопленные сведения, не претендуя на исчерпывающее изложение каждого отдельного вопроса.

Согласно замыслу, целостность при изложении культуры достигается при двух следующих условиях Во-первых, культуру необходимо давать не только в статике, но и в динамике, поэтому в работе можно найти освещение тех и других вопросов Во вторых классифицируя культуру на высокую (элитарную), народную и массовую (популярную), автор старался не выделять одну из них за счет других, полагая, что учебное пособие не должно быть посвящено исключительно истории мировой художественной культуре, т. е. по существу сводиться к изложению высокой культуры. Раздел по мировой художественной культуре получился более обширным только потому, что здесь наукой накоплено больше материалов, чем по другим областям. И тем не менее он не охватывает всех форм и эпох, в частности, в книге почти ничего не говорится о китайской, латиноамериканской, индийской и североамериканской культурах. Упущение умышленное: автор стремился показать, прежде всего, то, что сыграло определяющую роль в становлении европейской культуры, а через нее — в российской. На русскую культуру, очевидно, оказали большее влияние византийская и раннехристианская, нежели древнекитайская или латиноамериканская культуры. Культура Северной Америки, несомненно, повлиявшая на развитие советской культуры, отчасти рассматривается в разделе европейской культуры, в русле которой она, как ее ответвление, формировалась.

Другой причиной, продиктовавший такой методологический выбор, служит понимание культуры, прежде всего, как образа жизни людей, который раскрывается через совокупность традиций, обычаев, верований, ценностей и норм поведения.

Учебник — лишь один из элементов стройной системы учебных пособий. Всего их три: Учебное пособие, Хрестоматия и Словарь. И все они посвящены культурологии. Все они с разных сторон, в разной форме и манере говорят об одном. Но при этом никто не повторяется.

Базовым выступает Учебное пособие, которое кратко и систематично излагает основные сведения о культуре. Хрестоматия дает более широкий материал. В ней вы найдете статьи и главы из книг серьезных ученых, рассуждающих о тех или иных сторонах культуры, полемизирующих между собой, предлагающих воззрения, отличные от тех, которые можно встретить в Учебном пособии. Но все это направлено на расширение кругозора читателя и формирование вариативного мышления, способного видеть предмет с разных точек зрения.

Напротив, Словарь никуда в сторону вас не уведет. У него очень прагматическая функция. Словарь послужит прекрасной шпаргалкой в случае, если вы, осваивая новую главу, забыли термины из старой. Да и вообще, если забыли...

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия *«Gaudeamus»)*

РАЗДЕЛ I. ОБЩИЕ КАТЕГОРИИ КУЛЬТУРЫ

Глава 1. НАУЧНЫЙ СТАТУС И ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГИИ *

§ 1. Дискуссии о предмете культурологии

О предмете и месте культурологии в системе научного знания не сложилось единого мнения. Существует две точки зрения: изоляционисткая позиция, согласно которой у культурологии свой, непохожий на другие науки, подход, и интегративистская, в основании которой лежит убеждение, что культурология — синтез социальных и гуманитарных знаний о культуре.

Что касается первой, изоляционистской, точки зрения, то она заключается в редукции (сведении), а затем и подмене культурологии другой наукой, например, философией культуры, искусствознанием, социологией культуры или антропологией. Многие учебники, выпущенные в 90-е годы под именем культурологии, представляют собой на самом деле книги о мировой художественной культуре, излагающие историю искусства с первобытных времен до средневековья и Нового времени. Но мировая художественная культура (МХК) — это самостоятельная дисциплина, а будучи включенной в состав культурологии, она выступает только одним из ее подразделов. Точно так же подразделами являются философия культуры, антропология и социология культуры. Ни одна из этих наук в отдельности не способна исчерпать предмет культурологии во всем его многообразии.

В Оксфордском словаре указывается на то, что слово «Kulturologie» впервые использовал немецкий уче-

* Главы 1, 3 Раздела 1 написаны в соавторстве с В.К.Петровым.

ный В. Оствальд в 1913 году. Термин «culturology» первым употребил в 1949 г. американский антрополог Лесли Уайт (1900—1975). После этого термин «культурология» встречался в литературе лишь несколько раз: в 1949, 1956, 1957 гг. В том же словаре культурология трактуется как наука или учение о культуре[1]. В авторитетном словаре Вебстера сказано буквально следующее: «Культурология — наука о культуре; более специальный смысл: некая методология, связанная с именем американского антрополога Л. Уайта, который рассматривал культуру в качестве самодостаточного процесса, а культурные черты (институты, идеологии и технологии) — в качестве независимых от культуры факторов (от климата, человеческого тела, наших желаний и целей)»[2]. Никаких имен, течений, научных школ и концепций, упоминаемых в разделах о более солидных и устоявшихся дисциплинах, скажем, о социологии или психологии, ни в этом, ни в другом справочном издании мы не найдем. Это свидетельствует, видимо, о том, что культурология на Западе как наука не существует.

До недавнего времени не было культурологии и в России. Выразимся точнее: в СССР культурологии, обладающей собственным статусом, признанным среди других наук, своим предметом и объектом исследования, своей историей и традициями, не существовало. О ней в полный голос стали говорить только в начале 90-х годов. По существу, мы имеем дело с самой молодой, хотя и активно развивающейся отраслью знания.

Изоляционистский подход грешит еще одним недостатком: он сводит культурологию только к циклу гуманитарных знаний, игнорируя другую составляющую — социальные науки.

В последнее время в нашей литературе все чаще высказываются в пользу другого, b g l _] j Z p b h g b k hk dkh]h подхода к культурологии. Его сторонники понимают культурологию как синтетическую область знаний, возникшую на стыке философии культуры, культурной антропологии, социологии культуры, теологии культу-

[1] The Compact Oxford English Dictionary. New Edition. Oxford: Clarendon Press, 1994.

[2] Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged. Springfield, Massachusetts, USA: Merriam-Webster Inc., 1993. P. 553.

ры, этнологии, психологии культуры, истории культуры. Ее фундамент заложили В. Виндельбанд, Г. Риккерт, Э. Кассирер, М. Вебер, Г. Зиммель, Р. Кронер, Э. Трёльч, К. Манхейм, К. Ясперс, Т. Лессинг, Э. Гуссерль и др. Современные последователи интеграционистского взгляда против сведения культурологии исключительно к философии культуры или к истории искусства.

«Существует мнение, что **культурология** — это только **теория культуры,** а история культуры соотносится с ней как конкретная историческая наука с теоретическим знанием, и если история культуры исследует преимущественно прошлое, то культурология — знание о текущей

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия «Gaudeamus»)

современной культурной жизни, структуре культуры, ее функциях, перспективах развития. Но в действительности культурология ориентирована на познание того общего, что связывает различные формы культурного существования людей... Исторический и теоретический способы рассмотрения форм культурного существования человека находятся в культурологии в единстве. Исходя из такого понимания, культурологию можно рассматривать как знание о прошлой и современной культуре, ее структуре и функциях, перспективах развития»[1].

«Культурология — скорее, некоторое суммарное обозначение целого комплекса наук, изучающих культурное поведение человека и человеческих общностей на разных этапах их исторического существования»[2].

B g l _] j Z p b h g b k l k d b c подход, на наш взгляд, имеет определенные преимущества перед изоляционистским хотя бы уже потому, что, синтезируя разные науки, он способен дать прирост нового знания. Напротив, изоляционистский подход опасен тем, что под вывеской культурологии будет повторяться то, что давно известно в курсе антропологии, философии • & € % à & ð & € % àу

22

Регламентация поведения — и мягкая, и жесткая, — которая вытекает из нормативной функции, неизбежно накладывает ограничения на свободу действий человека. Нормы, а их в окружающей жизни бесчисленное множество, по каждому пустяку говорят нам: это можно, а это нельзя. Пытаясь вписаться в круг обязанностей, мы обязательно что-то подавляем в себе. А всякое подавление связано с неудовольствием, напряжением, конфликтностью. З. Фрейд разработал теорию, согласно которой культура — это нечто репрессивное, насильственное.

Возможно, великий психоаналитик впадал в крайность, сводя культуру к подавлению и вытеснению. Но совершенно очевидно, что соблюдение культурных норм, часто вопреки желаниям и капризам, дается психике нелегко. Любое напряжение требует компенсации, а таковой может служить только расслабление — отдых, ничегонеделание, переключение на другое занятие, досуг.

И здесь на помощь человеку приходит культура. Досуг в современном обществе немыслим вне общения с музыкой, театром, живописью, кино, всевозможными развлечениями.

4.6. Релаксационная функция

Следующая функция культуры — релаксационная. Релаксация (от лат. *relaxatio* — ослабление) — искусство физического и психического расслабления, разрядки. Естественные средства разрядки — смех, плач, приступы гнева, физическое насилие, крик, объяснение в любви, исповедь. Все они относятся к разряду индивидуальных. Они недостаточны для того, чтобы снять коллективное напряжение. Для подобных целей служат стилизованные формы снятия напряжения — увеселения, праздники, фестивали, ритуалы.

Праздники — особо торжественные моменты, когда накопившееся напряжение снимается в возвышенно-эстетической и эмоционально-восторженной форме. Это моменты наибольшей радости, причем радости дозволенной, регламентированной, поскольку празд-

23

ничные дни заранее объявляются и к празднику готовится все общество.

По мнению выдающегося отечественного культуролога М. Бахтина, в праздничные дни все переворачивается вверх ногами. Анализ «смеховой культуры» эпохи Возрождения убедил его, что в праздничные дни позволяется делать то, что под страхом смерти запрещается в обычные,— подвергаются осмеянию божества и патриотические чувства, идеологические идеи и политические кумиры. Это время дозволенной критики.

Сходную роль выполняет ритуал. Ему свойственна особая торжественность, ритмическая и интонационная насыщенность. Средством релаксации выступает игра. Ее сущность заключается в удовлетворении влечений символическими средствами. Играя, дети одновременно верят и не верят в реальность происходящего. Они осознают «ненастоящность» игры, но отдают ей все силы, как будто это реальное состязание или действо. Символика игры создает особую психологическую установку испытания человеческих возможностей: по-настоящему убить человека нельзя, а в игре можно. Игра не только расслабляет, она тренирует мастерство, умение находить выход из критических ситуаций, усиливает мотивацию к достижению. Игра хороша тем, что вызволяет спрятанные внутри бессознательные импульсы, тайные влечения и пристрастия, запрещаемые культурой. Таким образом, и во время игры можно обходить нормы. Через игру реализуются скрываемые сексуальные мотивы и пристрастия (игры в бутылочку, «я садовником родился» и т. п.), мотивы смерти (игра в войну, гладиаторские бои, коррида).

Специальные средства релаксации — фильмы ужасов, эротические фильмы, фильмы катастроф, детективы, боевики, приключенческие романы. И они позволяют символически — вместе с героями — совершить те действия, которые запрещены культурой или невозможны из-за каких-либо условий. Последнее достижение индустрии развлечений — приключения и путешествия в виртуальных компьютерных мирах. Туризм, дома отдыха, санатории, пансионаты, детские лагеря отдыха издавна служили еще одним источником расслабления и отдыха.

24

Перечисленные средства релаксации по-разному воздействуют на личность человека. Некоторые оказывают даже негативное или вовсе разрушающее действие. В частности, под влиянием криминального экрана число подростковой преступности во всех либо в большинстве стран мира резко пошло в гору. Алкоголизм и наркомания служат массовым средством релаксации, но они осуждаются либо преследуются законом во всех цивилизованных странах.

Порнография во многих странах запрещена, как запрещена и проституция. Хотя никто не сомневается в том, что они — одно из средств расслабления и в психологическом плане дают человеку много позитивного. Под особый контроль государства в цивилизованном обществе взяты

азартные игры в карты, рулетка, казино. Доступ в них ограничен. В отличие от казино, доступ в которое ограничивается извне, в клубы по интересам доступ ограничивается изнутри, т. е. членство в таких клубах специализированное.

На другом полюсе воображаемой шкалы находятся позитивные, одобряемые обществом средства релаксации, например, посещение театров, музеев, созерцание природы, отдых на природе и т. п. Приобщение к высокому искусству оказывает на личность не разрушающее, а созидающее влияние. Ему есть особое название — катарсис (греч. *katharsis* — очищение). Оно вошло в современную культуру с легкой руки великого древнегреческого философа Аристотеля, считавшего, что целью трагедии выступает очищение духа при помощи страха и сострадания. Катарсис одновременно означает и возвышение духа, освобождение его от опеки суетного быта и сосредоточение на том, что единственно и заслуживает внимания,— на вечном.

Цивилизованное общество настойчиво ищет пути устранения отрицательных форм релаксации, каналы их вывода из культуры. В одних случаях для этой цели усиливают запретительные санкции и принимают карательные меры. Например, в ряде стран Юго-Восточной Азии к тем, кто распространяет наркотики, применяется смертная казнь либо пожизненное заключение. В других случаях им ищут функциональную замену. В частности, расширяют сеть развлекательных и науч-
25
но-познавательных учреждений, которые могли бы конкурировать с пьянством и наркоманией как негативными формами релаксации.

4.7. Единство функций

Оно обнаруживается в любом культурном явлении. Действительно, хотя функций много, все они легко обнаруживаются в любом культурном явлении, событии, предмете. Например, миф для наших предков заменял науку, историю, религию, искусство, политику, а иногда и экономику. Не понимая, куда деваются души умерших, почему происходят засуха, гроза, наводнения, древний человек создавал совершенно правдоподобное с его точки зрения объяснение случившемуся. Придуманные боги служили заменителями первопричины всего сущего. Создание мифа успокаивало наших пращуров, делало мир более осмысленным, упорядоченным, понятным. Если духи сердятся, значит, надо задобрить их жертвоприношением, молитвой или иным ритуальным действием.

Одновременно миф выполнял коммуникативную функцию, ибо на 70—90% жизнь первобытного человека вертелась вокруг мифологии: готовясь к охоте, люди отправляли охотничьи ритуалы и задабривали бога охоты, готовясь к пахоте, севу, родам, переезду на новое место, свадебной церемонии, возведению ирригационного канала и проделывая многое другое, первобытные люди обязательно касались мифов. А уж о роли мифа в социализации и обучении молодежи, в проведении досуга и говорить не приходится.

Сигнификативная функция подразумевает множество знаков, дат, имен, выражений, жестикуляций, обрядовых танцев, хороводов и коллективных танцев, каждый из которых несет определенный смысл, значение, эмоциональный заряд. Благодаря мифу окружающая среда приобретала осмысленность и упорядоченность. Вся родословная племени фиксировалась только в мифе, передающемся изустно. Вся история племени, правила поведения, моральные наставления регистрировались в мифологической форме. В трудных жизненных ситуациях, когда люди не знали, как поступить, обращались за советом к мифу.
26
Постепенно миф из небольшой объяснительной схемы разрастался в стройную мировоззренческую систему, охватывающую все первобытное общество. В расширительном смысле его можно назвать протокультурой.

§ 5. Черты культуры

Базисные единицы культурной статики называют w e _ f _ g l Z f b q _ j l Z f b m e v l.m j u или

По определению американского антрополога Э. Хобеля, элементом, или чертой культуры выступает далее неделимая единица в виде поведенческого образца или материального продукта. Это своеобразные атомы культурного мира. Правда, в отличие от настоящих, они бывают материальными и нематериальными. Культурными атомами можно считать плуг, паровую машину, теорию относительности, идею равенства и справедливости, пожатие руки, поцелуй или улыбку как выражение одобрения, авторучку и т. п.

По мнению ряда антропологов, в том числе К. Коттака, черты культуры делятся на универсальные, общие и уникальные (специфические)[1].

5.1. Универсальные черты культуры

Универсальные культурные черты суть такие свойства, которые присущи всему человеческому роду и отличают его от других видов живых существ. Прежде всего это социобиологические черты, присущие всему человеческому роду, в частности, длительный период детства, круглогодичный (а не сезонный) характер сексуальной активности и сложно устроенный мозг, благодаря которому мы пользуемся символами, языком и инструментами, присущая всем людям необходимость длительного и заботливого воспитания потомства и привязанность детей к родителям.

Среди социальных универсалий К. Коттак выделяет групповую жизнь, распределение пищи и построение

[1] *Kottak C. P.* Anthropology: The Exploration of Human Diversity. N.Y: McGraw-Hill, Inc., 1994. P. 46—47.

27

семьи. Они присущи сегодня или были присущи на ранних стадиях развития буквально всем обществам. К их числу следует добавить также экзогамию и запрет кровосмешения (запрет на половые отношения и брак междуближайшими родственниками). Нарушение последнего называется инцестом, он наказуем во всех культурах, правда, в разной степени строгости и разными способами. Но как только человечество запретило инцест (кровосмешение), оно автоматически перешло от эндогамии к экзогамии — бракам с членами чужой группы.

Межгрупповые браки способствовали развитию межгрупповых отношений и объединению множества групп в единые государства. В результате экзогамия стала решающим фактором эволюции гоминид. Именно гоминид, так как в последнее время экзогамия обнаружена и у других приматов. В частности, обезьяны предпочитают не вступать в половые отношения с членами своей группы и близкими родственниками.

5.2. Общие черты культуры

На шкале культурных черт между универсальными и уникальными расположены общие черты. Они присущи целому ряду обществ и народов, поэтому их можно еще называть региональными.

Благодаря диффузии (спонтанному проникновению) и независимым открытиям некоторые культурные черты настолько же широко распространены, насколько распространены и культурные универсалии. Первая причина зарождения региональных сходств заключается в том, что некоторые народы общаются и обмениваются между собой культурными достижениями более активно, чем с другими народами. Вторая причина — общий этнический предок. Третья причина сходства объясняется одновременными и независимыми культурными изобретениями, произошедшими у народов, живущих в разных районах земли.

К общим культурным чертам относится нуклеарная семья. Она есть у многих, но не у всех народов. Для среднего класса Америки нуклеарная семья выступает такой ячейкой, в которой отношения между мужем и женой и отношение родителей к своим детям являются

28

главными, а для народности найяров, живущих на Малабарском побережье в Индии, главным является большая многопоколенная семья, в которой отношения между мужем и женой отступают на второй план. И в других обществах кланы и большие родственные группы занимают доминирующее положение, вытесняя на периферию нуклеарную семью. В то же время ученые обнаруживают в современной Америке значительное число расширенных семей, а у примитивных охотников и собирателей — нуклеарные семьи.

5.3. Уникальные черты культуры

Уникальные черты часто называют экзотическими, непривычными или не общепринятыми. В одних культурах считается, что щедрыми должны быть похороны, а не рождения людей. В других культурах думают иначе. Обряд инициации в древних племенах для современного европейца представляет уникальное зрелище, т. е. экзотическую черту примитивной культуры, так как в европейской культуре переход от юности к зрелости не является важным событием и почти никак не отмечается. Напротив, у североамериканских индейцев и племен, обитающих в Папуа-Новой Гвинее инициация считается чуть ли не главным событием в жизни мужчины.

На Мадагаскаре похороны представляют собой измерение достигнутого в течение жизни социального статуса и уважения человека в сообществе. Поэтому для прощания с одними стекаются тысячи людей, а к другим приходят единицы. Прощание с умершим у некоторых племен растягивается на целые недели. Напротив, в современной России или США похороны проходят за несколько часов. Различие в подходе к одному и тому же событию у разных народов

можно объяснить культурными факторами. Примитивные народы верят в духов умерших, в посмертное существование как органичное продолжение посюсторонней жизни, поэтому готовятся к встрече с иным миром основательно.

Q _ j l uh ^ g hdom e v l mhuuuZ ` Z x l kqy _ j _qa_ j l u^ j m] h c.

29

5.4. Культурное своеобразие

Культурное своеобразие проявляется не только в удовлетворении биологических потребностей и естественных привычках поведения. Труд и хозяйство — вне биологии. Они — часть культуры. Однако в том, как люди работают, какими орудиями пользуются или какие строят жилища, тоже сказываются традиции и культурное своеобразие. Ирландский и французский кузнецы придавали в старину разную форму самому обыкновенному топору. Даже лопата у разных народов имеет несхожие формы. Они несут на себе этнические характеристики народа. Русские крестьяне в прошлом строили срубные дома из дерева даже в тех районах, где нет леса, например, переселяясь в Узбекистан или Казахстан. На юге Украины русские переселенцы под влиянием украинцев с огромным трудом и далеко не сразу перешли на новый строительный материал — глину.

Этнографы давно подметили любопытный факт: народы, живущие в сходных условиях и по соседству друг с другом, строят дома по-разному. Русские северяне традиционно ставили дом к улице торцом, а русские южане располагали его вдоль улицы. Балкарцы, осетины, карачаевцы живут на Кавказе в тесной близости друг к другу. Но первые строят каменные одноэтажные дома, вторые — двухэтажные, а третьи — деревянные дома. Раньше у узбеков по одной лишь тюбетейке можно было безошибочно определить, из какой местности происходит человек. По одежде русской крестьянки XIX века можно было точно установить, в какой местности она родилась. Культурные и национальные особенности находят выражение и в способе употребления и приготовления пищи. В Молдавии хлеб пекут из кукурузы. Русский студень — специально охлаждаемое блюдо — становится на Кавказе горячей кашей. Во Франции чай пьют редко, англичане же употребляют его с молоком. В Европе кофе пьют больше, чем в России.

30

§ 6. Культурные универсалии

В масштабе всего человечества культурное наследие выражают так называемые культурные универсалии — своеобразные инварианты развития, элементы культуры. Культурные универсалии — это такие нормы, ценности, правила, традиции и свойства, которые присущи всем культурам независимо от географического положения, исторического времени и социального устройства общества.

В 1959 году > ` h j ^ ` F _ j ^ h du ^ _ e bqbe _70 m g b \ _ j k Z e b общих всем культурам элементов: возрастная градация, спорт, нательные украшения, календарь, соблюдение чистоты, общинная организация, приготовление пищи, кооперация труда, космология, ухаживание, танцы, декоративное искусство, гадание, толкование снов, разделение труда, образование, эсхатология, этика, этноботаника, этикет, вера в чудесные исцеления, семья, празднества, добывание огня, фольклор, табу на пищу, похоронные ритуалы, игры, жестикулирование, обычай дарить подарки, правительство, приветствие, искусство укладывания волос, гостеприимство, домохозяйство, гигиена, запрет кровосмешения, право наследования, шутки, родственные группы, номенклатура родственников, язык, закон, суеверие, магия, брак, время принятия пищи (завтрак, обед, ужин), медицина, благопристойность в отправлении естественных надобностей, траур, музыка, мифология, число, акушерство, карательные санкции, личное имя, полиция, послеродовой уход, обращение с беременными, право собственности, умилостивление сверхъестественных сил, обычаи, связанные с наступлением половой зрелости, религиозные ритуалы, поселенческие правила, сексуальные ограничения, учение о душе, статусная дифференциация, изготовление орудий труда, торговля, хождение в гости, отучение ребенка от груди, наблюдение за погодой.

Культурные универсалии возникают потому, что все люди, в какой бы части света они ни жили, физически устроены одинаково, они имеют одни и те же биологические потребности и сталкиваются с общими проблемами, которые ставит перед человеческим родом

31

окружающая среда. Люди рождаются и умирают, поэтому у всех народов существуют обычаи, связанные с рождением и смертью. Добывая пропитание, человек использует орудия и вступает в кооперацию с другими. Совместные действия ведут к образованию общества и связанных с ним санкций, полиции, правительства, прав собственности и наследования. Погода бывает то холодной, то жаркой, поэтому для комфорта человек носит одежду и строит дома. Ребенок и

беременная женщина нуждаются в особом внимании, и общество изобретает специальные средства для них. Взрослея, человек овладеваетя зыком и у него возникают идеи, он верит в магию и прибегает к религиозным церемониям, ему обязательно дают имя, а в личной жизни он должен соблюдать требования гигиены и чистоты.

Универсалии происходят оттого, что в мире существует очень устойчивый порядок, образованный обществом. Общество — это большая совокупность людей, находящихся между собой в более или менее постоянной связи (ассоциации), организованных благодаря коллективной деятельности и ощущающих, что все они составляют единое целое.

Известный американский культуролог и социолог Клайд Клакхон полагал, что перечень культурных универсалий нужно дополнить ценностями и образом мышления. Они тоже универсальны. К примеру, в каждом обществе запрещено убийство и осуждается ложь, ни в одном из них не одобряется страдание. Однако Дж. Кларк решительно противился теории культурных универсалий. Если единые для всех культур черты базируются на универсальности человеческой природы, то подобное воззрение следует отвергнуть. Не существует базисных потребностей. Разумеется, всем необходимы пища, секс и тепло. Но люди удовлетворяют эти потребности не одинаково, а в соответствии с культурными стандартами. В одном обществе предпочитают есть руками, в другом — требуется соблюдение сложного этикета с особым расположением столовых приборов, в одной культуре пищу употребляют с помощью ножа и вилки, а в другой — палочек. Стало быть, согласно мнению Дж. Кларка, базисные потребности не могут обусловливать специфические аспекты культу-

32

ры[1]. D e Z jM d b k e \ uj ^ _ e b e всего ^ _ \ y l x m g ^ Z f _ g l Z e q v g j присущих всем культурам: речь (y a u ; d f Z l _ j b Z e v g q u _ j l u b k d m k ; k l f \ h n h e h] b y g Z m q g a h g _ Z g b j _ e b] b h a g Z y i j Z d l b ; d Z _ f v b y k h p b Z e v k g p Z k y _ ; f Z k h [k l \ _ g g ; h k j l Z v \ b l _ e v k ; l \ h n c g Он назвал их универсальными паттернами (структурами, образцами) культуры.

Паттерны иначе называют культурными темами. Одни культуры построены вокруг таких тем, как равенство и социальная справедливость, вторые — индивидуальной ответственности и денежного успеха, третьи — военной доблести и охоты и т. п.

§ 7. Культурный комплекс

Культурный комплекс — совокупность культурных черт или элементов, возникших на базе исходного элемента и функционально с ним связанных. Примером служит спортивная игра, в частности, футбол. С ним связаны стадион, болельщики, рефери, спортивная одежда, мяч, пенальти, форвард, билеты и мн. др. Культурным комплексом могут являться частные собрания картин и антикварных предметов, галереи и музеи, художественные стили и направления, научные теории и школы, науки и научные дисциплины, философские и религиозные учения и т. д.

Некоторые культурологи предлагают отказаться от понятия культурного комплекса, в частности классик современной культурной антропологии американец Лесли Уайт (1900—1975) предлагает выделять следующие структурные элементы культуры. И вот что у него получилось. Культура — это внутренне организованная система явлений, которые целиком зависят от символов. При этом явления подразделяются на:

- действия (поведенческие схемы);
- объекты (орудия и предметы, созданные ими);
- идеи (верования, знания);
- чувства (установки, ценностные ориентации).

Такой схемой вполне можно руководствоваться в социологическом исследовании. Она не противоречит

[1] *Clarke J.J.* On the unity and diversity of cultures // American Anthropologist. 1970. Vol. 72. P. 545—554.

33

общепринятой точке зрения, а скорее ее дополняет. Поэтому в дальнейших рассуждениях мы будем оперировать той и другой.

В культурной статике элементы разграничены во времени и пространстве. Поскольку культурный комплекс есть функционально взаимосвязанная совокупность элементов культуры, то и он может быть пространственным и временным. Под пространственным культурным комплексом в данном случае понимается культурный ареал, а под временным — культурное наследие.

Культурный ареал — географический регион, включающий ряд обществ, наделенных одними и теми же либо сходными чертами или разделяющих доминирующую культурную ориентацию (например, скотоводство — отличительный признак обществ восточноафриканского культурного

ареала). Теорию культурного ареала разработал американский антрополог А. Кребер. К примеру, славянская культура включает русскую, украинскую, болгарскую, белорусскую и некоторые другие субкультуры или национальные культуры. Границы культурного ареала необязательно совпадают с государственными или с рамками данного общества.

Культурное наследие — часть материальной и духовной культуры, созданная прошлыми поколениями, выдержавшая испытание временем и передающаяся следующим поколениям как нечто ценное и почитаемое. Далеко не все из того, что создано руками и умом человека, удостаивается этого названия.

Культурное наследие часто идеализируется. Положительные стороны преувеличиваются, а негативные — преуменьшаются. В конечном итоге наследие становится фактором сплочения нации, средством объединения в периоды кризисов и нестабильности.

§ 8. Агенты и институты культуры

По аналогии с агентами и институтами социализации, о которых речь пойдет дальше, целесообразно различать Z]_glh\ bgklblmlud mevl.mju. Их можно также именовать субъектами культуры, если пользоваться философской терминологией.

34

К Z]_glZd mevlmju относятся [hevrbk_hpbZev]gjm_ij,ufZeu_khpbZev]gjm_ij,u bg^b\bhFuZeuk_hpbZev]gjmuiju подразделяются на:

- ^h[jh\hevgiujhn_kkbhgZeZkkhpb,Zpbjbh, объединяющие творцов культуры, способствующие их профессиональному росту, защищающие их права и способствующие распространению культурных ценностей;
- ki_pbZebabjhh\Zfg^bg_bgdbjym`dh, например, кружок петрашевцев;
- djmi]hdehggdbdbh\ отдельных видов искусства, музыкальной группы, определенной религии;
- культурные kj_ad представляющие собой размытое (неопределенное) множество людей, принадлежащих к интеллигенции и осуществляющих духовную поддержку либо культуре в целом, либо ее отдельным видам и направлениям,
- k_fyh, в которых происходит первичная социализация и инкультурация человека.

;hevrbk_hpbZev]gjmuiju подразделяются на:

- wlghkju (племя, народность, нация), представляющие собой устойчивые межпоколенные общности людей, объединенные общей исторической судьбой, общими традициями и культурой, особенностями быта, единством территории и языка;
- ijhn_kkbhgZe]ygmuiju создателей, исследователей, хранителей и исполнителей художественных произведений, в частности музыковеды, краеведы, этнографы, филологи, философы, критики, цензоры, архитекторы, реставраторы;
- g_ijhn_kkbhgZ[jemvigju, в той или иной форме приобщенные к культуре, например зрители, читатели, поклонники;
- Zm^blhjbh, читательская, зрительская.

Особую категорию субъектов культуры составляют вкладчики — люди, которые способствовали позитивным изменениям в d mevlmj. Эта категория распадается на несколько групп:

1) создатели художественных произведений — поэты, писатели, композиторы, художники;
2) меценаты, спонсоры, т. е. инвесторы культуры;

35

3) распространители культурных ценностей — издатели, конферансье, лекторы, дикторы;
4) потребители культурных ценностей — публика, аудитория;
5) цензоры — литературные редакторы, главные редакторы, литературные цензоры, следящие за соблюдением правил;
6) организаторы — царь Петр, министр Фурцева, мэр Лужков.

К bgklblmlZd mevlmjuj следует относить учреждения и организации, создающие, исполняющие, хранящие, распространяющие художественные произведения, а также спонсирующие и обучающие население культурным ценностям, в частности академии наук, школы и вузы, министерства культуры и образования, галереи, библиотеки, стадионы, учебно-воспитательные комплексы, театры и др. Таково первое, но не единственное понимание культурного института. Второе его значение выводит нас на устоявшуюся социальную практику. К примеру, цензура не всегда представлена, подобно музею или библиотеке, многоэтажным зданием или разветвленной организацией. Цензуру следует именовать социальной или культурной практикой, а не учреждением.

Литературные критики и обозреватели, жюри, присуждающие призы и премии, а также

публичные библиотеки, школы и университеты тоже называются культурными институтами, способствующими продвижению литературы на рынок и распространению среди читателей. Культурными институтами выступают такие группы населения и явления, которые на первый взгляд трудно причислить к ним. Например, в числе культурных институтов называют институты английских дворецких, промышленных инструкторов, опекунства, частного образования, гувернерства.

§ 9. Цивилизация и культура

Самым крупным культурным комплексом выступает цивилизация, которую часто отождествляют с культурой. В каких-то случаях так оно и есть, но не всегда они выступают синонимами. Цивилизация понимается учеными в двух значениях.

36

< i_j\hfkemqZ цивилизация обозначает bklhjbq_kdwhxo, пришедшую на смену варварству, иначе говоря, знаменует \ukrbwlZjZa\blqy eh_q._kl\Z

<h\lhjhf kemqZ цивилизацию связывают с]_h]jZnbq_kdkafh,f подразумевая локальные, региональные и глобальные цивилизации, например, восточную и западную цивилизации. Они различаются wdhgdfbq_kdlZ^hfdmevlmjbo (совокупностью норм, обычаев, традиций, символов), куда входит специфическое понимание смысла жизни, справедливости, судьбы, роли труда и досуга. Так, восточная и западная цивилизации различаются именно этими принципиальными чертами. Они покоятся на специфических ценностях, философии, принципах жизни и образе мира. А в рамках таких глобальных понятий формируются конкретные различия людей в поведении, манере одеваться, типах жилища.

Слово pb\beba Zphy произошло от латинского *civilis* — гражданский, государственный, в средневековье носившего юридический смысл, относящийся к судебной практике. Затем его значение расширилось. «Цивилизованным» стали называть человека, умеющего хорошо себя вести, а «цивилизовывать» означало делать благовоспитанным и вежливым, общительным и любезным. Цивилизовать можно было варварские племена или низшие сословия, к примеру крестьян. В светском обществе «цивильность» означала учтивость.

Первым употребил слово «цивилизация», по мнению Л. Февра, барон Гольбах; в 1766 году Руссо еще не пользовался им или не знал его. Хотя оно его могло бы выручить. Ведь критиковал он на самом деле не культуру, а именно цивилизацию. А за неимением подходящего слова досталось культуре. Однако слово «цивилизация» появилось при жизни Руссо и в самое нужное время — когда завершилось издание «Энциклопедии». Просветители связывали цивилизацию с разумом, а культуру с духом.

Цивилизация ассоциировалась в Европе XVIII— XIX веков с социальными установлениями, правами и свободами, а также мягкостью нравов и вежливостью в обращении.

37

Вряд ли так понимаемая цивилизация затрагивала духовный мир. Скорее, она обозначала комфортность и удобство материальных условий обитания человека.

Долгое время культуру и цивилизованность отождествляли. Первым разграничил два понятия немецкий философ Иммануил Кант, а в начале XX века другой немецкий философ, Освальд Шпенглер, в своем знаменитом труде «Закат Европы» и вовсе противопоставил их. Цивилизация предстала у него высшей стадией культуры, на которой происходит ее окончательный упадок. «Культура — это цивилизация, которая не достигла своей зрелости, своего социального оптимума и не обеспечила своего роста»[1],— писал известный французский историк культуры Ф. Бродель, как бы соглашаясь с высказыванием О. Шпенглера.

Постепенно в европейском сознании утвердилось представление о цивилизации как вершине технических достижений человечества, связанных с покорением космоса, внедрением компьютерных технологий и невиданных источников энергии. С цивилизацией ассоциируются материальные успехи, а с культурой — духовный мир человека. Второе значение термина «цивилизация» восходит к его латинскому корню: *civis* — не только гражданин, но и горожанин. Поэтому цивилизация означает городскую культуру. В этом смысле все примитивные народы, не знавшие городов, не являются цивилизованными, хотя понятие «культура» распространяется и на них.

В культурологии так и не сложилось единого понимания цивилизации. В частности, она понимается как степень культурного развития, которой достигли далеко не все страны. Существует множество показателей цивилизованности: уровень смертности (особенно детской), санитарное состояние городов, экология и т. п. Самым важным показателем считается наличие письменности: хотя во всех культурах используется язык, не все они обладают письменностью. В

одном из самых авторитетных изданий по культурологии, а именно в книге Р. Уильямса «Ключевые слова: Словарь по куль-

[1] *Бродель Ф.* Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV—XVIII вв. Т. 1. Структуры повседневности: возможное и невозможное. М., 1986. С. 116.

38

туре и обществу» , сказано, что культура явилась некой альтернативой цивилизации, которая тесно ассоциировалась с социальным прогрессом. В понятии «культура» воплотилась идея национальных и традиционных культур, всего комплекса явлений, обычно связываемых у нас с народной культурой[1].

Российские этнографы, в частности Ю.И. Семенов, считают, что признаками перехода к цивилизации являются: в области материальной культуры — появление монументальных каменных или кирпичных строений (дворцов, храмов и т. п.), в области духовной культуры — возникновение письменности[2].

Для антропологов цивилизация — всего лишь более сложный, или наивысший тип культуры. А если придерживаться этимологии, то окажется, что цивилизация — это культура людей, живущих в городах. Горожанам присущи сложный образ жизни и письменный язык.

Итак, цивилизация началась в эпоху письменности и земледелия. Она явилась вершиной социального прогресса человечества. Возникновение земледелия 10—12 тыс. лет назад отмечено крупными изменениями в социальном и культурном развитии. Обработка земли стала более систематичной и тщательной. Резко повысились производительность труда и размеры прибавочного продукта. Увеличение размеров прибавочного продукта дало скачок развитию института торговли. Именно с возникновением земледелия фигура торговца стала главным экономическим и культурным агентом человеческого общества. Бизнес превратился в важнейшего творца современной цивилизации, если таковую понимать как совокупность не только духовных, но и материальных, научно-технических достижений человечества.

Считается, что бизнесу мы обязаны возникновением письменного языка. Действительно, необходимость регистрирования тех, кто привез зерно, когда он это

[1] *Williams R.* Keywords: A Vocabulary of Culture and Society. Fontana: Croom Helm, 1976. P. 79.

[2] *Семенов Ю.И.* Предмет этнографии (этнологии) и проблема его соотношения с предметом социальной антропологии // Наука о культуре и социальная практика: Антропологическая перспектива: Сб. науч. чтений / Под общей ред. Ю.М. Резника,— М.: ИКАР, 1998. С. 7—39.

39

сделал, в каком объеме, кто чем владеет, ведение деловой документации и управление государством в конечном итоге привели к возникновению письменности, а позже и книгопечатания.

Именно с земледелием связывают зарождение государства, городов, классов, письменности — необходимых признаков цивилизации. Среди таких признаков следует назвать и зарождение религии как мощного социального института, который покоится на систематических ритуалах и церемониях, развернутой доктрине сакральных культов, деятельности и влиянии мощной группы профессиональных жрецов.

Сегодня ученые согласились, что первый и второй подходы, о которых говорилось в самом начале параграфа, применимы только к обществам, стоящим на достаточно высокой ступени развития, где бы географически они ни размещались. В таком случае вне цивилизации оказываются, в частности, примитивные общества Полинезии и Океании, где до сих пор существует первобытный образ жизни, нет письменности, городов и государства. Получается своеобразный парадокс: культура у них есть, цивилизации нет (там, где нет письменности, нет и цивилизации). Таким образом, общество и культура возникли раньше, а цивилизация позже. За всю историю существования в условиях цивилизации человечество жило не более 2% времени.

P b \ b e b a Z — p b y определенная часть или степень развития культуры. Большинство исследователей согласны в том, что цивилизация предполагает развитие интеллекта и нравственности, степень и уровень очеловечивания народов. Прогресс культуры идет от варварства и цивилизации.

§ 10. Культура и этнос

Цивилизацию составляют различные культуры, а человечество состоит из народов. Носителем культуры выступает народ (этнографы называют его этносом), а не личность. Поэтому часто говорят: один народ — одна культура. Хотя при ближайшем рассмотрении единая культура распадается на множество субкультур, в общем и целом подобная формула верна.

40

Этнос (от греч. *ethnos* — племя, народ) — собирательное название для больших по

численности кровнородственных групп людей, образующих племя, народность или нацию.

Народ — главная форма этнических общностей. Внутри него выделяются этнические группы, различающиеся языком, одеждой, жилищем, семейным укладом. Например поморы, живущие на берегах Белого моря, и донские казаки, населяющие район Дона, а также уральские казаки являются русскими. Тем не менее они осознают и ведут себя как особая этническая группа. Ученые называют подобные группы субэтносами: их члены сами видят свои отличия, помнят о них, имеют собственное имя. Но бывает, что этнографы отчетливо видят особенности группы, а сама она их не осознает. Подобные группы принято называть этнографическими.

Этносы существуют как устойчивые межпоколенные общности людей. Из двух важнейших признаков этноса — быть кровнородственной группой и межпоколенной общностью — первый целиком биологический, а второй биосоциальный. У этноса двойственная природа — биологическая и социальная.

Людей объединяет в единый этнический организм, скажем, нацию, древнее происхождение от общего предка, а также общность исторической судьбы, общие традиции, культура, особенности быта. Список общих черт этноса надо продолжить, добавив два очень важных фактора — общность территории и общность

языка.

Язык — отличительный признак этноса. Однако нередко на одном языке могут говорить несколько народов. Например, почти все народы Латинской Америки говорят на испанском языке, хотя это разные нации: чилийцы, аргентинцы, мексиканцы и т. д. Этносы формируются на определенной территории, а позднее могут переселиться в другое место или освоить новые территории. Этносы формируют общий язык и культуру. Со временем он обогащается новыми словами, расширяется, видоизменяется, но суть остается прежней. За что борются малые народы? За свою территорию, т. е. землю предков, и за свой язык, на котором эти предки говорили.

41

Связь между этносом и территорией очень тесная. То же самое можно сказать об обычаях, традициях, особенностях культуры, быта. Каждый народ имеет присущие только ему ритуалы, обряды, что отличает его от другого народа.

Долгое проживание на одной территории откладывает неизгладимый отпечаток на миросозерцание, образ жизни, хозяйственный уклад, манеру общения внутри этноса. Таких народов большинство. А некоторые чуть ли не всю жизнь бродят по земному шару. Например, цыгане, общаясь с самыми разными народами, тем не менее, сохранили самобытность, и их легко отличить от других этносов.

Не меньшую роль в становлении и развитии этносов играет этническое самосознание. Надо чувствовать свою принадлежность к своему народу и его исторической судьбе, только тогда ты сохранишь в себе его традиции и ценности. Цыгане, где бы они ни скитались, чтили свои традиции. А русские часто легко усваивали чужое, в Америке становясь американцами, а в Германии — немцами. К счастью, не все. Но десятки миллионов русских, рассеянных по всему свету, или полностью забыли традиции или с трудом удерживают их, передавая детям, которые по-русски не могут сказать ни слова. Этническое сознание иначе можно назвать духовным отождествлением человека с его народом.

Таким образом, этнообразующими факторами являются:

- кровное родство — единство происхождения от общего предка;
- устойчивая межпоколенная преемственность;
- единство территории;
- единство языка;
- общность исторической судьбы;
- общая культура и традиции;
- общее самосознание (этническая идентификация).

Народы, вследствие различных причин, перемещаются по территории Земли, иногда обретают новую родину далеко от своих истоков. Один народ может проживать либо на своей биологической (генетической) родине, т. е. там, где он сформировался как единый этнос (страна происхождения), либо в другой стране,

42

куда он целиком и полностью мигрировал впоследствии, уже сформировавшись в единую общность, или куда мигрировала только его часть. Нас будут интересовать два последних случая.

Миграция или откочевывание с исторической родины послужило основой формирования, например, современного болгарского этноса. Сегодня в Болгарии проживают почти 8 млн человек, называющих себя болгарами. Но много веков назад они назывались булгарами и были тюркоязычным племенем, кочевавшим в Приазовье в VII веке, откуда их вытеснило другое тюр-

коязычное племя — хазары. Кочевая болгарская орда распалась на несколько потоков, один из которых достиг территории современной Болгарии за Дунаем. Там проживали славянские племена, которые сами переселились за Дунай в VI веке. Тюркоязычные болгары покорили задунайских славян и сформировали славяно-тюркское государство, во главе которого стал хан Аспарух. В результате взаимодействия двух этнических групп тюркские пришельцы усвоили славянский язык, стал формироваться теперь уже славянский болгарский язык, составивший основу современного болгарского языка. Тюркоязычный этнос стал славянским этносом.

Другая часть расколовшегося народа переместилась в Волжско-Камское междуречье, где возникла еще одна Болгария (Булгария) — Волжско-Камская (территория современного Татарстана). Здесь булгары-кочевники слились с местными земледельческими финно-угорскими племенами, перешли к оседлому образу жизни и сыграли заметную роль в формировании современных татар, чувашей, башкир и других поволжских народов.

Части этноса, рассеянные по территории древних государств, образуют диаспоры. Диаспора (от греч. *diaspora* — рассеяние) — пребывание значительной части народа вне страны его происхождения. Диаспоры образуются за счет добровольного переселения (миграции), насильственного выселения, угрозы геноцида и иных социальных факторов.

Примером ненасильственного формирования диаспоры выступает русский этнос. Ни одному народу на свете не удалось изгнать русских с исторической роди-

43

ны — России. Зато русские добровольно и большими партиями покидали ее начиная с XVII века. Сегодня в дальнем зарубежье насчитывается более 4 млн русских, в ближнем зарубежье, по разным оценкам, их от 25 до 40 млн. Русские общины существовали раньше или существуют до сих пор в США, Канаде, Бразилии, Франции, Германии, Чехии. Диаспора — это часто начало формирования национального меньшинства.

Под национальным меньшинством надо понимать отдельную часть этноса, оказавшуюся за пределами проживания его основной, главной части или за пределами одноименного государства. Национальные меньшинства также именуют этническими меньшинствами.

В России меньшинствами являются, например, греки, армяне, грузины, чехи, казахи, узбеки и т. д. В то же время русские являются этническим меньшинством, например, если они постоянно проживают в Венгрии, Германии, Франции, а после распада СССР стали этническим меньшинством во всех бывших республиках СССР. Но в Казахстане их доля не так уж и мала, в самом начале она составляла 37% и превышала долю казахов. Поэтому для этого случая был специально изобретен термин «иноэтничное большинство». Тем не менее казахи, численно уступавшие русским, были признаны титульным этносом (т. е. такой этнической группой, название которой совпадает с названием государства), а русские — нет.

§ 11. Межкультурное общение

Огромное количество людей временно живут или работают за границей, и потому находятся вне родной культуры.

В литературе выделяют несколько категорий таких людей:

1) **туристы,** выезжающие на короткий срок;

2) **бизнесмены,** правительственные чиновники и ученые, совершающие не слишком продолжительные путешествия;

3) **специалисты** и бизнесмены, заключившие многолетний трудовой контракт, студенты, обучающиеся за рубежом;

44

4) **иммигранты,** которым необходимо быстро адаптироваться к чужой культуре.

Межкультурные контакты подразумевают, что между партнерами существует четкое разделение ролей и каждый субъект роли выполняет предписанные родной или иноземной (в зависимости от того, в какую страну попал человек) культурой нормы поведения. В основном роли подразделяются на хозяев, гостей и чужаков. Последнюю категорию людей именуют так: пришелец, иммигрант, чужестранец, беженец. В Австралии используются такие понятия, как «новый австралиец», «новый приятель», «эмигрант, живущий на деньги, присылаемые с родины». Американцы говорят о «постоянно проживающих чужестранцах». В Европе слово «гастарбайтер» применяется по отношению к иностранным рабочим, пребывающим здесь по контракту или нелегально.

Часто эти люди допускают ошибки только потому, что незнакомы с нормами и правилами ритуальной коммуникации в другой стране. Ритуальная коммуникация в разных обществах не одна и та же. Она включает не только вербальную, но и невербальную информацию. И неизвестно,

какой из них обучиться труднее.

Далеко не все виды коммуникации основаны на речи. В дополнение к лингвистической коммуникации человек использует жестовую. Сведение к переносице бровей, замах рукой и широкое разведение рук в разных культурных контекстах обозначает не одно и то же: удивление или неудовольствие, угрозу или проявление нервозности, дружественность или враждебность. Повседневное общение людей пронизано такими жестами, которым употребляющий их приписывает одно значение, а тот, кому они адресованы, может истолковать их совсем иначе. Поэтому ученые говорят об открытом и скрытом смысле слов, жестов и человеческих поз.

Жесты культурно обусловлены. В каждой стране они разные. В Новой Гвинее указывают на предмет глазами и не понимают указания, когда оно делается рукой. Болгары заявляют о своем согласии, качая головой из стороны в сторону, т. е. движением, которым в Европе и Америке пользуются для выражения отрицания. Тибетцы выражают одобрение, высовывая язык.

45

Учение о невербальных коммуникациях в науке называется d b g _ k b (kinesics). По существу, это одно из прикладных направлений культурологии. В нем обобщены сведения о всем многообразии встречающихся в разных культурах человеческих жестах. Раньше считали, что общение целиком происходит на вербальном уровне. Пионер в области кинесикса Рей Бердвистелл полагал, что основная часть нашего взаимодействия с другими людьми носит невербальный характер.

Специалисты, обобщив многочисленные данные, пришли к выводу: часть жестов встречается приблизительно с одинаковым смыслом во всех или большинстве культур, а другие жесты варьируются от культуры к культуре.

Оказывается, существуют и такие жесты, значение которых меняется в рамках одной и той же культуры в зависимости от того, кому они адресованы. Так, например, отдавать воинскую честь возможно только при наличии соответствующей одежды и головного убора. А его демонстрация в гражданской форме может расцениваться как дурачество или даже издевательство.

Общение между людьми, в отличие от общения животных, облечено в различные формы, подчинено условностям и законам. Способ общения продиктован культурными нормами, которые предписывают, как обязаны общаться или обращаться друг к другу младшие и старшие по возрасту или чину, мужчины и женщины, законопослушные граждане и преступники, туземцы и иностранцы-.

§ 12. Культурные конвенции

Культурная жизнь превратилась бы в неуправляемый хаос, если бы каждый раз нам приходилось во всех подробностях выяснять значение любого своего действия, прежде чем совершить его. Когда мы встречаемся с совершенно незнакомым человеком, мы не спрашиваем себя, как долго мы обязаны пожимать ему руку.

Мы сталкиваемся с огромным количеством культурных правил, которым обучаемся с раннего детства и которые упорядочивают наше взаимодействие с дру-

46

гими. Их называют культурными конвенциями. Они касаются времени и места социального общения людей, — иными словами, подразделяются на временные и пространственные.

12.1. Пространственные конвенции

Мы приписываем различные значения и символический смысл разным частям тела. Иногда один человек может прикасаться к другому, а тот к нему — нет: учитель касается плеча ученика, но не наоборот. Что значит, когда девушка касается ноги юноши под столом? Мы прекрасно это знаем благодаря культурным конвенциям или социальным условностям.

Область исследования пространственных конвенций называется проксемикой (изучение взаимодействия человека и окружающей среды). В своей книге «Персональное пространство» (1969) Роберт Соммер настаивает на том, что у каждого из нас есть невидимый круг, отмечающий наше личное пространство. Это персональная территория, которую мы, за небольшим исключением, не позволяем нарушать другим. Пространственные конвенции можно наблюдать в повседневной жизни.

К примеру, в американском обществе общепринятая дистанция при разговоре — около двух футов, поэтому когда она чрезмерно сокращается, мы чувствуем дискомфорт.

Пространственные нормы часто определяются тем, как люди используют свои глаза. Когда вы стоите на эскалаторе в общественном месте, то, наверное, замечаете, что люди избегают прямо смотреть в глаза друг другу, предпочитая устремлять взор в пол либо на вывески, висящие на

стенах. Подходящее объяснение состоит в том, что визуальный контакт глазами может быть понят как приглашение к вербальному контакту. Но мы не стремимся к вербальному контакту с прохожими в таких ситуациях, где наше личное пространство может быть нарушено.

Известно, что в Германии двери в учреждениях всегда плотно закрыты, чтобы разъединить людей и создать ощущение приватного пространства. Немцы полагают,
47

что, отгородившись от посторонних шумов, хождений и разговоров, персонал лучше трудится. Напротив, в США двери кабинетов обычно открыты. Американцы, которые работали в Германии, часто жаловались, что закрытые двери вызывают у них чувство отчуждения, заставляют думать о том, что окружающие более неприветливы, чем они есть на самом деле. Очевидно, что один и тот же знак — закрытая дверь — имеет в разных культурах разный смысл, и потому он должен оцениваться исходя из данного культурного контекста.

12.2. Культурные дистанции

Общение между людьми — жестовое и речевое — в разных культурах происходит не только в различных формах, но и, что особенно интересно, на разной дистанции. В книге «Молчаливый язык» (1959) американский антрополог Эдвард Халл описал культурные варианты дистанции, которую держат между собой двое беседующих людей. Она различается от минимальной (нос к носу) в одних обществах до максимальной (несколько шагов) в других. Ее размеры вовсе не произвольны. Они коренятся в менталитете народа, в общих представлениях о том, что такое приватное (личное) пространство и с какого расстояния оно нарушается. В другой книге «Скрытое измерение» (1969) Э. Халл, основываясь на данных наблюдений и интервью со взрослыми выходцами из среднего класса Севера США, выявил четыре общепринятых дистанции, используемых приобщении.

Любовники, участники поединка по армрестлингу или борьбе прибегают к реальному телесному контакту либо к максимально короткой дистанции. Такова интимная дистанция, составляющая от 0 до 18 дюймов. На этом расстоянии «присутствие другого человека не является случайным, и однажды оно может ошеломить, так как сильно увеличивает сообщаемую эмоциональную энергию. Взгляд (часто искаженный), запах, испарения, исходящие от человеческого тела, звук, интонация и эмоциональный тон человеческого голоса — все это вместе служит сигналом неслучайного контакта с другим телом».
48

Личная дистанция (от 1,5 до 4 футов) может мыслиться как малая защитная сфера или колпак, каким организм отгораживается от других. Большая часть наших бесед ограничена этим пространством. Случайных встречных мы допускаем к себе на расстояние от 4 до 12 футов. Эту зону можно назвать социальной дистанцией. Она характерна для специально устроенных собраний. Наконец, часть коммуникаций происходит «вне круга личной вовлеченности». На публичной дистанции (более 12 футов) голос преувеличен и усилен, а значительная часть общения перемещается в сферу жестов и телесных поз. Это дистанция публичной аудитории и театральных представлений.

Э. Халл описывает различия в дистанции, поддерживаемой представителями разных культур в различных ситуациях. Он показывает, что восприятие частной территории, разговорной дистанции и публичной дистанции, сохраняющихся у американцев, немцев, французов, японцев и арабов, сильно различается. Так, культурные различия в понятиях пространства отражены в ощущении человеком того, насколько сильно он нуждается в уединении либо, напротив, равнодушен к толпе и перенаселенности.

Сравнивая американцев с арабами, Э. Халл подчеркивает, что обоняние — важнейший механизм, регулирующий дистанцию у арабов. Арабы, когда разговаривают, принюхиваются, находя для себя приятным и желательным переживание запаха тела другого человека. Следовательно, они ведут беседу на более коротком расстоянии, чем американцы.

Наше личное пространство расширяется и сокращается в зависимости от ситуации. Часто мы рассматриваем близость стоящих рядом людей как показатель степени доверительности их отношений. Деловая беседа происходит на одном расстоянии, дружеская — на другом, разговор любящих друг друга людей — на третьем. Мы приходим к выводу о статусе людей, анализируя сохраняемую дистанцию. Кто-то считает дистанцию, которую преподаватель выдерживает по отношению к студентам, подтверждением статуса и властной дистанции. Тем не менее сегодня мы замечаем, что традиционно четкое статусное пространство между учителем и учеником сокращается.
43

12.3. Временные конвенции

Существование конвенций (правил), регулирующих временной аспект поведения людей, мы легко обнаруживаем, когда пытаемся пожать руку другого человека не 5, как это принято, а, скажем, 50 секунд. Мы сразу почувствуем неловкость и нарушение привычных культурных норм.

Временные конвенции широко ранжируются. Очевидно, что секунды, минуты и часы — не просто количественные меры времени, имеющие постоянное значение, но подразумевают различные символические ценности в различных контекстах, в различных обстоятельствах и перед лицом различных аудиторий.

Барри Шварц (1975) проанализировал сущность, значение и использование времени. Все мы оказывались в ситуации, когда приходилось ожидать в приемной чиновника. Для него мы не имеем ценности. Но благодаря своему служебному положению чиновник контролирует доступ к ресурсам, которые ценны для нас. Например, нам нужны водительские права, которые выдает нам низший чин в иерархии.

Другие заставляют нас ожидать потому, что высоко ценят те услуги или знания, которые собираются нам предложить. Так, доктор вынуждает ждать очереди своих пациентов. В целом, чем больше власти и важности у человека, тем с большей силой он регулирует доступ к себе.

NB

■ **Культурология** — ветвь антропологии, рассматривающая культуру (институты, технологии, идеологии) как специфический порядок явлений, организованных по своим собственным законам.

■ Культура — совокупность знаний, верований, искусств, законов, обычаев и других умений.

■ Культура — исключительная особенность людей.

■ Культуру надо рассматривать как процесс *sui generis,* т. е. имеющий причиной самого себя. Культурология, в отличие от других наук, изучает только такие культурные явления, которые порождены культурными причинами.

50

■ **Культурология** — синтетическая область знаний, возникшая на стыке философии культуры, культурной антропологии, социологии культуры, теологии культуры, этнологии, психологии культуры, истории культуры. Исторический и теоретический способы рассмотрения форм культурного существования человека находятся в культурологии в единстве. Исходя из этого, культурологию можно рассматривать как знание о прошлой и современной культуре, ее структуре и функциях, перспективах развития.

Полное знание о культуре возникает на пересечении антропологического, гуманитарного и социологического знаний.

■ В культурологии выделяют следующие подразделы:

— теория культуры (философия культуры);

— история культуры (мировая художественная культура);

— прикладная и эмпирическая культурология (антропология и социология культуры).

■ Предметом культурологии выступает понятие культуры. Объектом ее являются живые люди, творцы и носители культуры, а также культурные явления, процессы и учреждения. Культура тесно связана с обществом. Если под обществом понимается совокупность людей, то под культурой — совокупность результатов их деятельности, обычаев, верований.

■ Культура — социально унаследованный комплекс практики и верований, определяющий основы нашей жизни.

■ Культура — свод правил, организующих человеческое поведение.

■ Культура — средство приспособления общества к природной среде.

■ Классическое определение культуры.

Культура — комплекс, включающий знания, верования, искусство, мораль, законы, обычаи, а также иные способности и навыки, усвоенные человеком как членом общества. (Э. L _ c e h j)

■ Культура — совокупность символов, верований, ценностей, норм и артефактов. В ней выражены характерные черты данного общества, нации, группы. Благодаря этому, общества, нации и группы различаются именно своей культурой. Культура народа — это его образ жизни.

■ Ученые подразделяют культуру на: — материальную, включающую физические объекты, созданные человеческими руками (их называют артефак-

51

— нематериальную, созданную разумом человека: нормы, правила, образцы, эталоны, модели и нормы поведения, законы, ценности, церемонии, ритуалы, символы, мифы, знания, идеи, обычаи, традиции, язык и др. В культуре первично значение и символ, а не вещь и материал.

■ Разнообразные культуры у разных социумов имеют девять общих фундаментальных черт

(паттернов):

1 — речь;
2 — материальные черты;
3 — искусство;
4 — мифология и научное знание;
5 — религиозная практика;
6 — семья и социальная система;
7 — собственность;
8 — правительство;
9 — война.

■ В культурологии не сложилось единого понимания цивилизации. Признаками перехода к цивилизации являются: в области материальной культуры — появление каменных строений, в области духовной культуры — возникновение письменности. Для антропологов цивилизация наивысший тип культуры — культура людей, живущих в городах.

Культура становится цивилизацией только тогда, когда у нее появляются письменный язык, наука, философия, высокоспециализированное разделение труда, сложная технология и политическая система.

■ Межкультурные контакты подразумевают, что между партнерами существует четкое разделение ролей и каждый субъект роли выполняет предписанные родной или иноземной культурой нормы поведения. Ритуальная коммуникация в разных обществах не одна и та же. Она включает не только вербальную (лингвистическую), но и невербальную информацию.

■ В дополнение к лингвистической коммуникации человек использует жестовую.

■ Учение о невербальных коммуникациях в науке называется кинесиксом (kinesics). По существу, это одно из прикладных направлений культурологии. В нем обобщены сведения о всем многообразии встречающихся в разных культурах человеческих жестах.

■ Культурные конвенции — это огромное количество культурных правил, которым обучаемся с раннего детства и которые упорядочивают наше взаимодействие с другими. Они касаются времени и места социального обще-

62

ния людей. Иными словами, подразделяются на временные и пространственные.

■ Под культурной перцепцией понимается восприятие традиций и ценностей чужой культуры, отношение к представителям чужой культуры и оценка последней. Характер восприятия другой культуры, который иногда бывает враждебным, накладывает отпечаток на межкультурное общение и взаимодействие.

■ Межнациональные отношения внутри и вне одного государства могут принимать форму а) более или менее мирного сотрудничества, б) этнического конфликта.

■ Самый цивилизованный путь объединения разных народов — формирование многонационального государства, в котором соблюдаются права и свободы каждой народности.

Однако даже при самом удачном стечении дел па бытовой почве между представителями разных национальностей всегда существуют трения, конфликты, предубеждения и неприязнь. Причиной выступает так называемый этноцентризм.

Под этноцентризмом ученые понимают склонность представителей одного народа (этноса) оценивать другие культуры с позиций своей собственной.

■ С этноцентризмом тесно связано другое понятие — ксенофобия. Оно обозначает боязнь и неприятие всего иностранного, а если шире — всего чужого. Шовинизм — разновидность ксенофобии и этноцентризма, крайне агрессивная форма национализма, принимающая политическую направленность.

Расовая и национальная нетерпимость представляет собой бытовую разновидность этноцентризма.

■ Причиной конфликта может послужить расовая дискриминация, представляющая собой систематическое умаление прав этнической группы граждан по мотивам ее национальности или расы.

■ Крайними формами дискриминации являются апартеид, геноцид, рабство.

Глава 2. ТИПОЛОГИЯ КУЛЬТУР

§ 1. Основание типологии культуры

Критериев, или оснований, типологии культур может быть много, например: связь с религией; региональная принадлежность культуры; регионально-этническая особенность; принадлежность к историческому типу общества; хозяйственный уклад; сфера общества или вид деятельности; связь с территорией; специализация; уровень мастерства и тип аудитории и др.

Когда говорят о художественной, экономической или политической культурах, специалисты называют их либо разновидностями культуры общества, либо сферами культуры общества. Вкратце рассмотрим главные разновидности (сферы) культуры.

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

H l j Z k e y f d b m e v l m j u следует называть такие совокупности норм, правил и моделей поведения людей, которые составляют относительно замкнутую область в составе целого.

L b i Z f d b m e v l m j u следует именовать такие совокупности норм, правил и моделей поведения людей, которые составляют относительно замкнутые области, но не являются частями одного целого.

Любую национальную или этническую культуру мы обязаны отнести к культурным типам. К типам культуры надо относить не только регионально-этни-

54

ческие образования, но также исторические и хозяйственные.

N h j f u d m e v l m j u относятся к таким совокупностям правил, норм и моделей поведения людей, которые нельзя считать полностью автономными образованиями; они не являются также составными частями какого-либо целого. Высокая или элитарная культура, народная культура и массовая культура именуются формами культуры потому, что они представляют собой особый способ выражения художественного содержания.

< b ^ Z f d b m e v l m j u мы будем называть такие совокупности правил, норм и моделей поведения, которые являются разновидностями более общей культуры. К основным видам культуры мы будем относить:

а) доминирующую (общенациональную) культуру, субкультуру и контркультуру;
б) сельскую и городскую культуры;
в) обыденную и специализированную культуры.

Особого разговора требуют ^ m o h \ g f Z Z y l _ j b Z e v g Z y культуры. Их нельзя отнести к отраслям, формам, типам или видам культуры, поскольку эти явления сочетают в себе в разной степени все четыре классификационных признака. Духовную и материальную культуру правильнее считать комбинированными, или комплексными, образованиями, стоящими в стороне от общей концептуальной схемы.

Разновидностью духовной культуры выступает художественная, а разновидностью материальной — физическая культура. О них мы поговорим отдельно.

Предлагаемую типологию культур не следует считать истиной в последней инстанции. Она весьма приблизительна и нестрога. Тем не менее, у нее есть несомненные достоинства: логическая обоснованность и непротиворечивость.

§ 2. Отрасли культуры

2.1. Экономическая культура

Она включает в свой состав культуру производства, культуру □ ÇAj ' %Ð Â í Ç < Ð! □

Проблему обыденной культуры и повседневной реальности ставили философы-прагматисты (У. Джемс), философы-неопозитивисты (Л. Витгенштейн), социологи М. Вебер и Дж. Мид, А. Щюц и Г. Горфинкель. В отечественной культурологии эта проблема получила развитие в трудах М.М. Бахтина, Б.Ф. Поршнева, А.Я. Гуревича, Ю.М. Лотмана. H [u ^ _ g gdZ n e v l m j Z это культура, не получившая институционального закрепления. Специализированная культура — это, напротив, культура, ставшая институциализированной. Обыденная культура — часть повседневной реальности, совокупность всех нерефлексивных, синкретических аспектов социальной жизни. Она ограничена домом, районом, городом, территорией, межличностными отношениями. Такова сфера ближайшего окруже-

[1] Морфология культуры: Структура и динамика / *ГЛ. Аванесова, В.Г. Бабакова, Э.В. Быкова и др.* М.: Наука, 1994. С. 283.

[2] *Флиер А.Я.* Массовая культура и ее социальные функции // Общественные науки и современность. 1998. № 6. С. 138—148.

ния, первичных агентов социализации, первичных малых групп. Специализированные культуры охватывают дальнее окружение человека и связаны с формальными отношениями и институтами. Здесь люди проявляют себя как носители социальных ролей и представители больших групп, как агенты вторичной социализации.

В первом случае человек поступает как дилетант, во втором — как эксперт. Его действия подчинены стандартным технологиям, методически обоснованы, экспериментально проверяемы[1].

Обыденная культура охватывает небольшой объем мира (микромир). Человек осваивает ее с первых дней жизни — в семье, в общении с друзьями. Через тесные спонтанные контакты он овладевает теми навыками, знаниями и стереотипами поведения, которые в дальнейшем служат базой для приобщения к специализированной культуре. От них он никогда не откажется, а вот знания «большой» культуры, скажем музыкальные, с возрастом могут утратиться. Многое из усвоенного в детстве не изменяется впоследствии. На них надстраивается новый жизненный опыт.

Для того чтобы овладеть навыками специализированной культуры, одного общения в семье и с друзьями недостаточно. Необходима профессиональная подготовка. Сегодня папы и мамы, особенно в городах, стремятся устроить своих чад в музыкальные школы, изокружки, спортивные секции.

Обыденная культура — сфера общепонятных знаний и общедоступных навыков, полученных благодаря трем источникам: общению в малой группе (семья, ровесники, родня); обучению в школе и получению общего образования; средствам массовой информации.

Нравы, обычаи, традиции, правила повседневного поведения осваиваются — в разной мере — через все три источника (семья, школа, СМИ). И родители, и учителя, и журналисты учат детей (да и взрослых) основам этикета. Тому, как мужчина должен обращаться с женщиной, молодой — со старшим и т. п. На телевидении помимо коммерческой рекламы существует так на-

[1] Морфология культуры: Структура и динамика / *ГЛ. Аванесова, В.Г. Бабакова, Э.В. Быкова и др.* М.: Наука, 1994. С. 286.

зываемая социальная реклама, например «Позвоните родителям», «Берегите любимых» и т. п. Еще одним каналом усвоения повседневной культуры служит церковь. Такую же роль играет армия.

Составные части специализированной культуры — наука, искусство, философия, право, религия. У обыденной культуры — обыденный язык, у специализированной — профессиональные языки. **Обыденная культура** — сфера эмоциональной привязанности, чувства взаимной симпатии, чувства долга по отношению к детям, пожилым, слабым. **Специализированная культура** — сфера общественного разделения труда, социальных статусов. Объектами специализированной культуры выступают: художественная литература, оперная и симфоническая музыка, балет, скульптура, изобразительное искусство и т. п.

Социальным пространством для проявления обыденной культуры становятся:

- i j b \ Z l g h i j h k l j Z g k l k b (квартира),
- i m [e b q g f u k l Z (студенческое общежитие, завод, транспорт, театр, музей, химчистка, очередь, улица, подъезд, школа и т. п.).

В обыденной культуре также есть институциональные формы взаимодействия, например, кружки художественной самодеятельности, клубы коллекционеров, кружки юных техников и т. п. Но здесь люди занимаются спортом, наукой, изобретательством, искусством на любительском, а не на профессиональном уровне.

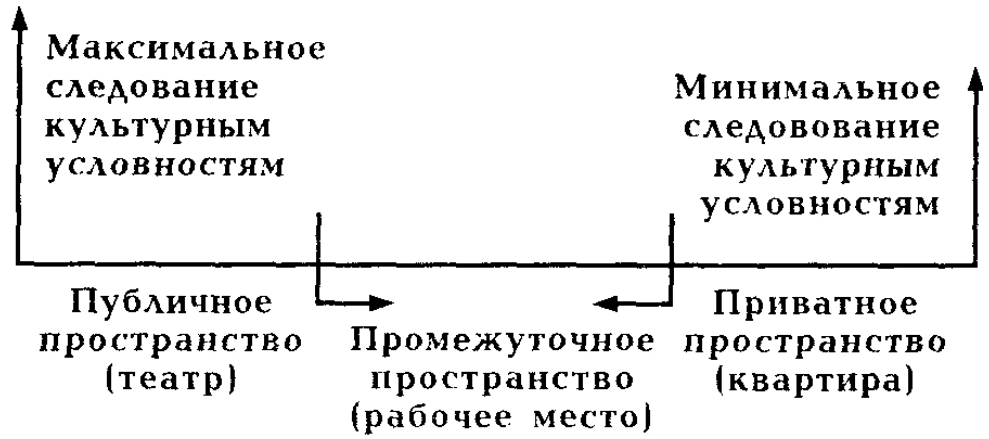
Научный съезд, симпозиум, куда съезжаются знакомые и незнакомые,— вариант публичного места. Здесь разворачиваются: 1) неформальное общение и обыденная культура — среди

знакомых, 2) специализированная культура среди незнакомых — обсуждение, диспут, выступление с трибуны и т. п.

Взаимодействие в ^ h f Z r g _kj _ ^обычно протекает менее вежливо, люди чаще ссорятся, небрежно одеваются, неприлично выражаются и вообще проявляют такие манеры, которые они постеснялись бы показать «на людях». Приватное пространство воспринимается как место, где можно отдохнуть от правил поведения и условностей публичного пространства.

Место работы занимает промежуточное место междудомашней средой (приватным пространством), где человек максимально освобождается от культурных
71
условностей, и театром (рестораном, парком, музеем), т. е. публичным пространством, где человек в максимальной степени следует культурным условностям и стремится выглядеть лучше, чем он есть. Не только рабочее место, но и некоторые другие места попадают в промежуточную зону. Попробуем изобразить ситуацию схематически.

Рис. 2. Типология культурного пространства в зависимости от соблюдения культурных условностей



l j h f _ ` m l h q gjnh k l j Z g k \ h соединяет в себе черты публичного и приватного пространств. Как и в приватном пространстве, на рабочем месте существуют неформальные отношения — дружеские, доверительно-личные. Как и в театре, на рабочем месте существуют формальные отношения — служебные, безличные. Место работы — это одновременно область долго- и кратковременных отношений, пересечения больших и малых социальных групп, знакомых и незнакомых людей.

Обыденный и специализированный уровни культуры присутствуют почти везде. Так, например, в религии профессиональный, или специализированный, уровень представлен совокупностью ритуалов и церемоний, в технологию которых люди с улицы не посвящены. Богословское знание, которым овладевают многие годы путем упорного обучения, также относится к профессиональному уровню религиозной культуры, которой владеют служители церкви. А простым людям доступен профанный уровень религиозной культуры — различного рода верования (знания, принятые без доказательства), осведомленность о святых и распространенных праздниках, некоторых молитвах
72
и обрядах. Но сведения эти самые поверхностные, очень неточные.

Итак, обыденная культура — это профанный уровень участия людей в профессиональной культуре, т. е. дилетантский, малоосведомленный, некомпетентный.

§ 4. Формы культуры

В зависимости от того, кто создает культуру и каков ее уровень, социологи различают три ее формы: w e b l Z j gjnZxj h ^ g fhZxk k h \ m x

4.1. Высокая культура

W e b l Z j gZxy (высокая) культура создается привилегированной частью общества, либо по ее заказу профессиональными творцами. Она включает изящное искусство, классическую музыку и литературу. Высокая культура (например, живопись Пикассо или музыка Шенберга), трудна для понимания неподготовленного человека. Как правило, она на десятилетия опережает уровень восприятия среднеобразованного человека. Крут ее потребителей — высокообразованная часть общества: критики, литературоведы, завсегдатаи музеев и выставок, театралы, художники, писатели, музыканты. Когда уровень образования населения растет, круг потребителей высокой

культуры расширяется. К ее разновидности можно отнести светское искусство и салонную музыку. Формула элитарной культуры — «искусство для искусства».

Подробнее о высокой культуре мы поговорим в параграфах, посвященных художественной культуре и искусству, а также в специальном разделе, посвященном истории мировой художественной культуры.

4.2. Народная культура

G Z j h ^ g Z y культура состоит из двух видов — популярной и фольклорной культуры. Когда компания подвыпивших друзей распевает песни Аллы Пугачевой или «Шумел камыш», то речь идет о популярной культуре, а когда этнографическая экспедиция из глубин России привозит материал о колядных праздниках или русских причитаниях, то говорят о фольклорной культуре. В итоге попу-

73

лярная культура описывает сегодняшний быт, нравы, обычаи, песни, танцы народа, а фольклорная — его прошлое. Легенды, сказки и другие жанры фольклора создавались в прошлом, а сегодня существуют как историческое наследие. Кое-что из этого наследия исполняется и сегодня, значит, часть фольклорной культуры вошла в популярную культуру, которая помимо исторических преданий постоянно пополняется новообразованиями, например современным городским фольклором.

Таким образом, в народной культуре, в свою очередь, можно выделить два уровня — высокий, связанный с фольклором и включающий народные предания, сказки, эпос, старинные танцы и др., и сниженный, ограниченный так называемой поп-культурой.

Авторы народных творений (сказов, причитаний, былин) зачастую неизвестны, но это высокохудожественные сочинения. Мифы, легенды, сказания, эпосы, сказки, песни и танцы принадлежат к высочайшим творениям народной культуры. Их нельзя отнести к элитарной культуре только потому, что они созданы анонимными народными творцами: «Народная культура возникла в глубокой древности. Ее субъектом является весь народ, а не отдельные профессионалы. Поэтому функционирование народной культуры неотделимо от труда и быта людей. Авторы ее зачастую анонимны, произведения существуют обычно во множестве вариантов, передаются устно из поколения в поколение. В этом плане можно говорить о народном искусстве (народные песни, сказки, легенды), народной медицине (лекарственные травы, заговоры), народной педагогике, суть которой часто выражается в пословицах, поговорках»[1].

По исполнению элементы народной культуры могут быть индивидуальными (изложение легенды), групповыми (исполнение танца или песни), массовыми (карнавальные шествия).

Аудитория народной культуры — всегда большинство общества. Так было в традиционном и индустриальном обществе. Ситуация меняется только в постиндустриальном обществе.

[1] Культурология: теория и история культуры: Курс лекций / Под ред. В.Ф. Мамонова. Челябинск, 1994. Ч. 1. С. 29.

74

4.3. Массовая культура

F Z k k h \ d Z y e v l m j Z не выражает изысканных вкусов или духовных поисков народа. Время ее появления — середина XX века, когда средства массовой информации (радио, печать, телевидение) проникли в большинство стран мира и стали доступны представителям всех социальных слоев. Массовая культура может быть интернациональной и национальной. Эстрадная музыка — яркий пример этого: она понятна и доступна всем возрастам, всем слоям населения независимо от уровня образования.

Массовая культура, как правило, обладает меньшей художественной ценностью, чем элитарная или народная культура. Но у нее самая широкая аудитория и она является авторской. Она удовлетворяет сиюминутные запросы людей, реагирует на любое новое событие и отражает его. Поэтому образцы ее, в частности шлягеры, быстро теряют актуальность, устаревают, выходят из моды. С произведениями элитарной и народной культуры подобного не происходит. Высокая культура обозначает пристрастия и привычки горожан, аристократов, богатых, правящей элиты, а массовая культура — культура низов. Одни и те же виды искусства могут принадлежать высокой и массовой культуре: классическая музыка — высокой, а популярная музыка — массовой, фильмы Феллини — высокой, а боевики — массовой, картины Пикассо — высокой, а лубок — массовой. Однако существуют такие жанры литературы (фантастика, детективы и комиксы), которые всегда относят к популярной или массовой культуре, но никогда к высокой. То же самое происходит с конкретными произведениями искусства.

Органная месса Баха относится к высокой культуре, но если она используется в качестве музыкального сопровождения в соревнованиях по фигурному катанию, то автоматически зачисляется в разряд массовой культуры, не теряя при этом своей принадлежности к высокой культуре. Многочисленные оркестровки произведений Баха в стиле легкой музыки, джаза или рока вовсе не компрометируют высокой культуры.

Различие между высокой и народной культурой примерно такое же, как между национальной и этнической. Высокая культура, как и национальная, может быть

75

только письменной, а этническая и народная — любой. Высокая (элитарная) культура создается образованным слоем общества, а народная и этническая — преимущественно необразованным. Малая по своим размерам и исторически более древняя, этническая культура, как только множество народов сливаются и образуют единую национальную культуру, превращается в народную культуру: «Творцами и потребителями письменной культуры являются те, кто умеет читать и писать, т. е. образованные слои общества, которые на начальной фазе ее становления представляют собой явное меньшинство по сравнению с неграмотным населением. Это образованное меньшинство и становится носителем национальной культуры»[1].

Высокая и национальная культура создаются не этносом или народом, а образованной частью общества — писателями, художниками, философами, учеными. Как правило, высокая культура носит поначалу экспериментальный, или авангардный, характер. Впервые применяются те художественные приемы, которые будут восприняты и правильно поняты широкими слоями непрофессионалов многие годы спустя. Специалисты называют иногда срок 50 лет. С таким опозданием образцы высшей художественной культуры опережают свое время.

Когда большевики пришли в 1917 году к власти, первым делом они постарались сократить культурное запаздывание, призвав всех художников не увлекаться формотворчеством, а говорить на понятном простому народу языке. Они выдвинули лозунг «Искусство должно быть понятно народу», приписав его выдающемуся немецкому марксисту Розе Люксембург. Но, как потом оказалось, Р. Люксембург на самом деле говорила другое: «Искусство должно быть понято народом». Первая формула предполагает, что художник, творец высокой культуры, должен опуститься до уровня примитивного сознания, вторая требует от неграмотного, полуобразованного крестьянства подняться до уровня восприятия мировых шедевров, постоянно учиться и совершенствоваться.

[1] Культура: теории и проблемы: Учеб. пособие / *Т.Ф. Кузнецова, В.М. Межуев, И.О. Шайтанов и др.* М.: Наука, 1995. С. 40.

76

Какое-то время высокая культура не только может, но должна оставаться чуждой народу. Подобно хорошему вину, ее необходимо выдержать, а зрителю за это время — творчески созреть. За 50 лет любое авангардное и необычное произведение успевает превратиться чуть ли не в ретроградное, консервативное. С каждым десятилетием дистанция между высокой и народной культурой снижается. Сегодня авангард, особенно в массовой культуре, становится модой чуть ли не на следующий день.

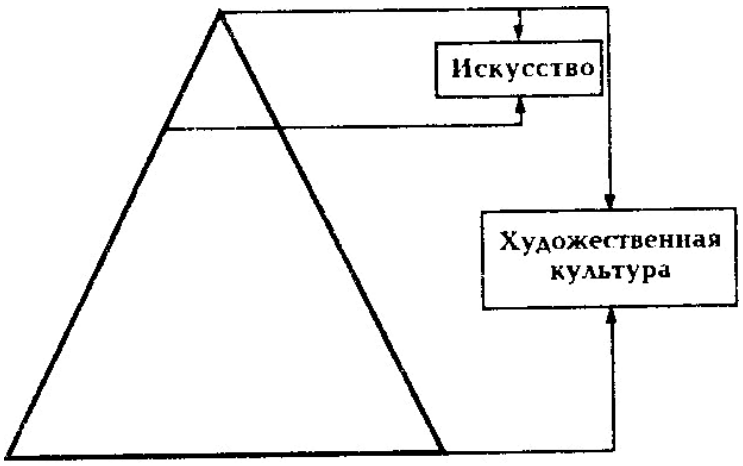
§ 5. Комплексные виды культуры

5.1. Художественная культура

Ее сущность заключается в том, что человек, называемый художником (а им может быть не только профессионал, но и народный умелец), благодаря своим развитым чувствам образно познает и образно же моделирует какой-то фрагмент реальности, а затем передает это зрителю или слушателю в эстетически выразительной форме, будь то стихотворение, романс или танец.

Все, что создано профессионалами и любителями, включается в понятие художественной культуры. А то, что создано мастерами своего дела, профессионалами, и достойно сохраниться в веках как имеющее наивысшую ценность для общества, составляет искусство. Искусство — часть художественной культуры. Оно — вершина айсберга.

Рис. 3. Соотношение художественной культуры и искусства



Характер материала задает вид искусства. Звук дает нам музыку. Слово дает сразу два вида искусства:

77

устное слово — ораторское мастерство, письменное — литературу. И так далее.

Какую бы область художественной культуры мы ни взяли — теоретическую или практическую, фундаментальную или прикладную,— всякая деятельность, доведенная до наивысшего мастерства, превращается в искусство.

Разговор о художественной культуре и искусстве мы продолжим в следующих главах.

5.2. Физическая культура

В широком смысле она обозначает возделывание или окультуривание человеческого тела. Отсюда второе название — телесная культура. Она понимается как поддержание здоровья, жизненного тонуса, физической формы.

Широко понимаемая физическая культура включает в себя: 1) собственно физкультуру, т. е. любительские занятия физическими упражнениями; 2) спорт как профессиональное занятие физическими упражнениями с целью добиться наивысших достижений и получать за свою деятельность заработную плату, гонорар; 3) культивирование здорового образа жизни, отказ от алкоголя и курения, регулярные занятия физкультурой; 4) специализированные виды украшения или совершенствования тела, например, культуризм (бодибилдинг), пластическая хирургия лица и косметика, татуировка и художественная роспись, похудание (включая такие экзальтированные формы похудания, как упражнения йогов и религиозный аскетизм) и лечебное голодание; 5) спортивные, любительские и профессиональные танцы, в том числе конкурсы и соревнования танцоров, народные пляски и хороводы, дансинги и дискотеки, брейк-данс и т. п.; 6) современная и традиционная медицина, направленные на избавление организма от физических недугов, травм, недомоганий,

По мнению некоторых культурологов, профессиональная культура телесности имеет две основные формы: медицина и спорт[1]. Медицина — это институт массо-

[1] Морфология культуры: Структура и динамики / *ГЛ. Аванесова, В.Г. Бабакова, Э.В. Быкова и др.* М: Наука, 1994. С. 282.

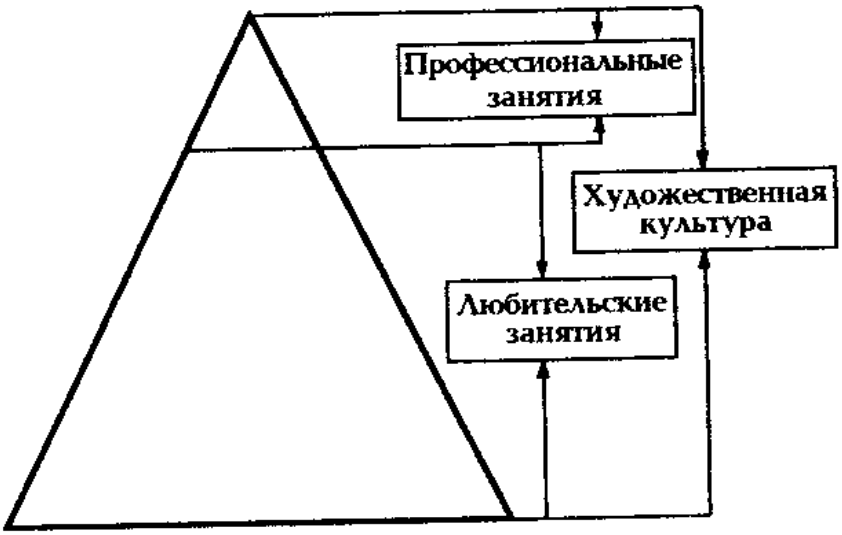
78

вого поддержания здоровья людей. Он включает традиционную и нетрадиционную медицину. Первая основана на твердой и экспериментально проверенной системе научных знаний. Вторая имеет две разновидности: народная медицина — проверенные долгой практикой методы лечения, применяемые людьми, не имеющими формального сертификата медицинского вуза, но доказавшие свою эффективность; псевдонародная медицина — ложные формы народной медицины, обман и шарлатанство, доказавшие свою неэффективность. Знахарство — разновидность первой формы народной медицины. Традиционную и нетрадиционную медицину неправильно уподоблять профессиональному и любительскому спорту, так как среди народных целителей много профессионалов, а среди врачей — много неумелых специалистов.

Такова в общих чертах типология видов и форм физической культуры. Как и в художественной культуре, здесь можно выделить основную и вершинную части айсберга. Будем относить к спорту любые высшие достижения или проявления наивысшего мастерства в каждом виде физической культуры. Они составляют искусство, т. е. результаты профессионального занятия физкультурой. К примеру, спортивные танцы — это спорт, а хоровод или дискотанцы — это любительские занятия. Татуирование тела в одном случае является профанацией, а в другом превращается в самостоятельное искусство.

Итак, в физической культуре одни виды деятельности являются полностью i j h n _ k k b h g Z e a g u f b , а в других, остающихся по преимуществу e x [b l _ e v k , d b f b некоторые достижения или разновидности выступают профессиональными. В целом их соотношение равно приблизительно 50:50. Взаимосвязь любительских и профессиональных видов деятельности можно изобразить схематически.

Рис. 4. Взаимосвязь любительских и профессиональных занятий в физической культуре



70

§ 6. Типы культуры

При обсуждении типов культуры мы будем использовать термины «простое» и «дописьменное», а также «сложное» и «письменное» общество. Дописьменное означает отсутствие письменного языка и соответственно описывает большинство доземледельческих обществ. Земледельческое общество относится к историческим, так как письменность уже существовала.

По хозяйственному укладу выделяют следующие главные типы культуры: культура охотников и собирателей, культура огородников и фермеров; культура скотоводов; культура земледельцев; промышленная (индустриальная) культура

В основании такой классификации лежит способ добывания средств существования. Подобные типы культуры, в основании которых лежит хозяйственный уклад, получили в литературе название хозяйственно-культурного типа.

Хозяйственно-культурный тип — исторически сложившийся комплекс особенностей хозяйства и культуры, характерных для народов, обитающих в определенных естественно-географических условиях, при определенном уровне их социально-экономического развития.

Один хозяйственно-культурный тип, например первобытных охотников и собирателей, подразделяется на ряд подтипов: культура охотников приледниковой полосы, тропических охотников и собирателей, собирателей приморских побережий. Кроме подтипов выделяют направления хозяйственно-культурного уклада: мотыжные земледельцы и лесные охотники, поливные земледельцы и скотоводы-полукочевники, поливные земледельцы тропических долин и суходольные подсечно-огневые земледельцы соседних нагорий и т. д.

Благодаря тому, что технический прогресс постоянно двигался вперед и соответственно ему развивались средства производства, классификация типов хозяйственной культуры носит эволюционный характер.

Самый древний тип хозяйственной культуры — охота и собирательство. Первобытное общество состояло из локальных родственных групп (трио). По времени оно было самым продолжительным — существовало сотни тысяч лет.

80

Ранний период называют периодом человеческого стада. Ему на смену пришли скотоводство (пастушество) и огородничество (простейшее фермерство). Скотоводство основано на приручении (одомашнивании) диких животных. Скотоводы вели кочевой образ жизни, а охотники и собиратели — бродячий. Из охоты постепенно выросло скотоводство, когда люди убедились, что приручать животных экономичнее, чем убивать. Из собирательства выросло огородничество, а из

него — земледелие. Таким образом, огородничество — переходная форма от добывания готовых продуктов (диких растений) к систематическому и интенсивному взращиванию окультуренных злаков. Небольшие огороды со временем уступили место обширным полям, примитивные деревянные мотыги — деревянному, а позже железному плугу.

С земледелием связывают зарождение государства, городов, классов, письменности — необходимых признаков цивилизации. Они стали возможными благодаря переходу от кочевого к оседлому образу жизни.

Уже раннее земледелие позволяло производить продуктов больше, чем требовалось для поддержания жизни. В Шумере в 3000 году до н. э. мужчине в месяц выдавали 36 кг зерна, а женщине — 18. Исходя из этих норм, российский археолог В.М. Массон рассчитал, что для прокорма среднего по численности (150 — 180 человек) шумерского поселка надо 44 т зерна. Чтобы его вырастить, двое взрослых от каждой семьи даже с примитивными каменными орудиями должны трудиться всего один месяц в году. Необходимое на год всему поселку зерно можно было собрать всего за 10 дней.

Производительность труда при орошаемом земледелии в Месопотамии в 3000 году до н. э. была вдвое выше, чем в Шумере. Если земледельцу достаточно было 30 дней для обеспечения себя продуктами питания на год, то остальное время можно было тратить на строительство храмов и дворцов.

В первобытную эпоху существовало так называемое простое общество (термин антропологов, обозначающий один уровень управления, отсутствие экономического неравенства и социальной дифференциации), в котором жили охотники и собиратели,

81

а затем ранние земледельцы и скотоводы. До сих пор в различных регионах необъятной планеты исследователи обнаруживают живые осколки старины — примитивные племена бродячих охотников и собирателей.

В науке принято выделять два типа (два этапа развития) простых обществ: локальные группы и первобытные общины.

Второй этап — община — в свою очередь подразделяется на два периода: а) родовая община, б) соседская община.

Локальные группы

E h d Z e v g j u m i i u представляют собой небольшие объединения (от 20 до 60 человек) примитивных собирателей и охотников, связанных кровным родством, ведущих бродячий образ жизни.

Охота и собирательство относятся к так называемому хищническому, или потребляющему хозяйствованию: человек срывает растения, ничего не сажая взамен, убивает животных, не восстанавливая их поголовье за счет искусственного разведения.

На смену бродячим охотникам и собирателям постепенно пришли оседлые огородники и земледельцы, жившие общинами. Огороды устраивались просто: часть леса выкорчевывалась, пни сжигали, а примитивными палками-копалками рыли ямки и сажали в них клубни диких овощей, которые со временем превращались в культурные. Огородничество антропологи именуют иногда фермерством, а собирательство — фуражированием.

Община

H [s b g Z это союз нескольких сотен людей, связанных между собой узами кровного родства, взаимными браками, кооперацией труда, взаимовыручкой, совместной охраной территории. Вплоть до XX века в России существовали подобные общины, которые назывались поземельными.

Хотя численность первобытных людей не превышала 5—6 млн, но следствие того, что сырьевая база одной группы была очень большой и становилась еще больше по мере истощения природных ресурсов, свободного пространства на Земле становилось все меньше и меньше. Планета оказалась перенаселенной. Возникла надобность в переходе к новому, более прогрессивному способу хозяйствования. От собира-

82

тельства общество перешло сначала к огородничеству, а затем к земледелию.

К этому времени технический прогресс ушел далеко вперед. Усложнились орудия труда, возросла их производительность. Стало быть, один человек мог прокормить большее число людей, чем прежде.

Приручение животных и зарождение пастушества дали человечеству новый источник энергии — тягловый скот. На смену палкам-копалкам пришел плуг, запряженный волами. Резко поднялась производительность труда. Чтобы прокормить одного человека охотой и собирательством, требуется 2 кв. км площади, а при земледелии достаточно всего 100 кв. м земли. Продуктивность

земли выросла в 20 тыс. раз.

Переход к земледелию продолжался очень долго. Гораздо дольше, нежели переход к машинной технике. Специалисты подсчитали, что он продолжался 3 тыс. лет. Столько длилась первая мировая революция — неолитическая.

Развитие земледелия позволило использовать часть урожая для прокорма скота. Но чем больше было скота у хозяина, тем чаще приходилось использовать подножный корм и передвигаться в поисках пастбищ. Постепенно часть племен, особенно там, где с травами было плохо, начала специализироваться на скотоводстве.

Росло население, создавались города. Города зародились как центры, где специализировавшиеся на ремеслах слои населения продавали свою продукцию другим слоям населения, специализировавшимся на сельском хозяйстве, торговле или управлении.

Аграрное общество — это множество городов и пригородных зон, объединенных экономическим обменом. Хотя в аграрном обществе появилось множество городов (собственно говоря, при нем они только и появляются), основная масса населения проживала в деревнях.

Индустриальное общество родилось в XVIII веке. Оно — дитя двух революций — экономической и политической. Под экономической подразумевается великая индустриальная революция (ее родина — Англия). А под политической — Великая французская революция (1789—1794).

83

За три века культура европейского общества изменилась неузнаваемо. На смену феодализму пришел капитализм. Флагманом индустриализации выступила Англия. Она была родиной машинного производства, свободного предпринимательства и нового типа законодательства.

Благодаря успехам медицины, улучшению санитарных условий жизни и качества питания резко сокращается смертность. Средняя продолжительность жизни растет. Увеличивается и численность населения. Люди со все большим желанием мигрируют из села в город — в поисках более комфортной жизни, культурно разнообразного досуга, лучших возможностей получить образование.

К появлению такого типа общества привели два глобальных процесса: индустриализация и урбанизация.

Урбанизация

M j [Z g b a Z — переселение людей в города и распространение городских ценностей жизни на все слои населения — становится неотъемлемым спутником другого процесса — b g ^ m k l j b Z e . b a Z g h b Индустриализация — применение научных знаний к промышленной технологии, открытие новых источников энергии, позволяющих машинам выполнять ту работу, которую прежде выполняли люди или тягловые животные. l _ j _ o h d ^ i j h f u r e _ g g h [k u l e ^ e y q _ e h \ _ q _ k Z \ d Z h c ` _ a g Z q b l _ e y g W h c e x p b d _ Z c d k \ h \ j _ f y i _ j _ o h d ^ a _ f e _ ^ . _ e b x Благодаря этому небольшая часть населения оказалась в состоянии кормить большинство населения, не прибегая к обработке земли. Сегодня в сельском хозяйстве США занято 5% населения, Германии — 10%, Японии — 15%.

Индустриализация требует все более подготовленных работников, так как сложность технологии постоянно растет. В индустриальном обществе, пожалуй, впервые место работы отделяется от места жительства: в отличие от ремесленника, рабочий каждое утро покидает свой дом и отправляется в городском транспорте на другой конец города, где расположена его фабрика.

Вместо нескольких десятков, в крайнем случае сотен специальностей доиндустриального общества появились десятки тысяч профессий. Причем скорость, с какой на смену старым профессиям приходили новые,

84

возросла в десятки и сотни раз. И большинство из них было просто неизвестно аграрному обществу.

Переход от культуры индустриального общества к культуре постиндустриального сопровождается превращением товаропроизводящей экономики в обслуживающую, что означает превосходство сферы услуг над сферой производства. Решающим фактором развития становится уровень образования и знаний. Подобные процессы наблюдаются в США и Японии, завершающих переход от индустриального к постиндустриальному обществу. Но они не отмечаются в России, которая не так давно завершила переход от доиндустриального общества, где большинство населения составляли крестьяне, проживавшие в сельской местности, к индустриальному.

Рис. 5. Типы культуры в исторической преемственности (источник: *Hees B.B.* et al. Sociology. N.Y.., 1991. P. 53)

Технический прогресс неузнаваемо преобразил человеческое общество. Сегодня оно вступает в эпоху безлюдного производства. К 2000 году так называемые «белые воротнички» — работники, занятые в автоматизированном производстве, научных и прикладных разработках, а также в сфере информации,— составят в развитых странах около 90% рабочей силы. Возникает особая форма занятости — надомный труд. Она как бы возвращает нас к той эпохе, когда место работы было неотделимо от места жительства. Если это и возвращение, то на качественно более высокой ступени. Нынешнее поколение «компьютерных надомников», которых насчитываются уже многие миллионы, нажимают на клавиши сверхточных машин и оперируют огромными потоками информации. Производитель-

85

ность их труда возрастает при этом в 4 раза. Все чаще зарубежные компании переводят своих секретарей и делопроизводителей на надомную работу. Занятость в сфере обслуживания достигает в США, Японии и Германии 70%.

Кроме того, используются и другие термины: «вторая промышленная революция», «третья волна», «супериндустриальное общество», «третья индустриальная революция», «кибернетическое общество». Но чаще всего используется понятие «информационное общество», свидетельствующее о том, что в современном обществе поиск, анализ и применение информации стали главными факторами развития. Общество в США или Западной Европе именуют не только постиндустриальным, но также информационным, поскольку 60— 80% рабочей силы прямо или косвенно связано с созданием, обработкой и передачей информации.

Информация стремительно становится все более и более доступной из-за развития технологии. Персональные компьютеры, автоматическая обработка текстов, кабельное телевидение, видеодиски и записывающие видеоустройства все шире проникают в дома, школы и офисы.

Каждый год информация в мире удваивается и утраивается, выходят все новые информационные каналы, а самым передовым является система Интернет — компьютерная паутина, опутавшая невидимыми нитями весь земной шар. Сегодня по Интернету люди из разных концов земного шара общаются письменно и визуально, проводятся научные конференции и показательные операции. Благодаря Интернету можно войти в любую библиотеку мира, прочитать любую газету и узнать самые последние новости.

За время существования человеческого общества кардинальным образом изменились источники энергии, определяющие скорость технического прогресса. Простое общество — это эпоха человеческих мускулов; аграрное общество — силы животных; индустриальное — мощи электричества, пара, ветра, воды; наконец, постиндустриальное общество — эпоха атомной и термоядерной энергии.

86

NB

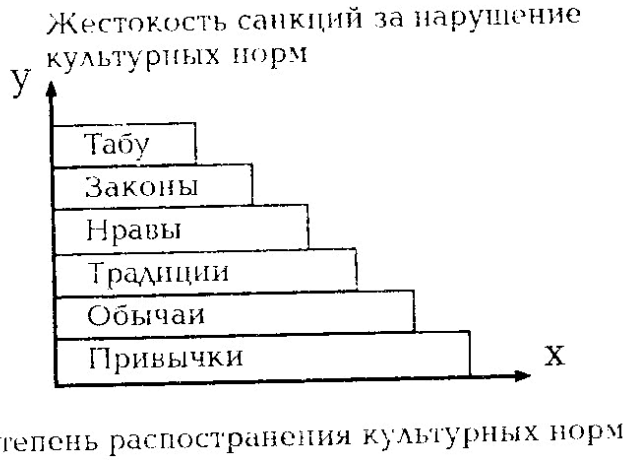
■ Критериев или оснований типологии культур может быть много, например: связь с религией; региональная принадлежность культуры; регионально-этнические особенности; принадлежность к историческому типу общества; хозяйственный уклад; сфера общества или вид деятельности; связь с территорией; специализация; уровень мастерства и тип аудитории и др.

Когда говорят о художественной, экономической или политической культурах, специалисты

Они составляют основу g h j f Z l b \ g k h c k l _ f d m e v l. В современной литературе на них постоянно ссылаются, считая самнеровскую типологию классическим фундаментом науки о культуре. Вместе с тем следует отметить, что список культурных норм постоян-
83
но расширяется и обновляется. Сегодня типология культурных норм учитывает традиции, обычаи, привычки, нравы, табу, законы, моду, вкус и увлечения, верования и знания и др.

Если расположить все нормы в нарастающем порядке, в зависимости от меры наказания за их нарушение, то последовательность примет такой вид (см. рис.6).

Рис. 6. Типология культурных норм



На оси ОУ, изображающей степень жесткости санкций, применяемых за нарушение культурных норм. Как видим, чем больше санкций, тем строже наказание за нарушение нормы. Вдоль оси ОХ отмечена степень распространенности культурных норм в обществе. Самыми популярными являются привычки, а самыми редкими — табу. Рассмотрев горизонтальную прямую, заметим еще одну любопытную закономерность: чем мягче наказание за нарушение культурной нормы, тем шире она используется, и наоборот.

§ 4. Основные виды культурных норм

4.1. Привычки и манеры

Привычки служат исходной клеточкой одновременно социальной и культурной жизни людей. Они отличают один народ от другого, один социальный слой от
всех других.

Существуют коллективные привычки, усвоенные в процессе социализации, и индивидуальные. Привычки возникают на основе навыков и закрепляются в результате многократного повторения.
94
l j b \ u q d Z это установившаяся схема (стереотип) поведения в определенных ситуациях. Большинство привычек не встречают со стороны окружающих ни одобрения, ни осуждения. Но есть так называемые вредные привычки (громко разговаривать, читать за обедом, грызть ногти) — они свидетельствуют о плохих манерах.

Манеры — внешние формы поведения человека, получающие положительную или отрицательную оценку окружающих. Они основаны на привычках.

Манеры отличают воспитанных от невоспитанных, аристократов и светских людей от простолюдинов. Если привычки приобретаются стихийно, то хорошие манеры надо воспитывать.

Согласно мнению австрийского этнолога **К. Лоренца** (1903—1989) функция манер состоит в умиротворении людей, достижении согласия между ними. Ту же роль играют традиции и обычаи. Грубое нарушение обычаев ведет к разрушению общества, а мелкое — хороших манер. Умышленное неисполнение хороших манер равнозначно агрессивному поведению.

Значительная часть привычек, определяемых хорошими манерами, представляет собой утрирование жестов покорности. Местные понятия о хороших манерах в различных культурах требуют различного подчеркивания выразительных движений. Примером может служить жест, обозначающий внимание к собеседнику, состоящий в том, что слушатель вытягивает шею и одновременно поворачивает голову, подчеркнуто «подставляя ухо» говорящему. Такого рода движение выражает готовность внимательно слушать и в случае надобности повиноваться. В учтивых манерах некоторых культур подобный жест очень сильно утрирован. В Австрии это один

из самых распространенных жестов вежливости, особенно у женщин из хороших семей. Но в других центральноевропейских странах он распространен меньше. Так, в северной Германии считается учтивым, чтобы слушатель держал голову ровно и смотрел говорящему прямо в лицо, как того требуют от солдата, получившего приказ.

95

Смысл жестов учтивости понятен только представителям данной культуры. Будучи перенесены в другую культуру, они могут вызвать недоумение. Японские жесты учтивости, при которых слушающий подставляет ухо и иногда сгибается в церемониальном поклоне, немцу могут показаться проявлением жалкого раболепия. А на японца холодная вежливость европейца произведет впечатление непримиримой враждебности.

Незнание культурного кода другого народа, в том числе хороших манер и этикета, не только вызывает мелкие недоразумения, но способствует взаимной неприязни народов. От понимания незначительных особенностей языка или манер поведения нередко зависит успех очень крупных начинаний, скажем, политических переговоров или деловых контрактов.

4.2. Этикет

По отдельности манеры составляют элементы, или черты культуры, а вместе — особый культурный комплекс, называемый w l b d _ l. h f

Слова «этикет» и «этика» воспринимаются как близкие по значению. И это естественно. К такому восприятию подталкивает не только сходство самих слов, но и теснейшая связь этих понятий. Однако на самом деле эти слова сблизились сравнительно недавно. Слово «этикет» заимствовано из французского языка, а «этика» — из латыни. Французское слово etiquette имеет два значения: 1) ярлык, этикетка, надпись и 2) церемониал, этикет — и в свою очередь заимствовано из голландского sticke («колышек», «шпенек»). Первоначально оно обозначало колышек, к которому привязывалась бумажка с названием товара, позднее — и сама бумажка с надписью. На основе значения «надпись» развилось более узкое значение — «записка с обозначением последовательности протекания церемониальных действий» и далее — «церемониал». Еще в начале XX века слово «этикет» могло обозначать в русском языке «ярлык, наклеиваемый на бутылки и обертки товаров, с обозначением названия фирмы, торговца и производителя», од-

96

нако закрепилось с этим значением все же слово «этикетка»[1].

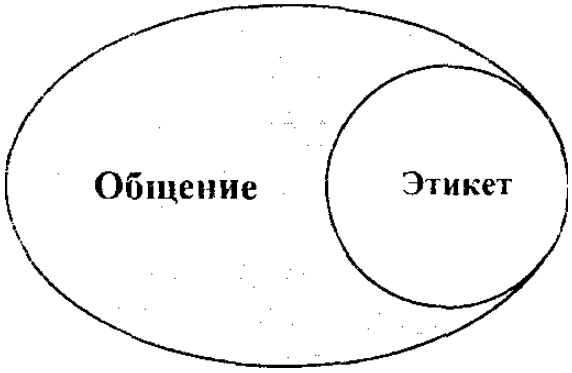
Само понятие «этикет» обособилось сравнительно недавно. Определить его границы непросто. В словаре под этим словом понимается «совокупность правил поведения, касающихся внешнего проявления отношения к людям (обхождение с окружающими, формы обращений и приветствий, поведение в общественных местах, манеры и одежда)»[2]. Однако здесь, по справедливому замечанию А.К. Байбурина и А.Л. Топоркова, не учитываются различия между бытовыми, этикетными и ритуальными ситуациями.

Этикет как ритуальная норма и культурный эталон — это принятая в особых культурных кругах система правил поведения, составляющих единое целое.

Тем не менее этикет можно понимать шире — как особую форму повседневного общения, заключающую в себе набор правил вежливости и особых формул разговорной речи. Отдельные элементы этикета вкрапляются в культурную ткань общения представителей всех слоев общества, но у одних в большей, а у других в меньшей степени. Примером служит этикет телефонного разговора. Правила этикета не рекомендуют звонить знакомому на службу по частным делам, а домой — по служебным.

Понятия «этикет» и «общение» неравнозначны. Этикет всегда реализуется в общении, но не всякое общение является этикетом (А.К. Байбурин и А.Л. Топорков). Понятие общения гораздо шире этикета.

Рис. 7. Соотношение объемов понятий «этикет» и «общение»



[1] *Байбурин А.К., Топорков А.Л.* У истоков этикета: Этнографические очерки. Л., 1990. С. 4.

[2] Словарь по этике. М., 1983. С. 431.

97

Любой акт культурного общения предполагает наличие по меньшей мере двух партнеров, имеющих разный коммуникативный статус. Партнеры общения могут различаться по возрасту, полу, общественному положению, национальности, конфессиональной принадлежности, степени знакомства и родства. В зависимости от них меняется стиль, тактика и стратегия общения. К примеру, младший обязан выслушивать старшего и не прерывать его речь, мужчина в коммуникативном процессе не имеет право говорить даме такие фразы, которые могут ее смутить, скажем, пошлости или двусмысленности. Культура общения допускает, чтобы подчиненный выказывал в разговоре с начальником некоторые элементы лести, а мужчина в общении с женщиной проявлял элементы заигрывания. В таком случае под этикетом надо понимать «совокупность специальных приемов и черт поведения, с помощью которых происходит выявление, поддержание и обыгрывание коммуникативных статусов партнеров по общению»[1]. Этикет можно сравнить с системой культурного сдерживания, поскольку он призван обеспечить вежливое общение неравных партнеров.

По мнению Т.В. Цивьян, выполнение каждого правила всегда направлено на определенного адресата и требует определенного ответа (хотя бы в степени «замечено»). Этикетное поведение обычно рассчитано на двух адресатов — непосредственного и дальнего (публику) . В подобных ситуациях этикет сравнивают с действиями актеров, ориентированными одновременно и на партнера, и на зал[2].

4.3. Обычаи, традиции и обряды

В отличие от манер и этикета, обычаи присущи широким массам людей.

[1] *Байбурин А.К., Топорков А.Л.* У истоков этикета. Этнографические очерки. Л., 1990. С. 5.

[2] *Цивьян Т.В.* К некоторым вопросам построения языка этикета // Труды по знаковым системам. Тарту, 1965. Т. 2. С. 144.

98

Обычай

Обычай — традиционно установившийся порядок поведения. Он основан на привычке и относится к коллективным формам действия.

Обычаи — одобренные обществом массовые образцы действий, которым рекомендуется следовать. К нарушителям применяются неформальные санкции — неодобрение, изоляция, порицание. У славян существовали такие коллективные действия, как обычай рожать первого ребенка в родительском доме, обычай кормить отца новорожденного на крестинном обеде смесью каши, перца, соли, водки, а иногда и уксуса и др.

Если привычки и обычаи переходят от одного поколения к другому, они превращаются в традиции.

Традиция

Традиция — все то, что унаследовано от предшественников. Первоначально это слово обозначало «предание». В качестве традиции выступают также ценности, нормы, образцы поведения, идеи, общественные установления, вкусы, взгляды.

Традиционными могут стать встречи бывших однокашников, однополчан, подъем национального или корабельного флага. Одни традиции выполняются в обыденной, а другие — в праздничной, приподнятой обстановке. Они относятся к культурному наследию, окружены почетом и уважением, служат объединительным началом.

Разновидностью традиции является обряд. Он характеризует не избирательные, а массовые действия.

Обряд

Обряд — совокупность действий, установленных обычаем или ритуалом. В них выражаются какие-то религиозные представления или бытовые традиции. Обряды не ограничиваются одной социальной группой, а относятся ко всем слоям населения.

Обряды сопровождают важные моменты человеческой жизни, связанные с рождением (крещение, наречение именем), свадьбой (сватовство, выкуп невесты, помолвка), вступлением в новую сферу деятельности (воинская присяга, посвящение в пионеры, в студенты, в рабочие) или переходом в другой возраст (инициация), смертью (погребение, отпевание, поминки).

99

4.4. Церемония и ритуал

Они существуют не только в сфере религии, как об этом можно подумать. Символические действия пронизывают все области человеческой культуры.

Церемония

Церемония — последовательность действий, имеющих символическое значение и посвященных отмечанию (празднованию) каких-либо событий или дат. Функция этих действий — подчеркнуть особую ценность отмечаемых событий для общества или группы. Коронование — яркий пример важной для общества церемонии.

Ритуал

Ритуал — сильно стилизованный и тщательно распланированный набор жестов и слов, исполняемых людьми, особо избранными и подготовленными для этого. Ритуал обладает символическим значением. Он призван драматизировать событие, вызвать у зрителей благоговейный трепет. Принесение человека в жертву языческому богу — яркий пример ритуала.

Большинство ритуалов распадается на составные части и элементы. Так, например, обязательная часть ритуала взлета самолетов — ожидание команды «Взлет разрешен». Элементы ритуала прощания: посидеть «на дорожку», обняться, поплакать, пожелать счастливого пути, не подметать пол три дня и т. п. Сложный состав элементов включает ритуал защиты научной диссертации.

История многих ритуалов уходит в глубокую древность, например, никто не знает, где и когда впервые возник ритуал «огненных танцев» (остались только письменные упоминания о нем, сделанные в I веке до н. э.). Ходить по горящим угольях и даже плясать могут на всех континентах. Так поступают, в частности, североамериканские индейцы племени навахо, крестьяне Шри-Ланки и мусульмане в Индии, жители Ландагаса (Греция), шаманы китайского племени лоло, болгары. На Руси по раскаленным углям не ходили, зато во время празднования прихода Весны молодые крестьяне прыгали сквозь высокое пламя большого костра.

По мнению К. Лоренца, ритуал имеет культурное происхождение и выполняет три функции: а) запрета

100

борьбы между членами группы, б) удержания их в замкнутом сообществе и в) отграничения данного сообщества от других групп. Ритуал сдерживает агрессию и сплачивает группу. Пример ритуала — соблюдение манер хорошего поведения, этикет деловых отношений, дипломатический прием и многое другое, что мы не считаем ритуалом, хотя оно является таковым. Накопление агрессии тем опаснее, чем лучше люди знакомы друг с другом, чем больше они понимают и любят друг друга. Нередко на незначительные жесты своего лучшего друга как если бы нам дал пощечину пьяный хулиган. Человеческая культура целиком основана на ритуале. Неритуализованных действий типа почесывания, чихания, плевков и т. п. в ней осталось очень мало. Их называют некультурными действиями.

Жесткость традиционного ритуала и настойчивость, с которой мы его придерживаемся, необходимы обществу. Но они нужны и нам лично. Ведь соблюдение ритуалов и культурных норм требует контроля со стороны нашего сознания и воли, а пристальный контроль за своим поведением еще больше развивает и тренирует нравственность.

4.5. Нравы и запреты

Нравы

Нравы — особо оберегаемые, высоко чтимые обществом массовые образцы действий. Нравы отражают моральные ценности общества, их нарушение наказывается более сурово, нежели нарушение традиций.

От этого слова происходит понятие «нравственность» — этические нормы, духовные принципы, которые определяют важнейшие стороны жизни общества. Латинское слово moralis означает «нравственный». Нравы — обычаи, имеющие моральное значение. Под эту категорию попадают те формы поведения людей, которые бытуют в данном обществе и могут быть подвергнуты нравственной оценке. В Древнем Риме это понятие означало «самые уважаемые и

освященные обычаи». Во многих обществах считается безнравственным ходить по улицам нагим (хотя это разрешается де-
101
лать у себя дома), оскорблять старших, бить женщину, обижать слабого, издеваться над инвалидами и т. п.

Табу

Табу — абсолютный запрет, накладываемый на какое-либо действие, слово, предмет. Оно регламентировало важнейшие стороны жизни человека: обеспечивало соблюдение брачных норм, охраняло от опасностей, связанных, в частности, с прикосновением к трупу.

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

4.6. Закон и право

Разновидностью нравов выступают **законы**. Это нормы или правила поведения, оформленные парламентским или правительственным документом, т. е. подкрепленные политическим авторитетом государства и требующие неукоснительного выполнения.

Различают два вида законов. H [u q g h j Z \ h — в доиндустриальном обществе: совокупность неписаных правил поведения, санкционированных государством. Из обычного права постепенно возникли формальные, или x j b ^ b q _ k d b Z _ d h g , закрепленные Конституцией — главным политическим законом страны. Нарушение законов влечет за собой уголовные наказания, самым сильным из которых является смертная казнь.

Обычно законы просто кодифицируют наиболее важные нормы, которые уже существуют в обществе. Другие законы вводят новые нормы, которые соответствуют конституции страны, считающейся главным политическим законом общественной жизни.

Право представляет собой систему обязательных правил поведения, санкционированных государством и выраженных в определенных нормах.
102
Слово «право» (jus) получило свое название от латинского justitia («правда», «справедливость»), ибо право понималось в древности как искусство творить добрые и справедливые дела. В нем соединены элементы социальных, моральных и эстетических норм.

Право существовало не всегда. Оно — j _ a m e v l ^ Z h l e] h j h j m ^ g h ^ l h b ` _ g h q y _ e h \ _ q _ k l \ Z i h i m l b p b \ b e b a Z p b h . Его не было в первобытном обществе. Люди здесь жили согласно устоявшимся обычаям и традициям. Прообразом права были **запреты** (табу) в поведении человека. Право представляет собой договор людей о правилах поведения. Одна часть правил становилась обязанностью человека поступать именно так, а не иначе, а другая — правом поступать так, а не иначе. Первая ограничивала свободу действий, а вторая ее расширяла.

Сегодня равными правами и свободами наделены все без исключения люди. В древности дело с естественными и гражданскими правами обстояло иначе. Когда одно племя покоряло другое, то заставляло его забыть свои законы и жить по чужим. В Древней Греции и Древнем Риме население разделялось на две категории — граждан и неграждан, которые подчинялись совершенно разным законам. Одни имели право голосовать и быть избираемыми на общественные посты, а другие нет.

Чем различаются между собой норма, право и обычай? Рассмотрим их взаимосвязь на примере Китая. Норма — моральное предписание того, как следует поступать. Обычай — распространенная практика, типичные, массовые действия, то, что случается по обыкновению. Например, конфуцианская норма в Китае осуждает повторное замужество вдовы. Но обычаем, распространенной практикой такая норма не стала, и повторные браки вдов случались очень часто.

По китайскому закону муж имел право на повторный брак в случае смерти жены. Оно фиксировало обычай и само поощряло такую практику как массовую, т. е. как нечто обычное, распространенное. Напротив, повторный брак жены не соответствовал конфуцианским нормам сохранения целомудрия. В конфуциан-
103
ской философии считалось, что повторным браком жена лишает душу покойного мужа спокойствия в загробном мире. В традиционном Китае разводы были редкими. Существовала норма — отрицательное отношение к ним. Высшей ценностью являлось продолжение семьи.

Таким образом, право, закон, обычай и ценности общества тесно взаимосвязаны между собой и

составляют фундамент нормативной системы не только общества, но и культуры.

4.7. Мода и увлечения

Традиции и обычаи человек усваивает независимо от своей воли и желаний. Здесь нет свободы выбора. Напротив, такие элементы культуры, как вкусы, увлечения и мода свидетельствуют о свободном выборе человека.

Вкус — склонность или пристрастие к чему-либо, чаще всего это чувство или понимание изящного. Вкус в одежде формирует индивидуальный стиль, манеру одеваться. Вкус индивидуален, поэтому он показывает то, насколько человек отклонился от общепринятых норм, усредненных стандартов. Увлечение — кратковременное эмоциональное пристрастие. У каждого поколения свои увлечения: узкими брюками, джазовой музыкой, широкими галстуками и т. п. Смена увлечений, овладевших большими группами, называется модой.

Моду также понимают как быстро преходящую популярность чего-либо или кого-либо. Эти «чего-либо» обычно обозначают какие-то незначительные нормы — в одежде, питании, поведении и т. п. Если вкус может сохраняться у человека на протяжении всей жизни, то увлечения постоянно меняются. Когда увлечения овладевают массами, они перерастают в моду. Пристрастие к твисту, коротким юбкам или летающим тарелочкам можно назвать и модой, и увлечением. В отличие от увлечения, мода выражает социальные символы. Наличие модных слаксов считается престижным не потому, что они красивы, а потому, что слаксы — символ массовой культуры. Модные

104

вещи стоят дороже обычной одежды, а их приобретение расценивается как успех. Модные веяния присущи скорее городской среде, где статус и престиж человека зависит не столько от трудолюбия или характера, сколько от стиля жизни, уровня благосостояния, манеры одеваться.

В отличие от обычаев и нравов — устойчивых и долговременных социальных норм — мода и увлечения относятся к числу неустойчивых и кратковременных образцов поведения. Мода — периодическая смена образцов массового поведения. Обычай ориентирован на традиции, а мода — на современность, обновление, нововведения.

4.8. Ценности

Культура, как и общество, покоится на системе ценностей.

Ценности — социально одобряемые и разделяемые большинством людей представления о том, что такое добро, справедливость, патриотизм, романтическая любовь, дружба и т. п. Ценности не подвергаются сомнению, они служат эталоном и идеалом для всех людей.

Если верность является ценностью, то отступление от нее осуждается как предательство. Если чистота является ценностью, то неряшливость и грязь осуждаются как неприличное поведение.

Без ценностей не может обходиться ни одно общество. А индивиды? Они могут выбирать, разделять эти или другие ценности. Одни привержены ценностям коллективизма, а другие — ценностям индивидуализма. Для одних высшей ценностью могут быть деньги, для других — моральная безупречность, для третьих — политическая карьера. Для описания того, на какие ценности ориентируются люди, социологи придумали термин ценностные ориентации. Они описывают индивидуальные отношения или выбор конкретных ценностей в качестве нормы своего поведения.

Итак, ценности принадлежат группе или обществу, ценностные ориентации — индивиду. Ценности

105

представляют собой разделяемые многими людьми убеждения относительно целей, к которым следует стремиться.

Честь и достоинство семьи — одна из важнейших ценностей человеческого сообщества с древнейших времен. Проявляя заботу о семье, мужчина тем самым демонстрирует свою силу, храбрость, добродетельность и все то, что высоко оценивается окружающими. В качестве руководства к своему поведению он выбрал высокочтимые ценности. Они стали его культурной нормой, а психологическая установка на их соблюдение — ценностной ориентацией.

Даже простейшие нормы поведения олицетворяют собой то, что ценится группой или обществом. Культурные нормы и ценности тесно взаимосвязаны. Различие между нормой и ценностью выражается так:

- нормы — правила поведения,
- ценности — абстрактные понятия о том, что такое добро и зло, правильное и неправильное, должное и недолжное.

Ценности имеют общее основание с нормами. Даже общераспространенные привычки соблюдать личную гигиену (чистить зубы, сморкаться в носовой платок, гладить брюки) в широком смысле выступают ценностями и переводятся обществом на язык предписаний.

Предписания — это запрет или разрешение что-либо делать, обращенные к индивиду или группе и выраженные в любой форме (устной или письменной, формальной или неформальной).

Ценности — это то, что оправдывает и придает смысл нормам. Жизнь человека — ценность, а ее охрана — норма. Ребенок — социальная ценность, обязанность родителей всячески заботиться о нем — социальная норма. Одни нормы очевидны на уровне здравого смысла, мы исполняем их не задумываясь. Другие требуют от нас напряжения и серьезного нравственного выбора. Уступать пожилым людям место или здороваться при встрече со знакомыми людьми кажется очевидным. Однако остаться с больной матерью или идти воевать за освобождение родины (перед такой дилеммой был поставлен герой одной из пьес Ж.-П. Сар-

96

тра) — выбор между двумя фундаментальными нравственными ценностями.

Таким образом, в обществе одни ценности могут вступать в конфликт с другими, хотя те и другие одинаково признаются в качестве неотъемлемых норм поведения. В конфликт вступают не только нормы одного, но также разных типов, например, религиозные и патриотические: верующему человеку, свято соблюдающему норму «не убий», предлагают идти на фронт и убивать врагов.

Разные культуры могут отдавать предпочтение разным ценностям (героизму на поле боя, материальному обогащению, аскетизму). Каждое общество само вправе устанавливать, что является ценностью, а что нет.

4.9. Верования, знания и мифы

Идеи, которые лежат в основе ценностей, служат также основой знания.

Знания

Знания — достоверные сведения о чем-либо, научные сведения. Знания являются результатом познания — специализированной деятельности, осуществляемой подготовленными людьми.

Прежде чем получить наименование знаний, сведения проверяются на истинность или ложность. Ложные сведения отбраковываются, а истинные, т. е. соответствующие реальности, признаются в качестве научных знаний. Сегодня они стали главным элементом культуры.

На противоположном полюсе находятся мифы.

Миф

Миф — фантастическая, вымышленная картина мира в целом, места в нем общества и человека.

Мифы не только существовали в первобытном или античном обществе, где в образе богов или легендарных героев отражались природные и социальные явления, но существуют и сегодня. Современные мифы выражают освященные идеологией или традицией верования членов общества. Американцы

107

верят в американскую мечту о равных возможностях, а советские люди верили в светлое коммунистическое будущее.

Верование — убежденность, эмоциональная приверженность какой-либо идее, реальной или иллюзорной.

Средневековые люди верили, что Земля плоская и держится на трех китах. Они не считали это заблуждением или ложным сведением, а относились к этому как к доказанному знанию. Принять на веру — значит признать истинным без доказательств. Вера не требует никаких доказательств. На верованиях основаны не только мифы, но и научные знания. Ученые уверены в правильности своих теорий. Верование — утверждение о том, что считается истинным или фактически достоверным. Верование само по себе не отличает миф от знания.

§ 5. Нормативная система культуры

Все множество рассмотренных выше видов культурных норм составляет нормативную систему культуры. Она является не хаотичной суммой разрозненных элементов, а подвижной целостностью, все части которой связаны друг с другом и выполняют определенные функции, позволяющие менять элементы в зависимости от изменившейся ситуации, переиначивать содержание оставшихся и делать многое другое, что позволяет сохранять устойчивость на протяжении столетий и тысячелетий. Действительно, нормативные системы великих культур прошлого и настоящего, будь то древнегреческая, древнеегипетская, византийская, китайская,

французская или русская, сохраняли свою устойчивость на протяжении очень долгого времени. Благодаря им сохранялось духовное единство нации, этническое самосознание и способность народа к постоянному творческому поиску.

Человеческое общество устроено таким образом, что в каждый период времени в обществе нормы, ре-

108

гулирующие поведение людей в разных сферах жизни, дополняют друг друга, находятся в соответствии. К примеру, в традиционном обществе господствовали нормы патриархальной семьи с безраздельным правом мужчины — главы семейства. Окончательное решение по всем вопросам принадлежало ему. На уровне государства права главы семейства усиливались еще больше: в некоторых странах он мог даже продавать в рабство детей и получать за это прибыль, мог лишить права на наследование любого члена семьи. В области местного самоуправления главы семей и родов составляли совет общины и принимали важнейшие решения в области экономической и социальной политики местных органов власти. Социальное положение всех членов семьи определялось по социальному положению главы.

Частью этой нормативной системы выступали стандарты сексуального поведения. Для женщины непререкаемой нормой поведения являлись целомудрие до свадьбы и верность мужу после нее. Брак представлялся завершением длительного периода романтического ухаживания. В нем сливались два начала — секс и любовь. Правда, неверность женщины наказывалась гораздо строже, чем неверность мужчины. Ученым это дало повод говорить о двойных стандартах морали в традиционном обществе. Но только ли в традиционном?

Закономерность построения общества такова: совокупность ценностей должна соответствовать совокупности норм. Если в обществе провозглашаются ценности индивидуальной ответственности, то должны существовать нормы свободного выбора брачного партнера как для мужчины, так и для женщины. К сожалению, в традиционном обществе, где не провозглашалось такой ценности, мужчина по своему усмотрению выбирал невесту, а женщина безропотно соглашалась. Посредниками принудительного брака чаще всего выступали родители, и прежде всего глава семьи.

Но если в современном обществе провозглашается право выбора, равное для мужчины и женщины, то и ответственность за счастливый брак они несут поровну. В традиционном обществе всю ответственность,

109

как и свободу выбора, брал на себя мужчина. Поэтому чаще всего он женился лишь после того, как вставал на ноги и приобретал экономическую самостоятельность.

В нынешнем обществе за провозглашенной свободой заключения брака для мужчины и женщины последовала такая же широкая свобода его расторжения. Без этого невозможно реализовать индивидуальные права и ценности. Статистика свидетельствует, что в XX веке резко увеличилось число разводов, причем по инициативе женщины. Представить себе такое в традиционном обществе было невозможно. Характерен и другой факт: уровень разводов вначале рос в развитых странах, а затем и в слаборазвитых, по мере того как они переходили от традиционного уклада жизни к повсеместной индустриализации и урбанизации.

Современное общество и культура модернити предполагают широкие и открытые международные контакты, а значит, свободное перетекание ценностей и норм с запада на восток. Сегодня отмечается странная закономерность: молодежь в традиционных обществах не придерживается заветов и ценностей отцов, а перенимает ценностный мир своих подростков из других, более развитых стран. На том и основан феномен вестернизации культуры. И вот уже люди отказываются от пуританских норм добрачного поведения, обсуждают права женщины на свободный выбор добрачной модели сексуального поведения, дискутируют о проблемах феминизма и контроля над рождаемостью. Некоторые культурологи, в частности Айра Рейсс, выдвигают программу нового культурного кода добрачного поведения, согласно которому более моральным надо считать не целомудрие подростков, если оно осуществляется принудительно, а свободный добрачный секс, если он основан на взаимной любви[1].

Таким образом, в каждом обществе и в любую историческую эпоху между различными частями нормативной системы культуры мы обнаруживаем со-

[1] *Reiss I.L.* The Family System. N.Y., 1971.

110

гласованность и гармонию. Иначе и быть не может, ведь нормы — это квинтэссенция культурных ценностей, массовых верований и идеалов. Нормы — всего лишь практические инструменты воплощения ценностей и идеалов. А разве между средствами и целями может быть противоречие? Если такое случается, общество начинают сотрясать конфликты, войны,

революции.

Ключевым звеном нормативной системы культуры выступает мораль общества — предписания того, что такое правильное и неправильное поведение в соответствии с провозглашенными нормами. Большинство наших норм согласованы между собой и регулируют образ нашей жизни. Когда нормы согласованы, в обществе кооперация и сотрудничество побеждают соперничество и конфликты. Гипотеза Айры Рейсс о том, что сегодня формируется «новая сексуальная мораль»,— всего лишь попытка привести к единому знаменателю массовую практику добрачного поведения подростков и ценности общества, которые во многом еще базируются на традиционных нормах.

В нормативной системе культуры все элементы должны быть согласованы. Вместе они составляют логически связанное, целостное образование. Если общество провозгласило нормы целомудрия и верности, то ему придется провозгласить и главенство моногамного брака, основанного на слиянии двух начал — любви и секса. Если нормы провозглашены, но не воплотились в жизнь, то велика вероятность конфликта, причем на любом уровне. Скажем, если муж получает в семье любовь, но не получает сексуального удовлетворения, он найдет его на стороне. Следовательно, если в данной культуре провозглашено равенство мужчины и женщины, жена может выступить инициатором расторжения брака по причине неверности мужа. В традиционном обществе даже в случае неверности мужа, а такое случалось повсеместно, жена никогда не подаст на развод: ее права не равны правам мужа. В японском обществе еще недавно жена терпимо относилась к похождениям мужа и должна была гостеприимно встретить его любовницу, когда

111

ту приглашали в гости. Правда, времена меняются, и современная Япония отходит от норм традиционной культуры.

§ 6. Нормативные конфликты

Культурные различия могут принимать форму противоречия или столкновения. В этом случае говорят о культурном, или нормативном, конфликте. Специалистам известны несколько видов подобных конфликтов. Они возникают по самым разным причинам. Поскольку современное общество в культурном плане представляет собой образование скорее гетерогенное (разнородное), нежели гомогенное (однородное), в нем постоянно будут возникать напряжение и конфликты между различными системами норм и ценностей. Эти системы могут относиться к субкультурам. И тогда мы говорим о культурном конфликте между разными этническим группами (русскими и кавказцами, американцами и индейцами), разными поколениями (конфликт отцов и детей), между законопослушными гражданами и преступниками (ценности воровской, криминальной культуры и нормы доминирующей).

Конфликт может возникнуть между не успевшим сойти с исторической сцены старым и активно выдвигающимся новым. Такого рода противоречие присуще быстро изменяющимся обществам. К ним правомерно отнести и нынешнюю Россию.

Нормативный конфликт существует в большинстве человеческих обществ. Такова неумолимая статистика. Правда, их глубина и способы разрешения везде разные. Когда в культуре встречаются противоречивые или разноречивые нормы, индивид бывает сбит с толку. Современный тинейджер часто встает перед дилеммой: хранить целомудрие до брака или, следуя предоставленной свободе выбора и ценностям подростковой группы, реализовать сексуальные устремления.

Если в рамках одного общества имеется множество субкультур с несходными или противоположными нравами, то контакт между ними всегда вызывает

112

проблемы, а иногда перерастает в конфликты. Скажем, нормы поведения молодежи и нормы поведения пожилых очень различаются. То, что считается допустимым и нестыдным у одних, рассматривается как неприемлемое и постыдное у других. Подобный тип культурного конфликта принято называть конфликтом отцов и детей.

Замечено, что чем выше в обществе удельный вес интеллигенции, тем выше вероятность расшатывания нормативной системы культуры. Правда, чем выше материальный уровень жизни населения, тем ниже вероятность такой угрозы. В США и России высок удельный вес интеллигенции, однако материальный уровень жизни населения неодинаков. В результате российская интеллигенция всегда ставила под сомнение и критиковала нравы своего общества, а американская чаще выступала за их сохранение.

Угроза нравственным устоям общества обычно исходит от лучшей, а не от худшей части общества, как бы парадоксально ни звучала эта мысль. Алкоголиков, наркоманов, преступников можно заставить соблюдать нормы. Для этого существуют достаточно эффективные

принудительные меры. В советский период, особенно в сталинскую эпоху, численность этих групп была незначительной. Однако либерализация общества, напрямую зависевшая от просветительской и критической деятельности российской интеллигенции, привела к росту числа нарушений.

Еще один фактор, влияющий на нравственные устои общества,— это уровень правовой культуры населения. Отмечено, что если демократизация общества происходит на неподготовленной правовой основе, когда нет жестких законов, охраняющих права и покой большинства людей, и эффективных механизмов их соблюдения, растет число тех, кто считает себя выше закона. В обществе расцветает культ вседозволенности. Причем чем чаще законы нарушают верхи, тем чаще их начинают нарушать низы общества. Обратная зависимость отмечена не везде, ибо от распущенных низов верхам легче найти противоядие при условии, что они сами не подают пример нравственной распущенности.

113

§ 7. Аномия

Нарушение равновесия в нормативной системе культуры принимает множество форм. Одной из них выступает аномия.

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

Аномия описывает нарушение культурного единства общества, возникшее из-за отсутствия четко установленных социальных и культурных норм. У Э. Дюркгейма, который ввел этот термин в 90-е годы XIX века, аномия означала распад прочной системы нравственных ценностей. Рост преступности, числа самоубийств, увеличение числа разводов выступают не столько причиной, сколько следствием разрушения той части культурного единства, которая касается религиозных и семейных ценностей.

Если для Э. Дюркгейма аномия являла состояние безнормности, то для Р. Мертона, который пошел дальше французского социолога и предложил стройное учение, она служила результатом конфликта норм в культуре или, выражаясь более точно, конфликт официально провозглашенных целей и доступных законных средств их достижения. Аномия возникает тогда, когда люди не могут достичь законным путем провозглашенных обществом в качестве нравственного закона целей. При социализме официально провозглашались принципы равенства и моральной заинтересованности в труде, при капитализме — цели индивидуальной наживы и материального успеха.

Но если в том и в другом случае большинству населения легитимные, т. е. законные, способы достижения этих целей недоступны, то на его долю достаются только незаконные. У Мертона их пять: 1) конформизм (принятие целей и средств); 2) инновация, реформизм (принятие целей, устранение средств);

3) ритуализм (неприятие целей, принятие средств);

4) ретритизм, уход (неприятие ни целей, ни средств);

5) мятеж (отказ от целей и средств с заменой их новы-

114

ми целями и средствами). Так люди приспосабливаются к аномии. В большинстве случаев это отклоняющееся поведение.

NB

- К важнейшим элементам человеческой культуры относятся нормы, совокупность которых называется нормативной системой культуры.
- Нормы — правила, регулирующие человеческое поведение. Они указывают на то, где, как, когда и что именно мы должны делать.
- Культурные нормы — предписания, требования, пожелания и ожидания соответствующего (общественно одобряемого) поведения.
- Функции культурных норм:
  - — являться обязанностями и указывать меру необходимости в человеческих поступках;
  - — служат ожиданиями в отношении будущего поступка;
  - — контролировать отклоняющееся поведение;
  - — служить образцами, эталонами поведения.
- Нормы можно классифицировать по самым разным основаниям, например, по сфере применения — в малой или большой социальной группе. Соответственно различают два типа. Первый тип — это нормы, которые возникают и существуют только в малых группах (молодежных

тусовках, компании друзей, семье, рабочих бригадах, спортивных командах). Они называются групповыми привычками. Второй тип — это нормы, которые возникают и существуют в больших группах или в обществе в целом. Они называются общими правилами.

- Самая известная классификация культурных норм принадлежит американскому социологу Уильяму Грехэму Самнеру (1840—1910).
  - Он выделял следующие виды норм: обычаи (folkways); нравы (mores); законы (laws).
  - Сегодня типология культурных норм учитывает традиции, обычаи, привычки, нравы, табу, законы, моду, вкус и увлечения, верования и знания и др.
- Привычки служат исходной клеточкой социальной и культурной жизни людей одновременно . Они отличают один народ от другого, один социальный слой от всех других.

115

- Манеры — внешние формы поведения человека, получающие положительную или отрицательную оценку окружающих. Они основаны на привычках.
- По отдельности манеры составляют элементы, или черты культуры, а вместе — особый культурный комплекс, называемый этикетом.
- В отличие от манер и этикета, обычаи присущи широким массам людей. Обычай — традиционно установившийся порядок поведения. Он основан на привычке и относится к коллективным формам действия. Обычаи — одобренные обществом массовые образцы действий, которые рекомендуется выполнять.
- Если привычки и обычаи переходят от одного поколения к другому, они превращаются в традиции. Традиция — все то, что унаследовано от предшественников.
- Разновидностью традиции является обряд. Он характеризует не избирательные, а массовые действия
- **Обряд** — совокупность действий, установленных обычаем или ритуалом. В них выражаются какие-то религиозные представления или бытовые традиции. Обряды не ограничиваются одной социальной группой, а относятся ко всем слоям населения.
- **Церемония** — последовательность действий, имеющих символическое значение и посвященных отмечанию (празднованию) каких-либо событий или дат. Функция этих действий — подчеркнуть особую ценность отмечаемых событий для общества или группы.
- **Ритуал** — сильно стилизованный и тщательно распланированный набор жестов и слов, исполняемых лицами, особо избранными и подготовленными для этого Ритуал наделен символическим значением. Принесение человека в жертву языческому богу — яркий пример ритуала.
- **Нравы** — особо оберегаемые, высоко чтимые обществом массовые образцы действий. Правы отражают моральные ценности общества, их нарушение наказывается более сурово, нежели нарушение традиций. От этого слова происходит «нравственность» — этические нормы, духовные принципы, которые определяют важнейшие стороны жизни общества.
- **Табу** — абсолютный запрет, накладываемый на какое-либо действие, слово, предмет.
- Разновидностью нравов выступают **законы.** Это нормы или правила поведения, оформленные парламентским

116

или правительственным документом, г. е. подкрепленные политическим авторитетом государства и требующие неукоснительного выполнения.

- **Право** представляет собой систему обязательных правил поведения, санкционированных государством и выраженных в определенных нормах.
- Право, закон, обычай и ценности общества тесно взаимосвязаны между собой и составляют фундамент нормативной системы не только общества, но и культуры.
- Традиции и обычаи человек усваивает независимо от своей воли и желаний. Здесь нет свободы выбора. Напротив, такие элементы культуры, как вкусы, увлечения и мода, свидетельствуют о свободном выборе человека.
- Вкус — склонность или пристрастие к чему-либо, чаще всего это чувство или понимание изящного.
- Моду также понимают как быстро преходящую популярность чего-либо или кого-либо.
- Культура, как и общество, покоится на системе ценностей. **Ценности** — социально одобряемые и разделяемые большинством людей представления о том, что такое добро, справедливость, патриотизм, романтическая любовь, дружба и т. п. Ценности не подвергаются сомнению, они служат эталоном и идеалом для всех людей.
- **Ценности** — это то, что оправдывает нормы и придает им смысл. Жизнь человека — ценность, а ее охрана — норма.
- **Знания** — достоверные сведения о чем-либо, научные сведения. Знания являются результатом познания — специализированной деятельности, осуществляемой подготовленными людьми.
- **Верование** — убежденность, эмоциональная приверженность какой-либо идее, реальной или иллюзорной.
- Все множество рассмотренных выше видов культурных норм составляет **нормативную систему культуры.**
- В нормативной системе культуры все элементы должны быть согласованы.
- Закономерность построения общества такова: совокупность ценностей должна соответствовать совокупности норм.

- Ключевым звеном нормативной системы культуры выступает **мораль** общества — предписания того, что та-

117

кое правильное и неправильное поведение в соответствии с провозглашенными нормами.

- Культурные различия могут принимать форму противоречия или столкновения. В этом случае говорят о культурном, или нормативном, конфликте.
- Нарушение равновесия в нормативной системе культуры принимает множество форм. Одной из них выступает аномия, такое состояние общества, в котором значительная часть жителей, зная о существовании обязывающих их норм, относится к ним негативно или равнодушно.
- Аномия описывает нарушение культурного единства общества, возникшее из-за отсутствия четко установленных социальных и культурных норм.

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия *«Gaudeamus»)*

Глава 4. ФОРМЫ И МЕХАНИЗМЫ ПРИОБЩЕНИЯ К КУЛЬТУРЕ

Потребность в культуре — результат двух- или трехмиллионнолетней эволюции человеческого рода, в течение которой произошли очень важные изменения в строении тела. И первым среди них был переход к прямохождению, освободивший руки для употребления орудий труда. Последние разнообразили употребляемую пищу, а та в свою очередь вызвала серьезные изменения в строении мозга, органов пищеварения и челюстей. Прямая походка изменила структуру гортани и открыла возможности возникновения речи.

Слабость человеческих детенышей компенсировалась удивительной гибкостью и адаптивностью. Волк, носорог или слон способны существовать только в том климатическом поясе, в каком они были рождены. Человек мог жить везде. И все это благодаря тому, что жесткую программу инстинктов, задающих один-два варианта действий, заменила совокупность навыков — система обученных практических умений, приобретенных путем передачи знаний и их практической тренировки. Недаром многие антропологи определяют культуру как k h \ h d m i g h k l v k h p b Z e v g Z u d b m f _ g b c.

Родившись без запрограммированного поведения, люди должны всякий раз заново **обучаться** тому, как интерпретировать окружающий мир и реагировать на него. Ничего такого животным делать не надо. Учиться каждый раз заново — тяжкий труд, на который отныне обречено было все человечество. Ведь с каждым новым поколением обученное исчезало и процесс приходилось повторять сызнова.
119

§ 1. Социализация и воспитание

1.1. Составные части и разновидности социализации

Социализация представляет собой **процесс усвоения культурных норм и освоения социальных ролей.** Он означает превращение человека в социального индивида, зрелую разновидность которого именуют **личностью.**

От социализации надо отличать Z ^ h i l Z p (ограниченный во времени процесс привыкания к новым условиям), h [m q _ g (приобретение новых знаний), \ h k i b l Z g (целенаправленное воздействие агентов социализации на духовную сферу и поведение индивида), \ a j h k e _ g b _ (социопсихологическое становление человека в узком возрастном диапазоне от 10 до 20 лет), \ h a f m ` Z g (физико-физиологический процесс укрепления организма человека в подростковом и юношеском возрасте).

Воспитание является составной частью процесса социализации и представляет собой целенаправленную передачу этических норм и правил достойного поведения старшим поколением младшему. Оно включает систему педагогических практик. Общество изобрело множество i _ ^ Z] h] b q _ k j Z d b b (приемов, методов, техник) — способов социальной тренировки, позволяющих человеку накрепко усвоить правила поведения. Сущность воспитания — нравственное совершенствование человека, приращение в культурном и социальном плане.

Результаты воспитания проявляются в степени усвоения ранее заданных черт, норм поведения. Внешние нормы поведения, соблюдение которых пытаются добиться от ребенка родители, должны стать внутренними принципами его мировоззрения.

О результатах воспитания можно судить по наличию таких признаков, как зрелость личности, уровень интеллигентности, наличие самоконтроля.

Воспитание — это не только целенаправленное прививание наперед заданных свойств, но и стихийное усвоение культурных норм.

Стихийное усвоение происходит из ближайшей и дальней социальной среды. Оно происходит неосознанно. В семье оно идет через i h ^ j Z ` Z g j h _ ^ b l _ e y f
120

К субъектам воспитания относятся лица, оказывающие целенаправленное или стихийное влияние на формирование ребенка: родители; родственники; друзья; знакомые; значимые другие — реальные (настоящие) герои; воображаемые (литературные) герои; учителя; другие лица.

С социализацией тесно связана **инкультурация** — продолжающийся всю жизнь процесс усвоения традиций, обычаев, ценностей и норм родной культуры. В отличие от него, **аккультурация** означает частичное усвоение традиций и ценностей чужой культуры. Полное погружение в чужую культуру, означающее, что индивид забыл традиции и ценности родной культуры, называется **ассимиляцией.**

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия *«Gaudeamus»*)

Таким образом, социализация выступает базовым процессом включения человека в данное общество, элементами или частями которого могут быть воспитание, обучение, взросление, адаптация и возмужание, а разновидностями социализации применительно к культуре являются инкультурация, аккультурация и ассимиляция.

1.2. Процесс социализации

Процесс социализации проходит фазы, которые называют еще стадиями жизненного цикла человека. Это **детство, юность, зрелость** и **старость.** По степени достижения результата или завершенности процесса социализации, можно выделить **начальную,** или раннюю социализацию, охватывающую периоды детства и юности, и **продолженную,** или зрелую социализацию, охватывающую два других периода.

Прежде подготовка к взрослой жизни была непродолжительной: в 14—15 лет юноша переходил в разряд взрослых, а девушки в 13 лет выходили замуж и образовывали самостоятельную семью. Так было в традиционном обществе. Даже сегодня в тех обществах, что сохранили традиционный уклад жизни, существует раннее прекращение детства. Детство получило признание в Европе в средние века, а отрочество — только в XX веке. Совсем недавно, да и то только в развитых индустриальных странах, самостоятельной стадией
121
жизненного цикла была признана юность (молодость). В индустриальном и постиндустриальном обществе человек продолжает учебу иногда до 25 лет. В сравнении с нашими обезьяноподобными предками период подготовки к жизни увеличился минимум в 5 раз.

Подготовка к самостоятельной жизни стала не только более продолжительной, но также более сложной и дорогостоящей. Дать полноценное образование всем желающим из любого социального слоя человеческое общество смогло только в XX веке. Десятки тысяч лет оно накапливало для этого ресурсы. Всеобщее среднее образование — серьезное достижение нашего времени. Если учитывать все расходы, то государство в развитых странах тратит на образование до 30% национального дохода.

Однако школьное, университетское, производственное или какое-либо иное h [m q _ g h всего лишь техническое мероприятие, организованное для приобретения новых знаний. Это только один из этапов социализации. Обучение предмету и обучение жизни — вещи совершенно разные.

Невозможно обучиться социальной роли по книжкам или методом деловой игры, хотя усовершенствовать себя в ней таким образом можно. Наследник трона готовится к роли монарха многие годы; его воспитывает окружение, практика принятия управленческих решений, которую приходится осваивать, реально став королем или вождем. Каждая социальная роль включает множество культурных норм, правил и стереотипов поведения, незримыми социальными нитями — правами, обязанностями, отношениями — она связана с другими ролями. И все это надо осваивать. Вот почему к социализации применимо не слово «обучение», а слово « h k \ h _ g h Оно шире по содержанию и включает в себя обучение как одну из частей.

Поскольку на протяжении жизни нам приходится осваивать не одну, а целое множество социальных ролей, продвигаясь по возрастной и служебной лесенке, процесс социализации продолжается всю жизнь. До глубокой старости человек меняет взгляды на жизнь, привычки, вкусы, правила поведения, роли и т. п. Понятие «социализация» объясняет то, каким образом
122
человек из существа биологического превращается в существо социальное.

Социализация — такой процесс, который не поддается искусственному управлению либо манипулированию.

К 14 годам из талантливого ребенка можно сделать вундеркинда, знающего в совершенстве тот или иной предмет. Примеров ускоренного h [m q _ g h множество, но не существует примеров ускоренной k h p b Z e b a Z p b b

Разумеется, возможно раннее взросление, особенно если жизнь была трудной: в детстве человек лишился родителей, рано пошел трудиться, познал все невзгоды. Но это еще не социализация. Можно сократить отдельные ее этапы, ускорить их прохождение, но удлинить или сократить процесс социализации в целом нельзя. Как вы думаете, почему?

Социализация должна начинаться в детстве, когда примерно на 70% формируется человеческая личность. Стоит запоздать, как начнутся необратимые процессы. В детстве закладывается фундамент социализации, и в то же время это самый незащищенный ее этап.

Дети, изолированные от общества, в социальном плане погибают, хотя многие взрослые иногда сознательно ищут уединения и самоизоляции на некоторое время, предаются углубленным размышлениям и созерцанию.

Даже в тех случаях, когда взрослые попадают в изоляцию помимо своей воли и на длительный срок, они вполне способны не погибнуть духовно и социально. А бывает, преодолевая трудности, они даже и развивают свою личность, открывают в себе новые грани.

1.3. Агенты и институты социализации

Беспомощность ребенка, его зависимость от окружения заставляют думать, что процесс социализации проходит при чьей-то посторонней помощи. Так оно и есть. Помощники — это люди и учреждения. Их называют агентами социализации (конкретные люди, ответственные за обучение культурным нормам и освоение социальных ролей) и институтами социализации (учреждения, влияющие на процесс социализации и направляющие его).

123

Так как **социализация** подразделяется на ^ \ Z\ b ^ Z– **первичную** и **вторичную,** агенты и институты социализации делятся на первичные и вторичные.

Агенты первичной социализации

Агенты первичной социализации — ближайшее окружение человека: родители, братья, сестры, бабушки, дедушки, близкие и дальние родственники, приходящие няни, друзья семьи, сверстники, учителя, тренеры, врачи, лидеры молодежных группировок.

Первичная среда

Первичная среда — не только ближайшая к человеку, но и важнейшая для его формирования, т. е. стоящая на первом месте по степени значимости.

Агенты вторичной социализации

Агенты вторичной социализации — представители администрации школы, университета, предприятия, армии, полиции, церкви, государства, сотрудники телевидения, радио, печати, партий, суда и т. д.

Первичная и вторичная социализация

Первичная социализация — сфера f _ ` e b q g h k l ghulg h r _ g b **вторичная** — сфера k h p b Z e \hg g b r _ g b Одно и то же лицо может быть агентом как первичной, так и вторичной социализации.

Учитель, если между ним и учеником доверительные отношения, окажется среди агентов первичной социализации. Но если он всего лишь выполняет свою формальную роль, то он будет агентом вторичной социализации.

Каждый агент первичной социализации выполняет множество функций (отец — опекун, администратор, воспитатель, учитель, друг). Агенты вторичной социализации влияют в узком направлении, они выполняют одну-две функции. Школа дает знания, предприятие — средства существования, церковь — духовное общение и т. п.

1.4. Первичная социализация

Первичная социализация представляет собой процесс ухода, воспитания и обучения детей прежде всего в семье, осуществляемый теми агентами социализации, которые находятся в непосредственном и регулярном контакте с ребенком в раннем и позднем детстве. Прежде всего это родители, ближайшие родственники, ровесники, а также кормилицы и няни.

Целью первичной социализации выступает формирование у ребенка мотивации на привязанность к

124

другим людям, которая проявляется в доверии, послушании, желании делать им приятное и доброе.

Эффективным приемом (педагогической практикой) первичной социализации является поведение родителей, которое выступает наглядным примером того, как надо вести себя в различных ситуациях.

К социализации в раннем детстве можно отнести то, как и когда происходит отлучение ребенка от груди — рано или поздно, постепенно или сразу. В некоторых культурах детей до позднего возраста кормят грудью, увеличивая период телесного контакта. В других культурах их отлучают рано, передают кормилице либо кормят искусственным молоком. Контроль за естественными отправлениями, защита от воздействий окружающей среды (холода, сырости) и т. п. составляют основу физического ухода за ребенком. Напротив, церемонии инициации, наречение имени, крещение, обучение языку, речевому этикету, телесные наказания, словесный инструктаж, проповеди, поучения и выговоры, предостережения, система вознаграждения (одобрение или осуждение соответствующего поведения) относятся к социокультурным процедурам социа-

лизации.

Способы социализации зависят от того, к какому полу относится агент первичной социализации — к женскому или мужскому. Женщина чаще стремится приласкать ребенка, оградить от холода, действует поощрением, потакает слабостям и капризам. Мужчина испытывает эмоциональный дискомфорт при тесном контакте с ребенком, чаще отстраняется от него, действует угрозой наказания, прибегает к жестким методам воспитания. Материнская опека и уход за ребенком развивают в нем эмоциональную зависимость от взрослых, несамостоятельность. Отец поощряет силовые и военные игры, развивающие самостоятельность и собственную активность ребенка.

Первичная социализация закладывает основы половой идентификации. Мальчики играют в военные **игры,** а девочки — в куклы. Мальчиков учат быть смелыми, сильными, деловыми, девочек — мягкими, хозяйственными, заботливыми. Таков отработанный тысячелетиями нормальный путь социализации.

125

1.5. Функции родительства

Многие убеждены, что родительские чувства передаются биологически и пробуждаются с рождением первого ребенка. Действительно, у всех живых существ — от птиц до млекопитающих — родительская забота запрограммирована генетически. Однако для человеческих существ это справедливо наполовину. Родительство — прежде всего социально приобретаемое отношение.

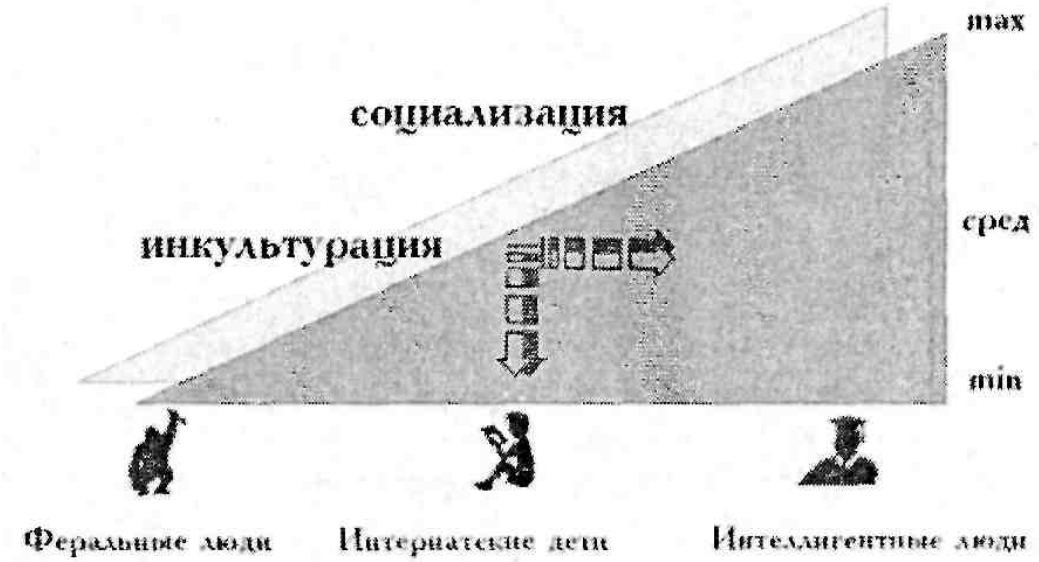
Взаимоотношения, складывающиеся между родителями (матерью и отцом) и детьми, являются решающим моментом социализации.

Нормы социализма и капитализма могут оставаться социальными, т. е. правилами, помогающими лавировать во внешней среде, но необязательно проникать в душу.

Многие из сочувствующих большевикам до революции были купцами и зажиточными людьми, а это свидетельствует о том, что в капитализме как системе только лишь социальных норм они разбирались неплохо. Сам факт сочувствия большевикам говорит о другом: в их мировоззрение капиталистические нормы не проникли, не стали главными ценностями жизни. Иными словами, капитализм как система культурных норм остался им чужд.

Прошло 80 лет, и в конце 80-х годов значительная часть советской интеллигенции по своим культурным нормам ориентировалась на западную культуру, хотя

Рис. 9. Континуум «социализация — инкультурация». Среднее значение на континууме имеют интернатские дети.



138

в своем социалистическом обществе занимали высокие посты и хорошие должности. Когда наступила пора радикальных изменений, она выступила в авангарде перестройки. Но так же хорошо устроиться в новом капиталистическом обществе, к которому они призывали, большинство наших интеллигентов не смогли. Что им мешало? Нравственные принципы? Накопленные культурные нормы? Или пассивная социализация, пик которой пришелся бы на возраст 40—60 лет? Иначе говоря, идейно революцию готовили зрелые, а плодами ее воспользовались молодые.

Итак, процессы социализации и инкультурации могут идти в одном направлении, а могут развиваться в противоположных направлениях. Их фазы могут совпадать, но могут существенно различаться. Это два расходящихся потока жизни.

Когда оба процесса совпадают, т. е. идут в одном направлении, мы можем построить единый континуум «социализация — инкультурация».

Континуум показывает то, как у разных типов людей увеличивается или уменьшается культурный и социальный потенциал. Феральные люди — это воспитанные среди волков или других животных человеческие детеныши. Вернувшись в общество, они не способны к нему

приспособиться и вскоре погибают. У них минимальный потенциал инкультурации и социализации. Средние величины инкультурации и социализации имеют дети, воспитанные в детских домах и интернатах. Став взрослыми и покинув учреждение, они оказываются плохо приспособленными для полноценной жизни в большом обществе. Они не имеют многого из того, что получают дети в обычных семьях. Наивысший потенциал у интеллигентных людей. Элита общества, как правило, состоит из них. Это социально активные и культурно состоявшиеся люди.

Социализация, по мнению петербургского культуролога Э.В. Соколова, связана с усвоением некоторого обязательного культурного минимума. Речь идет об усвоении основных социальных ролей, норм, языка, черт национального характера. Напротив, термин «инкультурация» подразумевает более широкое явление, а именно приобщение личности ко всему культурному
138
наследию человечества. А значит, не только к своей национальной культуре, но и к культуре других народов. Речь идет об овладении иностранными языками, формировании широкого кругозора, знаний всемирной истории. Итак, инкультурация означает «приобретение широкой гуманитарной культуры». В это понятие входит также профессиональное обучение, ведь приобретение профессиональных знаний не есть необходимое требование социализации[1].

§ 4. Десоциализация и ресоциализация

Жизненные циклы в биографии человека — это периоды жизни, отделенные друг от друга важными вехами: поступлением в вуз (цикл студенческой жизни), женитьбой (цикл семейной жизни) и т. д., связанные со сменой социальных ролей, приобретением нового статуса, отказом от прежних привычек, окружения, дружеских контактов, изменением привычного образа жизни. Каждый раз, переходя на новую ступеньку, вступая в новый цикл, человеку приходится многому переобучаться. Этот процесс, распадающийся на два этапа, получил особое название.

Отучение от старых ценностей, норм, ролей и правил поведения называется **десоциализацией.** Следующий за ним этап обучения новым ценностям, нормам, ролям и правилам поведения взамен старых называется **ресоциализацией.**

Десоциализация и ресоциализация — две стороны одного процесса, а именно взрослой социализации. В детском и подростковом возрасте, пока индивид воспитывается в семье и школе, как правило, никаких резких изменений в его жизни не происходит, исключая развод или смерть родителей, продолжение воспитания в интернате или в детском доме. Его социализация проходит плавно и представляет собой накопление новых знаний, ценностей, норм.

Иногда человек попадает в такие экстремальные условия, где десоциализация заходит столь глубоко, что превращается в разрушение нравственных основ лично-

[1] K h d h e W< Культурология. Очерки теорий культуры: Пособие для старшеклассников. М., 1994. С. 120
140
сти. Она не способна восстановить все богатство утраченных ценностей, норм и ролей. Именно с такими условиями сталкиваются те, кто попадает в концентрационные лагеря, тюрьмы и колонии, психиатрические больницы, а в некоторых случаях и проходящие службу в армии.

Ресоциализация может быть столь же глубокой. К примеру, русский, эмигрировавший в Америку, попадает в совершенно новую, но не менее разностороннюю и богатую культуру. Отвыкание от старых традиций, норм, ценностей и ролей компенсируется новым жизненным опытом. Уход в монастырь предполагает не менее радикальные перемены в образе жизни, но духовного обнищания не происходит и в этом случае.

§ 5. Аккультурация

К аккультурации относят контакты представителей разных культур. Результатом таких контактов становится восприятие культурных норм и ценностей. Обычно их перенимает одиночка или группа людей, попавшие в чужую страну и оставшиеся там на постоянное жительство. Обратного процесса, когда все население страны перенимает культурные нормы у приезжей группы иностранцев, практически не бывает.

Можно привести бесчисленное количество примеров аккультурации. В XIX веке Россия присоединила к своим границам много новых культурных регионов: Польшу, Кавказ, Среднюю Азию. Переселившиеся туда русские перенимали местные обычаи и традиции, сохраняя при этом свои собственные. Но и местное население теснее познакомилось с русской культурой и многое позаимствовало из нее. Это пример аккультурации, явившейся следствием территориальных завоеваний и присоединений.

В 1968 году американская армия, более 10 лет воевавшая во Вьетнаме, покинула юго-

восточную страну. Некоторые молодые американцы взяли в жены вьетнамских девушек. В США им пришлось заново проходить процесс социализации, т. е. обучения новым нормам и ценностям. То же самое происходило после Второй мировой войны, когда американские солдаты женились на
141
японских девушках. В том и другом случае мужчины не оставались на родине своих жен, а увозили их в свою страну. Мужчина играет в данном случае активную культурную роль и вынуждает женщину адаптироваться к нормам родной для него культуры.

Такое приспособление и одновременно переобучение называют еще ресоциализацией. С этим понятием вы уже сталкивались. Ресоциализация — сущность процесса аккультурации, ибо она может происходить только со взрослым человеком.

Итак, **аккультурация** представляет собой процесс повторной социализации взрослого человека (ресоциализацию) или усвоения необходимых для жизни и позитивно воспринятых норм и ценностей чужой культуры, которые наслаиваются на традиции и обычаи родной культуры.

Аккультурация — необходимый элемент межкультурного взаимодействия. Когда встречаются представители двух разных культур, то они, намереваясь найти общий язык, пытаются понять друг друга.

Таким образом, аккультурация играет прогрессивную роль в глобальном обществе. Она предполагает обучение нормам другой культуры, знакомство с ее историческим наследием, позволяет найти эффективную технологию общения людей.

Во второй половине XX века в ряде западных стран наблюдается совершенно необычный процесс — аккультурация религии. Возможно ли такое и что оно означает? По телевидению, особенно в субботнее утро, миллионы россиян наблюдают за тем, как западные проповедники несут свет истины своей религии телезрителям. Нас поражает в них умение разговаривать с молодежью на доступном ей языке. Примеры борьбы сил добра и зла не абстрактны, а вполне конкретны, убедительны, современны. Такое ощущение, что седовласые мудрецы всю жизнь только и делали, что жили среди молодежи или долго ее исследовали. Тут самые животрепещущие для нее темы: наркомания, секс, алкоголизм, независимость от взрослых, насилие, романтизм и дружба.

Аккультурацию религии можно рассматривать как проникновение религиозного учения в культурную жизнь нации либо большой социальной группы, обла-
142
чение религиозного содержания в современные культурные формы. В средневековье этого делать, кстати сказать, не приходилось, потому что сакральное и повседневное были слиты воедино. Господство религии буквально во всех сферах жизни имело и положительную сторону: молодежь прекрасно понимала специальный язык проповедников. Для общения им не нужен был переводчик.

§ 6. Ассимиляция

Необходимо различать два на первый взгляд похожих процесса — Z d d m e v l m j и Z p b x Z k k b f b e.y p b x

В результате культурной ассимиляции возникали целые страны, в частности Бразилия. В конце XIX века она начала интенсивно заселяться выходцами из Германии, Италии, Восточной Европы, Японии и стран Средиземноморья. Иммигранты постепенно ассимилировались в общую культуру, которая создавалась на пересечении португальской, африканской и латиноамериканской (индейской) культур. Бразилия представляет «плавильный котел» даже в большей степени, чем США и Канада, где этнические группы еще сохранили свою самобытность и самоидентификацию.

Ассимиляция описывает процесс усвоения культурных черт группой меньшинства, которая попала в культуру группы большинства, т. е. ситуацию усвоения культуры через эмиграцию в страну с другой культурой. Негры в США были и остаются этническим меньшинством. На протяжении 200 лет, еще будучи рабами, они впитывали черты доминирующей национальной культуры, приютившей их. Ассимиляция может продолжаться до полного растворения в новой культуре и потери своей культурной самобытности, а может оставаться частичной.

Государство может поощрять терпимость к иной культуре и возвести ее в основной принцип взаимоотношения между народами, а может придерживаться политики этноцентризма — силового навязывания национальным меньшинствам норм и ценностей господствующей культуры. Подобная форма культурной политики присуща самым разным государствам, даже
143
таким, которые принято считать оплотом демократии и цивилизованности.

Резервации индейцев и негритянские гетто в США — это пример культурной дискриминации,

политики, которая отрицает равные права и возможности за разными группами населения. Она может включать долговременные акции, например, вытеснение этнических групп в неудобные климатические зоны. В результате длительного проживания в неблагоприятных условиях уровень жизни и здоровье этнической группы резко ухудшаются.

Частью культурной политики может стать насильственная ассимиляция. В Болгарии, начиная с 1984 года, туркоговорящее меньшинство, составляющее 10% населения страны, стало подвергаться насильственной болгаризации: закрывались мечети, официально запрещалось говорить на турецком языке, носить традиционную одежду, распространять Коран. Власти даже потребовали турецкие имена и фамилии изменить на болгарские. Когда турецкое меньшинство начало сопротивляться, правительство Болгарии стало конфисковывать их земли и сажать за решетку лидеров. Это политика насильственной ассимиляции.

Политика этнического изгнания ставит своей целью выселение этнических групп, которые отличаются от доминирующей культуры. В 1972 году из Уганды были выселены 74 тыс азиатов. Неонацистские партии в Европе выступают за выселение турок из Германии, индусов из Англии, алжирцев из Франции. Для тех, кого насильно выселяют или кто добровольно покидает страну по тем или иным причинам, в других странах создают лагеря для беженцев. Известны лагеря палестинцев в Египте и Иордании, созданные после арабо-израильской войны 1948 и 1967 гг.

Колониализм, еще одна форма притеснения, представляет собой политическое, социальное, экономическое и культурное господство над территорией и населяющими ее людьми со стороны иностранной державы на неопределенное время. Французская и британская колониальные империи — исторически наиболее известные примеры колониализма. В расширительном смысле этот термин применяется и к бывшей Советской империи.

144

§ 7. Культурное обновление

Культурное обновление называют также полной ре-социализацией. Если аккультурация требует от человека лишь частичного отказа от старых норм и традиций, то процесс культурного обновления ведет к полному освобождению от них. Результатом служит окончательное вытеснение старых обычаев и ценностей новыми.

Пример культурного обновления личности — тюремное заключение, где происходит почти полный отказ от ценностей «гражданской» культуры и перенятие норм криминального мира.

Культурное обновление наблюдается и при эмиграции. Эмигрант может пройти либо аккультурацию и частично сохранить старые ценности, либо культурное обновление и полностью отказаться от них. Отличить два явления можно по результатам. Американский писатель русского происхождения Владимир Набоков, в детстве увезенный родителями из России, постепенно стал писать и мыслить по-английски. Советский философ Александр Зиновьев, покинувший страну в зрелом возрасте, пишет и думает по-русски. Более того, его мировоззрение и идеи не изменились с момента эмиграции. Он аккультурировался, но культурно не изменился. Он не принял западного образа жизни и ценностей западной культуры, хотя живет и публикуется в Западной Европе.

NB

f v Потребность в культуре — результат эволюции человеческого рода, в течение которой произошли очень важные изменения в строении тела. И первым среди них был переход к прямохождению, освободивший руки для употребления орудий труда. Последние разнообразили употребляемую пищу, а та в свою очередь вызвала серьезные изменения в строении челюстей, органов пищеварения и мозга. Прямая походка изменила структуру гортани и открыла возможности возникновения речи.

f v Человек мог жить везде. И все это благодаря тому, что жесткую программу инстинктов, задающих один-два варианта действий, заменила совокупность навыков — система практических умений, приобретенных путем передачи знаний и их практической тренировки. Антропологи определяют культуру как совокупность социальных навыков и умений.

145

f v Социализация представляет собой процесс усвоения культурных норм и освоения социальных ролей. Он означает превращение человека в социального индивида, зрелую разновидность которого именуют личностью.

f v Воспитание является составной частью процесса социализации и представляет собой целенаправленную передачу этических норм и правил достойного поведения старшим поколением младшему.

f v Процесс социализации проходит фазы, которые называют еще стадиями жизненного цикла человека. Это детство, юность, зрелость и старость.

f v Семью называют институтом первичной социализации, так как она — первое, с чем сталкивается ребенок при рождении, и основное место, где формируются доверительные личные

отношения.

ƒ v Школа является главным агентом (институтом) вторичной социализации, дающим детям систематическое образование, подготовку к трудовой жизни и участию в политических процессах.

ƒ v **Адаптация** — процесс физического, психофизиологического и социального приспособления к среде. В биологии это совокупность поведенческих механизмов, обеспечивающий живым существам возможность сохранить специфический образ жизни в определенных условиях. В медицине адаптацией называют привыкание к чему-либо. В социологии адаптация — особый процесс взаимодействия личности или группы с социальной средой, когда индивид усваивает социальные нормы и традиции субкультурных ценностей определенной группы (например, профессиональной).

ƒ v Понятия социализации и инкультурации очень близки по своему содержанию.

- Социализация обозначает обучение человека жизни в современном обществе.
- **Инкультурация** (enculturation) обозначает обучение человека традициям и нормам поведения в конкретной культуре.
- **Социализация** — врастание в общество, становление человека социального. Конечный процесс социализации — личность.
- **Инкультурация** — срастание с родной культурой, становление человека воспитанного. Конечный результат инкультурации — интеллигент.

ƒ v Отучение от старых ценностей, норм, ролей и правил поведения называется десоциализацией. Следующий за

146

ним этап обучения новым ценностям, нормам, ролям и правилам поведения взамен старых называется ресоциализацией.

ƒ v К аккультурации относят контакты представителей разных культур. Результатом таких контактов становится восприятие культурных норм и ценностей. Обычно их перенимает одиночка или группа людей, попавшие в чужую страну и оставшиеся там на постоянное жительство. Аккультурация представляет собой процесс повторной социализации взрослого человека (ресоциализацию), или усвоение необходимых для жизни и позитивно воспринятых норм и ценностей чужой культуры, которые наслаиваются на традиции и обычаи родной культуры.

ƒ v Необходимо различать два на первый взгляд похожих процесса — аккультурацию и ассимиляцию. Ассимиляция описывает процесс усвоения культурных черт группой меньшинства, которая попала в культуру группы большинства, т. е. ситуацию усвоения культуры через эмиграцию в страну с другой культурой.

ƒ v Полную ресоциализацию называют также культурным обновлением. Если аккультурация требует от человека лишь частичного отказа от старых норм и традиций, то процесс культурное обновление ведет к полному освобождению от них. Результатом ресоциализации служит окончательное вытеснение старых обычаев и ценностей новыми.

Глава 5. КУЛЬТУРНАЯ ДИНАМИКА

Культура никогда не остается неподвижной: она возникает, развивается, деградирует, она распространяется из одной страны в другую, передается от прошлых поколений к будущим. Культурная динамика описывает изменения или модификацию черт культуры во времени и пространстве.

§ 1. Зарождение культуры

Человеческая культура прошла долгий путь. Ее первые признаки появились на заре истории — в первобытном обществе.

Как ни странно, но первоисточником культуры, а затем цивилизации стала хрупкая женщина. Точнее, группа, состоящая из матери и ребенка. Два миллиона лет назад по земле бродили бесчисленные детско-материнские группки, единственным средством выживания которых было фуражирование и собирательство — поиск подножного корма (фруктов, корнеплодов, ягод, орехов). Детско-материнские группы дополнялись одним или несколькими взрослыми мужчинами, следовавшими за ними. Этот исторический период называют периодом предлюдей.

Лишь 400 тыс. лет назад появились существа, которое с большими натяжками можно было окрестить «людьми». Из Африки — прародины всего человечества — через Азию они проникли на юг Европы. Их называют homo sapiens (люди мыслящие). У них были довольно сложный мозг и скелет, похожий на скелет

148

современного человека. В их распоряжении находились простейшие орудия труда. Люди вида хомо сапиенс были организованы в локальные группы численностью 20—30 человек.

Поскольку в это время был уже открыт огонь, вполне вероятно, что и мужчины, и женщины совместно охотились на мелких животных и птиц. Трудовая кооперация представителей двух разных полов дополнялась, по всей видимости, кооперацией социальной. Уже в этот период можно говорить о зарождении протосемьи, зачатков воспитания и социализации подрастающего поколения, в котором принимала участие не только мать, но и отец. Ученые считают этот шаг решительным прорывом к образованию в будущем обществе, ибо отец обучает ребенка прежде всего социальным навыкам.

В промежутке между 100 000 и 75 000 лет тому назад появился более «современный» вид homo sapiens, который эволюционировал к 40 000 году в homo sapiens sapiens. С него берут свое начало все живущие сегодня народы. А поскольку все мы произошли от одного корня, никакая теория о превосходстве одной расы или нации над другими не имеет научной основы. С тех пор тело и мозг существенно не продвинулись вперед. Зато насколько более выразительными стали жесты и манеры поведения, язык и речевой этикет, формы одежды, закрывающей тело, и прически, украшающие человеческую голову. И это лишь немногие штрихи, указывающие на то, как далеко продвинулась человеческая культура с того самого момента, как человек перестал совершенствоваться биологически.

§ 2. Открытия и изобретения

Не только у культурной статики, но и у культурной динамики есть свои первокирпичики. Ими являются открытия и изобретения.

Открытие — получение новых знаний о мире.

Яркий пример — открытие новых островов и континентов, в частности Америки. Открытие предпола-

149

гает, что факт, ныне известный, раньше был неизвестен. Оно снабжает человечество новыми знаниями, которые в процессе изобретения соединяются с известными знаниями и порождают новые элементы.

Изобретение — новая комбинация известных культурных элементов или комплексов. Они включают новый способ изготовления вещей, т. е. технологии. Изобретения подразумевают не только технические и научные новации, но и социальные, например, создание новых форм государственного управления. Они подразделяются на материальные и духовные.

Первое крупное изобретение человека — превращение палки и камня в средство обороны от диких хищников, превосходивших человека агрессивностью и силой. Второе — превращение оружия в орудие труда. По времени, возможно, второй процесс был продолжительнее первого. Третье крупное изобретение — «приручение» огня. А дальше технический прогресс пошел резко в гору и изобретения следовали одно за другим. Самыми примечательными явились, пожалуй, изобретения колеса, плуга и письменности.

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия *«Gaudeamus»*)

В последние 10 000 лет человечество двигалось вперед гораздо быстрее, чем в предшествующие миллионы лет. За этот период оно прошло путь от каменного века до освоения космоса. Сегодня один человек узнает за один день больше, чем его предок, живший в саванне, узнавал за всю жизнь. Поколение 2000 года, в свою очередь, будет знать в 40 раз больше, чем поколение 80-х. Половину всех своих знаний человечество получило в XX веке.

Специалисты утверждают, что истоки культуры восходят к тому времени, когда наши предки начали иначе относиться к умершим. Ни одно животное не хоронит погибших сородичей. Это делает только человек.

Первым начал хоронить своих предков неандерталец 80—100 млн лет назад.

§ 3. Формы распространения культуры

Изобретения и открытия распространяются на другие культуры тремя основными способами посредством
150

- **культурных заимствований** (целенаправленное подражание),
- культурной диффузии (стихийное распространение),
- **независимых открытий.**

Последний путь означает, что одно и то же изобретение сделали независимо друг от друга в разных странах. Независимые изобретения — открытие одних и тех же культурных черт или образцов в разных культурах как следствие действия одних и тех же потребностей или объективных условий.

Ярким примером независимого открытия служит неолитическая революция (переход от охоты и собирательства к земледелию, приручение животных и окультуривание злаков), которая произошла 7 000 лет назад в Месопотамии и 3 000 лет назад независимо от нее в Месоамерике (цивилизация майя).

Наибольший интерес для культурологии вызывают первые две формы (способа), распространения культуры.

3.1. Культурные заимствования

Культурные заимствования специалисты считают более распространенным источником культурных изменений, чем независимое изобретение. Их относят к мирному способу перенесения ценностей одной культуры на почву другой.

Понятие культурных заимствований указывает на то, что и как именно перенимается: материальные предметы, научные идеи, обычаи и традиции, ценности и нормы жизни.

Один народ заимствует у другого не все подряд, а лишь то, что: а) является близким его собственной культуре, т. е. то, что смогут понять, оценить и использовать аборигены; б) принесет явную или скрытую выгоду, поднимет престиж народа, позволит продвинуться вверх по ступенькам прогресса, даст преимущество перед другими народами; в) отвечает внутренним потребностям данного этноса, т. е. удовлетворяет такие фундаментальные потребности, которые не могут удовлетворить культурные артефакты
151

и культурные комплексы, имеющиеся в его распоряжении.

Распространенным примером престижного заимствования служит мода: один народ или социальная группа заимствуют не то, что им необходимо с утилитарной точки зрения, а то, что считается престижным. Процесс заимствования в таких ситуациях может приобретать цепной характер.

Культурному заимствованию предшествует другое явление, называемое **культурным отбором,** или селективностью культуры.

Селективность — избирательное отношение к переносу ценностей из одной культуры в другую. Она может быть целенаправленной, сознательной либо стихийной, происходящей в силу объективных условий. Всего выделяют четыре основные причины селективности:

— культура еще не созрела для заимствования данных изобретений;

— новые элементы грозят разрушить сложившуюся в обществе культуру;

— идеология запрещает заимствование новых элементов как «враждебных», «чуждых», «плохих»;

— члены общества не считают, что новые элементы нужны им.

Страна, которая заимствует чужое, называется **культурой-реципиентом,** а страна, которая отдает свое, именуется **культурой-донором.** Как правило, культурное новшество ложится на частично подготовленную почву. Это означает, что в культуре-реципиенте должны существовать

группы или силы, заинтересованные в перенесении чужого, готовые распространять, внедрять и защищать культурное новшество; причем, выгоды от принятия культурного новшества должны перевешивать выгоды от его отвержения. Однако на практике подсчитать плюсы и минусы не удается. Возможны лишь приблизительные и, как показывает история, очень грубые прикидки.

Когда российская интеллигенция в 90-е годы пошла на заимствование западных рецептов рыночной экономики и вступила на путь «шоковой терапии», она надеялась в одно десятилетие, подобно Польше, проскочить самый опасный отрезок пути и резко повысить эффективность производства. Но жизнь оказалась

152

много сложнее научных расчетов: через десять лет производство в стране почти полностью развалилось, большинство населения обнищало, спонсорство культуры сократилось или прекратилось полностью. Но и при таких результатах никто не берется однозначно утверждать, стоило ли стране браться за экономические реформы или нет.

Культурные заимствования могут быть а) стихийными и неуправляемыми, такими, где отсутствует сознательный отбор культурных инноваций; б) целенаправленными и сознательными. Вторая стратегия культурного заимствования должна проходить все необходимые для культурного отбора стадии, а именно:

- создание проекта заимствования и его критическая проработка;
- отбраковка претендентов на культурное заимствование, поиск нужных образцов;
- практическое внедрение и обеспечение экономической и политической поддержки.

С одной стороны, внедрение культурного новшества идет тем быстрее, чем сильнее страны, откуда заимствуется новшество, и чем сильнее культура-донор оказывает давление на культуру-реципиента.

С другой стороны, внедрение культурного новшества идет тем медленнее, чем сильнее оно навязывается культуре-реципиенту.

Проблема культурных заимствований тесно связана с темой культурной вариабельности, которая указывает на особенности национального характера и национальной психологии, а именно восприимчивость к иной культуре, способность менять свое поведение в зависимости от изменения культурного контекста (например, когда русский попадает в другую страну).

3.2. Культурная диффузия

Культурная диффузия — это взаимное проникновение культурных черт и комплексов из одного общества в другое при их соприкосновении. Культурное соприкосновение называется **культурным контактом.** Он может не оставить никакого следа в обеих культурах, а может закончиться равным и сильным влиянием их друг на друга либо не менее сильным, но односторонним влиянием.

153

Проникновение американской культуры на Европейский континент во второй половине XX века оказалось столь мощным, что породило особый феномен, названный **«вестернизацией».** В свою очередь, и американская культура, давшая миру огромное число открытий и изобретений, раньше формировалась благодаря целенаправленным заимствованиям, стихийным проникновениям.

Каналами диффузии служат миграция, туризм, деятельность миссионеров, торговля, война, научные конференции, торговые выставки и ярмарки, обмен студентами и специалистами и др. Китайский повар, плававший с великим путешественником Марко Поло, принес рецепт спагетти в Италию, а столетие спустя итальянские иммигранты завезли его в Америку. Миссионеры принесли в развивающиеся страны не только новый религиозный кодекс, но также новые обычаи в поведении, одежде, гигиене, школьном обучении.

Распространение, или диффузия, культурных инноваций по своему вектору принимает два направления — горизонтальное и вертикальное. **Горизонтальное распространение** наблюдается между несколькими этносами, равными по статусу группами или индивидами, поэтому его еще можно называть межгрупповой культурной диффузией. **Вертикальное распространение** элементов культуры происходит между субъектами с неравным статусом, поэтому его можно именовать также стратификационной культурной диффузией. Скажем, заимствование милиционерами лексических формул из воровского жаргона надо считать горизонтальным распространением, а заимствование аристократией элементов простонародного говора — вертикальным.

Культурная диффузия может происходить не только между странами и народами, но также между группами и классами. **Межгрупповая диффузия** давно отмечается криминалистами, которые заявляют, что разговорный язык, манера поведения и общения милиционеров в СССР, а сейчас и в России стала походить на стилевые особенности преступной субкультуры. Жестокость

обращения милиционеров, долгое время сталкивавшихся с преступниками, перенята в значительной мере у них. В профессиональный лекси-
154
кон блюстителей порядка вклиниваются элементы криминального сленга. **Стратификационная диффузия**[1] выражается в двустороннем процессе:

■ средний и низший классы перенимают у высшего класса элементы высокой моды, престижного потребления, литературный язык и др.;

■ высший класс перенимает у нижестоящих страт формы более раскрепощенного поведения, упрощенной манеры одеваться.

Одежда, символизирующая статусные различия людей, в современном обществе превращается в сферу пересечения классов и сословий, в канал диффузии культурных ценностей из одной страты в другую. Среднему классу сегодня по карману купить модную одежду, которую прежде носил только высший. Высококвалифицированные рабочие, например техники по ремонту телеаппаратуры, являются на работу в костюмах и галстуках, которые прежде служили отличительным символом высшего, а затем среднего класса.

Другой пример стратификационной диффузии — изменение культурного статуса бильярда. Впервые бильярд появился как игра джентльменов в высшем классе Англии и Америки. Позже произошла его культурная диффузия в низшие классы. К середине 20-х годов XX века в США насчитывалось 42 тысячи бильярдных клубов (poolroom), но к середине 60-х их число сократилось до И тысяч. Закат этого величайшего культурного института для мужчин-американцев был неизбежным постольку, поскольку радикально изменился весь строй культуры: усилилась роль женщины в семье, которая смотрела на мужские развлечения неодобрительно, повысился уровень образования населения, и заниматься бильярдом, ставшим символом социальных низов, было уже непрестижно. Американские мужчины стали больше ориентироваться на семейный досуг, нежели проведение свободного времени в сомнительных закрытых для женщин заведениях[2].

[1] *Kando Thomas M.* Leasure and popular culture in transition. St. Louis: The C.V. Mosby Co., 1980. P. 70.

[2] Там же. P. 84.

155

Рис. 10. Культурная диффузия — двусторонний процесс: высокая культура проникает из высших страт в низшие, массовая культура распространяется в обратном направлении

В традиционном обществе существовала ярко выраженная символическая поляризация населения. Сегодня культурологи отмечают, что эталоном стиля и образа жизни для высшего и низшего классов становится средний класс. Пирамида как бы сплющивается к середине, полюса притягиваются тем, что является общим для всех.

Таким образом, стратификационная диффузия распространяется не только снизу вверх или сверху вниз, но также в двух направлениях, действуя циклически и возвращаясь в модифицированном виде, в исходную точку по схеме «подъем—спуск—подъем» и наоборот. Такое перемещение называют еще культурной ротацией.

Культурная диффузия несет обществу как позитивные, так и негативные сдвиги. Проникновение высокой культуры в средние и особенно низшие страты, с одной стороны, означает ее демократизацию и просвещение населения, а с другой — ее примитивизацию, граничащую с опошлением. Культура действительно становится все более демократичной и проникает в широкие массы, однако это справедливо только для одной ее части для активного досуга и занятий спортом, но несправедливо для высокой культуры. Ею по-прежнему занимаются преимущественно те, кто находится в верхней половине социальной пирамиды.

3.3. Континуум форм распространения культуры

Рассмотренные три формы распространения культуры можно считать общими. Внутри них выделяются частные формы, представляющие собой конкретные культурные практики заимствования новшеств.

156

Все многообразие частных форм распространения культуры — от торгового обмена народов и туризма до колонизации и насильственной русификации (американизации, европеизации) — можно расположить на некотором континууме. Полюса такого континуума представлены двумя противоположными формами распространения: стихийное (нецеленаправленное) и организованное (целенаправленное) распространение.

Рис. II. Континуум форм распространения культуры

Организованной формой является только такой способ, при котором в качестве основной цели сознательно выдвигается навязывание, перенесение или заимствование культурных образцов у другой страны. В этом смысле миссионерство и шпионаж своей главной целью имеют в одном случае — насаждение другим народам своей религии (христианства, ислама, буддизма), а в другом — заимствование культурных нововведений: чертежей ядерного оружия, промышленных секретов и т. п. Торговля между странами, хотя и является насквозь организованным процессом, относится к стихийным формам потому, что культурный обмен выступает побочным эффектом, а на первом месте стоит купля и продажа товаров и получение прибыли (т. е. экономические цели).

К организованным формам относятся экономическая помощь развитых стран слаборазвитым, так как она оказывается при условии, что в странах-реципиентах произойдут демократические преобразования и будут усвоены культурные ценности капитализма. Колонизация располагается посредине. Ее главная цель — добыча новой и дешевой рабочей силы в Африке, а вовсе не распространение западной культуры. Оно происходит позже — как побочный эффект.

К **стихийным формам** следует относить лишь те способы распространения культурных артефактов,

157

которые возникают сами собой, никем заранее не планируются, не управляются, никак не организуются и не оцениваются. Они возникают в точках массовых этнических контактов. Стихийные формы растянуты во времени, а организованные сжаты,

j _ n h j f j Z k l y g m l \ b \ j _ f _ g h . Она подразумевает кардинальное изменение социальных институтов и образа жизни людей, охватывающее все сферы общества.

Специалисты различают два вида модернизации[1].

Органическая модернизация является f h f _ g l h f k h [k l \ _ g g h j Z h a \ b l b y страны и подготовлена всем ходом предшествующей эволюции. Пример: переход Англии от феодализма к капитализму в результате промышленной революции XVIII века и преобразование американского производства в результате внедрения фордизма в первой четверти XX века. Такая модернизация g Z q b g Z _ h k y экономики, а с d m e v l m j изменения общественного сознания. Капитализм возник как _ k l _ k l \ _ g g h _ следствие изменений

[1] *Красильщиков В.Н., Зиборов Г.М., Рябов А.В.* Шанс на обновление России // Мир России. 1993. № I, II, III. С. 106—111.

в укладе жизни, традициях, мировоззрении и ориентациях людей.

Неорганическая модернизация являет собой h l \ _ l g Z \ g _ r g b \ u a h \ со стороны более развитых стран. Она представляет собой способ «догоняющего» развития, предпринимаемый правительством с целью преодолеть историческую отсталость и избежать иностранной зависимости. Россия, которая в том числе и вследствие татаро-монгольского нашествия была отброшена в своем развитии на несколько столетий назад, неоднократно пыталась догнать передовые страны. Именно такую цель преследовали петровские реформы XVIII века, сталинская индустриализация 30-х годов XX века, перестройка 1985 года и экономические реформы 1991 — 1993 годов.

Неорганическая модернизация совершается путем закупки зарубежного оборудования и патентов, заимствование чужой технологии (нередко методом экономического шпионажа), приглашения специалистов, обучение за рубежом, инвестиций. Соответствующие изменения происходят в социальной и политической сферах: резко изменяется система управления, вводятся новые властные структуры, Конституция страны перестраивается под зарубежные аналоги.

Неорганическая модернизация g Z q b g Z _ h k y культуры, а с w d h g h f b d h b e b l b d Иными словами, органическая модернизация идет «снизу», а неорганическая «сверху». Принципы «модернити» не успевают охватить подавляющее большинство населения, поэтому не получают прочной социальной поддержки. Они овладевают лишь умами наиболее подготовленной части общества. Так было в XIX веке, когда интеллигенция раскололась на «западников» и «славянофилов». Первые выступали за ускоренную модернизацию и механическое перенесение западных образцов, а вторые ратовали за самобытный путь развития, т. е. органическую модернизацию. Численность первых оказалась недостаточной для того, чтобы просветить и настроить широкие массы в пользу рациональных ценностей. Капитализм в России потерпел неудачу.

§ 11. Глобализация культуры

Культурная диффузия, l . е. стихийное и никем не контролируемое заимствование культурных ценностей, имеет как позитивные, так и негативные аспекты. С одной стороны, она позволяет народам больше общаться между собой и узнавать друг о друге. Общение и познание способствует сближению народов. С другой стороны, чрезмерно активное общение и заимствование опасно потерей культурной самобытности. Распространение одинаковых культурных образцов по всему миру, открытость границ для культурного влияния и расширяющееся культурное общение заставили ученых говорить о процессе глобализации современной культуры.

Глобализация описывает ускорение интеграции наций в мировую систему в связи с развитием современных транспортных средств и экономических связей, благодаря воздействию на людей средств массовой информации. Она способствует расширению культурных контактов между народами и миграции людей.

Глобализация имеет позитивные и негативные стороны. Негативные моменты глобализации кроются в возможности утраты своей культурной самобытности. Происходит это в результате аккультурации и ассимиляции.

Сохранение культурного своеобразия в современном обществе стало оцениваться как высшее достижение цивилизации. Раньше на это не обращали внимания, поэтому одна нация поглощала другую, растворяя в себе без остатка культуру покоренного народа. Так было во времена европейской колонизации в странах Латинской Америки и Африки.

Выражения «социальная политика» и «культурная политика» для большинства людей цивилизованных стран давно стали привычными. Почему для цивилизованных? Да потому, что целенаправленное, основанное на взвешенной концепции управление социальной и культурной

сферами общества являются отличительными признаками цивилизованной страны. Привычными они являются, по крайней мере, с середины XX ве-
172
ка. Именно тогда начался плановый, глубоко эшелонированный подход к сохранению культурного генофонда всего человечества и каждой отдельной страны в рамках ООН.

Культурная политика — система практических мероприятий, финансируемых, регулируемых и в значительной мере осуществляемых государством (наряду с частными лицами), направленных на сохранение, развитие и приумножение культурного наследия нации.

В области культурной политики чаще всего возникают следующие вопросы: как сохраняется культурное наследие нации и доступно ли оно всем этническим и социальным группам? Все ли используемые языки имеют равный статус и нет ли в данной стране культурной и языковой дискриминации? Является ли официальный государственный язык языком предков, или это наследие колониального господства? В какой степени неосновные языки поддерживаются государством, а в какой они являются заботой семьи и общины? В какой степени эти языки используются для сохранения культурных и социальных различий в обществе, расширения и сокращения антагонизма среди языковых групп?

Культурная политика во многих странах сегодня переориентируется с модели ассимиляции, в которой меньшинства отказываются от своих культурных традиций и ценностей, заменяя их теми традициями, которых придерживается большинство, на мультикультурную модель, где индивид социализируется и к доминирующей, и к этнической культурам.

Так, в США миллионы людей разговаривают на английском и на своем этническом языках, отмечают общенациональные и этнические праздники, изучают историю страны и своей нации.

Глобальная международная миграция стимулируется структурной перестройкой хозяйства слаборазвитых стран: под воздействием механизации и индустриализации, проникших из развитых стран, аграрный сектор сокращается и миллионы сельских жителей вынуждены мигрировать в города в поисках работы. Их притягивает городской образ жизни. Одно-
173
временно средний класс горожан, ориентированный на западные стандарты жизни, склонен искать более квалифицированную и престижную работу не у себя на родине, а, скажем, в США или Западной Европе.

NB

- Культура никогда не остается неподвижной. **Культурная динамика** описывает изменения или модификацию черт культуры во времени и пространстве.
- **Изобретение** — новая комбинация известных культурных элементов или комплексов. Они включают новый способ изготовления вещей, т. е. технологии. Изобретения подразумевают не только технические и научные новации, но и социальные, например создание новых форм государственного управления. Они подразделяются на материальные и духовные.
- Первое крупное изобретение человека — превращение палки и камня в средство обороны.
- Второе крупное изобретение — превращение оружия в орудие труда.
- Третье крупное изобретение — «приручение» огня.
- Этнографы и антропологи выделили около 200 культурных изобретений, сыгравших решающую роль в истории.
- Изобретения и открытия распространяются на другие культуры тремя основными способами — посредством:
  - — культурных заимствований (целенаправленного подражания),
  - — культурной диффузии (стихийное распространение),
  - — независимых открытий.
- Если сумма позитивных последствий крупномасштабных изменений в обществе превышает сумму негативных, то говорят о прогрессе. В противном случае имеет место регресс.
  - Глобальный всемирно-исторический процесс восхождения человеческих обществ от состояния дикости к вершинам цивилизации называется **социальным прогрессом.**
- Различают постепенный и скачкообразный виды социального прогресса. Первый называется реформистским, второй — революционным. Реформа — частичное усовершенствование в какой-либо сфере жизни, ряд постепенных преобразований, не затрагивающих основ
174
существующего социального строя. Революция — комплексное изменение всех или большинства сторон общественной жизни, затрагивающее основы существующего строя. Она носит скачкообразный характер и представляет собой переход общества из одного качественного состояния в другое.
- Самой величайшей революцией в истории считается неолитическая. С ней не сравнится приручение животных и окультуривание растений.
- **«Культурный лаг»** описывает ситуацию, когда одни части культуры изменяются

быстрее, а другие медленнее.

ƒ v **Культурное запаздывание** происходит в тех случаях, когда нематериальная (духовная) культура не успевает приспособиться к опережающему развитию материальной культуры, например научно-технического прогресса.

ƒ v **Культурная трансмиссия** — процесс, благодаря которому культура передается от предшествующих поколений к последующим через обучение. Культурная трансмиссия делает возможным такое явление, как преемственность культуры, ее непрерывность во времени.

ƒ v **Культурная аккумуляция** представляет собой такой процесс, конечным завершением которого выступает образование культурного наследия. Аккумуляция имеет место там, где к культурному наследию добавляется большее количество новых элементов, чем отбрасывается старых. Напротив, когда в течение конкретного периода исчезает больше культурных черт, чем добавляется, говорят о культурном истощении.

ƒ v Под **культурной интеграцией** подразумевается такая взаимосвязь различных частей или элементов культуры, когда эти элементы объединяются в некую целостность. Интеграция, или единство культуры создается благодаря близости или сходству основных элементов культуры и различию неосновных, неглавных элементов.

ƒ v Если различие культурных черт затрагивает не второстепенные, а главные элементы, то единая культура распадается на множество культур.

ƒ v **Диверсификация культуры** выражается в форме разветвления доминирующей культуры на множества субкультур.

ƒ v **Культурная экспансия** (от лат. *expansio* — распространение) представляет собой расширение сферы влияния доминирующей (национальной) культуры за первоначальные пределы или государственные границы.

175

ƒ v Термин **«модернизация»** относится не ко всему периоду социального прогресса, а только к одному его этапу — современному.

ƒ v *Органическая модернизация* является моментом собственного развития страны и подготовлена всем ходом предшествующей эволюции. Такая модернизация начинается не с экономики, а с культуры и изменения общественного сознания.

ƒ v *Неорганическая модернизация* являет собой ответ на внешний вызов со стороны более развитых стран. Она представляет собой способ «догоняющего» развития, предпринимаемый правительством с целью преодолеть историческую отсталость и избежать иностранной зависимости.

ƒ v Неорганическая модернизация начинается не с культуры, а с экономики и политики. Иными словами, органическая модернизация идет «снизу», а неорганическая «сверху».

ƒ v **Культурная диффузия** — стихийное и никем не контролируемое заимствование культурных ценностей, имеет как позитивные, так и негативные аспекты. Распространение одинаковых культурных образцов по всему миру, открытость границ для культурного влияния и расширяющееся культурное общение заставили ученых говорить о процессе глобализации современной культуры.

ƒ v **Глобализация** — ускорение интеграции наций в мировую систему в связи с развитием современных транспортных средств, СМИ, экономических связей.

ƒ v Глобализация несет в себе возможность утраты своей культурной самобытности. Происходит это в результате аккультурации и ассимиляции.

ƒ v Сохранение культурного своеобразия в современном обществе стало оцениваться как высшее достижение цивилизации.

ƒ v Культурную политику следует определить как систему практических мероприятий, финансируемых и регулируемых государством, направленных на сохранение и развитие культурного наследия нации.

ƒ v Культурная политика во многих странах сегодня переориентируется на мультикультурную модель, где индивид социализируется и к доминирующей, и к этнической культурам.

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия *«Gaudeamus»)*

РАЗДЕЛ II. МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Глава 1. Сущность и функции искусства

§ 1. Художественная культура и искусство

1.1. Проблема определения

Искусство надо понимать как минимум в трех значениях:

— **искусство в широком смысле** — это художественное творчество в целом: литература, архитектура, скульптура, живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, музыка, танец, театр, кино и другие разновидности человеческой деятельности, объединяемые в качестве художественно-образных форм освоения мира;

— **искусство** в **узком** смысле — только изобразительное искусство;

— **искусство как высокая степень умения,** мастерства в любой сфере деятельности.

Если культуру изучает культурология, то искусство исследует наука, называемая **искусствознанием** (искусствоведением). Она представляет собой совокупность гуманитарных дисциплин, изучающих искусство, — художественную культуру общества в целом, отдельные виды искусства, их отношение к действительности, закономерности развития, взаимосвязи с социальной жизнью и с различными явлениями культуры, всю совокупность вопросов формы и содержания художественных произведений. Искусствоведческие науки включают e b l _ j Z l m j h \ _ (чаще рассматриваемое в комплексе филологических наук), f m a u d h \ _ ^ _ g b _ l _ Z l j h \ _ ^ _ g d b b _ g h \ _ ^ _ a g h _ также искусствознание в узком и наиболее употребительном смысле — g Z m d m

179

h i e Z k l b q _ k o d k l d m k k l Z c Искусствознание складывается из теории искусств, их истории и художественной критики.

Итак, искусство можно трактовать очень узко и сводить его к изобразительному искусству, а можно понимать его достаточно широко, включая все виды художественного творчества. Для того чтобы разобраться в этих нюансах, надо коротко сказать о том, чем различаются изобразительное искусство и художественное творчество.

Художественное творчество выступает синонимом художественной культуры.

К искусству принадлежит только та часть художественной культуры, которая выполнена на высоком уровне и имеет художественную ценность для других людей.

Таким образом, критерий выделения художественной культуры — предметный, а искусства — квалификационный. В художественную культуру включены не только результаты деятельности профессионалов, но и вся огромная инфраструктура, которая способствует им.

1.2. Субъекты художественной культуры

Искусство

Искусство — специализированная профессиональная деятельность, построенная на способности человека выражать свои ощущения в художественно-образных средствах и жанрах.

Субъекты художественной культуры подразделяются на тех, кто создает новые произведения и идеи, распространяет новые произведения и идеи на некоммерческой основе; финансирует новые произведения и идеи; знакомит с новыми произведениями и идеями; обучает новым произведениям и идеям; занимается массовым тиражированием новых произведений и идей; продает новые произведения и идеи на коммерческой основе и благодаря этому получает прибыль; оценивает и производит экспертизу новых произведений и идей; осуществляет цензуру над новыми произведениями и идеями; осуществляет государственный контроль и управление над созданием, распространением новых произведений; превращается в фанатических поклонников, сторонников, новых произведений и идей.

180

Если вспомнить все, что говорилось о формах культуры — народной, элитарной и массовой, то окажется, что в художественную культуру целиком входят произведения народной и элитарной (высокой), но частично — массовой. К искусству же мы должны отнести только продукты элитарной культуры — картины Пикассо, симфонии Чайковского, храм Покрова на Нерли, театр Станиславского.

Заниматься народным творчеством может кто угодно, а занятие искусством требует известной

подготовки. Доступ к нему ограничен. Чтобы приобрести право профессионально заниматься искусством, художник должен овладеть основами мастерства. Вспомним о третьем значении искусства — высокий уровень мастерства, особые умения. Вот критерий отнесения того или иного произведения к художественной культуре в целом или только к искусству как его части.

Художественная культура — это элитарная культура плюс народная культура. Искусство — это только или преимущественно элитарная. Искусствознание изучает только профессиональные виды творчества. Любительские виды изучает фольклористика.

Итак, b k d m k k l \ h сфера профессионального творчества, n h e v d e h j сфера народного творчества, o m ^ h ` _ k l \ _ d g m Z y l m j Z единство двух этих сфер.

1.3. Структура художественной культуры

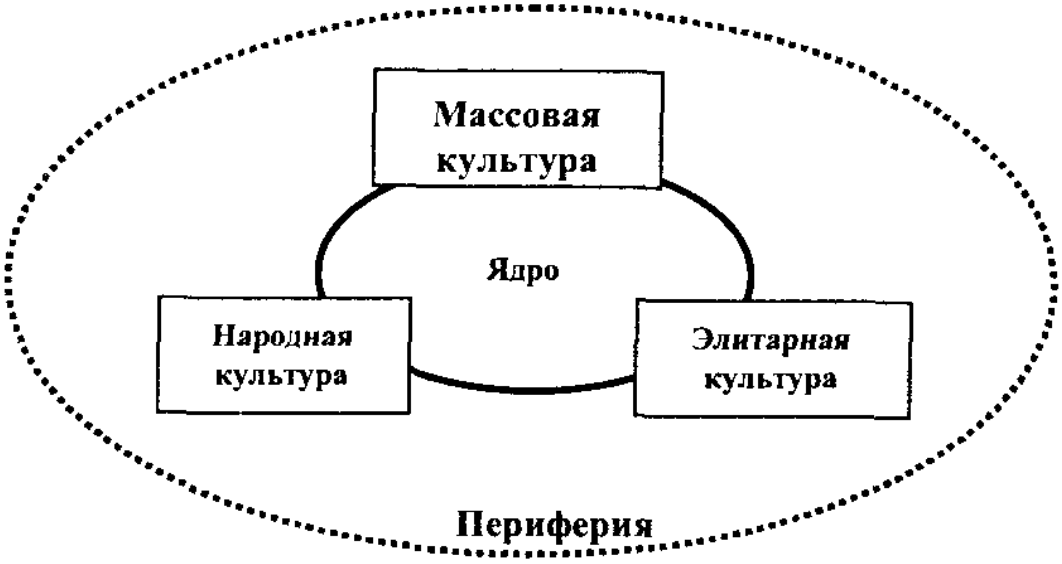
У искусства — части художественной культуры — имеется, как и у культуры в целом, своя нормативная система. Но она существенно отличается от той, что есть в культуре. В культуре нормативная система управляет буквально всеми людьми, а в искусстве — только теми, кто ее создает. Почему? В искусстве, особенно сегодня, постоянно меняются: 1) средства художественной выразительности, 2) профессиональные навыки художников, 3) совокупность принципов и критериев оценки художественной продукции, т. е. критерии оценки произведений. Оценки выносят знатоки — совокупность любителей или поклонников, круги экспертов, критиков и знатоков, устроители аукционов и государственные чиновники, если они регули-

181

руют развитие культуры. При этом они руководствуются не только личными вкусами, пристрастиями и чувствами. У них есть и объективные стандарты. Это господствующие в данный исторический период эстетические стили. Эстетический стиль представляет собой совокупность принципов и критериев, связанных с построением художественной формы в конкретном направлении. Они и составляют нормативные начала искусства, ограничивающие и упорядочивающие многообразие художественных проявлений. Особенно часто эстетические стили меняются в высокой моде — четыре раза в течение года (со сменой сезона). Достаточно часто они меняются и в других жанрах искусства и художественной культуры: авангардизм, футуризм и дадаизм в живописи начала XX века, импрессионизм, романтизм и реализм — в конце XIX века, сюрреализм и экспрессионизм — в середине XX века. Таким образом, нормативная система искусства распространяется на меньшинство общества — на тех, кто постоянно участвует в создании искусства. Сравнивая нормативные системы в культуре и в искусстве, надо отметить, что в искусстве нормы меняются гораздо быстрее. В культуре некоторые нормы, например, кровной мести, держатся тысячелетиями.

Хотя эстетические стили, критерии оценки художественных произведений меняются очень быстро, в целом нормативный базис искусства остается неподвижным. Для того чтобы глубже разобраться в проблеме, составим схематическое представление о нормативной системе художественной культуры в целом и искусства в частности.

Рис. 12. Расположение трех форм культуры по отношению к ядру и периферии



182

Рассмотрим схему (рис. 11). **Ядро** искусства (в данном случае искусство и художественная

культура будут считаться эквивалентными) составляют неизменные принципы. К ним относятся те эстетические критерии красоты и возвышенного, которые на протяжении тысячелетий руководили художниками. **Периферию** составляют изменчивые стилевые критерии, которые меняются на очень коротком отрезке времени — иногда в течение одного-двух лет.

Художник всегда раздваивается: он стремится соответствовать нормам и ядра, и периферии. С одной стороны, он не хочет отстать от художественной моды, вкусов и ориентаций публики, стремится быть актуальным. Это и понятно, так как его произведения всегда обращены к зрителям. Собственно говоря, он для нее и создает свои произведения. С другой стороны, — истинный художник стремится отразить в своих полотнах вечное, проникнуть в тайны красоты, привнести что-то свое в сокровищницу мирового искусства. И в этом смысле он как раз не должен следовать изменчивым вкусам публики, потакать ее невежеству. Он должен идти на шаг-два впереди эпохи, просвещать и образовывать публику.

Таким образом, у искусства две части, и они антагонистичны. Требования одной противоречат требованиям другой. Художник в равной мере обязан следовать той и другой системе нормативных критериев. Отсюда противоречивость природы искусства.

Интересно, что не только художник, но и его непосредственное окружение также руководствуется противоречивой системой норм. Например, критики оценивают и актуальность произведения, способность быть актуальным и его ценность с точки зрения вечных критериев прекрасного. Коллекционеры, покупающие и составляющие произведения искусства в собрания, пополняющие затем выставки и музеи, также исходят из двойных стандартов. Немало случаев, когда они не смогли увидеть в начинающем художнике будущего гения человечества, не приобретали картины и теряли на этом огромные деньги. Из тех же двойных стандартов исходят организаторы аукционов, где продаются художественные произведения. Неосознанно ими руководствуется даже публика, любители искусства. Из двойных стандартов, но с заметным уклоном

183

в сторону периферии, исходят те, кто тиражирует произведения, организует финансовую поддержку, проталкивает художника на телевидение, в прессу и т. п.

По жанрам художественной культуры значимость ядра и периферии распределена неравномерно. И здесь мы вынуждены различать искусство и художественную культуру. Скажем, эстрадные звезды скорее относятся к художественной культуре, но не обязательно — к искусству. Лишь некоторые из них удостаиваются столь высокой чести.

Ядро и периферия выполняют в искусстве разные функции. Ядро, состоящее из неизменных критериев вечного и прекрасного, консервативно, а периферия либеральна и революционна. Все новое, оригинальное, экзотическое, шокирующее публику рождается на периферии. Это экспериментальная лаборатория художественной культуры. Обычно наибольшим спросом у публики пользуется именно самое необычное и шокирующее. Чем необычнее произведение, тем мгновенней успех. На этом зиждется массовая культура. На периферии рождается не только самое оригинальное и броское, но и самое массовое.

§ 2. Основные виды и жанры искусства

В огромном мире культурных артефактов произведения искусства — сонаты и романы, картины и театральные спектакли — занимают самую верхнюю позицию. Наряду с научными теориями, религиозными учениями и философскими сочинениями продукция художественной культуры относится к наисложнейшим и высочайшим проявлениям человеческого духа.

Раньше словом «искусство» называли любые изделия — керамическую посуду, ювелирные украшения, медицину, агрокультуру и даже тактические приемы боя. Все они причислялись к «искусствам» или ремеслам, обладали не только полезными практическим свойствами, но и высокими эстетическими качествами. И только позже к искусству начали относить «изящные» виды творчества — живопись, литературу, архитектуру, скульптуру, балет и близкие им области творчества. В результате значение термина сузилось. Но и

184

в своем широком понимании искусство охватывало только мастерски созданные произведения.

Сегодня мы вправе относить к сфере искусства только то, что соответствует трем обязательным критериям. Произведение искусства должно обладать:

- познавательной ценностью;
- эстетической ценностью;
- нравственной ценностью.

Три указанные вида ценности, которым подчиняется произведение искусства, можно

сформулировать иначе: Истина, Добро, Красота.

Трудно, пожалуй, найти четвертый (не говоря о пятом или шестом) критерий, который бы в полной мере выражал сферу духовного. **Истина, Красота и Добро — это вообще три кита, на которые опирается духовная сфера общества.** Что бы мы ни взяли из этой сферы — религиозное учение, научную теорию или педагогический прием, — они обязательно будут в той или иной мере соответствовать трем главным принципам духовного. В научной теории на первый план выступает Истина, в религиозном учении — Добро, в педагогическом приеме (сфера образования) — то и другое понемногу. В художественных произведениях на первый план выступает Красота.

Все виды художественного творчества, которые соответствуют данным критериям, мы вправе именовать изящными искусствами или просто видами искусства. Сюда относятся литература, живопись, скульптура, театр, кино, балет и классический танец, архитектура и некоторые другие.

Слово «искусство» происходит от латинского *ars, artis* — ремесло, занятие; искусство, наука. Если к нему прибавить прилагательные, то получим конкретные виды занятий, например, artes liberales — свободные искусства, artes sordidae — ремесло, artes optimae — науки, artes disserendi — диалектика. Взятое во множественном числе слово artes обозначало произведения искусства. В широком смысле это слово обозначало умения или знания, которые необходимы для того, чтобы изготовить нечто.

Кстати сказать, понятие «артефакт», с которым мы столкнулись в главе о культуре, происходит от того же корня.

185

У древних греков использовалось другое слово — *techne.* От него произошли слова «техника» и «технология». Оно, как и первое, обозначает занятия, ремесло, науки. Но у него иная ориентация. Латинское слово больше ориентировано на гуманитарное знание, а греческое — на техническое и естественнонаучное. Поэтому мы никогда не употребляем слово «техника» по отношению к литературе или театру. В то же время совокупность технических приемов исполнительского искусства, например, балетного танца, мы можем именовать техникой.

Термином «свободные искусства»

Термином **«свободные искусства»** в Средние века назывался университетский курс наук, включающий грамматику, риторику, логику, арифметику, геометрию, музыку и астрономию. Окончивший курс студент назывался бакалавром искусств.

Древнегреческие философы, прежде всего Платон и Аристотель, не разграничивали изящные и прикладные искусства. Они проводили границу между свободными искусствами, которыми занимались свободные граждане, и «сервильными» искусствами, которые были уделом рабов. Свободные граждане не занимались тяжелым физическим трудом или обслуживанием. Для этого у греков и римлян хватало рабов. У граждан оставалась масса свободного времени для умственной деятельности, куда входило посещение театров, стадионов, музеев, бань, философские диспуты и беседы, политические митинги, отправление многочисленных религиозных ритуалов и церемоний, гадания и оккультизм, наблюдение за звездами, поэтические состязания. Для этого и требовались такие искусства, как логика, риторика, астрономия, музыка. Ремеслами — сапожным, сельскохозяйственным, строительным и т. п. — занимались другие слои населения: рабы и бедняки. Ручной физический труд — будь то создание товаров или услуг — назывался сервильным искусством (от лат. *servio* — быть рабом, усердно служить). Первоначально в него включались даже такие виды деятельности, как живопись и скульптура, которые сегодня мы относим к изящным искусствам.

В эпоху средневековья — с III по XIII в. — виды художественного творчества, которые позднее будут отнесены к изящным искусствам, прежде всего живо-

186

пись, скульптура и архитектура, использовались в качестве декоративных приемов украшения церквей, монастырей, дворцов, городских общественных зданий, парков и вилл. Богатые аристократы и нарождающееся купечество соревновались друг с другом, заказывая художникам картины и скульптуры для своих усадеб, галерей, коллекций.

Только в эпоху Ренессанса появляется первое поколение художников, которые смогли подняться выше утилитарных задач декорирования стен, плафонов и колоннад. Они смогли выразить в своих полотнах непреходящие идеалы возвышенного. Становилось все более ясным, что живопись и скульптура имеют самобытную, не зависимую от их утилитарного предназначения ценность. Они могли заставлять волноваться, печалиться, радоваться, восторгаться и задумываться зрителя.

Богатый и средний класс (мелкая буржуазия) выступили спонсорами не только живописи,

архитектуры и скульптуры, но также театрального и музыкального искусства. В средневековых городах существовало множество театральных трупп и бродячих музыкантов, которых приглашали к королевскому двору, на массовые празднества, народные торжества. Создавались все предпосылки для теоретического осмысления получившего широкую практическую поддержку увлечения людей изящными искусствами.

Понятие «изящные искусства» появилось во Франции в XVIII веке. В отличие от прикладных или приносящих практическую пользу искусств, изящные искусства имели совсем иное предназначение: они услаждали зрителя или слушателя. Это качество было названо эстетическим, т. е. характеризуемым как прекрасное, красивое.

Эстетика

Эстетика — это учение о красоте, или об изящном. В древнегреческом языке «aisthetikos» обозначает чувственное восприятие. В двухтомном труде «Акроматическая эстетика», вышедшем в период с 1750 по 1758 годы, немецкий философ Александр Баумгартен поднял этот малозначительный для греков термин на уровень абстрактной философской категории, придав ему смысл самостоятельного раздела философии. С тех пор эстетика входит в состав философского знания. Эс-

187

тетика понимается в двух значениях, а именно как а) теория прекрасного, б) теория искусства. Специалисты по эстетике занимаются классификацией изящных искусств, изучают закономерности их развития, стилевые особенности, соотношение формы и содержания художественного произведения. Именно благодаря им категория прекрасного, или красоты, поднялась вровень с понятиями истины и добра. Впрочем, об этом уравнении: Красота = Истина = Добро, писал еще Платон в V в. до н. э.

В этом триумвирате не все элементы равны друг другу в одних и тех же отношениях. Скажем, истина, на которой покоится наука и технический прогресс, предполагает постоянное углубление в сущность вещей. Действительно, современная наука и техника далеко превзошли по глубине познания природы, прогнозирования событий и конструкции приборов науку времен Платона или Ньютона. Но можно ли то же самое сказать о религии или искусстве? Есть ли здесь прогресс и постоянное улучшение? Вряд ли, они подчиняются иным законам. Мы восхищаемся древнегреческим Парфеноном или римским Колизеем не меньше, если не больше, чем абстрактным искусством или авангардной музыкой конца XX века. В искусстве и религии нет прогресса, нет улучшения. Рембрандт не превзошел Рафаэля, а Пикассо — Рембрандта. Каждый из них открыл вечную красоту раз и навсегда. Можно написать иначе, но нельзя написать лучше.

Из четырех составных элементов духовной сферы общества два — наука и образование — подвержены прогрессу, здесь хорошее вчера сменяется лучшим сегодня. Два других элемента — искусство и религия — неподвластны прогрессу. Первые находятся всегда во времени и только спешат к вечности, т. е. к идеалу. Вторые уже находятся в вечности и нам, зрителям, слушателям, верующим, сообщают о том, что есть вечная красота и вечное добро. Заповеди Христа останутся вечно истинными и через тысячу лет. Картины и скульптуры Микеланджело останутся вечно прекрасными и через тысячу лет. Но теория Ньютона и теория Эйнштейна могут и не быть истинными через тысячу лет. Не останутся вечно совершенными и все технические изобретения. Их обязательно превзой-

100

дут в будущем. На смену деревянным счетам пришел механический калькулятор, а его сменил электронный. Искусство служит Красоте, религия — Добру, наука — Истине, а техника — Пользе.

Союз Красоты и Добра дает изящные искусства, а союз Красоты и Пользы — прикладные искусства. Кабаре, цирк, спорт, архитектура, дизайн сочетают Красоту и Пользу. Для того чтобы ремесло или вид искусства назывался прикладным, надо, чтобы его произведение создавалось сначала для пользы, а потом уже выражало прекрасное. Здание церкви построено для практических, а уже затем для эстетических целей. Поэтому архитектуру правильнее относить к прикладным искусствам.

§ 3. Классификация видов искусства

Первый способ классификации подразделяет искусства на два больших рода — **изящные** (свободные, фундаментальные) и **прикладные** (практические, сервисные).

Второй способ делит все искусства по тем **чувствам,** на которые они воздействуют. Поскольку живопись, скульптура, архитектура, дизайн воспринимаются глазами, их называют **визуальными видами.** Музыка воздействует на органы слуха, поэтому ее можно было бы отнести к **аудиторным видам** (auditory — слуховой), но данный термин в отечественном искусствознании

еще не принят. Литературу относят к визуальным и аудиторным видам, поскольку, читая про себя книгу, вы пользуетесь словами, а пересказывая ее вслух, обращаетесь к аудитории. Сразу к двум видам чувств обращены такие прикладные искусства, как дизайн техники или мебели (осязание и зрение), кулинарное искусство и дегустация (вкус и запах).

Третий способ классификации делит все искусства на **одно- и многосоставные.** Живопись, скульптура, музыка и литература — односоставные виды. Архитектура, опера и танцы — многосоставные виды. Например, в опере используются хореография, музыка и словесный текст. Стало быть, оперному артисту приходится сложнее всех, поскольку надо обладать талан-
189

том и квалификацией не в одном, а в нескольких видах искусства уметь петь, танцевать и разбираться в музыке. К тому же, ему необходимо быть драматическим артистом. В опере также используются элементы дизайна — декорации и костюмы.

Искусство и подражание

Искусство и подражание. Если рассматривать четыре составные части духовной сферы общества, то окажется, что искусство находится в исключительном положении, и вот почему. Наука не подражает природе, т. е. не имитирует, она ее познает с помощью искусственно созданных абстрактных символов. Религия также не имитирует ее. Не подражает ей и образование, ибо у него совсем иная цель.

Только искусство имитирует окружающую природу и человека в том числе. Таково его предназначение.

Однако имитация далека от того механического копирования реальности, какое мы наблюдаем на фотографии. Подражая природе, отражая ее, художник оставляет одно и отбрасывает другое, преувеличивает, переставляет, добавляет от себя, находит скрытый смысл. Иными словами, он творчески преображает окружающий мир.

Только в XX веке искусство отступает от своего первоначального принципа. Теперь оно не подражает, а разбирает природу на части, атомы, элементы, формы, составляя из них новые комбинации. Кубизм, абстракционизм, дадаизм, сюрреализм, супрематизм, авангардизм, нонобъективизм, поп-арт порывают с реальностью. Лозунгом стало «искусство для искусства», или чистое искусство, задачей которого является формотворчество. Его так и называют — формальным, в противоположность содержательному искусству классического периода. А еще беспредметным, так как реальные предметы: люди, деревья, здания, животные — исчезли. Теперь художник рисовал не то, что видел, а то, что знал и о чем мыслил. Он почти приблизился к ученому, изображая реальность с помощью абстрактных символов и знаков. Но не открывал объективные законы вселенной, а придумывал их сам, следуя своей внутренней логике. Посетителя художественной галереи приглашали не в зрители, а в соавторы: он должен был домысливать, додумывать изображенное на картине, вкладывая в него свой смысл, который
190

мог расходиться с замыслом автора. Если раньше художники жаловались, что некоторые зрители не понимают изображенного на картине, то теперь они считают это в порядке вещей. Современные художники все больше выражают самих себя, а не отображают реальность. Они говорят, что искусство просто вернулось к своим корням: посмотрите наскальные изображения или средневековые иконы — большего абстракционизма или символизма вы не найдете! Критики возражают: пещерный человек и иконописец не ставили задачу исказить реальность — первый технически не умел передать реальные объекты, а второй изображал идеальную реальность, такую, какой она представлена в христианском учении. Изображения оленя на стене или Богоматери на иконе были очень понятны и близки зрителю, они вызывали поток приятных ощущений и романтических чувств. Они взывали к лучшим качествам человека.

Живопись

Живопись — вид изобразительного искусства, произведения которого создаются с помощью красок, наносимых на какую-либо поверхность. Замысел художника конкретизируется в теме и сюжете, воплощается с помощью композиции, рисунка и цвета (колорита) . Живопись бывает монохромной (одноцветной) и полихромной (многоцветной), она может быть однослойной и многослойной. Выразительность живописи определяется характером мазка и обработкой красочной поверхности (фактура). Передача объема и пространства связана с линейной и воздушной перспективой, светотеневой моделировкой, использованием тональных градаций и пространственных качеств теплых и холодных цветов.

Литература

Литература. Точного определения для термина «литература» в науке не существует. Это слово является комбинацией двух латинских — litteratus (выученный, изученный) и littera (буква

алфавита). Оно относится к написанным произведениям, предназначенным для чтения. Но не все из того, что предназначено быть прочитанным, можно классифицировать как литературу. Такие произведения, как, например, сборники кулинарных рецептов, справочники по диетологии, дневники путешествий или реклама в журналах также предназначены для чтения,
191
но не могут быть причислены к литературным произведениям.

Под литературой надо понимать только такие произведения письменности, которые имеют общественное значение (например, художественная литература, научная литература, эпистолярная литература). Чаще под литературой понимают художественную литературу («изящную словесность»). В этом значении литература — явление искусства («искусство слова»), эстетически выражающее общественное сознание и в свою очередь формирующее его. Из эпохи античности до нас дошли записки врача Гиппократа, математические труды Евклида и Архимеда, философские работы Платона, Аристотеля и Марка Аврелия, исторические очерки Геродота, Полибия, Светония, Ливия и Тацита, размышления Сенеки, которые никак не отнесешь к художественной литературе. Это научные и философские трактаты. Мемуарную, эпистолярную и документальную литературу относят к видам письменных произведений, которые не принадлежат, а только смыкаются с художественной литературой.

Хотя литература относится к письменным формам человеческого творчества, она зародилась много позже самой письменности. Первые памятники письменности являли собой юридические, экономические и исторические документы, например известные всем законы Хамурапи.

Вначале то, что потом стало называться литературой, существовало в форме устного творчества — мифы, предания и легенды, написанные в стихотворной форме. Поэтический текст благодаря его ритмическим и интонационным характеристикам легче запомнить, чем пространные прозаические произведения. Поскольку в то время не было в достаточном количестве подходящего для записи материала (камень, папирус, береста), литературные памятники передавались от поколения к поколению в устной прозаической или песенной форме. Их литературная тематика даже в те далекие времена была достаточно разнообразной: песни о происхождении мира, восхваляющие богов, рассказы о любви, трагедии, эпические повествования о героях, жанр приключений, любовные истории, баллады о влюбленных, о войнах, походах, лирическая по-
192
эзия, народные сказания о добре и зле, басни, хвалебные песни, пословицы и загадки.

Устное народное творчество, из которого возникла профессиональная литература, стало собираться и записываться не ранее XIII века (скандинавские саги). Перенесенные на бумагу, эпос и героические сказания подарили миру такие шедевры, как «Сказание о Гильгамеше», «Илиада» Гомера и значительная часть Ветхого Завета. В Ветхом Завете содержится огромное количество древних традиций. Художественная литература как вид искусства возникает на почве мифологии и устно-поэтического народного творчества.

Древнейшие произведения писались в стихах, проза — относительно более поздняя область художественной литературы. Только в XVIII—XIX веках две области сравнялись по своему значению.

Поэзия в виде песен — самый ранний памятник литературной традиции, ставший в наши дни самостоятельным литературным жанром. Другие формы, такие, как драма и повествовательная проза, появились позже и получили наибольшее распространение у древних греков. Драматические трагедии Эсхила, Софокла и Эврипида, а также комедии Аристофана были написаны в стихотворной форме, но являлись определенной новацией в области стихосложения, поскольку представляли собой монументальные полотна с ярко выраженной социально-критической направленностью. Лирическая поэзия, подобно поэтической драме, блестяще развитая греками, положила начало новоевропейской художественной литературе.

Прозаическая или повествовательная художественная литература: романы, повести и короткие рассказы — является самым поздним жанром, возникшим уже в Новое время. Правда, у художественной прозы были античные предшественники. Первым художественным произведением, достойным называться романом, считается «Сатирикон» Петрония (I в. н. э.). Обычным для средневековья литературным жанром являлся пересказ героических легенд о короле Артуре и рыцарях Круглого стола.

Первым современным романом называют книгу Сервантеса «Дон Кихот» (начало XVI в.). Этот шедевр считается одним из величайших произведений мировой художественной прозы.
193
XIX столетие считается золотым веком романа. Именно тогда появились произведения Ч. Диккенса, В. Гюго, Л. Толстого и Ф. Достоевского. Эра классической прозы закончилась

публикацией в 1922 году «Улисса» Дж. Джойса. Это произведение стало революцией в жанре романа. Автор оставил в стороне социальные темы, вернувшись к мифологическим сюжетам. Вторая половина XX века являет собой как бы творческую лабораторию, в которой создаются и распадаются новые жанры, виды, темы прозаической литературы. В качестве примера могут служить готические рассказы, романы, детективные истории, вестерны (ковбойские рассказы), «ужастики», исторические романы, военные повествования, шпионские рассказы (триллеры) и научная фантастика. Для XX столетия характерны связи художественной литературы с другими, преимущественно новыми видами искусства — кино, радио, телевидением.

NB

- Искусство надо понимать как минимум в трех значениях:
  - — **искусство в широком смысле** — это художественное творчество в целом: литература, архитектура, скульптура, живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, музыка, танец, театр, кино и другие разновидности человеческой деятельности, объединяемые в качестве художественно-образных форм освоения мира;
  - — **искусство в узком смысле** — только изобразительное искусство;
  - — **искусство как высокая степень умения,** мастерства в любой сфере деятельности.
- **Искусствознание** (искусствоведение). Оно представляет собой совокупность гуманитарных дисциплин, изучающих искусство, — художественную культуру общества в целом, отдельные виды искусства, их отношение к действительности, закономерности развития, взаимосвязи с социальной жизнью и с различными явлениями культуры, всю совокупность вопросов формы и содержания художественных произведений. Искусствоведческие науки включают *литературоведение* (чаще рассматриваемое в комплексе филологических наук), *музыковедение, театроведение, киноведение,* а также искусствознание в узком и наиболее употребительном смысле — *науку о пластических искусствах.* Искусствознание складывается из теории искусств, их истории и художественной критики.

194

- *Искусство* — сфера профессионального творчества, *фольклор* — сфера народного творчества, *художественная культура* — единство двух этих сфер.
- Произведение искусства должно обладать:
  - — познавательной ценностью;
  - — эстетической ценностью;
  - — нравственной ценностью.
- Три указанные вида ценности, которым подчиняется произведение искусства, можно сформулировать иначе: Истина, Красота, Добро. Это три кита, на которые опирается духовная сфера общества.
- Все виды художественного творчества, которые соответствуют данным критериям, мы вправе именовать изящными искусствами, или просто видами искусства.
- **Эстетика** — это учение о красоте, или об изящном.
- Эстетика понимается в двух значениях, а именно как: а) теория прекрасного, б) теория искусства.
- Из четырех составных элементов духовной сферы общества два — **наука и образование** — подвержены прогрессу, здесь хорошее вчера сменяется лучшим сегодня. Два других элемента — **искусство и религия** — неподвластны прогрессу. Первые находятся всегда во времени и только спешат к вечности, т. е. к идеалу. Вторые уже находятся в вечности и нам, зрителям, слушателям, верующим, сообщают о том, что есть вечная красота и вечное добро.
- **Живопись** — вид изобразительного искусства, произведения которого создаются с помощью красок, наносимых на какую-либо поверхность. Замысел художника конкретизируется в теме и сюжете, воплощается с помощью композиции, рисунка и цвета.

Глава 2. ПЕРВОБЫТНАЯ КУЛЬТУРА

Культура первобытного общества охватывает самый протяженный по времени и, возможно, наименее изученный период мировой культуры. Первобытная, или архаическая, культура насчитывает более 30 тыс. лет.

§ 1. Предпосылки возникновения

Под первобытной культурой

Под **первобытной культурой** принято понимать архаичную культуру, которая характеризует верования, традиции и искусство народов, живших более 30 тыс. лет тому назад и давно умерших, либо тех народов (например, затерянные в джунглях племена), которые существуют сегодня, сохранив в нетронутом виде первобытный образ жизни. Первобытная культура охватывает преимущественно искусство каменного века, это до- и бесписьменная культура.

Первобытное искусство

Первобытное искусство — искусство эпохи первобытного общества. Оно возникло в позднем палеолите около 33 тыс. лет до н. э., отражало воззрения, условия и образ жизни первобытных охотников (примитивные жилища, пещерные изображения животных, женские статуэтки). У земледельцев и скотоводов неолита и энеолита появились общинные поселения, мегалиты, свайные постройки; изображения стали передавать отвлеченные понятия, развилось искусство орнамента. В эпохи неолита, энеолита, бронзового века у племен Египта, Индии, Передней, Средней и Малой Азии, Китая, Южной и Юго-Восточной Европы сложилось ис-

196

кусство, связанное с земледельческой мифологией (орнаментированная керамика, скульптура). У северных лесных охотников и рыболовов бытовали наскальные изображения, реалистические фигурки животных. Скотоводческие степные племена Восточной Европы и Азии на рубеже бронзового и железного веков создали звериный стиль.

Первобытное искусство — только часть первобытной культуры, куда помимо искусства входят религиозные верования и культы, особые традиции и обряды. Поскольку о них уже шла речь, рассмотрим первобытное искусство.

Подлинное возникновение искусства антропологи связывают с появлением homo sapiens, которого иначе именуют кроманьонским человеком. Кроманьонцы (так назвали этих людей по месту первой находки их останков — гроту Кро-Маньон на юге Франции), появившиеся от 40 до 35 тыс. лет тому назад, были людьми высокого роста (1,70—1,80 м), стройных, крепкого телосложения. У них был вытянутый узкий череп и отчетливый, чуть заостренный подбородок, который придавал нижней части лица треугольную форму. Почти во всем они походили на современного человека и прославились как отличные охотники. У них была хорошо развита речь, так что они могли согласовывать свои действия. Они мастерски изготовляли всевозможные орудия на разные случаи жизни: острые наконечники для копий, каменные ножи, костяные гарпуны с зубцами, превосходные рубила, топоры и т. д.

§ 2. Наскальная живопись и миниатюрная скульптура

Из поколения в поколение передавалась техника изготовления орудий и некоторые ее секреты (например, то, что камень, раскаленный на огне, после остывания легче поддается обработке). Раскопки на местах стоянок людей _jog_]Ze_hebZ свидетельствуют о развитии у них первобытных охотничьих верований и колдовства. Из глины они лепили фигурки диких зверей и пронзали их дротиками, воображая, что убивают настоящих хищников. Сотни вырезанных или нари-

197

сованных изображений животных они оставили также на стенах и сводах пещер. Археологи доказали, что **памятники искусства появились неизмеримо позднее, чем орудия труда** — почти на миллион лет.

Специалисты полагают, что жанры первобытного искусства возникали примерно в такой временной последовательности:

- каменная скульптура;
- наскальная живопись;
- глиняная посуда.

В глубокой древности для искусства человек использовал подручные материалы — камень, дерево, кость. Много позже, а именно в эпоху земледелия, он открыл для себя первый искусственный материал — огнеупорную глину — и стал активно применять ее для изготовления

посуды и скульптуры. Бродячие охотники и собиратели пользовались плетеными корзинами — они удобнее в переноске. Глиняная посуда — признак постоянных земледельческих поселений.

Первые произведения первобытного изобразительного искусства относятся к Ориньякской культуре (поздний палеолит), названной по пещере Ориньяк (Франция). С этого времени широко распространились женские фигурки из камня и кости. Если расцвет **пещерной росписи** наступил примерно 10—15 тыс. лет тому назад, то **искусство миниатюрной скульптуры** достигло высокого уровня значительно раньше — около 25 тыс. лет. К этой эпохе относятся так называемые «венеры» — фигурки женщин высотой 10—15 см, обычно подчеркнуто массивных форм. Подобные «венеры» найдены во Франции, Италии, Австрии, Чехии, России и во многих других районах мира.

Возможно, они символизировали плодородие либо были связаны с культом женщины-матери: кроманьонцы жили по законам матриархата, и именно по женской линии определялась принадлежность к роду, который почитал свою прародительницу. **Женские скульптурки ученые считают первыми антропоморфными, т. е. человекоподобными изображениями.**

И в живописи, и в скульптуре первобытный человек часто изображал животных. Склонность первобытного человека изображать животных именуют **зоологическим** или **звериным стилем** в искусстве, а за свою

198

миниатюрность небольшие фигурки и изображения зверей получили название **пластики малых форм.**

Звериный стиль

Звериный стиль — условное название распространенных в искусстве древности стилизованных изображений животных (либо их частей). Звериный стиль возник в бронзовом веке, получил развитие в железном веке и в искусстве раннеклассических государств; традиции его сохранились в средневековом искусстве, в народном творчестве. Первоначально связанные с тотемизмом изображения священного зверя со временем превращались в условный мотив орнамента.

Первобытная живопись представляла собой двухмерное изображение объекта, а скульптура — трехмерное или объемное. Таким образом, первобытные творцы освоили все измерения, существующие в современном искусстве, но не владели его главным достижением — техникой передачи объема на плоскости (кстати сказать, ею не владели древние египтяне и греки, средневековые европейцы, китайцы, арабы и многие другие народы, поскольку открытие обратной перспективы произошло только в эпоху Возрождения).

В некоторых пещерах обнаружены высеченные в скале **барельефы,** а также отдельно стоящие изваяния животных. Известны небольшие статуэтки, которые вырезались из мягкого камня, кости, бивней мамонта. Главным персонажем палеолитического искусства является [b a . h g Кроме них, найдено множество изображений диких туров, мамонтов и носорогов.

Наскальные рисунки и живопись разнообразны по манере исполнения. Взаимные пропорции изображаемых животных (горный козел, лев, мамонты и бизоны) обычно не соблюдались — огромный тур мог быть изображен рядом с крошечной лошадью. Несоблюдение пропорций не позволяло первобытному художнику подчинить композицию a Z d h gi Z f k i _ d l b (последняя, кстати сказать, была открыта очень поздно — в XVI в.). Движение в пещерной живописи передается через положение ног (скрещивающиеся ноги, оказывается, изображали животное на бегу), наклон тела или поворот головы. Неподвижных фигур почти нет.

Археологи так и не обнаружили в древнекаменном веке пейзажных рисунков. Почему? Может быть, это еще раз доказывает первичность религиозной и

199

вторичность эстетической функции культуры. Животных боялись и им поклонялись, деревьями и растениями только любовались.

И зоологические, и антропоморфные изображения предполагали их обрядовое применение. Иными словами, они выполняли культовую функцию. Таким образом, **религия** (почитание тех, кого изображали первобытные люди) и **искусство** (эстетическая форма того, что изображалось) **возникли** практически **одновременно.** Хотя по некоторым соображениям можно полагать, что первая форма отражения реальности зародилась раньше второй.

Культ матери

Культ матери — i j h ^ h e ` Z l _ e v g j h b ^ p Z h ^ b h g a ^ j _ \ g _ c r d n m e v . l D m e v l b \ h l g h] h — Z g b f b q _ k j d h ^ h g Z q Z e v j g b Z h Z g _ f _ g _ ^ j _ \ g b d c m e v l _ j \ u c k b f \ h e b a b j h \ Z e f Z l _ j b Z e v g g Z h q Z j e h ^ Z , \ l h j h c ^ m o h \ g f g h] b i e _ f _ g p Z _] h ^ \ g y ^ m k l \ h j c h ^ h l l h] h b e b g h] h b \ h l g h j h j e Z _ ^ \ _ ^ y , a f _ b

Поскольку изображения животных имели f Z] b q _ k g d Z a g Z q _ t g h процесс их создания представлял собой своего рода **обряд,** поэтому такие рисунки большей частью укрыты глубоко в недрах **пещеры,** в подземных ходах в несколько сотен метров длиной, причем высота свода нередко не превышает полуметра. В таких местах кроманьонский художник должен был трудиться лежа на спине при свете плошек с горящим животным жиром. Однако чаще **наскальные рисунки** расположены в доступных местах, на высоте 1,5—2 метра. Они встречаются как на потолках пещер, так и на вертикальных стенах.

Первые находки сделаны в XIX веке в пещерах Пиренейских гор. В этом районе расположено более 7 тыс. карстовых пещер. В сотнях из них обнаружены наскальные изображения, созданные краской или выцарапанные камнем. Некоторые пещеры представляют собой уникальные подземные галереи (пещеру Альтамира в Испании называют «Сикстинской капеллой» первобытного искусства), художественные достоинства которых привлекают сегодня множество ученых и туристов. Наскальные рисунки древнекаменного века называют **настенной живописью** или **пещерной росписью.**

200

Картинная галерея **Альтамиры** тянется более чем на 280 метров в длину и состоит из множества просторных залов. Обнаруженные там каменные инструменты и оленьи рога, как и фигурные изображения на обломках костей, были созданы в период с 13000 по 10000 гг. до н. э. По мнению археологов, свод пещеры обвалился в начале нового каменного века. В самой уникальной части пещеры — «Зале животных» — найдены изображения бизонов, быков, оленей, диких лошадей и кабанов. Некоторые достигают высоты в 2,2 метра, чтобы рассмотреть их подробнее, приходится ложиться на пол. Большинство фигур нарисованы коричневым. Художники искусно использовали естественные рельефные выступы на скальной поверхности, что усиливало пластический эффект изображений. Наряду с нарисованными и выгравированными в скале фигурами зверей есть здесь и такие рисунки, которые формами отдаленно напоминают человеческое тело.

В 1895 году были найдены рисунки первобытного человека в пещере Ля-Мут во Франции. В 1901 году здесь же, в пещере Ле-Комбатель в долине Везера, обнаружено около 300 изображений мамонта, бизона, оленя, лошади, медведя. Недалеко от Ле-Комбателя в пещере Фон де Гом археологи открыли целую «картинную галерею» — 40 диких лошадей, 23 мамонта, 17 оленей.

При создании наскальной живописи первобытный человек использовал естественные красители и окиси металлов, которые он либо применял в чистом виде, либо смешивал с водой или животным жиром. Эти краски он наносил на камень рукой или кисточками из трубчатых костей с пучками волосков диких зверей на конце, а порой выдувал через трубчатую кость цветной порошок на влажную стену пещеры. Краской не только обводили контур, но закрашивали все изображение. Для выполнения наскальных изображений методом глубокого прореза художнику приходилось пользоваться грубыми режущими инструментами. Массивные каменные резцы были найдены на стоянке Ле Рок де Сер. Для рисунков среднего и позднего палеолита характерна уже более тонкая проработка контура, который передан несколькими неглубокими линиями. В такой же техни-

201

ке выполнены рисунки с росписью, гравюры на кости, бивнях, рогах или каменных плитках.

В долине Камоника в Альпах, занимающей 81 километр, сохранилось собрание наскального искусства доисторических времен, наиболее представительное и наиболее важное из всех, что до сих пор были обнаружены в Европе. Первые «гравюры» появились здесь, по оценкам специалистов, 8000 лет назад. Художники высекали их с помощью острых и твердых камней. До настоящего времени зарегистрировано около 170 000 наскальных рисунков, но многие из них пока только ожидают научной экспертизы.

Таким образом, первобытное искусство представлено в следующих основных видах: графика (рисунки и силуэты); живопись (изображения в цвете, выполненные минеральными красками); скульптуры (фигуры, высеченные из камня или вылепленные из глины); декоративное искусство (резьба по камню и кости); рельефы и барельефы.

§ 3. Геометрический орнамент

Особая область первобытного искусства — **орнамент.**

Геометрический орнамент широко применялся уже в палеолите. В частности, на Мезинской палеолитической стоянке (Украина) были найдены украшенные таким способом костяные изделия. Этот орнамент состоит в основном из множества зигзагообразных линий. В последние годы такой странный зигзагообразный рисунок найден и на других палеолитических стоянках

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия «Gaudeamus»)

Восточной и Средней Европы.

Однако подлинного расцвета геометрический орнамент достигает в эпоху земледельческих обществ, где он превращается в настоящее искусство геометрических абстракций, за которым скрывалось определенное мировоззрение и сложная символика.

Художники высокоразвитых земледельческих культур не копируют природу. Она отражена в геометрических абстракциях: круге, овале, линии. Фигурки женского божества подразумевают уже не реальную женщину, а обобщенное понятие плодородия. Спираль

202

или ломаная линия обозначали воду. Треугольник — плодородие, мир представлялся ромбом, ориентированным по сторонам света.

Таким образом, орнаменты на посуде были не просто украшением, а закодированной картиной мира. Уже искусство эпохи неолита показывает, что религиозное мировоззрение и эстетическое восприятие мира отнюдь не сводились к технической и функциональной целесообразности.

Таким образом, на смену наскальной живописи первобытного человека приходит искусство абстрактного орнамента, нанесенного на глиняную посуду.

Украшения утвари, прежде всего керамической посуды, было естественным способом введения в круг искусства того, что раньше никогда к нему не принадлежало, а именно бытовых вещей, которые никакой религиозной функции не выполняли. Абстрактные символы отражали более сложное мировосприятие людей, их социальное взросление.

§ 4. Неолитическая революция

Еще большее развитие культура получает после так называемой **неолитической революции.**

Обработка почвы в неолите и искусственное выращивание растений создали условия для развития общества, что привело к появлению **первых цивилизаций** (к III тыс. до н. э.).

Получение излишков продовольствия, появление новых видов орудий труда и строительство оседлых поселений делали человека относительно независимым от окружающей природы.

Окультуривание диких растений и доместикация (приручение) животных — два важнейших хозяйственных завоевания неолитической революции, а возникновение городской цивилизации и письменности — два важнейших культурных достижения.

В период неолитической революции, продолжавшейся около семи тысячелетий, были заложены материальные и духовные основы культур Месопотамии, Египта, Китая, Японии и древней Америки. Коренное изменение материальной, художественной и религи-

203

озной сторон жизни людей произошло после появления письменности в Месопотамии и Египте к III тысячелетию до н. э.

Неолитическая революция завершается победой железных орудий над каменными, земледелия — над собирательством, оседлого образа жизни — над кочевым, патриархата — над матриархатом, а также **разделением культуры на духовную и материальную,** возникновением государства, городской цивилизации и архитектуры, письменности, разложением общинного строя и формированием социально-классового расслоения общества.

§ 5. Зарождение архитектуры

Важнейшим моментом формирующейся земледельческой цивилизации стало зарождение совершенно нового вида искусства, невозможного и неизвестного охотникам и собирателям. Речь идет об **архитектуре.**

Организовывать, перестраивать и осваивать окружающую среду по собственным меркам земледельцы начали сразу в двух направлениях — с создания **архитектуры малых и больших форм.** Малые формы шли на частные цели, прежде всего жилые и хозяйственные постройки, а большие — на сооружение общественных учреждений, главным образом религиозных храмов и царских дворцов. Сюда же надо включить такие крупные инженерные проекты, как, например, большие ирригационные системы Древнего Египта. Самой ранней формой человеческого жилья служили стоянки — временные неукрепленные лагеря первобытных охотников и собирателей. На смену стоянкам охотников каменного века пришли поселения (селища) земледельцев, которые могли принимать форму крепости (сооружения из огромных грубо отесанных камней) или городища (группа жилых домов и хозяйственных построек, обнесенных земляным валом или деревянным забором). Позже крепость и городище, как два разных типа поселения, соединяются и превращаются в укрепленные города-крепости (особенно много их было в средневековье). Несколько позже — в пери-

204

од древневосточных цивилизаций — архитектурная организация пространства населенных пунктов, создание городов и поселков, регулирование систем расселения выделились в особую область — **градостроительство.**

§ 6. Погребения

Погребения следует считать искусством, возникшим на пересечении скульптуры, архитектуры и религии.

Археологи утверждают, что первыми начали хоронить своих предков еще неандертальцы 80—100 тыс. лет назад. Произошло подобное в эпоху f m k l v _ j k d h c e v l m j k Так в археологии именуется позднейшая культура раннего палеолита в Европе, Южной Азии, Африке (получила название по пещере Ле-Мустье во Франции).

Обряды погребения отражали двойственное стремление — удалить, обезвредить умершего и проявить заботу о [illegible]

Вместе с тем скульптура Древнего царства отличается острым реализмом, огромной внутренней энергией. Индивидуализированные лица портретируемых еще более оживлялись яркой раскраской, инкрустацией глаз горным хрусталем и эбеновым деревом. По традиции мужская статуя раскрашивалась красно-коричневой краской, женская — желтоватой, волосы — черной, одежда — белой.

Рельефы и росписи, украшающие стены гробниц, также связаны с заупокойным культом. Релье-

217

фы обычно плоски, почти не выступают над поверхностью стены. Силуэт фигур ясен и графичен. Части человеческой фигуры — голова, плечи, ноги, руки — могли изображаться в разных плоскостях. Для рельефов Древнего царства типичен принцип фризового развития сюжетов, разворачивающихся сцена за сценой. Всем фигурам присуща величавая неподвижность и надмирное спокойствие. Застывшие формы — «фирменный знак» древнеегипетского искусства.

Своего расцвета древнеегипетская скульптура достигла в XIV веке до н. э. Лучшее, что было создано в этот период, — скульптурные портреты Эхнатона и его жены Нефертити. Впервые в истории египетского искусства появилось изображение фараона в кругу семьи. Портрет Нефертити в высокой короне из раскрашенного известняка стал символическим изображением Египта. Гордая голова царицы на тонкой шее поражает совершенством тонких черт прекрасного лица, необычайной гармонией, завершенностью композиции, великолепным сочетанием красок.

С завоеваниями Александра Македонского в 332 году до н. э. начался эллинистический период. В 30 году до н. э. Египет стал провинцией Римской империи. Египетское искусство испытало в эпоху эллинизма и римского владычества сильное влияние греческой и римской культуры. В 1887 году в Египте в области Фаюмского оазиса были найдены превосходно сохранившиеся портреты, прикрепленные к лицам мумий, получившие название **«фаюмских портретов».** Они были написаны на доске или холсте в традициях эллинистической живописи красками, растертыми на воске (техника энкаустики). Расплавленные краски наносились на тонкие деревянные дощечки кистью или металлическим стержнем. Мазки накладывались разнообразно, поэтому мастерам удавалось передать фактуру предметов: поверхность ткани, пряди волос, блеск глаз, нежность или грубость кожи. Сохранилось более 400 таких портретов.

Греческое и римское влияние, особенно распространение христианства, привели к утрате самобытной египетской культуры. Были закрыты древние храмы, забыта иероглифическая письменность. В VII в н. э.

218

Египет был завоеван арабами, которые изменили также этнический облик страны. Египетское общество и египетская культура просуществовали в неизменном виде три тысячи лет.

§ 3. Культура Месопотамии

Месопотамией (Междуречьем, Двуречьем) древние греки называли земли, лежавшие между Тигром и Евфратом — двумя великими реками древности, в долине которых сформировалась столь же высокая, как и в Египте, культура. Однако, в отличие от долины Нила, где на протяжении трех тысячелетий обитал один и тот же народ и существовало одно и то же государство — Египет, в Двуречье сменилось несколько народов и несколько государств.

Долина между Тигром и Евфратом была заселена примерно с 5000 года до н. э. людьми, с помощью ирригационных сооружений сделавшими плодородной эту неприветливую землю. То было началом революционного переворота в истории человечества: от земледелия к созданию городской культуры и образованию государства. Именно здесь были изобретены гончарный круг, колесная повозка. На территории древней Месопотамии (ныне — территория современного Ирака) в течение трех тысячелетий сформировались три великие культуры: **Шумера** и **Аккада, Вавилона, Ассирии.**

Самая ранняя **шумерская культура** существовала с 3000 до 2400 года до н. э. в Южном Двуречье. В 2400 году до н. э. Саргон Древний завоевал Шумер, подчинив его власти Аккада. Шумерскую культуру именуют еще культурой Шумера и Аккада. Здесь же с 2000 по 539 год до н. э. формировалась **вавилонская культура,** период расцвета которой приходится на царствование Хаммурапи (1800 год до н. э.). Вавилон, или Вавилония был завоеван персами. В Северном Двуречье с 1400 по 600 год до н. э. существовало мощное рабовладельческое государство Ассирия, создавшее свою, **ассирийскую культуру,** расцвет которой выпадает на 800—700 годы до н. э. В 605 году до н. э. она уничтожена Мидией и Вавилонией.

219

В культурном плане между ними много сходства, поэтому часто ученые описывают три типа

культуры как стадии развития **одной цивилизации.** Правильнее будет рассматривать их как единое региональное поле культуры, имеющее местные и исторические различия.

3.1. Культура Шумера и Аккада

Культурный вклад шумеров не ограничивается открытием способов обработки металлов, изготовления колесных телег и гончарного круга. Они стали изобретателями первой формы записи человеческой речи.

На i _ j \ h fw l Z i это была **пиктография** (рисуночное письмо), т. е. письмо, состоявшее из рисунков и, реже, символов, обозначавших одно слово или понятие. Комбинация этих рисунков передавала в письменной форме определенную информацию.

На i h k e _ ^ m xvs lbZoi Z происходила **стилизация рисунков,** что ускоряло процесс письма. Благодаря упрощениям отдельные символы можно было использовать несколько раз. Так, например, символ «день» мог также употребляться в значении «свет» или «время». Однако такое письмо, насчитывавшее около 2000 знаков, было еще слишком сложным.

Последовало его **дальнейшее усовершенствование:** символы стали употреблять и для обозначения предметов или понятий схожего звучания. Например, знак, обозначавший пчелу, одновременно мог использоваться для обозначения начального звука «п» в любом слове. Таким образом, за счет многократного использования символов число знаков уменьшилось до 600.

Историки считают, что именно формирование **системы управления** привело к появлению в храмах и царских дворцах письменности. Это гениальное изобретение следует, видимо, считать заслугой шумерских храмовых чиновников, которые для упрощения регистрации хозяйственных мероприятий и торговых сделок усовершенствовали пиктографию. Новой письменностью стала **клинопись,** получившая это название по

220

форме знаков, прорисованных на глиняных табличках тростниковыми палочками. Древнейшие таблички с клинописью, составлявшие целые архивы, содержат сведения о храмовом хозяйстве: договоры об аренде, документы о контроле за выполняемой работой и регистрации поступавших товаров.

Письменность была великим достижением шумеро-аккадской культуры. Она была заимствована и развита вавилонянами и широко распространилась по всей Передней Азии: клинописью пользовались в Сирии, древней Персии, других государствах. В середине II тысячелетия до и. э. клинопись стала международной системой письменности: ее знали и использовали даже египетские фараоны. В середине I тысячелетия до н. э. клинопись становится Z e n Z \ b l giubfk v f h f

Основу архитектуры Междуречья составляют светские (дворцы) и религиозные (зиккураты) монументальные постройки и здания. Первые из дошедших до нас храмов Междуречья относятся к IV—III тысячелетиям до н. э. Мощные культовые башни назывались **зиккуратами** (ziggurats—святые горы). Они были квадратными и напоминали ступенчатую пирамиду. Ступени соединялись лестницами, по краю стены шел ведущий к храму пандус. Стены окрашивались в черный (асфальт), белый (известь) и красный (кирпич) цвета.

Ядро зиккурата в Уре, ступенчатой башне с платформами разной ширины, было построено из сырцового кирпича, внешние стены выложены обожженным кирпичом и украшены нишами. Каждая площадка зиккурата была обнесена стенами, к которым с внутренней стороны примыкали жилища жрецов и чиновников, управлявших государством. Храм выступал хозяйственным и административным центром. Кроме того, здесь хранился богатый архив. Верхняя площадка зиккурата, где находился «дом божества», служила жрецам для наблюдения за звездами.

В главном зале храма помещали статую бога, изготовленную из ценных пород дерева и покрытую пластинками из золота и слоновой кости; статую одевали в пышные одежды и венчали короной. Доступ в священный зал имел лишь узкий круг жрецов. Рядовые шу-

221

меры могли лицезреть божество только во время праздничных церемоний, когда статую проносили по улицам города. Вокруг храма воздвигались общественные здания и рынки. На его территории находились также школы, где обучали будущих жрецов и чиновников.

Зиккураты строили и древние шумеры, и унаследовавшие их вавилоняне. Самым известным в истории зиккуратом считается храм бога Мардука в Вавилоне — знаменитая < Z \ b e h g [kZdrZgyyh строительстве которой говорится в Библии.

В шумерской религии наиболее важные боги, в честь которых и сооружались храмы-зиккураты, представлялись в человеческой форме повелителей неба, солнца, земли, воды и шторма. В каждом городе шумеры поклонялись собственному богу. Если богобоязненные шумеры

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия «Gaudeamus»)

не могли лично участвовать в богослужении, то вместо них «присутствовали» статуэтки молящихся: широко раскрытые, неестественно большие глаза символизируют боголюбие, руки просителей сложены для молитвы.

Первые города, возникшие до 3500 года до н. э. и строившиеся вокруг храма местного бога, назывались **«городами храма».** Со временем города-храмы перерастали в города-государства. Подобное случилось около 3000 года до н. э. На плотно заселенной территории Месопотамии археологи насчитали около 20 городов.

Постепенно Шумер превращается в унифицированное государство с общей культурой и централизованным правительством. Параллельно сильной касте жрецов формируется разветвленный аппарат государственной **бюрократии,** потребовавший строительства правительственных учреждений. В результате рядом с культовой архитектурой возникает и расцветает светская. Со временем величественные храмы богов начинают заслонять не менее величественные **гробницы царей.**

В Древнем Шумере, в соответствии с культовыми ритуалами, правителя в иной мир сопровождали слуги. Смерть они принимали добровольно. Кроме парадных повозок и колесниц, инструментов, керамической посуды, оружия и печатей в гробницу клали изделия
222
из золота, серебра, меди и драгоценных камней. Гробница выступала атрибутом принадлежности к высшему классу. Простой народ их не имел. В гробницах знати обнаружены шлемы, кинжалы, топоры, искусно сделанные из золота, серебра и меди. Сохранились прекрасные каменные вазы с рельефами, сделанные в начале III тысячелетия до н. э.

Цари заботились не только о загробной, но также о своей земной жизни. Дворец-резиденция, построенный во II тысячелетии до н. э., располагался на площади 2,5 га и состоял из более чем 300 помещений и дворов. Комнаты были украшены скульптурами и настенной живописью. Основные сюжеты — сцены битв, отправление религиозных обрядов и декоративные узоры, состоящие из геометрических фигур.

Религиозные и светские здания составляли единое целое гармонично распланированного городского пространства. Шумерские города насчитывали примерно 30 тыс. человек. Жилища сначала были глинобитные — тростниковые стены, обмазанные глиной, а затем строились из кирпичей, сделанных из глины, смешанной с травой, соломой. Уже к середине III тысячелетия планировка городов стала геометрически правильной: с четкими прямыми улицами. В центре города находился храм, недалеко от него располагался дворец правителя, который был скромнее храма. Город окружали хорошо возделанные сады, поля и луга, перерезанные оросительными каналами. Каналы и реки служили и главными дорожными магистралями.

Через полторы тысячи лет шумерскую культуру сменила аккадская. В начале II тысячелетия до н. э. в Месопотамию вторглись полчища семитских племен. Завоеватели усвоили более высокую местную культуру, но не отказались и от своей. Более того, аккадский язык они превратили в официальный государственный, а за шумерским оставили роль языка религиозного культа и науки. Постепенно исчезает и этнический тип: шумеры растворяются в более многочисленных семитских племенах. Их культурные завоевания продолжали уже преемники: аккадцы, вавилоняне, ассирийцы и халдеи.
223
После появления Аккадского семитского царства изменились и религиозные представления: произошло смешение семитских и шумерских божеств. Литературные тексты и школьные упражнения, сохранившиеся на глиняных табличках, свидетельствуют о возрастании уровня грамотности жителей Аккада. В правление династии из Аккада (около 2300 до н. э.) строгость и схематичность шумерского стиля сменяются большей свободой композиции, объемностью фигур и портретностью черт прежде всего в скульптуре и рельефах. В едином культурном комплексе, называемом шумеро-аккадской культурой, заглавную роль играли шумеры. Именно они, по мнению современных востоковедов, являются родоначальниками знаменитой вавилонской культуры. Их культурные достижения велики и бесспорны: шумеры создали первую в человеческой истории поэму — «Золотой век», написали первые элегии, составили первый в мире библиотечный каталог. Шумеры — авторы первых и древнейших в мире медицинских книг — сборников рецептов. Они первыми разработали и записали календарь земледельца, оставили первые сведения о защитных насаждениях[1].

Основным жанром шумерской литературы служили **фольклорные произведения,** прежде всего легенды или мифы. То были произведения героического характера, вобравшие в себя знания об истории народа, окружающем мире и подвигах великих предков.

Самым ярким произведением шумерской литературы является эпос **о Гильгамеше,** который рассказывает о попытках царя Урука, полубога-получеловека, обрести бессмертие. А в

вавилонской литературе наиболее значительным произведением стал **«Энума Элиш»** — миф о создании мира, происхождении человека, его роли на земле. Согласно этому мифу землю создали молодые боги, прогневавшие прародительницу всех богов Тиамат и убившие ее. Тело Тиамат было рассечено пополам: одна половина стала землей,

[1] Культурология. История мировой культуры: учебник для вузов / Под ред. проф. А.Н.Марковой. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1998. С. 58.

224

другая — небом. Именно в Вавилоне были созданы первые словари, позволяющие изучать языки соседних народов.

3.2. Вавилонская культура

Наследницей шумеро-аккадской культуры стала **Вавилония.** Ее административным и культурным центром служил город Вавилон («Ворота бога»), цари которого во II тысячелетии до н. э. смогли объединить Шумер и Аккад.

Расцвет Древневавилонского царства пришелся на время правления шестого царя I Вавилонской династии — **Хаммурапи** (ок.1792—1749 гг. до н. э.). При нем Вавилон из небольшого города превратился в крупнейший экономический, политический и культурный центр Передней Азии.

При Хаммурапи появляется знаменитый k \ h ^ a Z d h g h \ записанный клинописью на двухметровом каменном столбе, развиваются астрономия, медицина и математика. После смерти Хаммурапи его огромное царство быстро распалось.

3.3. Ассирийская культура

Культуру, религию и искусство Вавилонии заимствовали и развили ассирийцы, которые подчинили себе Вавилонское царство в XIV веке до н. э. Это был совсем иной тип культуры, основанный на героизме, прославлении силы и культе оружия. Все завоевания ассирийцев были возможны только благодаря прекрасно обученному войску с железной дисциплиной. Ассирийскую империю в чем-то можно сравнить с Римской империей — та и другая представляли собой закат предшествующей, более демократической культуры, та и другая являлись по своему характеру милитаристскими, в той и другой господствовали суровые, точнее, жестокие нравы и обычаи.

Военизированный характер государства проявился и в духе a h ^ q _ k h \ Z Ассирийские города были мощными крепостями. Грандиозные крепости, великолеп-

225

ные дворцы, изображения несущихся колесниц и суровых воинов, сцен охоты и животных в монументальных, полных драматизма рельефах характеризуют ассирийское искусство. Ступенчатый полихромный семиярусный зиккурат-храм, символ единения земных и небесных миров, высился рядом с башнями и покоями царя. В этот период религиозная архитектура отступает на второй план по сравнению со светской.

Искусство и архитектура Ассирии были активными инструментами пропаганды военной мощи. Крупнейшие города ассирийского царства — Нимруд, Хорсабад и Ниневия — застраивались царскими дворцами, отличавшимися особой пышностью и великолепием.

Дворец Саргона II, обнесенный стенами, как и весь город, возвышался на искусственно возведенной насыпи (высотой 14 м). Он был разделен на три части, включая парадные, жилые и религиозные помещения, группирующиеся вокруг открытых внутренних дворов. Ступенчатый полихромный семиярусный зиккурат высился рядом с башнями и покоями царя. По сторонам огромных ворот располагались фигуры крылатых быков — «шеду». Изображения грандиозных и высокомерных крылатых быков с надменными человеческими лицами символизировали военную мощь и физическое превосходство.

Стены здания были выложены из кирпича и украшены рельефами на военные сюжеты: сцены сражений, осад, сбора дани. Ассирийские цари нередко изображались на фоне происходивших рядом пыток и расправ: сцены сажания на кол, вырывания у пленных языка, сдирания с провинившихся кожи в присутствии царя. Ассирийская культура дала беспримерные для мирового искусства образцы царской жестокости.

Однако ассирийские цари являлись не только завоевателями, но и строителями, собирателями древностей, хранителями культуры. Украшения дворца царя Синаххериба (705 г. до н. э.}, сына Саргона II, считаются вершиной искусства ассирийского каменного рельефа. На резных плитах последовательно изображены важнейшие события политической и военной истории державы. Царь Ашшурбанипал (680—627 гг. до н. э.)

226

построил украшенный прекрасными рельефами Северный дворец, в котором он разместил свою обширную библиотеку из 30 000 клинописных глиняных табличек с копиями шумерских, аккадских, вавилонских и собственно ассирийских текстов. Предполагается, что эта библиотека хранила все важнейшие произведения вавилонской, а также древнешумерской литературы. Среди них археологи обнаружили царские указы и хроники, медицинские и математические тексты, географические и ботанические справочники, международные договоры, пророчества и легенды, дипломатическую переписку и хозяйственные записи.

Царь Ашшурбанипал, образованный и начитанный человек, вошел в историю как страстный собиратель древних письменных памятников: по его словам, записанным и оставленным для потомков, для него было большой радостью разбирать красивые и непонятные тексты, написанные на языке древних шумеров, которых от него отделяли две тысячи лет.

При ассирийских царях произошел новый взлет культуры Вавилона. Навуходоносор II вернул славу Вавилону как самому крупному, богатому и красивому городу мира. Огромный город был окружен стеной шириной в 25 метров, высотой до 100 метров. Стена была такой толстой, что на ней свободно разъезжались две колесницы, запряженные четверкой лошадей. У нее было сто ворот. Система каналов позволяла затопить все подступы и превратить город в неприступную крепость-остров. Новый Вавилон, город с населением около 200 тыс. человек, имел 24 больших проспекта, множество дворцов и храмов, в том числе знаменитую Вавилонскую башню высотой в 90 м, считавшуюся одним из семи чудес света. Озелененные террасы Вавилонской башни известны как «висячие сады Семирамиды». Со всего света в мастерские Вавилона собирались самые искусные ремесленники.

Шумеры, вавилоняне и ассирийцы, создавшие дну из величайших цивилизаций мира, внесли значительный вклад в развитие мировой культуры. Они хорошо знали не только четыре основных арифметических действия, но умели извлекать корни и возводить в степень, знали число, которое, согласно их вычислениям, равнялось 3. Вавилоняне знали теорему, известную как

227

теорема Пифагора; пользовались двумя системами счета: десятичной и шестидесятеричной. Отсюда берет начало система деления времени; 1 час равен 60 минутам, 1 минута — 60 секундам.

Введение оросительного земледелия потребовало развития астрономии. Вавилонские жрецы составили лунный календарь из 12 месяцев, каждый из которых состоял из 29—30 дней; определили эклиптику солнца, разделив ее на 12 равных частей по 30 градусов. На этой основе они создали систему знаков зодиака и разработали астрологию. Хотя вавилонские врачи не знали

строения человеческого тела (религия запрещала анатомировать трупы), они научились диагностировать болезни по внешним признакам и лечить их при помощи порошков, мазей и настоек.

Интересы древних шумеров, аккадцев и вавилонян были сосредоточены на земных проблемах. Вавилонский жрец не обещал благ и радостей в царстве мертвых, но в случае послушания обещал их при жизни. В вавилонском искусстве почти нет изображений

228

погребальных сцен. В целом религия и искусство Древнего Вавилона были более реалистичны, чем культура Древнего Египта.

Поскольку основным строительным материалом у шумеров и вавилонян был кирпич-сырец, от их культуры сохранилось

н. э.). Он связан у нас с именами Перикла, Сократа, Платона, Аристотеля, Демокрита, Эсхила, Софокла, Эврипида, Аристофана.

В период классики (с V в. до н. э.) k d m e v i l h j переходят от статичности к динамике, усложняют позы, появляется асимметрия, внутреннее движение. Лицо начинает отражать чувства и внутренний мир, хотя еще остается идеал скульптурного образа спокойствия («олимпийского») и красоты. Помимо мрамора широко используется бронза.

Идеал красоты обнаженного тела распространился и в повседневной жизни: греки занимались гимнастикой, следили за личной гигиеной, волосами, делали прически, пользовались косметическими средствами. Особенно культивировался в ту эпоху образ атлета, выступавшего на состязаниях обнаженным. Женщины, напротив, изображались в одеждах. Лишь в IV веке до н. э. Пракситель впервые изобразил богиню Афро-

[1] Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов / Под ред. *А.Н. Марковой.* — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1998. С. 104—108.

242

диту обнаженной, открыв для греков и всего мира высшую красоту в природе.

Фидий, Мирон, Поликлет и **Пракситель** составили славу греческой **скульптуры** классического периода. F b j h g (V в. до н. э.) в знаменитом «Дискоболе» достиг вершин в реалистической передаче движений человеческого тела. N b ^ b g (середина V в. до н. э.), скульптуры которого украсили Парфенон, преуспел в воплощении возвышенных эмоций. I h e b d e (2-я пол. V в. до н. э.) создал строгий математический канон для воплощения образа идеального гражданина — физически и духовно совершенного человека.

Среди греческих живописцев V в. до н. э. следует отметить I h e b l h j Z (1-я пол. V в. до н. э.) и : i h e e h ^ j Z (2-я пол. V в. до н. э.), которому приписывается открытие игры светотени, умение давать перспективу. Но основным памятником живописи этого периода считается прекрасная \ Z a h \ j Z n y k i b k v, продолжавшая реалистические традиции архаической эпохи.

В понятие высокой классики входят также **литературные** достижения — создание жанра **трагедии** и **комедии.** Наивысшего расцвета древнегреческая **трагедия** достигает в V веке до н. э. в произведениях Эсхила, Софокла и Эврипида. Трагедия возникла из культа Диониса, когда при совершении обряда хор и один актер разыгрывали мифологические сюжеты из жизни бога с пением и танцами.

W k o (525—456 до н. э.) ввел в представление второго актера — таким образом возникли диалог и драматическое действие, которые комментировал хор. Постепенно роль хора уменьшалась, и фабулу произведения раскрывали актеры, число которых у K h n h d g Z (ок. 496—406 до н. э.) достигло трех. В трагедиях использовались и переосмыслялись известные всем мифологические сюжеты и, реже, реальные исторические события, находили отражение особенности политической и духовной жизни общества.

Они раскрывали конфликт между личностью и неумолимой судьбой — безличной силой, господствующей в природе и обществе. Столкновение героя с судьбой, его страдания помогали узнать волю богов и подчиниться ей. Предназначение трагедии заключалось в воздействии на зрителя, который, сопереживая геро-

243

ям, испытывал d Z l Z j k h k (греч. «очищение»). Важнейшие вопросы бытия решаются в трагедиях Софокла «Царь Эдип» и «Антигона». Человек, раздираемый страстями, непредсказуемый, вступающий в противоборство с внешним миром, впервые появляется в трагедии Эврипида «Медея», которого античная критика называла «философом на сцене».

Комедия как самостоятельный жанр возникла из песен и плясок сатиров в честь Диониса. Каждую весну греки праздновали возвращение Диониса, который, по преданию, прибывал в Грецию из заморских стран. Праздники сопровождались играми, соревнованиями хоров. Постепенно для них стали создаваться k p _ g Z j h k. Так в Греции возник новый вид искусства — **драматический театр**. В нем ставились **комедии** и **трагедии**. В отличие от литературы, драма не просто повествует о каких-то событиях, но и воспроизводит их в действии. По традиции первым драматургом и актером считается N _ k i, b ^, который в 534 году до н. э. представил публике на празднике в честь Диониса ряд сцен, играя сам все женские и мужские роли.

Однако наивысшего развития жанр комедии получил у великого : j b k l h n Z g Z (ок. 445 — ок. 386), который превратил ее в профессиональное действие, направленное на изображение общественных явлений. Аристофан, первый выдающийся d h f _ ^ b h j Z p в европейской литературе, умер в возрасте 60 лет, оставив 44 комедии (сохранились 11). Его комедии выражали протест против войны и желание мирной жизни. В комедии «Мир» Аристофан дал острую сатиру на войну, в «Лисистрате» показал, как женщины изобрели средство покончить с войной, в «Осах» высмеял судопроизводство и страсть афинян к судебным процессам.

В V веке до н. э. получает развитие греческая историография. = _ j h ^ k (484—425 до н. э.), прозванный «отцом истории», написал «Историю», основным сюжетом которой были греко-персидские войны, история государства Ахеменидов, Египта и др., дал первое систематическое описание жизни и быта скифов. Величайший историк античности N m d b (460—400 до н. э.) в своей «Истории Пелопоннесской войны» впервые применил научно-критический метод, попы-
244
тался раскрыть причинные связи событий и тем самым способствовал росту политических знаний.

Пятый век до н. э. ознаменовался великолепными **архитектурными** постройками. В это время создаются наиболее совершенные религиозные и светские памятники культуры. Основным типом общественного здания по-прежнему остается o j Z f Самый знаменитый храмовый комплекс — афинский Акрополь.

Разрушенный персами в 480 году до н. э., он заново отстраивается на протяжении всего V века до н. э. под общим руководством великого скульптора Греции Фидия. В строительстве принимали участие выдающиеся зодчие того времени: B d l h g D Z e e b d F Z g l _ k h d p и др. Ансамбль Акрополя считается вершиной древнегреческой архитектуры, символом эпохи наивысшего расцвета и могущества Афин. Он включал ряд сооружений — i j h i b e _ d h (парадные ворота), o j Z f G b d b : i l _ j h k (Бескрылой Победы). Здесь же возвышался и главный храм Афин — I Z j n _ g . h g

Парфенон был воздвигнут из пентеликонского мрамора в виде периптера, окруженного дорическими колоннами. Фронтоны храма украшены скульптурами богов. На рельефном фризе, который сплошной лентой опоясывает верхнюю часть целлы храма, изображено торжественное шествие афинского народа в день праздника Великих Панафиней, посвященных богине Афине, покровительнице города. Ни одна из 500 фигур фриза не повторяет другую, движения людей и животных полны естественности и свободы. На метопах дорического фриза изображены битвы греков с троянцами, кентавромахия и гигантомахия(войны с кентаврами и гигантами). В скульптурных украшениях Парфенона получили отражение вся история и мифология древних греков. Прекрасно найденные пропорции, тонкая лепка архитектурных деталей, великолепное сочетание архитектуры и скульптурного оформления делают Парфенон одним из шедевров мировой архитектуры.

Греки — народ эстетически развитый. И чувство прекрасного, ощущение пропорциональности, соразмерности присутствовало во всем. Формируя свою Цивилизацию — цивилизацию принципиально нового исторического типа по сравнению с цивилизацией
245
шумеров, египтян, вавилонян, ассирийцев, — греки учились красиво, со вкусом работать и жить. Без излишеств и восточной роскоши, но скромно и изысканно.

Великий > _ f h d j b (ок. 470 или 460 до н. э.), один из основателей античной атомистики, получил от отца наследство и промотал его, десять лет путешествуя в свое удовольствие. Такое поведение считалось тяжким грехом и требовало сурового наказания. Но Демокрит произнес в суде убедительную, хотя и чрезвычайно затянутую, речь, доказав, что по итогам путешествия он написал серьезную книгу. Греки оправдали философа, занимавшегося путешествием ради научных изысканий.

В IV веке до н. э. в Греции обнаруживается экономический и политический (но не культурный) упадок. Именно в это время античная **философия** достигает наивысшего рассвета. Ее прославили три великих философа — **Сократ, Платон** и **Аристотель.**

Сократ (ок. 470—399 до н. э.) явился родоначальником диалектики как метода отыскания истины путем постановки наводящих вопросов. Он был обвинен в «поклонении новым божествам» и «развращении молодежи» и приговорен к смерти (принял яд цикуты). Сократ излагал свое учение устно; главный источник — сочинения его учеников Ксенофонта и Платона. Цель его философии — самопознание как путь к постижению истинного блага; добродетель есть знание, или мудрость. Для последующих эпох Сократ стал воплощением идеала мудреца.

Платон (427—347 до н. э.) являлся учеником Сократа, а после смерти учителя основал в Афинах собственную школу — : d Z ^ _ f . b k Платон учил, что идеи (высшая среди них — идея блага) — вечные и неизменные умопостигаемые прообразы вещей, всего преходящего и изменчивого бытия; вещи — подобие и отражение идей. Познание есть Z g Z f g _ k b k воспоминание души об идеях, которые она созерцала до ее соединения с телом. Любовь к идее (W j h k побудительная причина духовного восхождения. Идеальное государство — иерархия трех сословий: правители-мудрецы, воины и чиновники, крестьяне и ремесленники. Платон активно разрабатывал диалектику и наметил развитую неоплатонизмом схему основных
246
ступеней бытия. Сочинения Платона — высокохудожественные диалоги: «Апология Сократа»,

«Федон», «Пир», «Федр» (учение об идеях), «Государство», «Теэтет» (теория познания), «Парменид» и «Софист» (диалектика категорий), «Тимей» (натурфилософия) и др. Ученика Платона — **Аристотеля** (384 — 322 до н. э.) по праву называют энциклопедистом. В 335 году до н. э. Аристотель основал Ebd,_c или перипатетическую школу. Он был воспитателем Александра Македонского. Его произведения посвящены самым разным наукам: политике, биологии, физике, механике, математике, ботанике и др. Аристотель считается основоположником формальной логики, создателем силлогистики. «Первая философия» (позднее названа метафизикой) содержит учение об основных принципах бытия: возможности и осуществлении, форме и материи, действующей причине и цели. Источник движения и изменчивого бытия — вечный и неподвижный «ум», нус (перводвигатель). Центральный принцип этики Аристотеля — разумное поведение, умеренность (метриопатия). Человек — существо общественное. Наилучшие формы государства — монархия, аристократия, «политика» (умеренная демократия), наихудшие — тирания, олигархия, охлократия. Суть искусства — подражание (мимесис), цель трагедии — «очищение» духа (катарсис). Основные сочинения: логический свод «Органон» («Категории», «Об истолковании», «Аналитики» 1-я и 2-я, «Топика»), «Метафизика», «Физика», «О возникновении животных», «О душе», «Этика», «Политика», «Риторика», «Поэтика».

Очень высокого уровня в этот период достигает **риторика** — наука об ораторском искусстве. Речи Bkhdj Z (436—338 до н. э.) и >_fhkn_gZ (384—322 до н. э.) долгое время оставались непревзойденными образцами литературного мастерства. Наиболее значительным **историком** IV в. до н. э. был Dk_ghnlgl (ок. 430—355 или 354 до н. э.). Его лучшие произведения «:gZ[Zkhk и «=j_q_kdbZkyhjby отличаются простотой языка и ясностью изложения. В отличие от Фукидида, его больше интересовали великие личности, а не причинно-следственные связи.

Наиболее прославленные **скульпторы** IV в. до н. э. — Пракситель, Скопас, Лисипп. IjZdkbl_ (ок. 390 — ок.

247

330 до н.э.), ведущий представитель поздней классики, впервые в греческом искусстве показал красоту обнаженного женского тела. В отличие от него Kdhi (IV в. до н. э.) показывает глубокие чувства и драматические ситуации. Ebkb (2-я пол. IV в. до н. э.) стремился создавать жизненно достоверные статуи. В портретных бюстах Сократа, Александра Македонского он выразил сложную борьбу и внутренний мир человека.

В конце концов, в 338 году до н. э., после битвы при Херонее, Греция теряет политическую независимость и подчиняется македонскому царю Филиппу II — отцу Александра Македонского.

1.3. Эллинистический период

Особый этап в развитии древнегреческой культуры представляет эллинизм (323—30 гг. до н. э.) — эпоха распространения греческой культуры на всей территории державы Александра Македонского. Взаимное обогащение греческой и местных культур способствовало созданию единой эллинистической культуры, сохранившейся после распада империи на ряд самостоятельных государств (Птолемеевский Египет, государство Селевкидов, Пергамское царство, Бактрия, Понтийское царство и др.).

В это время получают развитие научные знания. :jobf_ (ок. 287—212 до н. э.) разработал предвосхитившие интегральное исчисление методы нахождения площадей, поверхностей и объемов различных фигур и тел, в основополагающих трудах по статике и гидростатике (закон Архимеда) дал образцы применения математики в естествознании и технике. Он — автор многих изобретений (архимедов винт, определение состава сплавов взвешиванием в воде, системы для поднятия больших тяжестей, военные метательные машины и др.), организатор инженерной обороны Сиракуз против римлян.

Строительство новых городов, развитие мореплавания, военной техники способствовали подъему наук — математики, механики, астрономии, географии. ?\dek (ок. 365—300 до н. э.) заложил основы античной

248

математики, элементарной геометрии, теории чисел, общей теории отношений и метода определения площадей и объемов, включавшего элементы теории пределов, оказал огромное влияние на развитие математики. Ему принадлежат работы по астрономии, оптике и пифагорейской теории музыки.

:jbklZjkkZfhkkdh (ок. 320—250 до н. э.) доказал вращение Земли вокруг оси и ее движение вокруг Солнца; =biiZj:e_dkZg^jb (190—125 до н. э.) установил точную длину солнечного года и вычислил расстояние от Земли до Луны и Солнца; =_jhge_dkZg^jb (1 в. до н. э.) создал прообраз паровой турбины =_jhnlgb (рубеж IV—III вв. до н. э.) и WjZkbkl (ок. 300 до н.

э.) открыли нервную систему, выяснили значение пульса, сделали шаг вперед в изучении мозга и сердца.

Развитие научных знаний требовало систематизации и хранения накопленной информации. В ряде городов создаются [b [e b h l, самые знаменитые из них — в Александрии и Пергаме. Александрия, основанная в 331 году до н. э. Александром Македонским, стала центром научной и духовной жизни Средиземноморья благодаря великолепной библиотеке и работавшим в ней ученым. : e _ d k Z g ^ j b [крупнейшее в древности собрание рукописных книг, была основана в III веке до н. э. Птолемеем II и благодаря деятельности ее сотрудников, работавших при постоянной поддержке династии Птолемеев, содержала около миллиона папирусных свитков. Все ее рукописи были систематизированы, а особый отдел занимался переводом на греческий язык важнейших сочинений авторов из разных стран.

Библиотека входила в состав расположенного рядом Мусейона (греч. *museion*— храм муз), представлявшего собой совокупность научных и учебных учреждений, один из главных центров науки и культуры древности. Здесь находились различные кабинеты, коллекции, аудитории, а также бесплатное жилье для ученых. В Александрийском музее известнейшие ученые занимались филологией, астрономией, математикой, ботаникой, медициной, зоологией и другими науками. Грек W j Z l h k r (ок. 202 до н. э.) открыл здесь способ измерения окружности Земли по длине тени в

249

период летнего солнцестояния. Именно здесь Евклид создал свой главный труд — «Элементы».

Постепенно Александрия превратилась из столицы птолемеевского Египта в центр всей эллинистической культуры.

В эпоху эллинизма развивается новая отрасль знания, практически отсутствовавшая в классическую эпоху, — **филология:** грамматика, критика текста, литературная критика и проч. Наибольшее значение имела александрийская школа, главной заслугой которой является критическая обработка текста и комментирование классических произведений греческой литературы: Гомера, трагиков, Аристофана и др. Литература эпохи эллинизма хотя и становится более разнообразной, значительно уступает классической. Эпос, трагедия продолжают существовать, но становятся более рассудочными, на первом плане — эрудиция, изысканность и виртуозность слога. Продолжает развиваться реалистическая бытовая **комедия,** прекрасно представленная творчеством афинянина F _ g Z g ^ (342/351—293/290 до н. э.). Сюжеты его остроумных комедий строятся на бытовых интригах. Широкое распространение получают короткие драматические сцены из жизни обычных горожан — f b f u[1].

Выдающимися **философскими** школами считаются **эпикурейство** и **стоицизм. Эпикур** (341—270 до н. э.) утверждал, что целью человека должно быть личное блаженство. Девиз Эпикура — живи уединенно. Цель жизни — отсутствие страданий, здоровье тела и состояние безмятежности духа (атараксия); познание природы освобождает от страха смерти, суеверий и религии вообще. Другой эллинистический философ, **Зенон** из Китиона (ок. 335 — ок. 262 до н. э.), явился основателем школы стоицизма, считавшей идеалом добродетели независимость желаний и поступков от чувств. Высшей нормой поведения являются апатия, бесстрастие. Зенон известен нам меньше, чем его поздние последователи — знаменитые римские философы K _ g _ W Z l, b d l, _ l F Z j d \ j _ e. В этике стои-

[1] Культурология. История мировой культуры: учебник для вузов / Под ред. А.Н. Марковой. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1998. С. 116.

250

цизм близок киникам, не разделяя их презрительного отношения к культуре; мудрец должен следовать бесстрастию и любить свой рок. Все люди — граждане космоса как мирового государства; стоицизм уравнивал перед лицом мирового закона всех людей: свободных и рабов, греков и варваров, мужчин и женщин. Этика стоицизма пользовалась большим влиянием в средние века и в эпоху Возрождения.

Одним из величайших художников античности считали : i _ e e _ (2-я пол. IV в. до н. э.), достигшего совершенства в использовании эффектов светотени и графической перспективы. Характерные черты скульптуры того времени — интерес к личности человека и его внутреннему миру. Активно развивается жанровое направление, появляются новые школы — в Пергаме, на Родосе, в Александрии. В период поздней античности созданы всемирно известные рельефы пергамского алтаря Зевса, скульптуры Венеры Мелосской и Ники Самофракийской, скульптурная группа «Лаокоон». Одним из семи чудес света считался не дошедший до нас Колосс Родосский — бронзовая статуя бога солнца Гелиоса, достигавшая в высоту 37 м.

§ 2. Культура Древнего Рима

G Zn h j f b j h \ Z g^lj _ \ g _ j b f kdlmne v l mihu\ e b yeemb ^ h ` _ k l \ _ gpg_ug g h kdlbj Z ^ b p b b ^ \ m\b_ e b ddbmne v l Zngj l b q g hf]bhj Z:w l j m k dlh\j _ d.h По этрусскому образцу строились круглые римские храмы. Латинский алфавит также создан на основе этрусского. Влияние греков началось с III века до н. э. после завоевания греческих колоний в Южной Италии. Перевод на латынь «Одиссеи» обусловило развитие римской поэзии, но источником вдохновения для поэтов служил собственный g Z j h ^ gnulce v d e h j.

Историю Древнего Рима принято делить на три основных периода:

— царский (VIII — начало VI века до н. э.);

— республиканский (510/509 — 30/27 гг. до н. э.);

— период империи (30/27 гг. до н. э.— 476 г. н. э.).

Культура Древнего Рима прошла сложный путь развития, впитав культурные традиции многих наро-

251

дов и разных эпох. Она дала миру классические образцы военного искусства, государственного устройства и права, градостроительства и т. д.

Развитие римской цивилизации привело к значительному росту и возвышению столицы государства — города Рима, который в I—III вв. до н. э. насчитывал от 1 до 1,5 млн жителей. Римские города развивались вокруг городского центра, включавшего форум, базилику, термы, амфитеатры, храмы, посвященные местным и римским богам, триумфальные арки, административные здания, конные статуи, школы и дороги.

Форумом (лат. *forum* — площадь, место суда, арена в цирке) в Древнем Риме называли площадь и рынок, являвшиеся, как в Древней Греции агора, центром культурной жизни. В наши дни этим словом называют какое-либо массовое собрание, съезд. Главным форумом Рима был форум Романум. Часто на форумах возводили **базилику** (от греч. *basilike* — царский дом) — прямоугольное сооружение, внутреннее пространство которого разделялось рядами колонн на три или пять нефов. В них происходили судебные заседания, собирались граждане, вели свои дела торговцы и менялы. Здесь же могли располагаться и органы власти. В императорских дворцах базилики служили тронными залами. Позже базилика стала одним из главных типов христианского храма.

Площади Рима и других городов украшались триумфальными арками в честь военных побед, статуями императоров и выдающихся общественных людей государства. **Триумфальные арки** представляют собой постоянное или временное монументальное обрамление проезда (обычно арочное), торжественное сооружение в честь военных побед и других знаменательных событий. Строительство триумфальных арок и колонн имело прежде всего политическое значение. 30-метровую колонну Траяна украшал спиралевидный фриз длиной в 200 м с изображением военных подвигов Траяна и венчала статуя императора, в основание которой была замурована урна с его прахом.

Самым значительным по размерам купольным сооружением античного мира является **Пантеон** (от греч. *Pantheion* — место, посвященное всем богам). Это храм во имя всех богов, олицетворявший идею едине-

252

ния многочисленных народов империи. Главная часть Пантеона представляет собой греческий круглый храм, завершенный куполом диаметром 43,4 м, через отверстия которого свет проникает во внутреннюю часть храма, поражающую величием и простотой отделки.

Наиболее характерными памятниками римского зодчества являются Z d \ _ ^ mhdlbJ u,l _ Z l j u l _ j f u (общественные бани),] h j h ^ k dbba_Z] h j h ^ gu a_b ^ _ ghpfbi bjZ l h j lb\a g Z,l a ^ Z g b y] h k m ^ Z j k l \ _ gmgqujo_ ` ^ _ g. Амфитеатры и цирки, в которых стравливали животных, устраивали бои гладиаторов и публичные казни, — особенность культурной жизни Рима. Питательной почвой для этих жестоких зрелищ были бесконечные войны, колоссальный приток рабов из завоеванных земель, возможность подкармливать и развлекать плебс за счет грабительских войн.

Амфитеатр (от греч. *amphitheatron)* выполнял функцию сооружения для зрелищ (чаще всего гладиаторских боев), имел овальную арену, вокруг которой уступами располагались места для зрителей. Самым знаменитым являлся **Колизей** (от лат. *colosseus* — громадный), амфитеатр Флавиев в Риме, воздвигнутый в 75—80 гг. н. э., вмещал до 50 тыс. зрителей. В плане Колизей представляет собой эллипс окружностью 524 м и высотой 57 м, над которым на 240 мачтах натягивали тент. Амфитеатр был разделен на четыре огромных яруса. Под ареной находились клетки для зверей и кладовые для реквизита. На высоте 3,5 м над уровнем арены (78х46 м)

размещалась императорская ложа.

Театральная публика, строго соблюдая социальные различия, рассаживалась по рядам, высеченным из мощных каменных блоков. Удобные места предназначены для местных начальников, а сами воины отправлялись дальше, на каменные сиденья, где выгравировано название их сословия. Ступенью выше начала представления ожидали священники и торговцы. Нищие и проститутки в римском театре довольствовались дешевыми последними рядами. Еще Овидий рассматривал античный театр как место, исключительно подходящее для завязывания интриг, в частности любовных.

Трехъярусный амфитеатр в Оранже, расположенный уступами на холме, до сих пор сохранил прекрасную акустику. Сегодня в нем 10 000 человек ежегодно

253

наслаждаются оперными представлениями. В 28 году до н. э. император Август построил в Галлии амфитеатр — монументальное каменное строение на бетонном фундаменте, имевшее 124 выхода и 192 лестницы, которые позволяли свободно входить и выходить 24 000 зрителям, располагавшимся в 34 рядах на трех ярусах. В Колизее, центре проведения всех 45 римских общественных праздников, устраивались жертвоприношения и проводились гладиаторские бои. Первоначально бои устраивали в честь богов, но затем они стали любимым развлечением римлян.

В Риме строились великолепные здания общественных купален (терм) с горячей и холодной водой, гимнастическими залами и комнатами отдыха. Во многих городах возводились дома в 3—6 этажей. J b f k d b_j f u, т. е. бани, играли важную роль в обыденной жизни. Они представляли собой огромные здания со сводчатыми потолками, ставшие своеобразными культурными и общественными центрами. Самые роскошные из 1700 римских терм, Термы Каракаллы, построенные в III веке, вмещали до 1800 человек. Под их бетонными сводами находился бассейн с проточной водой величиной с небольшое озеро и огромный зал для занятий гимнастикой. В здании терм находились библиотека на греческом и латинском языках, кулуары для отдыха, галереи для дружеских бесед. Термы Каракаллы были украшены огромным количеством скульптурных произведений.

В период империи значительно улучшилась планировка римских городов, в которых было много красивых площадей и удобных домов. В эпоху правления Нерона в Риме разразился пожар, уничтоживший 10 из 14 районов, в которых деревянные постройки располагались вдоль узких улочек. После случившегося император решил отстроить Рим по новому плану — с широкими улицами, каменными домами и роскошным императорским дворцом. Чтобы изыскивать средства на строительство, Нерон обвинял богатых сенаторов в заговоре, казнил их и конфисковывал их имущество.

В отличие от греков, складывавших свои здания из великолепно отесанных каменных плит, римляне возводили здания преимущественно из бетона: каменная

254

или кирпичная оболочка заливались смесью извести и щебня. Затвердевая, эта масса превращала здание в огромный монолит. Бетон, принадлежащий к числу важнейших открытий римлян в области инженерной техники, использовался при сооружении не только целых зданий, но и их фрагментов, например арочных сводов, ставших одним из основополагающих элементов архитектуры.

Отличительной чертой городов эпохи империи было наличие коммуникаций: каменных мостовых, водопроводов (акведуки), канализации (клоаки). В Риме было 11 водопроводов, два из которых работают до сих пор. Римские водопроводы, мосты и дороги исправно служат людям и по сей день. Для связи с основными центрами в империи римляне построили 372 мощенные камнем дороги общей протяженностью около 80 тыс. км.

Просвещение и наука

Просвещение и наука. Больших успехов достигли в Риме просвещение и научная жизнь. Обучение состояло из трех ступеней: начального, школы грамматики и школы риторики. Императоры ассигновали крупные суммы на содержание школ риторики. В начальной школе учили читать, писать, считать. В средней школе учителя-грамматики преподавали греческий язык и семь свободных искусств — грамматику, диалектику, риторику, музыку, арифметику, геометрию и астрономию, а также архитектуру и медицину. Последняя ступень представляла собой высшую школу, и в ней обучались искусству красноречия и философии. Владение риторикой было необходимым условием политической карьеры.

В римской системе образования, позаимствовавшей образцы у греков, математика тем не менее отошла на второй план, а на первый выдвинулись право, языки, литература и история. Уроки музыки и гимнастики заменялись верховой ездой и фехтованием. На высшей ступени особое

внимание, в отличие от Греции, уделялось не философии, а риторике. На завершающем этапе нередко предпринимались образовательные поездки в греческие культурные центры, особенно в Афины.

Центрами научной деятельности были Рим, Александрия, Афины, Карфаген. Большое значение придавалось в Риме в I — II веках географическим знани-

255

ям, медицине и истории. Появляются трактаты K l j Z [h g (64/63 до н. э. — 23/24 н. э.), l l h e _ f _ (после 83 — после 161). « ? k l _ k l \ _ g g b n k l k h j b », являвшуюся энциклопедией по физической географии, ботанике, зоологии, минералогии, создал l e b g b K c l Z j r b (23/24— 79). Больших успехов добилась медицина: врач = Z e _ g (129—199) проводил опыты по изучению дыхания, деятельности спинного и головного мозга, дал первое анатомическое описание организма. В этот период были созданы школы для подготовки врачей.

Особенно большой вклад в развитие историографии знания внесли Тацит (ок. 58 — ок. 117) и Тит Ливий (59 до н. э. — 17 н. э.). К сожалению, из 142 книг по истории Рима L b l Z E b \ b y сохранилось только 35. Крупный римский историк L Z p b l — автор работ «Анналы», «История», «Германия», где освещается не только история Рима, но также общественное устройство и быт древних германцев.

К этому времени относится деятельность греческого писателя и философа l e m l Z j o Z (ок. 45 — ок. 127). Главное сочинение — «Сравнительные жизнеописания» выдающихся греков и римлян (50 биографий) — и сегодня входит в культурный арсенал европейцев.

Греческие ученые приглашались наставниками и воспитателями в богатые римские семьи, а их научными открытиями восхищались римские ученые мужи, использовавшие свои аналитические способности в более практических целях, например, в земледелии или управлении государством. В области науки и философии достижения римлян были скромными. В эпоху Римской империи основными центрами научной деятельности оставались города эллинистического Востока: Александрия, Пергам, Родос, Афины и, конечно, Рим и Карфаген.

Для римлян была характерна любовь к прикладным наукам, особую роль среди которых играла юриспруденция — наука о праве. Уже с III веке до н. э. можно было получить консультацию профессионального юриста, во II веке до н. э. появляются первые правоведческие исследования, а в I веке до н. э. уже существовала обширная юридическая литература, представленная трудами таких авторов, как F m p l K q p _ \ h e K Z _ j \ b K c m e v i b j r b n, которые занимались

256

и практической деятельностью, выступая на судебных процессах.

Центром изучения философии в Римской империи (как и в классической Греции, и в эпоху эллинизма) оставались Афины. В I—II веках н. э. среди знати особенно популярен был стоицизм, основными представителями которого в это время были K _ g _ (ок. 4 г. до н. э.— 65 н. э.) и император F Z j d \ j _ e b (121 —180 н. э.). Низшие слои общества особенно почитали бродячих философов-киников.

Литература

Литература. В III веке до н. э. под греческим влиянием возникла римская литература. Почтенные историки составляли римские анналы (летописи) на греческом языке. В I веке до н. э. жил прославивший римскую литературу P b p _ j (106—43 до н. э.) — величайший оратор, писатель, знаток греческой философии. Его публицистические произведения относят к лучшим образцам римской прозы. Сохранилось более 50 речей Цицерона и сочинений по теории риторики. Цицерон был не только замечательным писателем и выдающимся оратором, но и видным государственным деятелем, юристом, знатоком философии. Его творчество открыло в римской литературе эпоху « a h e h l b Z l u g », считавшейся образцом прозы.

Больших успехов достигла **римская поэзия** в I веке до н. э. Современниками Цицерона были великие римские поэты E m d j _ (ок. 96—55 до н. э.) и D Z l m (87/84 — ок. 54 до н. э.). Лукрецию принадлежит замечательная философская поэма «О i j b j h ^ \ _ s », представляющая мир комбинацией атомов и дающая понятие теории эволюции. Большую известность из лирических поэтов получил = h j Z p (65—8 до н. э.), в сатирах, лирических «одах» и посланиях которого до нас дошло множество философских рассуждений и житейских наставлений, написанных в духе эпикуреизма и стоицизма. Его трактат «Наука поэзии» стал теоретической основой классицизма. Не менее прославленным поэтом являлся H \ b ^ (43 до н. э.— ок. 18 н. э.). Его перу принадлежат любовные элегии и послания, проникнутые юмором и иронией дидактические поэмы «Наука любви», «Средства от любви». Мифологический эпос «Метаморфозы» (о «превращениях» людей и богов в животных, созвездия и проч.) и «Фасты»

257

(о римских религиозных праздниках) выступают памятниками европейского значения. Овидий

оказал большое влияние на литературу средневековья и Возрождения.

Правление императора :\]mkl(63 до н. э.— 14 н. э.) названо «золотым веком» римской поэзии. Он вошел в историю как правитель, во времена которого жили великие поэты и писатели. Вокруг его друга — богача и покровителя искусств =ZyF_p_gZ(?—8 до н. э.), чье имя стало нарицательным, — сложился кружок литераторов, возвеличивавших римскую старину. Самый знаменитый из них — Вергилий. «Энеида» была написана по заказу Августа и воспевала историю римского народа и прародителей рода Августа. Задушевным другом Мецената был и величайший римский лирический поэт Гораций. Он предсказал бессмертие своим стихам в оде «Памятник».

Поэт <_j]be(70—19 до н. э.) прославился как автор «Энеиды» в 12 книгах, ставшей римским национальным эпосом.

Римская литература представлена целым созвездием выдающихся имен: писатели :imeZ(II в.), автор авантюрно-аллегорического романа «Метаморфозы, или Золотой осел», Iemlz(ок. 46 — ок. 119), сатирики X_gZ(ок. 60 — ок. 127), I_ljhgb(?—66), Emdbzg(ок. 120 — ок. 190). Выдающимся писателем был <Zjjhg(116—27 до н. э.). Главное произведение Варрона «>j_\ghk^b_e[h`_kdbboq_eh_q»_k-dbo своеобразная историческая, географическая и религиозная энциклопедия. Его перу принадлежит 500 грамматических, историко-литературных произведений, биографий выдающихся граждан, философских произведений. Уже при жизни его авторитет считался неоспоримым.

Крупнейшими римскими комедиографами были IeZ\(250—184 до н. э.), L_j_gp(190—159 до н. э.). В заимствованные у греков сюжеты и ситуации они внесли колорит римской жизни. Ими были созданы комедии нравов, в которых отражена повседневная жизнь и основные типажи римского общества. IeZ\приписывали создание 130 комедий, из которых до нас дошли 20. Изображая в комедиях скупых отцов, воинов-наемников, богемных юношей, хитрых, находчивых рабов, автор исподволь противопоставлял испорчен-

258

ность греков непорочности римлян. Комедии Плавта были первыми пьесами с ярким римским юмором и сочным латинским языком. Комедии L_j_gpby отличаются точной характеристикой персонажей, тщательной мотивацией поступков и искусной драматургией. Раскрывая основные темы комедий (проблемы семьи, любви и человечности), он избегал вульгарности и грубого юмора Плавта. Его произведения отличались изяществом языка и были рассчитаны на образованных читателей.

Римское театральное искусство в основном шло по пути подражания греческим бытовым комедиям, но было построено на материале из жизни римского общества. Жанр высокой трагедии, берущий начало из античной классики с ее идеями трагической вины и неизбежного рока, у римлян не получил развития. Он не нашел и не мог найти эмоционального отклика у людей, живших по четким нормам права и рассудочным принципам.

Скульптура

Скульптура. Наиболее значительным было влияние греческих традиций в области скульптуры. Римляне охотно копировали образцы. В большинстве случаев именно эти римские копии, а не греческие подлинники, дошли до наших дней. Однако римскими многие из них также могут быть названы лишь условно: в скульптурных мастерских Рима работали преимущественно греческие мастера.

Только в одном римские художники оказались оригинальными — в создании **индивидуальных скульптурных портретов,** точно передающих внутренний мир человека. Тяга к отражению личности, эмоций конкретного человека вполне проявилась уже в период эллинизма. Однако именно в эпоху империи скульптурный индивидуальный портрет достиг совершенства.

Римское искусство скульптуры достигло удивительного реализма: если греки стремились изобразить идеал, то римляне — наиболее точно передать черты оригинала. Глаза многих статуй для достижения натуралистичности изготовлены из цветной эмали. Римский портрет — это история Рима, рассказанная в лицах реально существовавших людей. До нас дошел великолепный скульптурный портрет юного Августа,

259

сохранились многочисленные бюсты политических деятелей.

Живопись

Живопись. Изобразительное искусство Римской империи впитало в себя достижения всех завоеванных земель и народов. Дворцы и общественные здания украшались настенными росписями и картинами, главным сюжетом которых были эпизоды греческой и римской мифологии, а также пейзажные зарисовки. В период империи особое внимание получила **портретная скульптура,** характерной особенностью которой являлся исключительный реализм в

передаче черт изображаемого лица. Многие произведения скульптуры представляли прекрасно выполненные копии классических греческих и эллинистических произведений искусства. Особенно распространенным видом искусства была мозаика и обработка драгоценных металлов и бронзы.

В живописи, где римляне также выказали себя усердными учениками греков, они проявили больше оригинальности, чем в скульптуре. К сожалению, живопись менее долговечна, нежели скульптура, поэтому образцов первой сохранилось меньше, чем примеров второй. Исключением следует считать настенные фрески, обнаруженные археологами в домах Помпей, Геркуланума и Рима. Их выделяют приятные цвета, живые краски, свобода живописной манеры, свидетельствующие об огромном таланте римских художников. Рим отличался портретным искусством, там в избытке можно было встретить уличных художников, за несколько центов тут же создающих портреты горожан.

Римская живопись, отталкиваясь непосредственно от греческих образцов, использовала различные возможности для пластического изображения: цветовая и воздушная перспектива, свет и тени создавали иллюзию пространства. Художники часто изображали сцены из повседневной жизни и натюрморты.

О живописи эпохи Римской империи мы можем судить прежде всего по фрескам, покрывавшим стены домов знати. Само по себе искусство декорирования восходит к греческой традиции расписывания стен и обустройства внутренних двориков скульптурами. Орнаментальная живопись интерьеров в течение I века до н. э. вытеснилась имитацией архитектурного деко-
260
ра и свелась в итоге к живописи и скульптуре «тромлей», что отражало тяготение к пышности.

Неплохо сохранились фрески нескольких вилл города Помпеи, засыпанных пеплом в результате извержения вулкана Везувия. Они показывают, что художники свободно владели всеми живописными средствами (богатой палитрой, игрой света и тени, точным рисунком и т. п.). Станковая живопись не сохранилась, но из письменных источников известно, что ведущим жанром был портрет. Наряду с жилищем римляне расписывали домашнюю мебель и посуду.

В отличие от Египта и Греции, искусство использовалось римлянами не для выражения возвышенных чувств и идей, а больше для демонстрации богатства, престижа, статуса.

Меценаты и завоеватели

Меценаты и завоеватели. По отношению к классическому греческому искусству римляне выступали одновременно в роли завоевателей и филантропов. Во II веке до н. э. римские военачальники перешли к систематическому грабежу греческих городов, демонстрируя трофеи во время триумфальных шествий. О масштабах грабежа говорит тот факт, что лишь один из римских полководцев привез в Рим после своего похода 285 бронзовых и 230 мраморных греческих скульптур.

Римские патриции, разбогатевшие на доходы от колоний, могли позволить себе выступить в роли спонсоров. Они покровительствовали обедневшим греческим художникам и скульпторам, которые в огромном количестве стекались в Рим. Даже римские императоры покровительствовали изобразительным искусствам и архитектуре.

Религия

Религия. Римская культура, как и греческая, теснейшим образом связана с религиозными представлениями. Римский мир религиозных образов представлен несколькими формами и прошел в своем развитии несколько стадий.

Вначале римляне были язычниками, поклонялись греческим и в меньшей степени этрусским богам. Позже мифологический период сменился увлечением языческими культами. Наконец, в завершение эволюции победу одержало христианство, которое в IV веке, после разделения Римской империи на Западную и Восточную, приняло конкретные очертания католицизма.
261

Древнейшие религиозные представления римлян были связаны с земледельческими культами обожествления природы, культом предков и другими магическими ритуалами, исполняемыми главой семейства. Затем государство, взяв на себя организацию и проведение ритуалов, создало официальную религию, которая изменила прежние представления о богах.

Во главе римского пантеона первоначально стояли бог небес Юпитер, бог войны Марс и бог Квирин, которые позже были заменены триадой: Юпитер, Юнона (жена Юпитера, хранительница брака) и Минерва (богиня мудрости, искусства и ремесел). Их считали защитниками государства, и их святилища на Капитолии стали центрами государственного культа. В богах римляне персонифицировали природные и общественные явления, а также абстрактные понятия, например Фортуна Удача, Виктория Победа и т. п.

Как и у других народов мира, в Риме почитались души предков. Особенностью религиозного мировоззрения римлян является их узкий практицизм и утилитарный характер общения с божествами по принципу «do, ut des» — «я даю, чтобы ты дал мне».

Между богами и людьми устанавливались почти такие же отношения, как между клиентами и товаропроизводителями. Несмотря на это, римской религии присуща сложная обрядовость, которая потребовала многочисленных специалистов, отсюда — развитие жречества. Жрецы, которых выбирали из числа граждан, были организованы в j _ e b] b h adghue_e , важнейшими из которых были коллегии понтификов и авгуров, насчитывавшие по 16 членов. Римское жречество было более многочисленно, дифференцированно и авторитетно, чем греческое. Жреческие коллегии, обладавшие огромной властью, пытались вести себя наподобие политических партий, активно участвуя в борьбе за влияние на государственные дела.

Значение античной культуры

Значение античной культуры. Античная культура — уникальное явление, давшее общекультурные ценности буквально во всех областях духовной и материальной деятельности. < k _]lhjb i h d h e _ ĝ b y l _ e d _ m e v l p *Древней Греции* k h a ^ Zbekbd m k k\lu\ k h d h e Z k k b d b, a Z e h ` bhekbg h _u j h i _ c k p h b c

262

\ b e b a Zbphb[ljZ a^ue yh ^ j Z ` Z g gbpZf g h] bl_u k y q _ e _ l b y.

Культура Древнего Рима, которая во многом продолжила античные традиции Греции, отличается религиозной сдержанностью, внутренней суровостью и внешней целесообразностью. Практицизм римлян нашел достойное выражение в градостроительстве, политике, юриспруденции, военном искусстве. Культура Древнего Рима во многом определила культуру последующих эпох в Западной Европе.

Императорский Рим создал целую художественную систему, олицетворяющую могущество и власть: базилики, храмы и дворцы, украшенные фресками и мозаиками, колоссальные статуи, «домашние» портреты, конные памятники, триумфальные арки и колонны с рельефами в память о реальных исторических событиях стали мощным основанием культуры последующих эпох.

В кризисе, охватившем римский мир в III веке н. э., можно обнаружить начало **переворота,** благодаря которому зародился **средневековый Запад.** Варварские нашествия V века можно рассматривать как события, ускорившие преобразование, придавшее ему разбег и глубоко изменившее облик этого мира.

NB

- Историю Древней Греции принято делить на 5 периодов, которые являются одновременно и культурными эпохами:
  - — эгейский, или крито-микенский (III—II тыс. до н. э.),
  - — гомеровский (XI—IX вв. до н. э.),
  - — архаический (VIII—VI вв. до н. э.),
  - — классический (V—IV вв. до н. э.),
  - — эллинистический (вторая половина IV — середина I вв. до н. э.). Наибольшего расцвета культура Древней Греции достигла в классический период. Первые три периода объединяют в доклассический период.
- Древние греки создали принципиально **новый тип цивилизации** — рыночную экономику, основанную на честном, добросовестном труде, высокой культуре демократического руководства и свободном развитии личности.

263

- Первая **философская система** античности — *натурфилософия.* Для нее характерны материализм и поиск объективных закономерностей: *Фалес* (624—546 до н. э.) считал первоосновой всех вещей воду, Анаксимен (ок. 585—525 до н. э.) — воздух, *Анаксимандр* (ок. 611 — 546 до н. э.) — апейрон.
- В литературе эпохи архаики ведущая роль принадлежала эпическим жанрам.
- Наибольшего расцвета культура Древней Греции достигла в классический период (480—323 до н. э.). Он связан у нас с именами *Перикла, Сократа, Платона, Аристотеля, Демокрита, Эсхила, Софокла, Эврипида.*
- *Фидий, Мирон, Поликлет* и *Пракситель* составили славу греческой **скульптуры** классического периода.
- Среди греческих живописцев V в. до н. э. следует отметить *Политопа* (1-я пол. V в. до и. э.| и *Аполлодора* (2-я пол. V в. до н. э.), которому приписывается открытие игры светотени, умение показать перспективу.
- **Комедия** как самостоятельный жанр возникла из песен и плясок сатиров в честь Диониса. **Трагедия** возникла из культовых песен. В Греции возник новый вид искусства — **драматический театр.**
- В IV веке до н. э. **философия** достигает наивысшей точки. Ее прославили три великих

философа — **Сократ, Платон** и **Аристотель.**

ƒ Очень высокого уровня в этот период достигает **риторика** — наука об ораторском искусстве.

ƒ Наиболее прославленные **скульпторы** IV в. до н. э.— *Пракситель, Скопас, Лисипп. Пракситель* (ок. 390 — ок. 330 до и. э.), ведущий представитель поздней классики, впервые в греческом искусстве показал красоту обнаженного женского тела.

ƒ Особый этап в развитии древнегреческой культуры представляет **эллинизм** (323—30 гг. до н. э.) — эпоха распространения греческой культуры на всей территории державы Александра Македонского.

ƒ **Выдающие философские** школы эпохи эллинизма **эпикурейство** и **стоицизм.**

ƒ Историю Древнего Рима принято делить на три основных периода:

- o — царский (VIII— начало VI века до н. э.),

264

- o — республиканский (510/509— 30/27 гг. до н. э.),
- o — период империи (30/27 гг. до н. э.— 476 г. н. э.).

o Больших успехов достигли в Риме просвещение и наука. Обучение состояло из трех ступеней: *начального, школы грамматики и школы риторики.*

ƒ **Императорский Рим** создал целую художественную систему, олицетворяющую могущество и власть: базилики, храмы и дворцы, украшенные фресками и мозаиками, колоссальные статуи, «домашние» портреты, конные памятники, триумфальные арки и колонны с рельефами в намять о реальных исторических событиях стали мощным основанием культуры последующих эпох.

- В кризисе, охватившем римский мир в III веке н. э., можно обнаружить начало переворота, благодаря которому зародился **средневековый Запад.** Варварские нашествия V века можно рассматривать как событие, ускорившее преобразование, придавшее ему разбег и глубоко изменившее весь вид этого мира.

Глава 5. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Период культуры раннего и классического средневековья охватывает по меньшей мере десять веков, с V по конец XIV века, т. е. с момента падения Западной Римской империи до момента активного формирования культуры Возрождения. Период раннего средневековья — V—XI вв., а классического — XII—XIV вв.

Средневековье — такой же протяженный во времени, насыщенный культурными событиями и творческим поиском период в мировой культуре, каким были культурные эпохи Древней Греции, Древнего Египта или Месопотамии. Это великие культуры, имеющие за плечами более чем тысячелетнюю историю.

В раннем средневековье мы рассмотрим культуру ***Византии и Каролингское возрождение.***

§ 1. Византийская культура

Одним из важнейших центров средневекового искусства была Византия — государство, образовавшееся в 395 году на месте Восточной Римской империи и просуществовавшее до 1453 г. Византийское искусство — важная ступень в развитии средневековой мировой и европейской художественной культуры. Варварские нашествия не затронули Византию в такой степени, как Западную Европу. Здесь сохранились античные формы быта и хозяйственного уклада, уже исчезнувшие на Западе.

Константинополь, Александрия, Антиохия, Эфес по своему облику оставались эллинистическими городами. До VII века существовал народный античный те-

266

атр. Античная традиция ярко проявляла себя и в искусстве: в центре внимания византийского художника, как и в античности, стоял человек, воплощенный в образе христианского бога и святых. В его изображении сохранялись правильные пропорции фигуры, тонкая пластика форм, точный рисунок.

Содержание византийского искусства отражало **религиозно-философские воззрения** формирующегося средневекового общества. Пассивная созерцательность, которая, согласно философии восточного христианства, открывала путь к познанию Бога и заключала в себе наивысшую гармонию, выражалась в неподвижной сосредоточенности образов. Унаследованные от античности проницательность и поэтическое восприятие проявлялись в раскрытии тончайших оттенков человеческих чувств.

В Византии, где **император совмещал светскую и религиозную власть,** искусство, обращающееся ко всем подданным, играло важную роль в создании этических идеалов, объединяющих религиозные, государственные и личные начала.

Первый подъем византийского искусства приходится на VI век. Оно достигает блестящего расцвета при **Юстиниане I** (527—565). Главным художественным центром становится D h g k l Z g l b g.h hev Здесь находился императорский двор, пребывали патриарх и высшее духовенство, сосредоточились земельная аристократия и высшее чиновничество; в столицу стягивались научные и художественные силы империи, вырабатывались новые формы искусства.

В Константинополе, названном современниками «вторым Римом», развивалось **крупное монументальное строительство.** Его украшали многочисленные храмы, дворцы с обширными купольными залами, ипподромы, акведуки, термы, арки, триумфальные колонны.

Распространение христианства сделало необратимым развитие культуры, связанной с римской цивилизацией. Искусство и архитектура начинают искать новые формы, образы, сюжеты. По мере укрепления христианства как официальной религии государства претерпевал изменения и образ Христа. Он перестал быть покровителем бедняков и все больше становился

267

небесным властителем, подобно тому, как Константин был императором на земле. Новые представления о Христе требовали пышного оформления его власти. Простой обеденный стол, за которым собирались ранние христиане на свои священные трапезы, заменили роскошно украшенным алтарем, ставшим центром литургического обряда жертвоприношения. Духовная власть Церкви и светская власть императора были строго разделены.

Первые христиане создали литургию, но не создали храмов для своих обрядов. Константин отказался от использования классической модели культового храма языческого происхождения и взял за образец базилику — здание, где по традиции вершился гражданский суд именем императора, усилив тем самым связь между Церковью и государством. Самой большой церковью, построенной в Риме Константином, был **собор Св. Петра.** Он был воздвигнут на том месте, где по преданию был похоронен первый Папа Римский. Характерная конструкция базилики послужила моделью для христианского храма последующих эпох. Входом в нее служил атрий с портиком, характерным для римских общественных зданий. Интерьер также следовал традиционным схемам

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия *«Gaudeamus»*)

— с тяжелым антаблементом на колоннах из разноцветного мрамора с их классическими капителями.

Богатство внутреннего убранства контрастировало с простотой внешнего вида. Это объясняется тем, что христианские службы чаще всего происходили внутри храма, а не снаружи, как у язычников. Здание отражало иерархический характер церкви: арки нефов и хоров символизировали императорскую власть, а украшения из драгоценных металлов свидетельствовали о богатстве Церкви.

В архитектуре византийского **крестово-купольного храма** отражено представление о цикличности времени, а не о развитии его от начала до конца, как в романской и готической сакральной архитектуре. В крестово-купольном храме церковный канон выделил три зоны: обычно в куполе храма находилось изображение Христа Пантократора, реже «Вознесение» или «Сошествие Св. Духа на апостолов». В церковной абсиде, символизирующей собой место рождения Хри-

268

ста (Вифлеемскую пещеру), изображали Богоматерь. В верхних частях стен храма художники развертывали эпизоды из жизни Христа, своего рода монументальный календарь, включавший изображения двенадцати праздников. В третьей зоне, самой нижней, представлены обычно отдельно стоящие фигуры святых, апостолов, святителей, пророков. Их располагали в хронологическом порядке, соответственно дням памяти каждого персонажа.

С IX века утверждается g h \ ulcb i d j _ k l h \ dhm i h e v g h Z h Z Динамичный ритм построек VI века уступает место застывшей массе пластически выразительных объемов, ажурность стен — их торжественной глади. Нарастание форм к центру усиливает собранность пирамидальной композиции храма. Типичным памятником крестово-купольного храма является Католикон в монастыре Хосиас Лукас в Фокиде (первая половина XI в.). Рациональность конструктивной системы, законченность композиции способствовали распространению этого типа храма за пределами Византии.

В V—VI веках культ объединил все виды искусств: Z j o b l _ d l, m j p m h i b k (мозаики, росписи, иконы), i j b d e Z ^ g h k d m k k l h (драгоценную утварь, богатое облачение священников, зрелищность церковного церемониала), f g h] h] h e h k u h j u — в единый грандиозный художественный ансамбль, гениально воплощенный в **храме Св. Софии Константинопольской** (532—537). Строители храма, используя опыт Пантеона, воплотили идею могущества христианства, представление людей того времени о необъятности мироздания, его все-объемлющей цельности и гармоничности.

В церковном интерьере формируются новые принципы **синтеза искусств,** разрабатывается **иконография Священного Писания** — сюжеты, композиция, типы фигур, лиц, атрибуты святых, которые легко воспринимались и запоминались зрителем. Постепенно иконографические типы и композиции превратились в утвержденные Церковью каноны.

Излюбленной техникой стенной живописи была **мозаика.** Византийцы впервые воспроизводят форму цветом, ставшим выразителем эмоционального начала. Золотые фоны придают изображениям празднич-

269

ность и отрешенность от реальной жизни. Мозаичные панно были дороже живописных и свидетельствовали о богатстве владельца. Цветные смальты в сочетании с золотым фоном позволяли достигнуть глубины изображения, звучности и мерцания тонов, что создавало дополнительный таинственный, почти мистический эффект, к которому стремилось христианское искусство.

Пять с половиной столетий, с середины VII до начала XIII века, составляют **центральный** период византийской истории, эпоху расцвета империи и последовавшего затем ее упадка. В это время позднерабовладельческая Восточная Римская империя, какой она была к концу VI века, стала феодальной средневековой монархией. Именно в это время культура Византии обрела свои наиболее характерные, ярко выраженные черты, особую систему духовных ценностей. Став патриархом в 858 году, Фотий объявил во всеуслышание об особой важности искусства. Он приказал покрыть мозаиками с изображениями святых Золотой зал дворца, Палатинскую (дворцовую) часовню, начать воссоздавать мозаичные композиции в соборе Св. Софии.

В эти годы константинопольских художников приглашают оформлять мозаиками храмы Венеции и Сицилии. На Русь после принятия князем Владимиром христианства (в 988 г.) приезжают архитекторы, мастера по фрескам и мозайке из разных городов империи. В Киевское, а затем и во Владимиро-Суздальское княжества привозят иконы и рукописи из Византии.

50-летнее правление императора **Василия II** (976—1025) — эпоха наивысшего могущества средневековой Византии. Ее границы раздвинулись почти до пределов ранней Восточной Римской

империи (1 млн кв. км). Население империи к началу XI века достигало 20—24 млн человек. Восточная Римская империя оставалась и самой «городской» страной Европы. В ее почти 400 городах проживали 1,5 млн человек. Самый блистательный и многолюдный город Европы средневековья был Константинополь — крупнейший центр мировой торговли.

В IX—XII веках, в эпоху Македонской династии (867—1057) и династии Комнинов (1057—1185) визан-

270

тиийская художественная культура переживает новый расцвет. В искусстве усиливаются спиритуалистические тенденции, оно подчиняется строгим догматическим правилам. Стиль XI—XII вв. называют **«комниновским».** Тесная связь монументальной живописи и архитектуры, ритм композиций, благородство колорита, величие образов святых в одинаковой степени присущи всем произведениям этого периода. Начинает господствовать тип лица с восточными чертами. Объем лица и рук передается легкой светотенью, трактовка одежд, покрытых геометрическими орнаментами, отличается плоскостностью. Элементы пейзажа и архитектуры сведены к минимуму. Особое значение сцены часто подчеркивается с помощью золотого или голубого фона.

При Комнинах утверждается торжественный византийский стиль. Фронтально стоящие фигуры утрачивают материальность, лица приобретают аскетический характер, пространственная среда схематизируется, колорит становится плотным, условным, главное внимание сосредоточивается на тонкой разработке духовной стороны образа. Неподвижность, состояние созерцательного покоя становится воплощением наивысшей религиозности.

Ihke_^gZkp\ византийское искусство переживает в XIII—XIV веках, в период правления династии Палеологов. Возрождается интерес к античной традиции, в которой писатели и художники видели основу национальной культуры. Новое направление наиболее ярко проявилось в живописи и мозаике. Фигуры становятся легкими, изящными, полными порывистых движений, они располагаются в несколько планов. Чувства раскрываются в действиях, в мимике выразительных лиц и жестах. Вводятся отдельные жизненные детали, динамичный архитектурный пейзаж.

Однако при всем блеске искусство Палеологов означало закат большой культуры. В XV веке искусство утрачивает монументальный размах и значительность. В 1453 году, с завоеванием Византии Турцией, закончилось тысячелетнее существование великой культуры, передавшей последующим векам дух античной традиции, завоеваний культуры эллинизированного Переднего Востока и собственных открытий. Богатство византий-

271

ского искусства оказало огромное влияние на христианских государей Западной Европы, пытавшихся при своих дворах имитировать пышный византийский стиль.

§ 2. Каролингское возрождение

Как известно, после распада Великой Римской империи европейский мир в IV—VI веках разделился на две части — восточную и западную. Великое противостояние **Византии** и **империи Каролингов** надо рассматривать не как поле военных битв, а как способ утверждения двух великих культур: православной и католической.

Две _ebddmevlmjg^uj`Z\u создали великие правители. Расцвет византийского искусства произошел при царях **Юстиниане** I (527—565), **Константине** (первом христианском императоре, в 324 г. ставшем единственным правителем еще не расколовшейся на две части Римской империи) и правителях династии **Комнинов** (1057—1185), а расцвет католической культуры, давшей жизнь искусству Италии, Франции, Англии, Голландии, Испании, Германии — великих культурных европейских держав, отмечался при королях **Карле I Великом** (747—814) и **Оттоне I** (912—973).

Династия Каролингов, названная так по имени Карла Великого (77—814), самого выдающегося ее представителя, насчитывает восемь правителей, которые определяли политику Европы и заложили фундамент ее культуры в период с 751 по 987 год.

Термин «Каролингское возрождение»

Термин **«Каролингское возрождение»** описывает культурный подъем в империи Карла Великого и в королевствах династии Каролингов в VIII—IX веках (в основном на территории Франции и Германии). Он выразился в организации школ, привлечении к королевскому двору образованных деятелей, в развитии литературы, изобразительного искусства, архитектуры. Центр «Каролингского возрождения» — кружок при дворе Карла Великого, так называемая «Академия», которой руководил NeZdxdev[bgedmkg (ок. 735—804), англосаксонский ученый, автор богословских трактатов, учебников философии и математики, советник Карла Великого, аббат

Турского монастыря.
272

После смерти своего брата Карл Великий в 771 году стал единовластным королем франков, а в 800 году он был коронован как император Священной Римской империи, и это означало смещение центра власти из Рима на север Европы. Карл стал вторым государем после византийского, который принял пышный императорский титул. Франкское королевство превратилось в главного защитника христианства в Европе. Карл обязался не только защищать Рим и папство, но обратить в христианство языческие племена. Христианизация Европы — где мирная, где насильственная — стала поворотным моментом в ее истории и навсегда определила особенный характер европейской культуры. Император стремился создать единое христианское романо-германское культурное пространство.

Карл Великий прославился как покровитель искусств и наук. Культурный расцвет во франкской державе, инициатором которого он стал, явился подлинным Возрождением. При дворе Карла возникла знаменитая франкская академия — кружок богословов, историков, поэтов, которые в своих сочинениях возрождали древние латинские каноны. Влияние античности не менее

Глава 6. ЕВРОПЕЙСКИЙ РЕНЕССАНС

Новый период в культурном развитии Западной и Центральной Европы получил название Возрождения, или Ренессанса. **Возрождение** представляет переходный период от средневековой культуры к культуре Нового времени. В Италии он происходил в XIV— XVI вв., в других странах — в конце XV—XVI вв.

Первоначально новое явление в европейской культурной жизни выглядело как возвращение к забытым достижениям античной культуры в области науки, философии, литературы, искусства, возвращение к классической «золотой латыни». Так, в Италии разыскивались рукописи античных писателей, извлекались из забытья произведения античной скульптуры, архитектуры. Но подобное уже происходило в мировой истории. В эпоху Каролингского возрождения и классического средневековья монахи не раз обращались к античному наследию, но только для того, чтобы найти в нем подтверждение правильности церковных догм. На этот раз произошло иное. Феномен Возрождения заключается в том, что античное наследие превратилось в оружие ниспровержения церковных канонов и запретов. По существу, надо говорить о грандиозной **культурной революции,** которая длилась два с половиной столетия и завершилась созданием нового типа мировоззрения и нового типа культуры. Ничего подобного вне европейского региона в это время не наблюдалось.

В искусстве произошел переворот, сравнимый с коперниканским, в результате которого на смену пто-

286

лемеевой картине мироздания с Землей в центре Вселенной пришла современная, полицентричная. В центре нового мировоззрения находился человек, а не Бог, как высшее мерило всего сущего. Мыслители Возрождения не собирались приравнивать человека к Богу; человек относителен, а Создатель абсолютен. Но как только в центр культурной Вселенной поставили существо относительное, стали возможными плюрализм и веротерпимость, прогресс и развитие, поиск научной истины и развитие прикладных искусств. Новый взгляд на мир получил название гуманизма.

Идеи гуманизма выражались в том, что в человеке важны его личные качества — ум, творческая энергия, предприимчивость, чувство собственного достоинства, воля и образованность, а не социальное положение и происхождение. Пафос утверждения идеала гармонической, раскрепощенной, творческой личности, красоты и гармонии, обращение к человеку как к высшему началу бытия, ощущение цельности и стройной закономерности мироздания придают искусству Возрождения масштаб величественной, героической эпохи.

§ 1. Ренессанс в Италии

Возрождение возникло и ярче всего проявилось в **Италии.** Когда сегодня говорят о Возрождении, то в первую очередь подразумевают именно Италию.

Собственно эпоху итальянского Возрождения условно подразделяют на ряд этапов:

- **Ранний Ренессанс** (I j _ q _ g и hd \ Z l j h q _) g — середина XIV — XV в.;
- **Высокий Ренессанс** (q b g d \ _ q) _ g до второй трети XVI в.;
- **Поздний Ренессанс** — вторая треть XVI — первая половина XVII в.

Помимо деления Ренессанса на исторические периоды важное значение для его понимания имеет разделение на художественные школы. Вся эпоха итальянского Возрождения прошла под знаком творческого соревнования двух великих школ — флорентийской и венецианской. Первая доминировала в Раннем и Высоком Ренессансе, вторая — в Высоком и Позднем.

287

Основоположником n e h j _ g l b c k d h e является Джотто (XII—XIV вв.). В начале XV века флорентийская школа становится авангардом гуманистического искусства Возрождения (архитекторы Ф. ; j m g _ e e _ E k ; d b e v [_ j , l b скульпторы > h g Z l _ , e E h = b [_ j , l b живописцы F Z a Z q q h < _ j j h d d K . h „ h l l b q _ e . Своего расцвета она достигла в искусстве E _ h g Z j ^ Z h < b g q h и Микеланджело. Эту школу характеризует углубленное религиозное начало, мифологическое восприятие мира, тонкий психологизм.

Венецианская школа наибольший расцвет пережила во второй половине Возрождения — в XV—XVI вв. (семья ; _ e e b g b D Z j i Z q q h j ^ ` h g L b p b Z g < _ j h g , Y a L b g l h j _ l ) , а затем в XVIII вв. ( > ` . - ; . L v _ i h e . h D Z g Z e _ l l . h E h g ,] N = \ Z j) . Венецианскую школу характеризует светское, жизнеутверждающее начало, поэтическое восприятие мира, человека и природы, тонкий колоризм.

Если говорить о хронологии, то обычно в самостоятельный этап выделяют **проторенессанс**

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия «Gaudeamus»)

(период XIII — начало XIV в.). Его относят не к собственно Ренессансу, а к подготовительному этапу. **Проторенессанс** ознаменован творчеством великого поэта Данте Алигьери (1265—1321), зодчего Арнольфо ди Камбио, скульптора Джованни Пизано, живописцев Чимабуэ и особенно Джотто ди Бондоне (1266/1266— 337), которые подготовили почву для искусства Возрождения.

Треченто (XIV столетие) характеризуется культурными инновациями сразу в нескольких сферах: новую страницу в литературе открыли поэзия Данте и сонеты Петрарки; в живописи явился неподражаемый Джотто; зодчие воздвигли прекрасные сооружения новой архитектуры (собор Санта Мария дель Фиоре во Флоренции и другие). Тогда же североитальянские города — Флоренция и Болонья, Падуя и Пиза, Перуджия и Римини — создали и в музыке свое ars nova (новое искусство).

Из многочисленных произведений великого поэта Возрождения **Данте** (цикл сонетов, канцон и баллад, философские и политические трактаты) самым значительным считается «Божественная комедия» — эпическая поэма в трех частях («Ад», «Чистилище», «Рай») и 100 песнях, названная

Подобно тому, как А.С. Пушкин является основоположником русского литературного языка, Данте приписывают роль создателя итальянского литературного языка.

Если Данте заложил основы новоевропейской литературы, то другой гений — **Джотто** — явился основоположником новой живописи. Порвав со средневековыми канонами, Джотто стал изображая евангельские легенды с небывалой жизненной убедительностью. Джотто не просто открыл новый этап в истории живописи, но стал одним из ярких ее реформаторов. Использовав ряд известных в его время приемов — он при помощи постепенного высветления основного, насыщенного тона, что позволило придать формам почти скульптурную объемность.

В творческом наследии Джотто центральное место занимают росписи (ок. 1305—1308), построенной по его же проекту. Монументальный фресковый цикл включает композицию «Страшный суд» и 34 сцены из жизни Марии и Христа. Одним из наиболее трогательных образов, созданных Джотто для этой церкви, по праву считается образ Христа в сцене «Поцелуй Иуды».

К периоду **Раннего Ренессанса** относится литературное творчество двух величайших поэтов — Франческо Петрарки (1304—1374) и Джованни Боккаччо (1313—1375). Наряду с Данте они считаются создателями итальянского литературного языка. **Петрарка** остался в истории Возрождения как первый гуманист, поставивший в центре своего творчества не Бога, а человека. Всемирную известность получили сонеты Петрарки на жизнь и смерть мадонны Лауры, вошедшие в сборник «Канцоньере».

Великий гуманист **Боккаччо** создал поэмы на сюжеты античной мифологии, пасторали, сонеты. Самым значительным художественным произведением Боккаччо явился его «Декамерон» (1343), сборник, включающий 100 новелл, в которых повествуется, как во время «черной

смерти» (чумы) 1348 года во Флоренции 10 молодых людей — юношей и девушек — удаляются на загородную виллу и там в течение 10 дней (греч. декамерон) помимо других развлечений рассказывают каждый по одной новелле в день.

Выдающимися мастерами Раннего Ренессанса считаются Мазаччо (1401 — 1428) и Сандро Боттичелли (1445—1510). Среди работ последнего наибольшую известность приобрела картина «Рождение Венеры». Боттичелли был близок ко двору Медичи и гуманистическим кругам Флоренции. Его произведения построены на религиозных и мифологических сюжетах, они отмечены одухотворенной поэзией, игрой линейных ритмов, тонким колоритом.

Представителями Раннего Возрождения были архитектор **Филиппе Брунеллески** (1377—1446), построивший и внесший большой вклад в фундаментальную науку (), и скульптор Донателло (ок. 1386—1466), первым представивший в скульптуре обнаженное тело, создавший

С тех пор в архитектуре ведущую роль стали играть светские сооружения — общественные здания, дворцы, городские дома. Используя ордерное членение стены, арочные галереи, колоннады, своды, купола, архитекторы придали своим постройкам величественную ясность, гармоничность и соразмерность человеку.

Период **Высокого Ренессанса** был сравнительно коротким и связан прежде всего с именами трех гениальных мастеров — E_hgZj^Z<bgd (1452—1519), JZnZwkeZygl (1483—1520) и Fbd_eZg^`;mehgZjjh (1475—1564). Расцвет ренессансной культуры пришелся, как ни странно, на период экономического и политического упадка Италии.

Леонардо да Винчи был наиболее яркой личностью, явив миру идеал «универсального человека» Возрождения. Сочетая jZajZ[hldgmh\udkj_^kl\omh^h`_kl\_gqyalhdZkl_hj_lbq_kdhb[fhb[s_gbyfh, он создал величественные полотна, среди которых наиболее известны «LZcgZyq_»j и «>`hdhg^». Он прославился также как ученый и инженер. Ему принадлежат многочисленные открытия, проекты, экспериментальные

290

исследования в области математики, естественных наук, механики. Леонардо да Винчи обогатил идеями почти все области знания, рассматривая свои рисунки как наброски к гигантской натурфилософской энциклопедии. Особое внимание Леонардо уделял механике, он попытался определить коэффициенты трения скольжения, изучал сопротивление материалов, увлеченно занимался гидравликой. Его гидротехнические эксперименты получили выражение в проектах каналов и ирригационных систем. Некоторые замыслы великого итальянца, в частности, проекты металлургических печей и прокатных станов, ткацких станков, печатных, деревообрабатывающих машин, подводной лодки и танка, летальных аппаратов и парашюта, далеко опередили его время. Собранные Леонардо наблюдения над влиянием прозрачных и полупрозрачных тел на окраску предметов, отраженные в его живописи, привели к утверждению в искусстве принципов \ha-^mrghic_jki_dlb\. Изучая устройство глаза, он раскрыл природу бинокулярного зрения. Множество открытий Леонардо да Винчи связаны с анатомией, ботаникой и палеонтологией.

Младший современник Леонардо, великий живописец **Рафаэль** вошел в историю как создатель цикла шедевров, связанных с изображением мадонн (художественные образы Богоматери). Величайшее творение Рафаэля — «KbdklbgkfdbbZ^yhg» Мастер получил также известность благодаря своим архитектурным проектам дворцов, вилл, росписи парадных залов Ватиканского дворца. Уже в ранних картинах сказался присущий Рафаэлю гармоничный склад дарования, его умение находить безупречное согласие форм, ритмов, красок, движений, жестов. Как и Леонардо да Винчи, Рафаэль много работает с натуры, изучает анатомию, механику движений, сложные позы и ракурсы, ищет компактные, ритмически сбалансированные композиционные формулы. В 26-летнем возрасте он получает должность «художника апостольского престола», ему поручают расписать парадные покои Ватиканского дворца. С 1514 года Рафаэль руководит строительством собора Св. Петра, много трудится в области церковной и дворцовой архитектуры, назначается Комиссаром по древностям, отвечает за изучение и охрану античных па-

291

мятников, археологические раскопки. Рафаэль оказал огромное влияние на последующее развитие итальянской и европейской живописи, став наряду с мастерами античности высшим образцом художественного совершенства.

Последним титаном Высокого Возрождения был **Микеланджело** — великий скульптор, живописец, архитектор и поэт. Несмотря на его разносторонние таланты, его называют прежде всего первым рисовальщиком Италии благодаря самой значительной работе уже зрелого художника — росписи k\h^kZbdklbgkdbZhic_ee в Ватиканском дворце (1508—1512). Общая площадь фрески 600 кв. метров. Она представляет собой художественную иллюстрацию библейских сюжетов от сотворения мира. Особенно выделяется из живописных работ мастера фреска алтарной стены Сикстинской капеллы «Kljzrgukm».^

Как скульптор Микеланджело стал известен благодаря своему раннему произведению «>Z\b»,^ а как архитектор — став проектировщиком и руководителем строительства основной части здания собора Св. Петра в Риме, до сих пор остающегося самым крупным католическим храмом в мире. Не меньшую славу принесли ему архитектурные и скульптурные работы во Флоренции, в частности скульптурная композиция (четыре обнаженные фигуры «<_q», j «Ghq», v «Mljh» и «>_g» в dZi_eFe__^bqb.

На период **Высокого** и **Позднего Возрождения** приходится расцвет искусства **венецианской школы,** среди представителей которой выделяются два великих живописца — >`hj^`hg_ (1476—1510), обессмертивший свое имя полотнами «X^bn» y «Kiysz<_g_jZ», «K_evkdbc dhgp», jLbpbZ (ок. 1489/90—1576), ставший после преждевременной смерти Джорджоне, в мастерской которого он обучался, главой венецианской школы.

Общим для Джорджоне и раннего Тициана является yjdh\ujZ`_ggukc_lkdbcZjZdl_j живописи и `bag_ml_j`^Zxfhbb\u. В отличие от мрачных флорентийцев, венецианцы, кажется, находят в жизни только светлые стороны. Гармоничная, богатая оттенками живопись Джорджоне выражает поэтическое чувство влюбленности в красоту земного бытия, единство

человека и природы.

292

Ранним произведениям **Тициана** также присущи `bag_jZ^hklghkavylg_`gZkghklv которые в зрелый период сменяются gZijy`_gg\ufZfZlbafikbohe]bq[kkdlj_gghc qm\kl_gghkkvx (знаменитая «>Zg»Z), — а в поздний и вовсе трагизмом. Тициан пользовался огромной прижизненной славой, занимал должность официального живописца Венецианской республики, его заказчиками были император Карл V, испанский король Филипп II, папа Павел III, правители Мантуи, Феррари, Урбино. Карл V пожаловал ему титул графа Палатинского. Художник был тесно связан с венецианской интеллектуальной элитой. Его творческое наследие огромно — около 130 полотен, фрески, рисунки, серия гравюр на дереве, религиозные, мифологические, аллегорические композиции, портреты и др. Искусство Тициана, наиболее полно раскрывшее своеобразие венецианской школы, оказало большое влияние на становление крупнейших художников XVII века, от Рубенса и Веласкеса до Пуссена.

Период **Позднего Возрождения** отмечен рядом важных изменений в искусстве. Многие живописцы, поэты, скульпторы, архитекторы отказались от идей гуманизма, унаследовав лишь манеру и технику (так называемый маньеризм) великих мастеров Возрождения.

Термин «манера», или «маньеризм», впервые применил историк искусства Embo^`EbZgp\b *1792* году для обозначения стиля, царившего в итальянской живописи в период с 1527 до начала деятельности братьев Карраччи. Он использован для обозначения искусства, которое изменяет правде без какой бы то ни было оригинальности и которое основано на имитации и повторении. Сегодня маньеризм принято считать не искажением, а логическим продолжением глубинных изменений в искусстве Ренессанса. Искусствоведы истолковывают данное течение как художественное выражение тревог и беспокойства своего времени, кризиса духовной атмосферы той эпохи. Почти маниакальное klj_fe_gdbnhjfZevgbhacukdZggh]kbbkgd_h[uqgbhc mkeh`g_gdghhfcha]bpkbibbjZe_h[jZiahgauug_ijb\uqgluhgZbkljZggukf[eb`_gbyp_lZ, we_f]gZleuexpbg—Zpcbh все это присуще творчеству маньеристов.

293

Среди крупных основоположников маньеризма называют Ydhihhglhjfh (1494—1557) и :g^`_e;hjhgahgh (1503—1572), работавших преимущественно в жанре портрета.

К маньеризму целиком можно отнести творчество **Якопо Тинторетто** (1518—1594), представителя венецианской школы Позднего Возрождения, пытавшегося соперничать с Микеланджело в грандиозности замыслов. Он создает ирреальный мир, в котором всегда присутствуют личные эмоции художника. Другой представитель венецианской школы, великий живописец **Паоло Веронезе** (1528—1588), создавший множество праздничных, светских по духу картин, тем не менее применял маньеризм к декорированию дворцов уже как сознательный прием, разрабатывая одну из самых любимых тем маньеризма — фантастический пейзаж или пейзаж с руинами.

Основоположником реалистического направления в европейской живописи XVII века является **Микеланджело** да **Караваджо** (1573—1610). Полотна мастера отличаются простотой композиции, эмоциональным напряжением, выраженным через контрасты света и тени. Караваджо первым противопоставил подражательному направлению в живописи (маньеризму) реалистические сюжеты народного быта. По существу, Караваджо стал инициатором крупного переворота в живописи, повлиявшего даже на иностранных художников. Образовалось целое направление «караваджистов».

Историки свидетельствуют, что Караваджо был весьма неординарной личностью. Так, известно, что в 1606 году, после ссоры во время игры в мяч и убийства на дуэли участника ссоры, он был вынужден бежать из Рима в Неаполь, откуда перебрался на Мальту. Здесь, вступив в конфликт с могущественным вельможей, был брошен в тюрьму, бежал на Сицилию. В 1608—1609 гг., преследуемый наемными убийцами, скитался по городам Сицилии и Южной Италии. В 1610 году отправился в Рим, но по дороге был по ошибке арестован испанскими таможенниками, опять скитался и умер от лихорадки в возрасте 37 лет.

Бурная и драматическая жизнь Караваджо соответствовала бунтарскому духу его творческой натуры. Уже в первых работах он выявил себя смелым новатором, бросившим вызов эстетическим нормам своей эпохи. Герои

234

картин Караваджо предстают то в роли уличного торговца, музыканта, простодушного щеголя, то в облике античного бога Вакха. Он изображал своих персонажей с почти nbabq_kdhc gZlmjZevghkkvx, представляя их как людей самых обычных. Собственная жизнь Караваджо, в силу его неистового и вспыльчивого нрава, способствовала созданию мифа о «безбожном» художнике. Глубокая религиозность и экспрессивность образов Караваджо оказали сильное

влияние на современных ему живописцев.

Искусство Караваджо оказало огромное влияние не столько на итальянцев, сколько на ведущих западноевропейских мастеров XVII века — голландцев, фламандцев, французов, испанцев: Рубенса, Йорданса, Жоржа де Латура, Сурбарана, Веласкеса, Рембрандта. Караваджизм породил два популярных жанра: натюрморт и сцены из народной жизни, ставших особенно популярными в Европе. Европа приняла новаторский дух итальянца, а в Италии Церковь решительно отвергла натурализм Караваджо. И, видимо, не случайно, потому что итальянское Возрождение уже завершилось. Италия сказала практически все, что могла сказать. Наступила очередь североевропейского Возрождения.

§ 2. Северное Возрождение

Возрождение представляло собой международное явление, охватившее, помимо Италии, где оно выразило себя с наибольшей силой, также Нидерланды, Германию, Францию, Испанию. Сегодня появился специальный термин «Ренессанс», который описывает особенности Ренессанса в других странах Европы. Под ним подразумевают «не только чисто географическую характеристику, но и некоторые особенности Ренессанса в Англии, Германии, Испании, Нидерландах, Швейцарии и Франции. Весьма важной особенностью Северного Возрождения было то, что оно происходило в период Реформации, а также то, что в культуре народов этих стран в силу исторических причин отсутствовало такое обилие памятников античности, как в Италии»[1].

[1] Культурология. История мировой культуры: учебник для вузов / Под ред. А.Н. Марковой. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1998. С. 183.

295

Реформация

Реформация (от лат. *reformatio* — преобразование) представляла собой такое же мощное религиозное движение, каким ныне является, к примеру, фундаментализм в исламских странах. Оба они выступали за возвращение к изначальным ценностям веры (к ее фундаменту) и требовали серьезных изменений (реформации) существующей религиозной практики.

Начало Реформации положило выступление в 1517 году в Германии **Мартина Лютера** (1483—1546), выдвинувшего 95 тезисов, отвергавших основные догматы католицизма. Идеологи Реформации отрицали необходимость католической Церкви с ее иерархией и духовенства вообще, права Церкви на земельные богатства, отвергая католическое Священное предание в целом. Под идейным знаменем Реформации проходили крестьянские войны 1524—1526 гг. в Германии, Нидерландах и Английская революция. Реформация положила начало [illegible] (в узком смысле реформация — [illegible]).

Немецкое Возрождение стало завершением духовного (лютеранская реформа) и социального (возвышение крестьянства) кризиса, который длился полвека и сильно изменил средневековую Германию. С творчеством трех художников — [illegible] (между 1470 и 1475—1528), Дюрера (1471—1528) и [illegible] (1497 или 1498—1543) — связан «золотой век» немецкой живописи. Не обладая цельностью итальянского Ренессанса, немецкое Возрождение развивалось в хронологически короткий период и не имело своего логического продолжения.

Выдающимся представителем Возрождения в Германии, творчество которого определяло немецкое искусство в течение длительного времени, был живописец и мастер гравюры **Дюрер.** Считается, что Дюрер был равно одарен как [illegible] рисунок и гравюра занимают у него большое, подчас даже ведущее место. Наследие Дюрера-рисовальщика, насчитывающее более 900 листов, по обширности и многообразию может быть сопоставлено только с наследием Леонардо да Винчи. Он блестяще владел всеми известными тогда графическими техниками —

296

от серебряного штифта и тростникового пера до итальянского карандаша, угля, акварели. Как и для мастеров Италии, рисунок стал для него важнейшим этапом работы над композицией, включающим в себя эскизы, штудии голов, рук, ног, драпировок. Это инструмент изучения характерных типов — крестьян, нарядных кавалеров, нюрнбергских модниц. Дюрер оказал огромное влияние на развитие немецкого искусства первой половины XVI века. Величайший мастер гравюры в Европе, Дюрер прославился своим циклом работ на темы «Апокалипсиса» (1498).

Его разносторонняя деятельность стала одним из воплощений «титанизма» Возрождения. Он — единственный мастер Северного Возрождения, который по направленности и многогранности своих интересов, стремлению овладеть законами искусства, разработке совершенных пропорций человеческой фигуры и правил перспективного построения может быть сопоставлен с величайшими мастерами итальянского Ренессанса. Пору расцвета искусства немецкого

Возрождения часто называют «Северным Возрождением».

Современниками Дюрера были крупные мастера живописи Матиас Грюневальд (1472—1553).

Точным, четким по характеристике портретам (живопись и рисунок) Гольбейна Младшего, его картинам на религиозные темы, гравюрам свойственны глубокое проникновение в духовный мир человека, его сложные переживания. Иенсен Грюневальд (ок. 1470—1521). Грюневальд, жизнь которого еще мало изучена, представляет другое направление немецкого Возрождения: для него характерны Гений художника воплотился в главном произведении — «Изенгеймском алтаре» (1512—1515), где мистические образы соседствуют с гуманистическими, просветленными. Его творчество, связанное с идеологией народных низов и ересями, исполнено драматической силы, напряжения, динамизма.

Среди талантливых творцов немецкого Возрождения почетное место занимает портретист **Лукас Кранах Старший,** придворный художник Фридриха Мудрого и друг М. Лютера, благодаря деятельности

287

которого особое развитие получил пейзаж. Он положил начало известной под названием

Ренессанс в Англии. Английский Ренессанс прославился не столько живописью и архитектурой, сколько театром. Его расцвет пришелся на конец XVI — начало XVII века, достигнув своей вершины в творчестве **Вильяма Шекспира** (1564—1616). Конец XVI века — период небывалого оживления театральной жизни в Англии, время экономического подъема и превращения страны в мировую державу. Его именуют еще «Елизаветинским Возрождением». Вырос престиж театра; актеров, ранее презираемых бродячих комедиантов, окружали всеобщим вниманием, они пользовались покровительством меценатов-вельмож. В 1576 году в Лондоне открылся первый общедоступный театр, к середине 80-х годов таких театров было уже несколько. Труппа Шекспира, получившая в 1589 году статус королевской, сменила не одну сцену, пока наконец в 1598—1599 гг. для нее не было построено постоянное помещение, названное Театр «Глобус». Драматург Шекспир стал совладельцем театра. Пьесы Шекспира (всего их насчитывается 37) отражали политическую и духовную жизнь Англии той эпохи.

Первые комедии Шекспира, в частности «Много шума из ничего» (1598), проникнуты оптимизмом. Однако на рубеже XVI и XVII вв. его мировосприятие изменилось. Последние годы правления Елизаветы были отмечены народными волнениями и экономическим упадком. Падал авторитет государства и Церкви. В трагедиях *«Ромео и Джульетта»* (1595), *«Гамлет»* (1601), «Отелло» (1604), «Короле Лире» (1605) показан кризис общечеловеческих ценностей и морали. Герои Шекспира — мыслящие, чувствующие и страдающие личности, которые переживают утрату жизненных ориентиров, а окружающий мир неспособен помочь им обрести себя.

§ 3. Франко фламандская живопись XIV-XV1I веков

Начиная с XV века, **Нидерланды** становятся крупным центром европейской культуры. В те времена именем «Нидерланды», которое сегодня является не-

298

официальным названием Голландии, обозначались северо-восточная часть Франции, территории Бельгии, Люксембурга и Нидерландов. Границы исторических Нидерландов и современных (Голландии) не совпадают. В эпоху средневековья старые Нидерланды представляли собой крупный интернациональный ареал европейской культуры.

Крупнейшим представителем культуры Возрождения Нидерландов был **Эразм Роттердамский** (1469—1536). Большую популярность гуманисту принесли сатирические произведения «Похвала Глупости» (1509, 40 переизданий при жизни), «Домашние беседы» и др., в которых высмеивались суеверия, схоластическое мировоззрение, сословная кичливость и прочие пороки. Сатира гуманиста способствовала воспитанию свободомыслия, стремлению к знаниям, развитию предприимчивости. Развитие гуманистических идей происходило под влиянием достаточно тесных связей с Италией. В наибольшей степени традиции итальянского Возрождения получили развитие в живописи.

Ренессанс представлен в Нидерландах **двумя поколениями** выдающихся художников. **Первое поколение** относится к раннему периоду Возрождения и представлено такими именами, как (ок. 1390—1441), (ок. 1460— 1516), (1525—1569). **Второе поколение** нидерландцев представляет искусство XVII века: (между 1581 и 1585—1666), (1577—1640),

(1599—1641), Оливье Ван Дейк (1606—669), Ян Фейт (1632—1675), Ян Вильдене (Йордане) (1593—1678).

Шеренгу блистательных талантов открывает величайший живописец Ян **Ван Эйк.** Его считают главным представителем и одним из родоначальников искусства Раннего Возрождения в Голландии. Любое из сохранившихся произведений Ван Эйка — выдающееся явление в мировой живописи. Одним из них является знаменитый Гентский алтарь (1432), многостворчатый складень, находящийся в капелле св. Иоанна собора св. Бавона в Генте. В праздничные дни алтарь открывался, достигая в ширину пяти метров, поражая великолепием колорита. С именем Ван Эйка связывается

299

выдающееся новшество в европейском искусстве — распространение живописи маслом (до этого преобладала темпера). Его именуют одним из первых в Европе крупных мастеров портретной живописи, у которого появляется интерес к индивидуальному облику человека. Всемирно известный «Портрет четы Арнольфини» (1434) считается первой жанровой картиной в нидерландской живописи и первым парным портретом в европейском искусстве.

Совершенно иное художественное явление представляет великий нидерландский живописец **Босх.** Он был довольно плодовитым живописцем, проектировал росписи цветных стекол, церковную утварь. Босх был человеком чрезвычайно образованным, обладал энциклопедическими познаниями в теологии и науке, литературе и медицине. Каким-то непостижимым образом в творчество художника пронизывает одна тема: Ранняя картина Босха «Корабль дураков» несет иносказательный смысл: по житейскому морю плывет корабль, которым никто не управляет. Все, кто на нем находятся — монахи, горожане, крестьяне,— предаются разгулу. Каждая фигура намекает на какой-нибудь порок: невоздержанность, обжорство, пьянство, тщеславие. Фигуры людей намеренно уплощены, лица напоминают гротескные маски. Столь же аллегорическим является триптих «Сад земных наслаждений», где в традиционное изображение сцен Страшного Суда включены фольклорные элементы: сено олицетворяет жизненные блага, предмет человеческих вожделений и раздоров, собака, нападающая на бродягу,— символ зависти. Центральная часть триптиха посвящена судьбе человечества. Дьявольская нечисть медленно тащит в ад огромный воз сена. Вслед за ним в ад движутся император и короли, духовенство и дворяне, богатые бюргеры и бедняки.

Не только Босху, но другим нидерландским живописцам присущ мистический настрой. В отличие от итальянского Возрождения, носившего преимущест-

300

венно оптимистический характер, Северному Возрождению в целом свойственен гораздо больший пессимизм. В нем сильнее чувствовались трагизм, религиозная мистика, ирония и скептицизм.

Питер Брейгель, выдающийся нидерландский живописец и рисовальщик, как бы продолжил художественную линию Босха. В его творчестве переплетаются В ранних произведениях он сознательно следовал, если не сказать подражал, своему великому предшественнику. Его композиции, полные неуемного вымысла и гротеска, населены множеством фантастических фигур и деталей («Битва Масленицы и Поста»). В 60-е годы мастер стремится к созданию уже более обобщающих и глубоких картин народной жизни («Свадебный танец»; «Крестьянская свадьба»).

Поистине золотым для нидерландской живописи стал XVII век. Профессия художника была одной из самых популярных; картины приобретали не только богатые меценаты, но и бюргеры, ремесленники и даже зажиточные крестьяне. В отличие от других стран, национальные художественные школы Нидерландов не знали придворного искусства. Не вмешивалась в творчество живописцев и Церковь, поэтому они чувствовали себя относительно свободными в трактовке религиозных сюжетов.

Всего за полвека в Нидерландах появилось много художников, причем действительно выдающихся мастеров насчитывались десятки. В историю мировой живописи вошли имена

Великий фламандский живописец, рисовальщик, глава **Рубенс** проявил себя еще и как ученый-гуманист, философ, археолог, архитектор, выдающийся коллекционер, знаток нумизматики, государственный деятель и дипломат. По таланту и многогранности дарования, глубине знаний и жизненной энергии Рубенс принадлежит к числу самых блестящих фигур европейской культуры XVII века. Современники называли его королем

художников и
301
художником королей. Характерные для барокко приподнятость, патетика, бурное движение, декоративный блеск колорита неотделимы в искусстве Рубенса от чувственной красоты образов, смелых реалистических наблюдений. Колорит его полотен строится на контрасте тонов обнаженного тела с яркими одеяниями и благородным, сдержанным фоном.

Славу ему принесли не только замечательные картины, но и успехи на дипломатическом поприще. Как дипломат и художник Рубенс ездил во Францию, Голландию, Испанию и Англию. В качестве посла он вел переговоры о мире между королевскими династиями Испании и Англии. В 1611 году он приобретает роскошный дом, который постепенно превращает в настоящий дворец в итальянском вкусе, и размещает свою драгоценную коллекцию произведений искусства.

Рубенс, благодаря помощникам из своей мастерской (а здесь трудились не безвестные подельщики, а такие крупные мастера, как А. Ван Дейк, Я. Иордане, Ф. Снейдерс), создал огромное количество картин на религиозные и мифологические сюжеты *(« K g y l bk креста», 1611—1614, «Персей и Андромеда», 1620—1621),* историко-аллегорические полотна (цикл « B k l h j bF Z j b b F _ ^ b»q b 1622—1625), великолепные пейзажи и сцены крестьянской жизни *(« < h a \ j Z s _ g b _ ` g _ p h,* \1635—1640), многочисленные портреты европейских коронованных особ, встреченных художником во время его путешествий и дипломатических миссий (в европейских столицах он получал не только новые заказы, но и дворянские титулы, в частности от Филиппа V Испанского и Карла I Английского). Рубенс считается одним из самых плодовитых художников в истории живописи.

Художник создал свой мир — мир богов и героев под стать гиперболическим образам Гаргантюа и Пантагрюэля Франсуа Рабле. Известный французский художник XIX века. Э. Делакруа назвал его «Гомером живописи».

Ван Дейк (1599—1641), ученик Рубенса, явился одним из создателей парадного аристократического портрета XVII века. Ван Дейк рано проявил особую одаренность. Он отличался завидной работоспособностью и вызывавшей восхищение современников «легкостью» руки. Ван Дейк создал огромное количество портретов и
302
картин на религиозные и мифологические сюжеты, пользовавшихся повышенным спросом у церковных и светских заказчиков. Первое время он трудился над ними с большим прилежанием, но потом, с ростом известности, стал торопиться и писать наспех. Он мог работать над несколькими портретами сразу, уделяя заказчику в день не более часа, оставляя дописывать детали своим помощникам. Персонажи его парадных портретов отличаются внутренним благородством и аристократической утонченностью и вместе с тем живой характерностью. В многочисленных автопортретах Ван Дейк создает романтизированный образ художника — баловня судьбы. Таковым он и был в действительности. Сын антверпенского купца, человек по своей натуре мятущийся, сумасбродный и честолюбивый, Ван Дейк тяготел к роскоши, к королевским дворам, к жизни аристократов. Незадолго до смерти благодаря браку с молодой фрейлиной королевы Ван Дейк входит в ряды английской аристократии. Он пишет множество портретов короля, королевы и их детей; чести позировать ему добивается все высшее общество.

Семнадцатое столетие пережило необычайный взлет i h j l j _ l g h] h b k d m k k h \ Z, видным представителем которого являлся **Халс.** Его, родившегося за 20 лет до Рембрандта, именуют живописцем голландской буржуазии XVII века или иначе — портретистом одного социального слоя. Проживший всю жизнь безвыездно в Харлеме, Халс стал фигурой всеевропейского значения. Он прославился своими портретами, которые умело создавал в любое время и на любой вкус: частные, интимные, совсем маленькие, предназначенные для гравирования, и большие заказные, в том числе групповые. Групповой портрет — специфически голландское проявление портретного жанра. В нем отразились характерные для бюргерства черты корпоративизма. Халс создал всего девять больших групповых портретов, в которых пытался запечатлеть сложные человеческие взаимоотношения. Впервые в истории группового портрета художник сумел выявить своеобразие каждого изображаемого и, одновременно, нечто общее, присущее всей группе.

«Фирменным знаком» Халса можно считать умелую передачу разнообразных оттенков смеха. В знаме-
303
нитом « M e u [Z x s _ d k Z y \ Z e » (Лондон, собрание Уоллес) схвачена мимолетность ситуации: глаза сияют, на лице играет победная усмешка. Халс никогда не стремился психологизировать портрет, он намеренно подчеркивал несколько приземленные и грубовато-крестьянские черты изображаемых. Его гений проявляется в новой живописной свободе — диагональном построении композиции, мощных мазках и подчеркнутой материальности образов. В противоположность бо-

лезненным образам Веласкеса и Эль Греко, Халс подчеркивает здоровье человека, роскошь материальных форм тела. Об этом свидетельствуют названия картин: «Rm,l b]jZxsbgcZ exlg», «<_k_euvcygbpZl,hxsb_fZevq»kdd«bJ_[_ghkddhjfbeb»p_Ec старость напоминает поздние годы Рембрандта, умершего разоренным.

Рембрандт — величайший художник голландского барокко, один из величайших художников всех времен и народов. Первоначально «Рембрандт» было именем собственным — отец Рембрандта, мельник, прибавил к нему слова «Ван Рейн», имея в виду свою мельницу, расположенную близ Рейна. Отсюда происходит и часто используемая художником монограмма «RH» (Rembrandt Harmenszoon, т. е. Рембрандт, сын Хармена). Рембрандт был предпоследним из девяти детей в семье; будучи гораздо моложе и одаренней, чем его братья, он был отправлен в латинскую школу в Лейдене, а позже, в возрасте 14 лет, поступил в университет. Однако вскоре он бросил учебу и заявил о себе как художник. Врожденное стремление к психологизму, исключительная виртуозность техники письма, сразу же поразившая современников, и, наконец, экспрессивность и тяготение к реалистичности склонили Рембрандта к исторической живописи. На его картинах появляются многочисленные «философы» и «медитирующие апостолы» в полутемных интерьерах (« lhjlj_lmq_g»,h«]:hihklhleZ_el_fgbp», « K\:gZklZkb»). Однако излюбленным жанром стали непринужденные автопортреты и портреты стариков и старух с выразительными морщинистыми лицами, моделями для которых часто служили родственники и близкие художника.

В период расцвета Рембрандта творчества — в 30-е годы XVII века — вокруг него сформировался кру-

304

жок (около 30 человек) друзей-художников, картины которых, чаще всего выполняемые на заказ, он иногда только подправлял и продавал под своим именем. Признаком процветания художника может служить богатая коллекция картин и рисунков, в частности итальянских, а также оружия, скульптур, гравюр, миниатюр, экзотических курьезов. Творчество Рембрандта очень обширно: он исполнил более 400 картин (не считая многочисленных несохранившихся произведений, известных лишь по упоминаниям в описях и аукционных каталогах), а также 287 гравюр и тысячи рисунков. Получили широкую известность его индивидуальные и групповые портреты (« Ghqg^hcaZ»), религиозные (« K\ylhk_f_ckl\h», « <ha\jZ[s_mg^bg_kjlhgZ») и исторические (« AZ]h\Xkebyb\beZ») композиции.

Творчество Рембрандта — полная противоположность творчеству Рубенса. В его картинах, написанных на библейские сюжеты, отсутствует помпезность и драматичность. Рембрандт прославился как величайший fZkl_jk_lhl_,g которой он с успехом пользовался, jZkdju\Zy lZbgkl_gkuhjhgbu\gmlj_gjkbcohehjb_æfh_q_^kmdrhbc

Вермер вошел в историю искусства как непревзойденный мастер бытового жанра. Его работы отличаются поэтическим восприятием повседневной жизни, классической ясностью композиций («Девушка с письмом», «Служанка с кувшином молока», «Кружевница»). Художник тщательно воспроизводит мельчайшие детали повседневного быта. Люди и вещи предстают в его картинах в естественном освещении, подчеркивающем их органическое единство. Опередившее время, искусство Вермера не было по достоинству оценено в XVII веке. Оно получило признание только у потомков в XIX—XX вв.

Иордане — один из крупнейших художников XVII века. В его творчестве почвенное начало фламандского искусства выражено с подкупающей, подчас грубоватой, чувственной силой. Излюбленные сюжеты — « ljZa^gh[d[h\hdhjhe» и « DZdhxl klZjb,dbZdibsZl fZeur» (народная фламандская поговорка). В своих картинах художник изображает шумные пирушки, столь характерные для быта фламандского бюр-

305

герства и крестьянства. Персонажи басни превращаются у него во фламандских крестьян, пышущих здоровьем, грубоватых, полных непосредственного бурного веселья. Однако полные грубоватого юмора бытовые сцены приобретают у него черты монументальной значительности. После 1630 года Иордане приобрел славу первого живописца Фландрии. Он выполняет грандиозный объем работ, включавший декоративно-аллегорические циклы и росписи, в том числе заказы, исходившие от королевских дворов Европы (Голландии, Англии, Швеции). Его поздние работы становятся менее искренними и более помпезными.

Художественный уровень, достигнутый голландцами в эпоху Возрождения, они никогда позже уже не смогли повторить. Их живопись XIX и XX вв. нельзя отнести к числу мировых шедевров, которые устанавливают художественную моду и служат образцом подражания для других.

§ 4. Ренессанс во Франции

Начало французского Возрождения относится к середине XV века. Ему предшествовал процесс формирования французской нации и образования национального государства. На королевском престоле представитель новой династии — Валуа. При Людовике XI завершилось политическое объединение страны. Походы французских королей в Италию познакомили художников с достижениями итальянского искусства. Готические традиции и нидерландские тенденции в искусстве вытесняются итальянским Ренессансом. Французское Возрождение носило характер придворной культуры, основы которой заложили короли-меценаты начиная с Карла V.

Самым крупным творцом Раннего Возрождения считается придворный живописец Карла VII и Людовика XI **Жан Фуке** (1420—1481). Его еще называют великим мастером французского Ренессанса. Он первым во Франции последовательно воплотил эстетические принципы итальянского кватроченто, предполагавшие в первую очередь y k g, h j Z p b h g Z e v l g ^ n _ g b _ j _ Z e v g h b j h Z b i h k l b ` _ g b j _ b j h ^ u _ s _ q _ j _ a a g Z g b \ g m l j _ g a Z d h g h f _ j g B k l _ c 1475 году становится

306

«живописцем короля». В этом качестве создает множество парадных портретов, в том числе Карла VII. Большую часть творческого наследия Фуке составляют миниатюры из часословов, в исполнении которых иногда принимала участие его мастерская. Фуке писал пейзажи, портреты, картины на исторические сюжеты. Фуке был единственным художником своего времени, обладавшим эпическим видением истории, чье величие соразмерно Библии и античности. В реалистической манере выполнены его миниатюры и книжные иллюстрации, в частности к изданию «Декамерона» Дж. Боккаччо.

В начале XVI века Франция превращается в самое крупное абсолютистское государство Западной Европы. Центром культурной жизни становится королевский двор, а первыми ценителями и знатоками прекрасного — приближенные и королевская свита. При Франциске I, поклоннике великого Леонардо да Винчи, итальянское искусство становится официальной модой. Итальянские маньеристы Россо и Приматиччо, приглашенные Маргаритой Наваррской, сестрой Франциска I, основывают в 1530 году **школу Фонтенбло.** Этим термином принято называть направление во французской живописи, возникшее в XVI веке в замке Фонтенбло. Кроме того, его применяют по отношению к произведениям на мифологические сюжеты, подчас сладострастные, и к запутанным аллегориям, созданным неизвестными художниками и восходящими также к маньеризму. Школа Фонтенбло i j h k e Z \ b e k Z h k a v ^ Z g \ b _ e f b q _ k l \ _ ^ g g d u h o j Z l b \ j g h u k o i b k _ c Z g k Z f [e a _ Z d f d Z. Искусство школы Фонтенбло, наряду с парижским искусством начала XVII века, сыграло переходную роль в истории французской живописи: в нем можно обнаружить первые симптомы как классицизма, так и барокко.

В XVI веке закладываются основы французского литературного языка и высокого стиля. Французский поэт **Жоашен Дю Белле** (ок. 1522—1560) в 1549 году опубликовал программный манифест « A Z s b l Z i j h k e Z \ e n j g Z g p m a k y d a h u j d h Z Он и поэт **Пьер де Ронсар** (1524—1585) явились наиболее яркими представителями французской **поэтической школы** эпохи Возрождения — « l e _ y ^ », которая видела свою цель в том, чтобы поднять французский язык на один уровень с классическими языками — греческим и латынью. Поэты «Плеяды» ориентировались на античную литературу. Они от-

307

казались от традиции средневековой литературы и стремились обогатить французский язык. Формирование французского литературного языка было тесно связано с централизацией страны и стремлением использовать для этого единый национальный язык. Подобные тенденции развития национальных языков и литератур проявлялись и в других европейских странах.

Среди выдающихся представителей французского Возрождения был также французский писатель-гуманист **Франсуа Рабле** (1494—1553). Его сатирический роман « = Z j] Z g l x l Z l Z g l Z] j x w e v » — энциклопедический памятник культуры французского Возрождения. В основу произведения легли распространенные в XVI веке народные книги о великанах (великаны Гаргантюа, Пантагрюэль, правдоискатель Панург). Отвергая средневековый аскетизм, ограничение духовной свободы, ханжество и предрассудки, Рабле раскрывает в гротескных образах своих героев гуманистические идеалы своего времени.

Точку в культурном развитии Франции XVI века поставил великий философ-гуманист Мишель де Монтень (1533—1592). Выходец из богатой купеческой семьи, Монтень получил блестящее гуманистическое образование и по настоянию отца занялся юриспруденцией. Славу Монтеню принесли написанные в уединении родового замка Монтень близ Бордо « H i u l u » (1580—1588), давшие название целому направлению европейской литературы — w k k _ b k l h d _ (от фр. *essai* —

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия *«Gaudeamus»)*

опыт). Книга эссе, отмеченная вольнодумством и своеобразным скептическим гуманизмом, представляет свод суждений о житейских нравах и принципах поведения человека в различных обстоятельствах. Разделяя представление о наслаждении как цели человеческого бытия, Монтень трактует его в эпикурейском духе — принимая все, что отпущено человеку природой.

Французское искусство XVI—XVII вв. опиралось на традиции французского и итальянского Возрождения. Живопись и графика Фуке, скульптуры Гужона, замки времен Франциска I, дворца Фонтенбло и Лувр, поэзия Ронсара и проза Рабле, философские опыты Монтеня — на всем лежит печать классицистического понимания формы, строгой логики, рационализма, развитого чувства изящного.

308

§ 5. Возрождение в Испании

В отличие от Англии, где победила Реформация, культура Испании развивалась на фоне усиления католической идеологии, выразившемся в небывалом распространении инквизиции.

В первой трети XVI в. в испанской живописи столкнулись два влияния: нидерландское и новое итальянское, которое было представлено маньеризмом. О нем уже шла речь в связи с итальянским Возрождением. Однако к нему имеет смысл вернуться в связи с огромным влиянием маньеризма на испанскую живопись, прежде всего на Эль Греко. Хотя до XIX в. искусствоведы негативно относились к маньеризму, считая его насквозь подражательным, в XX веке они пересмотрели свои позиции и доказали стилистическую самостоятельность маньеристов.

Оказалось, что на самом деле маньеризм — оригинальное течение в живописи, основанное на собственных, а не заимствованных принципах. Представители маньеризма отошли от ренессансного гармонического восприятия мира. Внешне следуя мастерам Высокого Возрождения, маньеристы утверждали трагичность бытия. Острое восприятие жизни сочеталось со стремлением выразить «внутреннюю идею» художественного образа. Маньеристы, возможно, первыми занялись поиском q b k l h] b k d m k k + \ Z характерной чертой практически всех последующих поколений европейских художников. Сюрреализм, экспрессионизм и абстракционизм XX века — творческое продолжение маньеризма с его уходом в субъективизм, драматизацию художественных образов. Концепция «maniera» сосредотачивается на i h b k d Z o b ^ _ Z e n Z j f Z e v g k] h \ _ j r _ g k b Z b j l m h a g , h k g b Z u j Z ` Z _ i h k l h y g g h m _ x g ^ _ g p b x q _ e h \ _ q _ ^ k n d . b Z h

Сегодня истоки маньеризма искусствоведы видят уже в античности, неготике, итальянском, немецком и нидерландском искусстве. Термин «маньеризм» вошел в моду и стал употребляться для обозначения \ k _ ` c b \ h i b k b I k l h e _ l b n y k f _ j l b J Z n Z w (1520) ^ h g Z q Z d e e Z Z k k b p l b a f Z [Z j h d d h , которыми возникли как реакция на него. Многие исследователи предпочи-

309

тают определять это искусство как период между Ренессансом и барокко.

После 1530 года маньеризм завоевал практически всю Европу. Испанцы, и в первую очередь великий **Эль Греко** (1541 —1614), восхищались изящными творениями маньеристов. В детстве он учился у кандийских монахов на Крите иконописи, а с 1560 года продолжил занятия живописью в Венеции в школе Тинторетто. С 1577 года художник жил в Толедо, в Испании. Хотя смелая яркость его красок и вольная интерпретация библейских сюжетов вызывали критику, в частности со стороны короля Филиппа II, он тем не менее получал много заказов от церкви и частных лиц. В Испании окончательно сложился неповторимый индивидуальный стиль Эль Греко. Он идеализировал изображаемых им людей и, удлиняя их тела и лица, подчинял естественные пропорции выразительности образа. Византийская традиция плоскостной живописи сочеталась у него с контрастностью ярких и темных тонов, присущей венецианской школе. Испанское влияние отразилось в мистической манере письма. Им созданы религиозные, мифологические, жанровые картины, портреты, пейзажи (« l h] j _ [_ g] b j Z n Z H j] Z k , Z 1586—1588; «Bug L h e _ ^ 1610—1614).

Если XVI век проходит в Испании под знаком итальянского Возрождения, то в XVII веке начинает доминировать нидерландская живопись. XVII век считается в Испании, как и в Нидерландах, «золотым веком». Термин « a h e h l h _ c d прежде всего обозначает i _ j b h j ^ Z k p \ _ l Z b k i Z g k e b c _ j Z l m y u h d K b _ j \ Z g l , _ * Z g] h p Z E h i ^ _ < _] Но его можно применить и к плеяде таких великих художников, как Сурбаран, Веласкес и Мурильо.

В первой половине XVII века еще сказывалось влияние итальянских художников, прежде всего венецианских мастеров. В этот период лидировали художественные r d h e u < Z e _ g k b L b h e _ ^ h . Однако во второй половине века творчество фламандцев, прежде всего Рубенса и Ван Дейка, вытеснило итальянскую живопись. Сложные темные композиции первой половины столетия

уступили место динамичным произведениям с более однородным освещением. Крупными художественными центрами стали F Z ^ j b ^ K Z _ \ b e v y.
310

Франсиско де Сурбаран (1598—1664) был одним из тех мастеров, искусство которых выдвинуло испанскую живопись XVII века на одно из первых мест в Европе. Необыкновенно мощное чувство реальности определило характерную особенность художественного языка Сурбарана — приверженность натуре при предельно лаконичной, даже суровой монументальности. Его внимание было сосредоточено на двух областях — портрете и легендах, связанных с жизнью святых. Изображая строгих, захваченных созерцанием или экстатической молитвой монахов, Сурбаран охотно писал и детей, пользуясь ими как моделями для картин на темы детства Христа и Марии.

Диего Веласкеса (1599—1660) называют «портретистом испанского двора». Жизнь Веласкеса, бесспорного главы испанской школы, придворного живописца Филиппа IV, является ярким примером судьбы многих художников: потомок знатного рода, гений, человек, который благодаря своей прямоте, утонченности и галантности заслужил дружбу короля и уважение многочисленных завистников, он вел жизнь достойную и мудрую, почти не отягощенную событиями, которую не смогли поколебать даже придворные интриги. Милостью короля он в 1659 году, после долгой проверки «чистоты» крови и отсутствия торговой деятельности, получает платье кавалера св. Иакова — беспримерная честь для художника. Веласкес создавал не только портреты членов королевской семьи, но также картины на религиозные и мифологические сюжеты (« < Z d o p исторические полотна (« K ^ Z q ; Z _ ^ u »), постоянно обращался к жанровым сценам (« A Z \ l j Z d « l j y o » b. Произведения позднего Веласкеса, поэтическому миру которых придан несколько таинственный характер, предвосхищают искусство импрессионистов. Один из них, Мане, назвал Веласкеса « ` b \ h i b k p ` b f \ h i b k p. _ \

В литературной области получают широкое распространение j u p Z j k d k b i e m l h \ k j l h b f Z g u Наиболее крупным представителем этого жанра был великий **Мигель де Сервантес** (1547—1616), автор всемирно известного романа «Дон Кихот». В своей книге Сервантес пародирует рыцарские романы, наводнившие
311

испанский книжный рынок. Идеалы рыцарства к началу XVII века давно уже изжили себя. Тем не менее книга Сервантеса стала повествованием о двух началах человеческой природы — романтическом идеализме и трезвом практицизме. Сам Сервантес происходил из обедневшего рыцарского рода, долго служил в испанской армии, а затем зарабатывал на жизнь в интендантской службе. Роман Сервантеса повествует о приключениях рыцаря-идеалиста Дон-Кихота, который упрямо отстаивает рыцарские ценности в насквозь прагматическом мире. Он закрывает глаза на окружающую его реальность, воюет с ветряными мельницами. И часто не может выбраться из плена своих иллюзий, а противоречие между реальностью и идеалом объясняет происками злых сил. Хотя книга задумывалась автором как развлекательное чтение, она стала для мировой литературы образцом серьезной нравственной литературы.

Основоположником испанской национальной драмы был **Лопе де Вега** (1562—1635). Как и его младшие современники L b j k ^ h _ F h e b o k Z (ок. 1583—1648) и D Z e v ^ _ ^ j h E g Z ; Z j d Z (1600—1681), драматург своим поистине необъятным творчеством (свыше 2000 произведений, известны 500) способствовал бурному расцвету испанской комедии, которой тогда считалась любая трехактная пьеса, написанная в стихах. Перу Лопе де Веги принадлежат исторические и социально-политические драмы, комедии о любви (наиболее известны « M q b l _ e Z v g p » _ k и « K h [Z d g Z Z k _ g).

§ 6. Барокко

Художественным завершением Позднего Ренессанса явилось барокко. Его можно считать переходным этапом от эпохи Возрождения к эпохе Просвещения. Любое великое движение рано или поздно вырождается или иссякает. Изучение античных греков и римлян, которое в Раннем Ренессансе служило источником нового, у представителей Позднего Ренессанса превратилось в подражание. Древность
312

стала каноном изящного искусства, вошла в моду. Многие писатели и поэты выродились в имитаторов. Манера трансформировалась в манерность. Скульптура, архитектура и живопись эпохи барокко — логическое завершение процесса вырождения изящных искусств. Погоня за экстравагантностью стала для художников самоцелью.

Барокко

Барокко (ит. *barocco,* букв. *странный, причудливый)* — одно из главных стилевых направлений в искусстве Европы конца XVI — середины XVIII вв. Оно возникло в Италии и распространилось в большинстве европейских стран. Воплощая новые представления о вечной изменчивости мира, барокко тяготеет к эффектным зрелищам, сильным контрастам, совмещению иллюзорного и реального, к слиянию искусств (городские и дворцово-парковые ансамбли, опера, культовая музыка, оратория); одновременно — тенденция к автономии отдельных жанров (кончерто гроссо, соната, сюита в инструментальной музыке).

Для архитектуры барокко (Л. Бернини, Ф. Борромини в Италии, В. Растрелли в России) характерны i j h k l j Z g k l \ _ g g Z a f Z d k e b l g h k l v _ d m q _ k k e h ` g u d [ u q g d j b \ h e b g _ c g Z u g Z f h q _ j l Z g h v f. Благодаря i j b q m ^ e b e Z k l b d Z k Z ^ k e h ` g u d j b \ h e b g _ c g Z u g Z f h q _ j l Z g h v f дворцы и церкви барокко приобретают ` b \ h i b k g h k l ^ v b g Z f b q g h. Интерьеры барокко украшаются многоцветной скульптурой, лепкой, резьбой; зеркала и росписи иллюзорно расширяют пространство, а живопись плафонов создает эффект разверзшихся сводов. < ` b \ h i b k (П. Рубенс, А. Ван Дейк) b k d m e v i l (Л. Бернини) преобладают ^ _ d h j Z l b \ g g u h] h i e Z g h d \ h u f i h a b p b b j _ e b] b h a g f h b] m h e h] b q _ k d e h b Z e e _] h j b q _ k Z l h Z l d l _ j i Z j Z ^ g u i _ h j l j _ l u При изображении человека предпочитаются состояния g Z i j y ` _ g b v y d a Z e v l Z h b b u r _ g g h ^ j l Z f Z l b a f Z

Принципы барокко преломились в литературе (П. Кальдерон в Испании, Т. Тассо в Италии, А. д'Обинье во Франции, Симеон Полоцкий, М. В. Ломоносов в России), театре, музыке (Дж. Габриели, Дж. Фрескобальди в Италии, Д. Букстехуде в Германии). G Z i _ j \ u c

313

i e Z g u ^ \ b] Z x l k m a u d Z e v g Z h j Z e v g ` u Z _ g j u (h i _ j Z (Стремление к драматической экспрессии и к синтезу различных видов искусства проявляется и в области культовой музыки (духовная оратория, кантата, пассионы).

NB

- Новый период в культурном развитии Западной и Центральной Европы получил название Возрождения или Ренессанса. **Возрождение** представляет переходный период от средневековой культуры к культуре Нового времени.
- Феномен Возрождения заключается в том, что античное наследие превратилось в оружие ниспровержения церковных канонов и запретов. По существу, надо говорить о грандиозной **культурной революции.**
- В искусстве произошел переворот. В центре нового мировоззрения находился *человек, а не Бог,* как высшее мерило всего сущего. Мыслители Возрождения не собирались приравнивать человека к Богу; человек относителен, а Создатель абсолютен. Но как только в центр культурной Вселенной поставили существо относительное, стали возможными плюрализм и веротерпимость, прогресс и развитие, поиск научной истины и развитие прикладных искусств. Новый взгляд на мир получил название *гуманизма.*
- Идеи гуманизма выражались в том, что в человеке важны его личные качества, такие, как ум, творческая энергия, предприимчивость, чувство собственного достоинства, воля и образованность, а не социальное положение и происхождение.
- Собственно эпоху итальянского Возрождения условно подразделяют на ряд этапов:
  - — **Ранний Ренессанс** *(треченто* и *кватроченто)* — середине XIV — XV в.;
  - — **Высокий Ренессанс** *(чинквеченто)* — до второй трети XVI в.;
  - — **Поздний Ренессанс** — вторая треть XVI — первая половина XVII в.
- Вся эпоха итальянского Возрождения прошла под знаком творческого соревнования двух великих школ — *флорентийской и венецианской.* Первая доминировала в Раннем и Высоком Ренессансе, вторая — в Высоком и Позднем.

314

- **Реформация** представляла собой такое же *мощное религиозное движение,* каким ныне является, к примеру, фундаментализм в исламских странах. Оба они выступали за *возвращение к изначальным ценностям веры* (к ее фундаменту) и требовали *серьезных изменений (реформации)* существующей религиозной практики.
- **Барокко** — одно из главных стилевых направлений в искусстве Европы конца XVI — середины XVIII вв. Оно возникло в Италии и распространилось в большинстве европейских стран. Воплощая новые представления о вечной изменчивости мира, барокко тяготеет к *эффектным зрелищам, сильным контрастам, совмещению иллюзорного и реального, к слиянию искусств [городские и дворцово-парковые ансамбли, опера, культовая музыка, оратория).*

Глава 7. КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ

Новое время включает в себя XVII—XIX вв. и начинается с эпохи Просвещения. Промышленным переворотом в Англии XVIII столетия и Французской буржуазной революцией 1789— 1794 годов было положено начало ***эпохе капитализма*** *в Европе. Просвещение — необходимая ступень в поступательном развитии любой страны, расстающейся с феодальным образом жизни и стремящейся бесповоротно встать на путь научно-технического и социального прогресса.*

§ 1. Интеллектуальные течения эпохи Просвещения

Просвещение представляет собой не только историческую эпоху в развитии европейской культуры, но также мощное идейное течение, основанное на убеждении в решающей роли разума и науки в познании «естественного порядка», соответствующего подлинной природе человека и общества.

Просветители выступали поборниками равенства всех перед законом, права каждого на обращение в высшие органы управления, лишения Церкви светской власти, неприкосновенности собственности, гуманизации уголовного права, поддержки науки и техники, свободы печати, аграрной реформы и справедливого налогообложения. Краеугольным камнем всех просветительских теорий была вера во всесилие разума.

Важнейшими представителями культуры Просвещения являются: < h e v l _ @ - @ J m k , k R n F h g l _ k , d D : . = _ e v \ , p > c b ^ j b во Франции, > `. E h d d

316

в Великобритании, = W E _ k k , b g] = _ j ^ , _ B < = _ l , _ N R b e e в Германии, L l _ c , g ; . N j Z g d , e l b g ` _ n n _ j k d в США, G B G h \ b d h G J Z ^ b s _ в России.

В разных странах эпоха Просвещения наступила не в одно и то же время. Первой в новую эру вступила Англия — в конце XVII века. В середине XVIII века центр нового мышления переместился во Францию. Просвещение явилось завершением мощного революционного всплеска, захватившего ведущие страны Запада. Правда, то были мирные революции: i j h f u r e _ g g Z y в Англии, i h e b l b q _ k d Z y во Франции, n b e h k h n k d h - w k l _ l b q _ k d Z y в Германии. За сто лет — с 1689 по 1789 год — мир изменился до неузнаваемости.

Великая промышленная революция в Англии и Великая французская революция послужили провозвестником нового порядка вещей, при котором движущей силой развития общества выступают научные и культурные идеи, а главным субъектом исторических преобразований, его зачинщиком является интеллигенция. С тех пор ни одного крупного события в Европе не проходило без руководящей роли или непосредственного участия именно этого слоя населения. Просвещение создало новый тип людей — b g l _ e e b] , g l h \ людей науки и культуры. Они рекрутировались из всех слоев общества, но прежде всего из третьего сословия, вышедшего на арену истории и заявившего о себе и в искусстве. Утверждение просветительских идей шло во многом от имени этого сословия.

Успехи Просвещения стали возможными только потому, что на историческую сцену вышла еще одна мощная социальная сила — класс буржуазии, который сыграл в интеллектуальной истории Европы двойственную роль: с одной стороны, буржуазия, привлекая в свои ряды людей энергичных, предприимчивых и интеллектуальных, выступила основным спонсором культуры, с другой стороны, ссужая деньги, она навязывала интеллигенции свои узкоутилитарные, приземленные цели и идеалы, которым часто приходилось соответствовать интеллигенции. Иными словами, буржуазия поддерживала и приземляла культуру одновременно. Завершилось все это тем, что на исторической сцене появился новый тип культуры — массовая культура, которую нередко именуют вульгарной, пошлой,

317

буржуазной. Но иначе и быть не могло: аристократия и дворянство давно уже имели свою собственную культуру — высокую культуру, еще раньше народ создал свою форму культуры, народную, и только буржуазия оставалась не у дел. Таким образом, можно считать, что **завершением эпохи Просвещения явилось, с культурологической точки зрения, возникновение массовой культуры. Ее следует считать низшим слоем буржуазной культуры.**

В своих высших проявлениях буржуазная культура в XVIII столетии выразила себя через научную идеологию. В философии Просвещение выступало против всякой метафизики, способствуя развитию естествознания и вере в социальный прогресс. Эпоху Просвещения называют еще именами великих философов: во Франции — веком Вольтера, в Германии — веком Канта, в России — веком Ломоносова и Радищева.

«улучшенная», созданная
329
художественным вымыслом живописца. Его картины, холодные, суровые, умозрительные, называли «замерзшими скульптурами». Образцом для них послужила античная пластика и мир античных героев. **Клод Лоррен** (1600—1682), в торжественных композициях которого «идеальные» пейзажи наполнены лиризмом и мечтательностью, считается одним из основоположников классицизма в европейском искусстве XVII века.

Через 100 лет к холодным и возвышенным идеалам античного искусства вернется другой знаменитый француз — живописец > Z \ b (1748—1825). Возвращение классицизма получит наименование **неоклассицизма.** Сын крупного парижского негоцианта, Давид получает «римскую премию» как лучший ученик Академии, после чего уезжает в Италию знакомиться с памятниками античности. Будучи в Риме, он выработал строгий изобразительный стиль, основанный на тщательном изучении классической скульптуры. В « D e y l \ = h j Z p» b (1784), заказанной Давиду Людовиком XVI, строго героическая интерпретация сюжета, взятого из римской истории, подчеркивает ее этическую направленность: братья Горации дают отцу клятву в верности долгу и готовности сражаться с врагами. Античной теме любви к родине посвящена известная картина Давида « ; j m l», на которой главный герой изображен в тот момент, когда он приказывает казнить собственных сыновей, узнав об их заговоре против государства. Давид — один из величайших b k l h j b q _ k d b l ф _ l b k l h. Он завершает век старый (XVIII) и начинает новый (XIX).

Между двумя классицизмами — ранним (академическим) и поздним (неоклассицизмом) господствующие позиции занял стиль рококо.

2.2. Искусство рококо

Рококо зародилось в XVII веке, а превратилось в господствующий стиль в XVIII. Пожалуй, это самый характерный для французов стиль, в нем сконцентрировались особенности национальной психологии, образ жизни и стиль мышления высшего клас-
330
са. Рококо — порождение исключительно светской культуры, прежде всего королевского двора и французской аристократии. Термин «рококо», произошедший от французского «рокайль» (буквально: бриллиант и украшение из раковин), появился в конце XVIII века.

Искусство рококо построено на асимметрии, создающей ощущение беспокойства — игривое, насмешливое, вычурное, дразнящее чувство. Сюжеты — только любовные, эротические, любимые героини — нимфы, вакханки, Дианы, Венеры, совершающие свои нескончаемые «триумфы» и «туалеты». Для рококо характерен уход от жизни в мир фантазии, театрализованной игры, мифологических и пасторальных сюжетов, эротических ситуаций. Скульптура и живопись изящны, декоративны, в них преобладают галантные сцены. Статуэтки и бюсты предназначены для убранства интерьера. Стены обильно украшены лепниной, ажурным орнаментом, позолотой и мелкой пластикой, декоративными тканями, бронзой, зеркалами. Хрустальные люстры, изящная мебель с инкрустацией дополняли впечатление праздника. Мир миниатюрных форм нашел свое главное выражение в прикладном искусстве — в мебели, посуде, бронзе, фарфоре.

Рококо можно считать лебединой песней уходящей в историю феодальной аристократии. На смену ей шла буржуазия с новыми, более упрощенными интересами и грубыми художественными вкусами. Дворянская эпоха уходила красиво, создав неподражаемый стиль утонченной изысканности. В это время, т. е. со второй половины XVII столетия, Франция и королевский двор прочно и надолго занимают ведущее место в художественной жизни Европы.

Искусство и архитектура рококо отличались особой образностью и оригинальностью. Отвергнув принцип классицистической декоративности, новый стиль предложил взамен образ элегантной фривольности. Наибольшего блеска это искусство достигло во Франции. **Людовик XIV** (1643—1715) отошел от торжественной пышности барокко ради более непринужденного и гедонистического искусства. Были отвергнуты и строгие правила академического классицизма последователей Пуссена: придворная аристократия
331
явно склонялась к темам чувственного удовольствия и любви к роскоши.

Выдающимся французским представителем рококо являлся **Антуан Ватто** (1684—1721). Им создано около 300 картин и рисунков. 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. Под влиянием мифологических «поэзий» Тициана и Веронезе он изображает мир покоя, идиллии,

грез.

Другим ярким выразителем этого художественного стиля был **Франсуа Буше** (1703—1770). Сын орнаментщика и торговца эстампами, он сделал блестящую карьеру, стал «первым художником короля», директором Академии. Буше умел делать все: картины для богатых домов и дворцов, картоны для мануфактуры гобеленов, театральные декорации, книжные иллюстрации, рисунки вееров, обоев, каминных часов, эскизы костюмов. Но больше всего он 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.

NB

ƒ Новое время включает в себя XVII — XIX вв. и начинается с эпохи Просвещения. *Просвещение* — необходимая ступень в поступательном развитии любой страны, расстающейся с феодальным образом жизни и стремящейся бесповоротно встать на путь научно-технического и социального прогресса.

ƒ В разных странах эпоха Просвещения наступила в разное время. Первой в новую эру вступила Англия — в конце XVII века. В середине XVIII века центр нового мышления переместился во Францию. Просвещение явилось завершением мощного революционного всплеска, захватившего ведущие страны Запада. Правда, то были мирные революции: *промышленная* — в Англии, *полити-*

332

ƒ *ческая* — во Франции, *философско-эстетическия* — в Германии. За сто лет — с 1689 по 1789 год — мир изменился до неузнаваемости.

ƒ Главным субъектом исторических преобразований является **интеллигенция.** С тех пор ни одного крупного события в Европе не проходило без руководящей роли или непосредственного участия именно этого слоя населения. Просвещение создало новый тип людей — *интеллигентов,* людей науки и культуры.

ƒ Успехи Просвещения стали возможными только потому, что на историческую сцену вышла еще одна мощная социальная сила — класс буржуазии.

ƒ **Завершением эпохи Просвещения** явилось, с культурологической точки зрения, **возникновение массовой культуры.** Ее следует считать низшим слоем буржуазной культуры.

ƒ В философии Просвещение выступало против всякой метафизики, способствуя развитию естествознания и веры в социальный прогресс. Эпоху Просвещения называют еще именами великих философов: во Франции — веком Вольтера, в Германии — веком Канта, в России — веком Ломоносова и Радищева.

ƒ Огромное воздействие на целую эпоху в истории культуры Германии и на развитие европейской культуры в целом оказало немецкое литературное движение 70—80-х годов XVIII века **«Буря и натиск»** («Sturm und Drang»; название — по одноименной драме Ф.М. Клингера), заявившее о стремлении изменить моральные и общественные нормы (членами были И.-Ф. Шиллер и И.-В. Гете).

ƒ Эпоху Просвещения характеризует противостояние двух стилей-антагонистов — **классицизма,** основанного на рационализме и возвращении к идеалам античности, и возникшего как реакция на него **романтизма,** исповедующего чувственность, сентиментализм, иррациональность. Сюда же можно добавить третий стиль — **рококо,** который возник как отрицание академического классицизма и барокко. Классицизм и романтизм проявили себя во всем — от литературы до живописи, скульптуры и архитектуры, а рококо — в основном только в живописи и скульптуре.

333

Глава 8. КУЛЬТУРА ЕВРОПЫ XIX ВЕКА

В XIX веке происходит формирование **индустриального общества.** Оно зародилось в XVIII веке и просуществовало еще до середины XX столетия. В XIX веке на смену домашней фабрике, которая состояла из семьи помещика, слуг и крепостных крестьян либо семьи городского ремесленника, неженатых подмастерьев, вольнонаемных работников и слуг, приходит крупная промышленность с сотнями и тысячами работников на одном предприятии. Пыльные, неуютные мастерские уступают место просторным цехам, наполненным сложным оборудованием. Ведущими отраслями индустрии становятся f_lZeem,j]lwvg_j]_lbdlZrbghkljh,_gb_ ljZgkihjlbobfbq_kidlZfyure_gghklv

Дымящие заводские трубы, быстро растущие городские кварталы, гигантские угольные разрезы, раскинувшиеся на всю страну железнодорожные сети — только внешние признаки этого общества. Не менее важны внутренние — переход к рыночной экономике, расширение индивидуальных свобод, развитие машинного производства и наемного труда, демократизация общества и становление гражданского самосознания. XIX век — это расцвет классического естествознания, создания единой системы наук. Появляются первые научно-исследовательские лаборатории, работающие на прямой заказ промышленности. Создание паровоза, двигателя внутреннего сгорания, применение электричества в промышленности, телефона, радио произвело переворот в науке и технике.

334

Благодаря успехам медицины, улучшению санитарных условий жизни и качества питания резко сокращается смертность. Напротив, kj_^gyiyjh^he`bl_evgh`klavgbjZkl_.l Увеличивается и qbke_ggbgZlkv_e._gdvy Люди со все большим желанием fb]jbjmxdlak_e\Z]hjh^в поисках более комфортной жизни, культурно разнообразного досуга, лучших возможностей получить образование. **Урбанизация** — переселение людей в города и распространение городских ценностей жизни на все слои населения — становится неотъемлемым спутником другого процесса — **индустриализации.** Индустриализация — применение научных знаний к промышленной технологии, открытие новых источников энергии, позволяющих машинам выполнять ту работу, которую прежде выполняли люди или животные. l_j_ohd^ ijhfure_gghkuke^eyq_eh_q_lkZlvZhè_ agZqbl_ejv_g\hmcexpbd_Zcdlk\h\j_fy i_j_ohd^a_fe_^_ Благодаря промышленности небольшая часть населения оказалась в состоянии кормить большинство не прибегая к обработке земли.

Европейская культура не могла не реагировать на экономические и социальные изменения в обществе. И она реагировала, создавая новые художественные ценности и стили, мировосприятие и образ жизни. Художественное своеобразие культуры XIX века определяли три главных стиля — **классицизм** (неоклассицизм и ампир), **романтизм** и **реализм.** Только в конце столетия зарождаются новые направления определившие облик европейской культуры уже XX века.

§ 1. Классицизм

XIX век стал периодом серьезных достижений в **философии,** которая была богата самыми разными течениями и направлениями.

Самым мощным направлением первой половины XIX столетия являлась **классическая немецкая философия.** Ее родоначальником считается И. Кант, философские взгляды которого рассмотрены выше. Другой представитель немецкой классической философии **Иоганн Готлиб Фихте** (1762—1814), выступил, как и

335

Гегель, против кантовского учения о «вещи-в-себе». Центральное понятие учения Фихте — ^_yl_evgh\klvh[s_«]Yh, которому ijhlb\hklhkbg-Y» — fbj h[t_dl.h Диалектику творческого самополагания «Я» в переработанном виде восприняли Ф.В. Шеллинг и Г.В.Ф. Гегель. Философию И. Фихте считают также провозвестником романтизма.

Титаном классической философии стал великий немецкий мыслитель **Георг Вильгельм Фридрих Гегель** (1770—1831), создатель систематической теории диалектики, основанной на принципах объективного идеализма. Согласно Гегелю, dmevlmjj_^klZ\eyk_hl[hjc_ZebaZpbx Z[khexlghjmhoZfbjh\hjZam,fZ который в разное время и в разных формах проявляет себя и тем самым делает себя доступным познанию человека. Сменяющие друг друга типы культур, от античной до современной, суть разные фазы такого воплощения. В культуре, природе и обществе царят одни и те же объективные законы: отрицание отрицания, переход количества в качество, единство и борьба противоположностей. Противоречие, внутренний источник развития, предстает в виде триады: l_abk (исходный момент) — Zglbl_abk (отрицание, переход в

противоположность) — kbgl_a (отрицание отрицания). Таким способом развивается природа, наше мышление и общество. Основные сочинения Гегеля — «N_ghf_ghe^hnlbZ (1807) и «GZmdeZh]bd» (1812—1816). Кроме того, в его творческое наследие входят лекции по философии, истории, эстетике, философии религии, истории философии. Философия Гегеля оказала глубокое влияние на последующее развитие мировой философской мысли XIX—XX веков.

Идеалистическая философия Гегеля в середине столетия нашла наиболее полное воплощение в материалистической философии **Карла Маркса** (1818—1883) и **Фридриха Энгельса** (1820—1895), которые позаимствовали у него только диалектический метод. l_j\bqgu объявлялось [ulb(fZl_jb),a \lhjbqggu+f khagZgb_. Природа и общество развиваются через единство и борьбу противоположностей. В обществе ^\b`msk_dbehcbklmiZdleZkkh[\hZjy[Ze-]h ^Zjy_,c а также j_\hexpbhgkgfhcg одного способа производства другим h[s_kl\h jZa\b\Z_t нервно-

336

бытной формации к рабовладельческой, феодальной, капиталистической и коммунистической. Искусство входит в надстройку общества, определяется экономическим базисом, но не прямо, благодаря чему расцвет культуры не всегда совпадает с экономическим подъемом страны.

В противовес философии Маркса и Гегеля сформировалось несколько философских школ и направлений, в том числе **позитивизм,** родоначальником которого выступил **Огюст Конт** (1798—1857)**,** и **философия жизни,** родоначальником которой считается **Фридрих Ницше** (1844—1900).

Позитивизм (фр. *positivisme,* от eZ.positivus — положительный) — учение, согласно которому подлинным знанием может быть только эмпирическое, основанное на опыте и точном описании фактов. Различают «классический позитивизм» (Дж.С. Милль, Г. Спенсер), wfibjbhdjblbpbaf (махизм), g_hihablb\hbaf (аналитическая философия). Позитивизм оказал решающее влияние на методологию естественных и социальных наук в XIX и XX веках.

В **философии жизни** основным выступает понятие жизни, рассматриваемой как некая интуитивно постигаемая целостность и творческое, вечно текущее начало бытия. В различных вариантах этого течения «жизнь» истолковывается как _kl_kl_ggghZ_qZeehijhlb\h-ihehe`ghkkfv oZgbq_kdNhfGmbop r_E DeZ]_lk,E_kk,bgE]Njh[_gbmdkp и др.,/, dZd dhkfbq_kkdbZeyZe`bag_ggiuhcju»\ :. ;_j]kh),gZdZdbklhqgbgdihlhjbfuhdjZah\ dmevlm<iu>bevl,=c ABff_),ex которая ijhlb\hihklZ\eyf_lkZgbq_«kpbhlbeba»Zpbb (HRi_g]e._). Философия жизни повлияла на неогегельянство, экзистенциализм, персонализм и др.

Классицизм в живописи выражен ярче всего творчеством выдающегося французского художника **Жана Огюста Доминика Энгра** (1780—1867). Выходец из среды художественной интеллигенции, Энгр учился в Тулузской академии изящных искусств и практиковался в мастерской Давида. В увлечении античностью он пошел дальше своего учителя: то, что для одного было источником вдохновения и средством лучше разобраться в современности, для другого превратилось в культ

337

и способ ухода от реальности. Энгр не участвовал в политической борьбе, полностью уйдя в мир идеального. В 1824 году он избирается академиком, награждается орденом Почетного легиона, открывает свое ателье, становится признанным главой официальной французской школы. В преклонные годы он продолжает неутомимо трудиться, много рисует. Классицизм он доводит до того логического предела, после которого нет развития: его композиция строго формалистична, фигуры напоминают античные барельефы.

Классицизм, или неоклассицизм начала XX столетия называют также **ампиром** (от фр. *empire* — империя) или стилем Империи. Он завершил эволюцию классицизма и демонстрировал торжество государственной мощи. Ампир впитал в себя ^j_\g__]bi_lfkhdlb\u(]_hf_ljbaf _]bi_lkdhlbgZf_gkZbebah\Zkgugbgd,kfuhlb\ujhkibkl_hcfi_,cwljmkkdZa ко-торые использовались в интерьерах дворцов. Архитектуру отличают fZkkb\guhjlbdlk dhehggZfhjbq_kdh(иногда тосканского) hj^_jZh_ggZyf_eZlbdZ (орлы, лавровые венки, воинские доспехи, дикторские связки). В этот период возводятся мемориальные сооружения (триумфальные арки, мемориальные колонны). Если рассматривать эволюцию живописи во Франции от классицизма к ампиру как единую линию, то обнаруживается что если классицизм прославлял пышное великолепие дворцовой жизни французских королей, то ампир — военные подвиги Наполеона и вкусы нарождающейся буржуазии. Целям прославления успехов государства служила мемориальная архитектура (триумфальные арки, памятные колонны), повторявшая древнеримские образцы.

§ 2. Романтизм

На рубеже XVIII и XIX веков в Германии и других европейских странах возникло новое направление в духовной и художественной культуре, получившее название **романтизм.** Романтизм стал своеобразной реакцией на классицизм с его культом разума и рационализма. Романтизм был первым направлением в искусстве, которое ijbagZœrh^h`gkdhZt_dlhf
338
l\hjq_kl\Z ijh\ha]eZk[bealmkehvigbuhcjbl_lbg^b\b^mZeudmukdh\\hjq_kdhc ebqgh. Наибольшего развития романтизм достиг во Франции (L @_jb,dM>_eZdj=m>Zhj)._ Крупнейшие его представители в Германии — NH Jmg]D> Njb^jbd. Dhjg_eb в Великобритании: — >`. Dhgkl_[eVL_jg._ В России черты романтизма проявились в творчестве H:. Dbij_gk,dh]k части — <:. Ljhibgbgk(ZN S_^jb,gZ.B E_[_^,_DZ. ;jxeeh\Z:. ;jmgdNl. Lhekl h]h

Романтизм противопоставил утилитаризму и материальности нарождавшегося буржуазного общества разрыв с повседневной реальностью, уход в мир грез и фантазий, идеализацию прошлого. Мучительный разлад идеала и социальной действительности — основа романтического мировосприятия в искусстве. На смену беззаветному служению родине, воспетому Давидом, приходит kem`_gkbZ_fhfkn_[_b^_ZeebqqgbgcaZ\bkbf.Если Просвещение предлагало бороться со своими чувствами, то романтизм утверждает ihegmjZkdh\Zggkklv. Именно их он считает нормальным проявлением индивидуальности, а рассудительность и логику — болезнью. Романтизм — это мир, в котором царствуют меланхолия, иррациональность, эксцентричность. Его следы проявлялись в европейском сознании еще в XVII веке, но расценивались врачами как признак умственного расстройства. Но романтизм противостоит рационализму, а не гуманизму. Напротив, он создает новый гуманизм, предлагая рассматривать человека во всех его проявлениях.

Первые признаки романтизма появляются почти одновременно в разных странах, но каждая внесла в его развитие свой вклад. Родиной романтизма считается Германия, здесь были заложены основы **романтической эстетики.** Из Германии новое течение стремительно распространилось по всей Европе. Романтизм охватил литературу, музыку, театр, гуманитарные науки, пластические искусства.

Философско-эстетическую теорию **раннего романтизма** разработали в Германии :. <bN Re_]_,eGh\ZeBk,Nbol_N<R_eeb(N]Re_c_jfZ.dE_L_b,d творческое объединение которых, существовавшее в 1798—1801 годах, получило название **Иенских**
339
романтиков. Кружок немецких романтиков создал эстетическую концепцию новой универсальной культуры и помог формированию в первой половине XIX века романтической философии, к представителям которой относят Njb^jbo<Zbevj_eRfZeebg (1775—1854), :jlmjZRhi_g]Zm (1788—1860), K_j_gDZv_jd_ (1813—1855).

Немецкий философ **Фридрих Шеллинг** был близок йенским романтикам. Исходя из положений Канта и Фихте, он создал романтическую теорию, построенную на основе объективного идеализма. Главный метод познания у него — bgl_ee_dlmZbegvgmZby, присущая философскому и художественному гению. Искусство — высшая форма постижения мира, единство сознательного и бессознательного («Kbkl_flZ,ZgkpZ^_glZeev^gZ]ehb,afZ 1800). В нем воедино сливаются все виды деятельности — теоретическая и практическая, духовная и чувственная.

Крупной исторической фигурой был немецкий философ-иррационалист **Артур Шопенгауэр.** Шопенгауэр происходил из состоятельной купеческой семьи. Его мать обладала склонностью к изящным искусствам и занималась литературным творчеством (собрание ее сочинений составило 24 тома). В Геттингенском университете изучал Платона и Канта, слушал лекции Ф.А. Вольфа по истории греческой и латинской литературы, Ф. Шлейермахера — по истории философии, И. Фихте — по философии. В его основном произведении «Fbjdbhevij_^klZe» (1819—1844) мир предстает как стихийная «воля к жизни». Она — источник инстинктов и бесконечного эгоизма человека, который выражается в непрерывной «войне всех против всех». Государство не может уничтожить эгоизма, поскольку оно — лишь система сбалансированных частных воль. Шопенгауэр gZau\Z существующий fbj«gZbom^rbaf\hafh`g», а свое mq_gb_ «i_kkbfbaf». Мировая история не имеет смысла. Страдание — наказание за первородный грех, вину обособленного существования. Преодоление эгоизма и страдания происходит в сфере искусства и морали. В основе искусства лежит созерцание идей, освобождающее субъект от власти пространства и времени. Высшее из искусств — музыка, имеющая
340
своей целью уже не воспроизведение идей, а непосредственное отражение «воли к жизни».

Однако **полное** освобождение происходит только в сфере **морали,** на путях аскезы, умерщвления желаний. Влияние Шопенгауэра испытали в Германии Р. Вагнер, Э. **Гартман, Ф.** Ницше, Т. Манн и др., в России — Л. Толстой, А. Фет и др.

Выдающийся датский философ, теолог и писатель **Серен Кьеркегор** создал субъективную («экзистенциальную») диалектику личности, проходящую три стадии на пути к Богу: эстетическую, этическую и религиозную. Домашняя атмосфера, в которой он рос, была проникнута христианским сознанием вины (его отец проклял Бога). Вероятно, от отца он унаследовал склонность к меланхолии, которую в ранний период скрывал от себя и других под маской сарказма и иронии. Кьеркегор считал, что предназначение философии состоит в познании не какого-то абсолютного духа, но повседневного существования (экзистенции) человека. Внешний мир, какой бы ни была его онтологическая структура и как бы совершенен или несовершенен он ни был, не способен помочь человеку решить его внутренние проблемы. Внешний мир — это «разбитое» и бессмысленное бытие, ответом на него должны быть страх и отчаяние {« K l j Z d b l j _ i _ », 1843). Земное существование — это «жизнь в парадоксальном». Философ рекомендовал индивиду полностью отдать себя на волю Бога, т. е. проводить «жизнь в религиозном». Думать «экзистенциально», т. е. исходя из подлинного существования, — значит быть беспредельно преданным христианской истине, даже если это грозит мученической кончиной. Идеи Кьеркегора повлияли на всю европейскую культуру и даже науку (в этом признавался основатель квантовой механики Н. Бор).

Главными представителями **романтизма в литературе** считаются G h \ Z e b W K L : . = h n f Z g > ` . ; Z c j h g . ; . R _ e e b = x] h W I h F. X. E _ j f h g l h N B L x l q . \

Немецкий поэт и философ **Новалис** (псевдоним N j b ^ j b o n Z h g O Z j ^ _ g [_ j] 1772—1801) являлся **видным** представителем йенского кружка романтиков. Он **пытался** обосновать n b e h k h n f b Z x] b q _ k d b h ^] h Z - e b a

341

f Z », утверждающего i h e y j g h k b l v a Z b f h i _ j _ \ k h b _ s , идею равновесия реальности, идеи и фантазии в каждом человеке.

Самый крупный представитель немецкого романтизма **Эрнст Теодор Амадей Гофман** (1776—1822) являлся разносторонней личностью: он был еще талантливым композитором и блестящим художником. Его произведениям присущи тонкая философская ирония и причудливая фантазия, доходящая до мистического гротеска (j h f Z « g W e b d k b v j y \ h » , 1815). В своем творчестве Э.Т.А. Гофман раскрыл глубокую пропасть между образом жизни и мышлением художника и обычного человека. Героем большинства его произведений выступает музыкант-бессребреник, презирающий материальные блага, находящий смысл своей жизни в любви к искусству («Житейские \ h a a j _ g d h h y Z F m j j Z » , 1822). Гофман — один из основоположников немецкой романтической музыкальной эстетики и критики. Он автор одной из первых романтических опер — « M g ^ b » (1814).

Отрицание утилитаризма и принципов буржуазного практицизма, жертвой которых становилась человеческая личность, выражали в своем творчестве не только немецкие, но и английские романтики. Крупнейшим среди них был **Джордж Ноэль Гордон Байрон** (1766—1824). Байрон, член палаты лордов, воспевал не прелести придворной жизни, а «мировую скорбь», романтический бунт одиночки против всего общества. Его i h w f Z « I Z e h f g b q _ k Q \ Z h c e v ^ = Z j h e » (1812— 1818), n b e h k h n k h d W b f « F Z g n j » (1817) и « D Z b » (1821), p b d k e l b o h g \ Z [b [e _ c k d f b l _ b \ , u j h f Z g \ k l b o Z « o > h - g @ m » Z (1819—1824), лирика передают острое ощущение катастрофичности человеческого бытия, утрату старых идеалов и ценностей. Автор создал тип одинокого героя, «падшего ангела», который и себя, и других ведет к гибели. Байрон был участником движения карбонариев, национально-освободительной революции в Греции (умер в военном лагере). Им создан тип «байронического» рефлексирующего героя: разочарованный мятежный индивидуалист, одинокий, не понятый людьми страдалец, бросающий вызов всему миропорядку и Богу. Творчество Байрона, явившее-

342

ся важным этапом в духовном развитии европейского общества и литературы, породило явление байронизма начала XIX века, в том числе «русского».

Другой представитель английского романтизма, **Перси Биши Шелли** (1792—1822), в лирических драмах, стихах и поэмах, трактатах по искусству отвергал любую форму политического и церковного гнета, восставал против Бога и правящих классов, превозносил жизнь, освещенную свободой и осмысленную самореализацией.

Великий французский писатель-романтик **Виктор Гюго** (1802— 1885) создал вдохновенные j h f Z g « K h [h] Z j b ` k d h ; d h ] h f Z I » j (1831), « H l \ _ j ` _ g g » u (1862), « Q _ e h , \ d b d l h j u c k f _ _ l » (1869) и др., где обличал общественные язвы и социальную несправедливость. Писатель

доказывал, что несправедливость ведет к нищете — рассаднице преступлений и что только радикальные перемены в обществе позволят их изжить. В предисловии к ^jZf«Djhf\»(1827) Гюго поместил манифест французских романтиков, где выступил против классического правила «трех единств» и формального разграничения жанров, сформулировал принципы новой, романтической драматургии. Гюго признавал возможным смешение трагического и комического.

Пессимистический взгляд на будущее, умонастроения «мировой скорби» сочетались в романтизме со стремлением к гармонии миропорядка, с поисками новых, абсолютных и безусловных идеалов. Творчество выдающегося французского поэта **Шарля Бодлера** (1821 — 1867) называют «поэзией упадка и тления». Его, приверженца теории «искусства для искусства», считают hkghihehˋgkbbdfhfebaZ. Пренебрегая общепринятыми условностями, он выражал в своем творчестве \hkobs_agehfmjh^klbfkyq_kdhblfbehg_gbyfgbhjfh[u^_gghc`bagB его ihwlbq_kkd[hfjgb«dP_lua»(1857) выражена тоска по идеальной гармонии.

Острый разлад между идеалами и гнетущей реальностью вызывал в сознании многих романтиков болезненно-фаталистическое или проникнутое негодованием qm\kl\h\h_fbj,by горькую насмешку над несоответствием мечты и действительности, возведен-

343

ную в литературе и искусстве в ijbgpbijkfZglbq_kbdjhcg»b Великий американский писатель-романтик **Эдгар Аллан По** (1809—1849) умер в возрасте 40 лет. Он начал писать в 16 лет, но его поэтические произведения не получали признания, пока Ш. Бодлер не перевел их на французский язык. На склоне жизни он страдал депрессиями и переживал глубокий душевный кризис. Эдгар По так и остался известен в основном благодаря мастерски написанным «страшным» и детективным новеллам.

Романтическая живопись. В живописи романтизм нашел себя в опровержении классических принципов и правил ради восстановления чего-то более древнего и более свободного, личного и экзотического. Он ijh[m^bевропейском сознании bgl_j_dkgZpbhgZevigjhnfemh,fm ljZ^bpbyfhevdebhdjZmevlmk\uh_jhZjh^Место греческих и римских образцов занимает фольклорное прошлое северных цивилизаций — английской, скандинавской и шотландской. Художники-романтики черпали свои темы из средневековья, Востока и современности. Особенно выразительной была ly]Zdkj_^g__dhg\hfymkg,hffmeZgohebbq`gbh\fhmibkg.hf[m Тогда же вспыхнул и новый bgl_j_dkojbklbZgkbd\hmlbd развитый RZlh[jbZgihffZ^Zf^_KlZev

Романтики уравнивают высокое и низменное, трагическое и комическое, обыденное и необычное. Этот стиль характеризуется стремительностью движения, драматизмом сюжета, накалом страстей. Личная реакция творца — на современное событие или на некую сцену — становится критерием искусства, а живопись — выразительным средством. Романтизм — это dhfie_bdgk^b\b^mZje_vZgdupdgbZkhpbZevbgjulZnbabq_ikbdjby k_gby

Исторические рамки романтизма ограничиваются периодом с 1770 по 1840 год. В его развитии специалисты выделяют три этапа: **предромантизм** (1770—1800); **зрелый романтизм** (1800—1824), вызванный французской революцией 1789 года и военными кампаниями Наполеона (Гойя, Жерико, раннее творчества Делакруа); **расцвет романтизма** — с 1824 по 1840 (зрелое искусство Тернера и Делакруа). Если в предромантизме преобладали вкусы и формы английской чувствитель-

344

ности, то зрелый романтизм — полностью французский. В этот период появляется новая историческая живопись и современная школа пейзажа. В третий период, называемый «романтическим движением», господствующее положение заняла концепция гения, воплотившаяся в зрелом творчестве Тернера и Делакруа.

Главными представителями романтизма в изобразительном искусстве считаются живописцы W.>_eZdjlmZ_jb,dNhHJmg]D>:Njb^j,b»`.Dhgkl_[kdvL_jg._j

Изобразительное искусство **Франции** эпохи романтизма выдвинуло таких крупных мастеров, которые определили главенствующее влияние французской школы на все XIX столетие. Романтическая живопись во Франции возникает как оппозиция не только классицистической школе Давида, но и официальному искусству в целом.

Первым художником этого направления был **Теодор Жерико** (1791 —1824). Его героями были солдаты и офицеры, дети, старики, друзья и даже умалишенные («Kmf Zkr_^,rkZlyZ^ZxsZy ijbkljZklb_dZaZjlgufbjjZ»f «<hj^_l»c «MfZebr_ggluhch[jZ`ZxsbkC_[y ihedh\h»)p Романтикам вообще был свойствен интерес к людям с обостренной психикой. Портреты сумасшедших Жерико пишет уже смертельно больным. Последние месяцы жизни он был прикован к постели и умер на 33-м году жизни (вследствие неудачного падения с лошади). Жерико — мастер монументальных композиций, владение которыми служило для него средством отыскать в будничной, приземленной реальности героическое начало. Поводом к творчеству

выступает для художника все необычное, экспрессивное. В 1816 году французский фрегат «Медуза» потерпел крушение у берегов Сенегала. Из 140 человек, высадившихся на плот, через 12 дней удалось спасти лишь 15. Жерико создает гигантское полотно 7х5 м, где изображает горстку уцелевших на плоту людей в тот момент, когда они увидели на горизонте корабль. Среди них мертвые, сошедшие с ума, полуживые и те, кто в безумной надежде смотрит вдаль. Через пять лет после смерти Жерико именно к этой картине был применен термин «романтизм».

345

После ранней смерти Жерико главой романтической школы стал **Эжен Делакруа** (1798—1863), признанный величайшим декоратором своего времени. Вместо традиционного и как бы обязательного для всех французских живописцев путешествия в Италию Делакруа отправился в Англию (1825), в Марокко (1832), а затем во Фландрию и Голландию. Поездка в Марокко повлекла за собой значительное изменение в стиле художника. Марокканские впечатления были столь сильны, что проявились даже в изображениях античных богов и героев. Конец его жизненного пути ознаменовался созданием больших полотен для украшения Бурбонского и Люксембургского дворцов, а также знаменитого Лувра. Шедевр его творчества — картина «K\h[h,^Z_^msZgyZjh^», написанная в разгар революционных событий 1830 году и воплотившая бунтарский пафос, характерный для романтизма. В этой картине соединены черты современной парижанки с классической красотой и могучей силой Ники Самофракийской. Делакруа считается создателем исторической живописи Нового времени. Делакруа был не только самым великим французским художником-романтиком, но замечательным писателем. Его статьи о других художниках предвосхищают Бодлера; они раскрывают нам его личность, а его «Дневник» и письма являются единственными свидетельствами его эволюции.

Испания дала миру одного из величайших художников-романтиков **Франсиско Хосе де Гойя** (1746—1828). В первой половине жизни он оставался удачливым придворным живописцем, снискавшим славу на поприще создания портретов испанской знати и представителей королевского двора. Гойя становится самым модным художником, избирается членом в Мадридской академии художеств, становится придворным художником короля Карла IV. Но в 1792 году художник серьезно и надолго заболел. Болезнь Гойи, сделавшая его глухим и изменившая образ его жизни, внесла глубокие изменения в его творчество. Искусство Гойи наполняется страстной эмоциональностью, фантазией, социальным гротеском. Появившиеся в конце 80-х годов фантастические элементы в 90-е годы складываются в целостную концепцию художествен-

346

ного видения мира. Она базируется на фантасмагории, религиозном прозрении и социальном гротеске. В 1799 г. Гойя завершает самую известную серию своих гравюр — Zev[hDZijbqhk (80 листов с комментариями художника), посвященный человеческому безумству и глупости, представляет собой сатиру на человеческое существование.

§ 3. Реализм

Третьим крупным стилистическим направлением в культуре XIX века являлся **реализм.** Как отдельный элемент реализм, если это желание отразить жизнь как она есть, ничего не приукрашивая и не искажая, был присущ всем эпохам и, пожалуй, всем художественным жанрам (говорят о реализме в древнем и средневековом фольклоре, в искусстве античности и Просвещения и др.). Однако только в XIX веке он превращается в целостную систему взглядов на мир, в устойчивый принцип, который последовательно проводился художником в каждом жесте, позе, композиции.

Реализм в rbjhdhkfuke понимается как ijZ\^Zbagh воплощенная специфическими средствами искусства.

В узком значении реализм представляет собой конкретно-историческое направление в искусстве, возникшее в 30-е годы XIX века. Он выражался в воспроизведении lbibqguo характеров и социальных конфликтов, внимании к условиям труда и быта людей, их образа и стиля жизни.

В чем-то художественный реализм даже сблизился с социологией, которая, как и он, отображает типичные закономерности поведения людей, но делает это по-своему — на основе klZlbklbq_khd[hqs_gh. Романы Толстого или Стендаля отображали социально-типическое иначе — через omh`_kl_lgdhh[s_gho по степени точности и достоверности постижения реальности ничуть не уступали лучшим работам социологов.

У художников-реалистов, как и у социальных ученых, в центре внимания находилась проблема «личность и общество». У писателей она выражалась в

347

противостоянии социальных закономерностей и нравственного идеала, индивидуального и массового. Там, где ученый стремился оставаться нейтральным к событиям, как того требовал от него научный метод, художник-реалист проявлял страстную заинтересованность, желание исправить мир, решить нравственные проблемы современности.

Реализм и романтизм объединяет критическое отношение к капиталистической реальности. Когда капитализм в середине XX века вступил в новую историческую фазу, стал более цивилизованным, пошел на убыль обличительный пафос художников, сменились художественные стили эпохи. От романтизма реализм отличают методы отображения критикуемой реальности: скрупулезная работа с объективными фактами у реалистов, углубление в субъективный мир человека — у романтиков.

Среди крупнейших представителей реализма в различных видах искусства XIX — XX веков числятся K l _ g ^ Z e v ; Z e v a Z d > b d d , _ g N e h [_ E G L h e k l , h c F . > h k l h _ \ k d F b l c \ _ g : . I . Q _ o h L \ F Z g g M N h e d g : . B K h e ` _ g b p H u g h f v = D m j [B ? J _ i b g B K m j b d h \ F . I . F m k h j] k d F b c S _ i d b g K K l Z g b k e Z \ k d b c .

Выдающийся французский писатель **Стендаль** (1783—1842) опубликовал в 1825 году книгу « J Z k b g R _ d k i b j », считающуюся i _ j \ u f f Z g b n _ k l h f реалистической школы. Он обладал неподражаемым мастерством психологического анализа, умением передать сложные конфликты и противоречия современного общества. Страстное обличение политической реакции и мещанской ограниченности сочетается в его романах с глубоким анализом внутреннего мира героя (« D j Z k g h _ b q _ j g » (1831), « I Z j f k d Z h y [b l _ » (1839) и др.).

Великий французский писатель **Оноре де Бальзак** (1799—1850) считается основоположником жанра k h p b Z e j v g Z h e b k l b q _ k j d f h Z b g Z . Его главное произведение, w i h i _ « y Q _ e h \ _ q _ k d Z y d h f _ ^ b j », должно было состоять из 143 книг, отражающих все стороны жизни французского общества с 1816 по 1848 год — зарождения эпохи первоначального накопления философии денег. Своему титаническому труду Бальзак отдал все свои силы, но создал только 90 романов и

348

новелл. Известные произведения « R Z] j _ g _ \ d Z h y ` Z » (1830—1831), « ? \ ] _ g b = y Z g » ^ (1833), « H l _ p = h j b k » (1834—1835) и др. — части бальзаковской эпопеи, связанные общим замыслом и многими персонажами. Сквозные персонажи — удачный художественный прием писателя-«социолога». Герои Бальзака изображены как различные общественные типы, поступки которых определяются классовыми интересами и противоречиями. Бальзак не только показал, но и доказал, что человек формируется под влиянием общественных отношений. Но формируется совсем не так, как хотелось бы писателю. Оказалось, что безудержная жажда богатства омрачает человеческие отношения, даже любовь она делает предметом торга, а друзей превращает во врагов.

Один из великих художников мировой литературы — **Чарльз Диккенс** (1812—1870), основоположник и лидер d j b l b q _ k g j h Z h e b a f Z английской литературы, выдающийся сатирик и юморист. Уже в ранних «Очерках Боза» (1836) он попытался сделать социальную диагностику различных слоев лондонского общества. А в следующем романе «Приключения Оливера Твиста» (1838) 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.

Французский писатель **Гюстав Флобер** (1821—1880) почти всю свою жизнь провел в небольшом местечке Круасси возле Руана и доподлинно знал провинциальные нравы. Их-то он и описал в знаменитом романе « = h k i h ` Z h \ Z j b » (1857). Главная героиня Эмма Бовари, запутавшаяся в супружеских изменах, кончает жизнь самоубийством. За хроникой местных событий писатель рассмотрел убийственную пошлость обывательской среды, бездуховность тихой и благопристойной глубинки. Власти признали книгу безнравственной (автор обличал не женщину-распутницу, а общество в целом) и отдали автора под суд, который вынес ему оправдательный приговор. После романа о страданиях женской души, воспитанной романтической литературой и столкнувшейся с рутиной провинциальной

349

жизни, Флобер описал в романе « < h k i b l Z g q b m _ k » (1869) историю неудач и разочарований молодого человека. Прекрасна и его историческая проза (роман « K Z e Z f [» 1862). Флобер оказал большое влияние на развитие реализма в мировой литературе еще и как блестящий стилист.

К реализму тяготеет и творчество крупнейшего французского писателя XIX века **Эмиля Золя** (1840—1902), хотя литературоведы относят его к самостоятельному течению — натурализму. **Натурализм** (от лат. *natura* — природа) — направление в европейской и американской литературах и искусстве последней трети XIX века, теоретиком и главой которого являлся именно

Э. Золя. Под воздействием позитивистских идей он стремился к «объективному», бесстрастному воспроизведению реальности, уподобляя художественное познание научному. Творчеству Золя присуща k h p b Z ed vjgh l b q _ k dg ZZ yi j Z \ e _ g g hk k v четко проявившаяся в романах « Q j _ \ h l Z j b ` z (1873), « A Z i Z » (1877), « @ _ j f b g » Z (1885), « > _ g v » (1891), « J Z a] j h (1892).

В конце XIX века реалистическое направление в английской литературе было представлено творчеством **Джона Голсуорси** (1867—1933), завоевавшего мировую известность. В самом известном его произведении, трилогии « K Z] Z N h j k Z c » (1906—1921), дал эпическую картину нравов буржуазной Англии конца XIX — начала XX века, раскрыв губительную роль собственничества как в общественной, так и в частной жизни. Им созданы социально-бытовые романы, в частности « H k l j h \ n Z j b k » (1904), драмы и литературная публицистика, в которой отстаиваются принципы реализма.

В последней трети XIX века мировое звучание приобретает скандинавская литература, где ведущие позиции заняли норвежские писатели **Генрик Ибсен** (1828—1906) и **Кнут Гамсун** (1859—1952). Ибсен — один из создателей национального норвежского театра, творец романтических драм на сюжеты скандинавских саг и исторических пьес. Гамсун в романах « = h e » (1890) и « F b k l _ j b » (1892) раскрыл социально-психологическую анатомию городской жизни.

Реализм в **живописи** во Франции связан с художниками **«Барбизонской школы».** Этот термин обоз-

350

начает живописные открытия независимых пейзажистов, работавших в 30—60-е годы XIX века в деревушке близ леса Фонтенбло,— L J m k, k @ > b Z k @ > x i j, _ D D h j h D L j m Z . c o m Они обратились к непосредственному изображению природы, света и воздуха, сыграли важную роль в развитии реалистического пейзажа.

В группе реалистов господствующее положение занимала блестящая личность **Жана Франсуа Милле** (1814—1875). Его монументальное искусство являет собой восхваление сельского труда, гимн природе. В своих пейзажах и «реальных аллегориях» **Гюстав Курбе** (1819—1877) дал обобщенные образы простых людей-тружеников. Он первый употребил слово «реализм» применительно к живописи. Курбе придал жанровым сценам монументальную значительность, которая допускалась прежде лишь в исторической живописи.

§4. Новые направления в искусстве

Во второй половине XIX века в Западной Европе культурным центром становится Франция. Отталкиваясь от реализма и романтизма, возникают новые художественно-эстетические теории, получившие большую или меньшую популярность. В Англии в 1842 г. возникло « ; j Z l k l \ h i j _ j Z n Z w e » b — h \ общество поэтов и художников (> = J h k k _ l, l X O Z g l > ` . W F b e e, _ k критиковавших с романтических позиций современную культуру. **Прерафаэлиты** соединяли скрупулезную передачу натуры с вычурной символикой. Они избрали своим идеалом «наивное» искусство средних веков и раннего Возрождения (до Рафаэля). Идеи прерафаэлитов повлияли на развитие k b f \ h e b и стиля « f h ^ _ j g

Символизм (фр. *symbolisme,* от греч. — знак, символ) — художественное направление в европейском и русском искусстве 1870 — 1910-х годов, возникшее сначала во французской литературе. Философско-эстетические принципы символизма восходят к сочинениям А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, Ф. Ницше, творчеству Р. Вагнера и характеризуются h l j b *дательным отношением к материализму и позитивизму.* С помощью «сверхчувственной интуиции»

351

символисты намеревались проникнуть в тайны мира, скрытые под внешним покровом. Символизм исходит из убеждения, что современной культуре недостает фантазии и духовности. Художник-символист создает произведения, дающие выход воображению.

Основные представители символизма в литературе — I . < _ j e, _ l g < Z e _ j : b, J _ f [, h K . F Z e e Z, j F . _ F _ l _ j e b g . d . ; e h, d . ; _ e u c < y . d B B \ Z g h N D K h e h ;] m [в изобразительном искусстве: W F m g d = F h j h, F . D Q x j e _ g l F . k . < j m [, e < W . W ; h j b k - F \ m k Z] h) близко к символизму творчество I . = h] _ g Z мастеров группы « G Z [» графика H ; _ j ^ k, e h работы многих мастеров стиля «модерн». Наиболее крупными представителями французского символизма были поэты **Поль Верлен** (1844—1896), **Стефан Малларме** (1842—1898), **Артюр Рембо** (1854—1891). П.Верлен (сборник стихов «Галантные празднества») ввел в лирическую поэзию сложный мир чувств и переживаний, придал стиху тонкую музыкальность. Для творчества О. Малларме характерен усложненный синтаксис, стремление к передаче «сверхчувственного». Его драматические сочинения проникнуты мотивами одиночества и бессилия перед жизнью. А. Рембо в

своих стихах выразил разорванность мысли и реальности, стремясь путем соединения поэтических образов проникнуть в тайну действительности.

Под влиянием представителей живописи критического реализма (Курбе, Домье) появилось новое направление в искусстве — b f i j _ k k b h g (от фр. *impression* — впечатление).

Импрессионизм обновляет изобразительное искусство всей Европы. Любовь к природе побуждает французских художников писать пейзажи с натуры. Художник-импрессионист пытается зафиксировать на холсте мимолетные впечатления от сцены, которую он видит перед собой. Крупнейшими представителями импрессионизма являются **Э. Мане, К. Писсарро, Э. Дега, П. О. Ренуар, К. Моне,** объединившихся для борьбы за обновление искусства против официального академизма в художественном творчестве.

Один из основоположников импрессионизма, **Эдуар Мане** (1832—1883), родился в семье крупных чи-

352

новников. Рисовать начал еще в коллеже. Воспротивившись предназначавшейся ему карьере юриста, поступил в морскую школу, затем учился в Школе изящных искусств в Париже. Он много путешествовал, интересуясь секретами живописи старых мастеров, в традициях которых были выполнены его ранние картины. В 1863 году Мане пишет картину « A Z \ l j Z g d Z l j Z \ ». На ежегодную выставку художников в Париже официальное жюри принять его картину отказалось. Тогда он выставился среди неофициальных художников — в известном «Салоне отверженных». 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. Это создавало ощущение незавершенности, резкости и одновременно угловатости. Отныне Мане встал на путь j Z a j m r _ g b Z ^ b p b h g g d Z g h g h \ [u l h \ h c b \ h i b, k h b l d Z a Z \ r b k q _ l d h k c ` _ l g h f c h l b \ b j h \ d b.

Клод Моне (1840—1926) — ведущий представитель импрессионизма, автор тонких по колориту, напоенных светом и воздухом пейзажей. В серии картин « K l h] Z k _ g Z (1891), « J m Z g k d h b [d (1895) он стремился запечатлеть мимолетные состояния свето-воздушной среды в разное время дня. От названия пейзажа Моне « < i _ q Z l e _ g h k o h ^ y k s h _ e g произошло и название направления — **импрессионизм.** Наряду с Дега и Ренуаром Моне был одним из немногих художников, чьи произведения были выставлены в Лувре еще при их жизни. Критики стали считать Моне предшественником лирической абстракции, в частности абстрактного пейзажа.

Другой представитель импрессионизма **Камиль Писсарро** (1830—1903) является автором светлых, чистых по цвету пейзажей, для его картин характерна мягкая сдержанная гамма. Как и другие импрессионисты, Писсарро создал немало городских пейзажей, среди которых лучшими являются виды Парижа, написанные им в конце 90-х годов. Писсарро, как и большинство импрессионистов, пишет маленьким точечным мазком, сочетая его с ясно выраженным контуром предметов. Наиболее известные произ-

353

ведения « ; m e v \ Z h j g f Z j l j (1897) и « H i _ j g u i c h _ a \ ^ l Z j b ` _ (1898).

Выходец из семьи крупной финансовой буржуазии, **Эдгар Дега** (1834—1917) получил классическое образование. Может быть потому его творческому почерку свойственны безупречно точное наблюдение, строжайший рисунок, сверкающий, изысканно красивый колорит. Он 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. Значительное место в творчестве Дега занимает балет, который он показал и с праздничной, и с будничной стороны: его знаменитые танцовщицы напоминают то грациозные воздушные создания («Репетиция [Z e _ l g Z Z k p _ » g 1874), то измученных тяжелыми репетициями полувзрослых девочек с утомленными лицами, в минуты отдыха неловкими движениями поправляющими туфельки и корсажи (« L Z g p h \ s l a Z d u m e b k, 1890—1895). Его взгляд становился еще беспощаднее, когда останавливался на женщине, занимающейся своим туалетом: вот она намыливается в тазу, растирается, выходит из ванны, вытирает затылок, тело, ноги {« < Z g g, Z 1890), а вот другая, уверенная, что ее никто не видит, садится на корточки, чешется, принимая порой довольно нелепые позы. Художник одинаково, без снисхождения изображал женщин из народа и завсегдатаев салонов. В живописи Дега продолжал социально-критическую традицию Золя. Крут тем, интересовавших Дега, был чрезвычайно широк: прачки и портнихи, цирковые представления и биржевая суматоха, похождения кокоток и жизнь борделей.

Художник создал более 2000 картин и пастелей, его зрение постепенно ухудшалось, а характер портился. Когда же слепота стала практически полной, Дега, одинокий и желчный, предпочел

запереться в одиночестве и заняться скульптурой. Вместе с тем этот угрюмый молчун умел быть замечательным другом и помогать близким в трудные минуты. Однако его прозорливый ум, тонкая ирония и светская деликатность покидали его, как только речь заходила о политике. Здесь Дега проявлял себя крайним реакционером и
354
фанатиком. Искусство Дега оказало огромное влияние на современников.

Выдающийся французский живописец, график и скульптор **Огюст Ренуар** (1841 —1919), сын портного из Лиможа, зарабатывая на жизнь, расписывал в Париже фарфор, веера и шторы, затем учился в Школе изящных искусств у импрессионистов. Ему охотно позировали друзья, которых он помещал под деревьями, изучая зеленые рефлексы и блики света на лице, теле и одежде. Ренуар хотел быть непосредственным в восприятии и воспроизведении натуры, он говорил об этом: «Я устанавливаю свою натуру, как мне хочется, затем беру и пишу ее, как писал бы ребенок... Я не мудрю, у меня нет ни правил, ни методов». Он создавал светлые и прозрачные по живописи пейзажи, портреты, динамичные бытовые сцены, воспевающие чувственную красоту и радость бытия: « F m e ^ ge Z= Z e» (1876), « @ K Z f Z›j (1877).

Импрессионисты (за исключением Дега) создают оригинальную живописную систему. Она отличается j Z a e h ` _ g lk e fh ` g uld h g h \g Zq b k l u p \ _ l Zb \ a Z b f h i j h g b d g h \q _ g d b b f
j Z a ^ _ e vfg Zuacd lq \b k l h ph \ _ l Zk f _ r b \ Z x s b g p kgy Zi Z e b l, j Z i j b \ h k i j b y l a p b l _ e—f
\ h i l b q _ k dj b_ g p _ i l h j Z e Z a—Z k \ _ l e h l c y j d h g p \ _ l h \ h]c Z f f h, c p \ _ l g u f l b _ g y f b
Объемные формы как бы растворяются в окутывающей их световоздушной оболочке, дематериализуются, обретают зыбкость очертаний.

Франция в конце XIX века дала миру великого скульптора — **Огюста Родена** (1840—1917), творчество которого относят к импрессионизму. В его скульптурах духовное содержание передавалось выражением лица и дви-жением тела, достигающим кульминации в жесте, поразительном по красоте, психологической точности и ритмической выразительности. Его любимым стилем был готический, а любимым произведением — «Божественная комедия» Данте. И вслед за Бальзаком, создавшим «Человеческую комедию», и за Бодлером, чьи «Цветы зла» поначалу носили название первых кругов дантова «Ада», Роден приступил в 1880 году к работе над « < j Z l Z f b Z ^» Z для Музея декоративного искусства в Париже. Центральная фигура композиции — самое известное творение французского мастера — « F u k e b l ». e v
355
Он имеет определенного прототипа в образе пророка Иеремии из фрески Микеланджело. Несмотря на более светлые любовные мотивы, родившиеся из темы Паоло и Франчески (« l h p _ e, m r e < _ q g Z _ y k g, Z < _ q g l b c h), концепция человеческого существования у Родена в целом достаточно драматична. «Я хочу выразить всю правду, а не только ту, что дается глазу», — любил повторять Роден.

Постимпрессионизм

Постимпрессионизм (от лат. *post* — после и b f i j _ k k b h g — художественное течение конца XIX — начала XX века, возникшее во Франции как реакция на импрессионизм. Между двумя течениями разница не только во времени. Приставка «пост» не означает, что новое направление просто следовало во времени за старым. Они расходились по принципиальным вопросам. Импрессионизм стремился уловить случайное и мимолетное, а постимпрессионизм искал i h k l h
y g g u g _ Z q Z [e u Z l b. y В первом преобладали чувства и впечатление, во втором — j Z k k m ^ b h d
b g l _ j _ d k n b e h k h n k Z d k b i f _ d l Z [u l b. y К постимпрессионистам относят l. K _ a Z, g < g Z < Z - g
= h] Z l. = h] _ , g. Z L m e E n h a l j _ d @ K _ j Z представителей g _ h b f i j _ k k b h g] b j a n f i Z « u g Z [b ».
Между собой они имели мало общего. Каждый из них искал свою художественную нишу: Сера осуществлял свои эксперименты с цветом в Париже. Ван-Гог уехал в Арль, городок на юго-востоке Франции, Гоген отправился на далекий остров Таити. Их творчество положило начало многим тенденциям в изобразительном искусстве XX века.

Творчество крупнейшего постимпрессиониста **Поля Сезанна** (1839—1906) стоит у истоков современного искусства. Он начинает вместе с импрессионистами, однако в 80-х годах отходит от них и разрабатывает новую живописную систему, которая оказала огромное влияние на развитие всего искусства XX века. Отец Сезанна, родом из Экса, был рабочим, затем торговцем шляпами, и в 1847 году стал банкиром, обеспечив, таким образом, своему сыну безбедное будущее. В 1852—1858 годах Поль получает хорошее гуманитарное образование в Бурбонском колледже в Эксе. Здесь начинается его дружба с Золя, с которым они проводят долгие часы в бурных спорах и мечтаниях. В 1858 году Сезанн становится бакалавром и поступа-
356
ет на факультет права, но, воодушевленный перепиской с Золя, он вскоре решает посвятить себя живописи. Через Золя он познакомился с художниками Э. Мане, К. Писсарро, К. Моне, О.

Ренуаром и др. Общение с ними, а еще больше с постимпрессионистами (прежде всего Ван-Гогом) формирует его l_ogbcZngZeblbq_kdhfjhljba. Абсолютно прямые линии редки в его картинах: они то изгибаются, то наклонны (Сезанн серьезно интересовался геологией). Излюбленный прием Сезанна — kh\f_s_gjZaguhnq_aj_ghgyZh[t_dljb_]hbahjZ`_gbb. В отличие от импрессионистов, любивших изображать прогулки и пикники на природе, у Сезанна не видно людей; _]hfgh]hqbke_igcuaZ`bmklug.g. Сезанн занимался поиском не изменчивости цветов, а mklhcqb\kuqjmdlmjgaZdhghf_jghkl_p: его рисунок очень лаконичен, а цветовая палитра небогата: в ней преобладают три цвета — зеленый, голубой и желтый.

Произведения Сезанна (а насчитывается около 900 его картин и 400 акварелей) представлены почти во всех крупных музеях мира. Получили известность его «lv_jhb:je_d» (1888), «;_j_]ZFZjg» (1888), «Bjjhd\bdZjl» (1896), «lhjlj_l:. <hee» (1899) и др. Слава пришла к Сезанну только в конце жизни. В Экс начинается паломничество художников, коллекционеров и критиков. Воздействие его искусства сказалось на творчестве П. Гогена и художников группы «Наби», фовистов и кубистов, русских «сезаннистов» из «Бубнового валета».

Поль Гоген (1848—1903) — один из главных представителей постимпрессионизма, близкий к символизму и стилю «модерн». По материнской линии он происходил из старинного испанского рода и детство провел в Перу. В юности был матросом, затем работал в Париже биржевым маклером, одновременно занимаясь живописью. В 35 лет бросил карьеру коммерсанта, а в 40 лет, расставшись с семьей, покинул цивилизованное общество и уехал на Таити. В Париже он жил трудной, почти нищенской жизнью, но и на Таити ему пришлось вытерпеть немало: он болел, голодал, даже попытался покончить с собой. На Таити он живет жизнью туземца: изучает легенды, традиции и верования таитян. В своих картинах изображает жизнь таитян сре-

357

ди 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 придают его картинам настроение торжественного покоя. Его интересуют не столько описательные возможности цвета, сколько его эмоциональное значение. Композиции Гогена носят орнаментальный характер; Гоген — автор таких картин, как «;jh» (1901), «Л, lujm\gm?» (1892). На Таити он написал один из своих шедевров «Hldmfa? Dlhfu? Dmfa b^_?».

Выдающийся французский график и живописец **Анри де Тулуз-Лотрек** (1864—1901), с детских лет страдавший тяжелым физическим недугом, стал блестящим мастером острых, порой язвительных живописных характеристик. Возможной причиной слабого здоровья Анри стало кровосмешение, совершенное его отцом графом Альфонсом де Тулуз-Лотрек-Монфом, который был женат на своей кузине. Детство будущий художник провел в Париже и в замке Селейран, в аристократической среде, где господствовал дух славы и мужества, страсть к лошадям и к охоте. Подобно своему отцу, деду и двум дядьям, Анри обожал рисовать. В 1878 году, когда после двух переломов бедра он заболел костной болезнью и был признан неизлечимым, свой физический недостаток он преодолевал упорной работой. Получив степень бакалавра, Тулуз-Лотрек поступил в Школу изящных искусств. Под влиянием своих академических учителей он вначале увлекается импрессионизмом, но затем отходит от него и присоединяется к группе независимых художников во главе с Ренуаром. Его восхищал Дега, под влиянием которого его главным выразительным средством стали рисунок и композиция. Именно Дега он обязан своей острой наблюдательностью парижских нравов и выбором современных сюжетов. Прожив долгие годы на Монмартре, он прекрасно знал мир парижской богемы и места, где она проводит свой досуг. Тулуз-Лотрек изображал завсегдатаев кабаре и публичных домов, одним из которых был он сам. В знаменитом «Мулен Руж» он встречал звезд ночных представлений, изображая среду людей, безуспешно спешащих за ускользающей жизнью. Его восхищали

358

танцовщицы канкана, энергичный ритм танца, рисунок поднятых ног и порывистых линий. Его увлекал натурализм уличных девиц на Монмартре, которые предстают в его работах бесстыдными, лишенными очарования, но преображенными в лукавых и ироничных красавиц. Тулуз-Лотрек создал собственный, гротескно-реалистический, стиль, определяющим моментом которого было соединение четкого рисунка с экспрессивным цветом.

В истории мирового искусства трудно найти художника с судьбой более трагичной, чем у голландца **Винсента Ван-Гога** (1853—1890). Он родился в семье добропорядочного голландского священника, работал в Бельгии и во Франции. Болезненное чувство неустроенности жизни заставляло Ван-Гога всю жизнь метаться в поисках справедливости между религией (он был сыном пастора) и социализмом, проповедью и искусством. Уже с самого начала и совершенно

сознательно Ван-Гог хотел стать художником униженных, воспевая их неблагодарный труд, как некогда он пытался принести им утешение в Евангелии и подобно тому, как он предложил кров проститутке. Готовый поделиться последним куском с первым встречным, он всю жизнь терпел крайнюю нужду, кое-как перебиваясь благодаря помощи своего брата Тео — мелкого служащего одной из картинных галерей. Ван Гог пытался k b g l _ a b j h \ lZ [ljvZ a g mZxg _ j nb k v f Z f- i j _ k k b h g b l f lZ \ k l _ j hy\ i h g k d b] khd m k.k В 1888 году он уехал из Парижа и поселился в Арле, где попадал в госпиталь, а затем в приют для душевнобольных, с которым связан один из самых плодотворных периодов его творчества, нашедший отражение в ярких картинах с цветами.

Ван-Гог работал в очень динамичной манере, используя цвет как мощное выразительное средство. Эгоцентрист и неврастеник, Ван-Гог передает в своих картинах глубоко оригинальное видение мира. Его творчество продолжалось менее одного десятилетия, но, работая как одержимый, он создал за этот короткий срок несколько тысяч шедевров. Непризнанный гений, он подвергался насмешкам не только врагов, но и друзей. Ван-Гог покончил с собой в возрасте 37 лет. Его творчество повлияло на всю культуру XX столетия, а картины Ван Гога считают за честь иметь лучшие музеи мира.

359

NB

ƒ В XIX веке происходит формирование **индустриального общества.** Оно зародилось в XVIII веке и будет существовать еще до середины XX столетия.

ƒ Переход к рыночной экономике, расширение индивидуальных свобод, развитие машинного производства и наемного труда, демократизация общества и становление гражданского самосознания. XIX век — это расцвет классического естествознания, создания единой системы наук.

ƒ Художественное своеобразие культуры XIX века определяли три главных стиля — **классицизм** (неоклассицизм и ампир), **романтизм** и **реализм.** Только в конце столетия зарождаются новые направления, такие как импрессионизм, которые определили облик европейской культуры уже XX века.

ƒ XIX век стал периодом серьезных достижений в **философии,** которая была богата самыми разными течениями и направлениями.

ƒ Самым мощным направлением первой половины XIX столетия являлась **классическая немецкая философия.** Ее родоначальником считается **И. Кант.**

ƒ Классицизм, или неоклассицизм, начала XX столетия называют также **ампиром** (от фр. *empire* — империя), или стилем Империи.

ƒ На рубеже XVIII и XIX веков в Германии и других европейских странах возникло новое направление в духовной и художественной культуре, получившее название **романтизм.** Романтизм стал своеобразной реакцией на классицизм с его культом разума и рационализма. Романтизм был первым направлением в искусстве, которое признало художника субъектом творчества и провозгласило безусловный приоритет индивидуальных вкусов творческой личности. Романтизм — это комплекс индивидуальных реакций на социальные и метафизические потрясения. Мучительный разлад идеала и социальной действительности — основа романтического мировосприятия в искусстве. Родиной романтизма считается Германия, здесь были заложены основы **романтической эстетики.**

ƒ Реализм в *широком смысле* понимается как *правда жизни,* воплощенная специфическими средствами искусства.

ƒ В узком значении **реализм** представляет собой конкретно-историческое направление в искусстве, возникшее в 30-е годы XIX века. Он выражался в воспроизведении

380

типичных характеров и социальных конфликтов, внимании к условиям труда и быта людей, их образа и стиля жизни. В чем-то художественный реализм даже сблизился с социологией. У художников-реалистов, как и у социальных ученых, в центре внимания находилась проблема «личность и общество». У писателей она выражалась в противостоянии социальных закономерностей и нравственного идеала, индивидуального и массового.

ƒ В конце XIX века возникает **веризм** — реалистическое направление в итальянской литературе [*Дж. Верга, Л. Капуана, Г. Деледда),* опере (П. *Масканьи, Р. Леонкавалло, Дж. Пуччини),* изобразительном искусстве (скульптор *В. Вела,* живописец *Дж. Пеллицца),* близкое к натурализму.

ƒ **Символизм** — художественное направление в европейском

узнаваемости.

Другие художники — *X. Fbjh* и *B. LZg]h* — экспериментируют *kl_ogbdZh\dhfZlbq_kdh]h ibkvfZ* посредством которого *ih^khagZgg_bihkj_^kl\ugjZ`Z_lk_[ygZ[mfZ]* или создают фантастические *[bhfhjngnhjfu*, иногда довольно пугающие. Испанский живописец, скульптор, график **Хуан Миро** (1893— 1983) с особенной утонченностью имитировал наивность детского рисунка, обращаясь к алогичным ситуациям и формам *(«@_gsbgZlbpZ\ emgghfk_l_»*, 1949). Французский художник-самоучка **Ив Танги** (1900—1955) завоевал известность своими фантастическими пейзажами, где реальные мотивы океанских далей и берегов сочетаются с миром странных существ и форм, подобных ожившей морской гальке. Произведения Танги представлены в большинстве крупных музеев современного искусства.

§ 3. Литература

Литература XX века по своему стилистическому и идейному разнообразию несопоставима с литературой XIX века, где можно было выделить только три-четыре ведущих направления. Вместе с тем современная литература дала ничуть не больше великих талантов, чем литература прошлого столетия. Европейская художественная литература XX века сохраняет верность классическим традициям. На рубеже двух веков заметна

373

плеяда писателей, творчество которых еще не выражало устремления и новаторские поиски XX века: английский романист **Джон Голсуорси** (1867—1933), создавший социально-бытовые романы (трилогия *«KZ]Zh Nhjk Zc»*), немецкие писатели **Томас Манн** (1875—1955), написавший философские романы *«<her_[g]Zhyj Z»* (1924) и *«>hdlhjNZmk»* (1947), раскрывающие нравственные, духовные и интеллектуальные искания европейского интеллигента, и **Генрих Белль** (1917—1985), сочетавший в своих романах и повестях социальную критику с элементами гротеска и глубоким психологическим анализом, французские **Анатоль Франс** (1844—1924), давший сатирическое обозрение Франции конца XIX века, *Jhf_ghee[g* (1866—1944), отобразивший в романе-эпопее *«@ZgjbklhZ»* духовные искания и метания гениального музыканта, и др.

В то же время европейская литература испытала воздействие **модернизма,** что прежде всего проявляется в поэзии. Так, французские поэты **П. Элюар** (1895—1952) и **Л. Арагон** (1897—1982) были ведущими фигурами сюрреализма. Однако наиболее значительными в стиле модерн была не поэзия, а проза — романы **М. Пруста** (*«Bihbkdm[jZq_gghl_g»*), **Дж. Джойса** (*«Mebkk*), **Ф. Кафки** (*«AZfhd»*). Эти романы явились ответом на события Первой мировой войны, породившей поколение, получившее в литературе название *«ihl_jygg»*. В них анализируются духовные, психические, патологические проявления человека. Общим для них является методологический прием — *bkihevahlZgdbu lh]hjZgpmakdeehkh,* представителем интуитивизма и **«философии жизни» Анри Бергсоном** (1859—1941) *f_lh^ZZgZeba hZlhd khagZ*, заключающийся в *hibkZgdbjjulh]hq_gbyke,_ci_qZle_dbbcm\kl\q_eh_*. Он описывал человеческое сознание как непрерывно изменяющуюся творческую реальность, как поток, в котором мышление составляет лишь поверхностный слой, подчиняющийся потребностям практики и социальной жизни. В глубинных же своих пластах сознание может быть постигнуто лишь усилием самонаблюдения (интроспекции) и интуицией. Основу познания составляет чистое восприятие, а

374

материя и сознание суть явления, реконструированные рассудком из фактов непосредственного опыта. Его главная работа *«Lhjq_kdZlyexyphy»* принесла Бергсону славу не только философа, но и писателя (в 1927 году он был награжден Нобелевской премией по литературе). Бергсон проявил себя также на дипломатическом и педагогическом поприще. Говорят, что признание ораторского таланта Бергсона, покорявшего соотечественников великолепным французским языком, в 1928 году вынудило Французский парламент специально рассматривать вопрос о переносе его лекций из актового зала Коллеж де Франс, не вмещавшего всех желающих, в здание Парижской оперы и об остановке на время лекции движения по прилегающим улицам.

Философия Бергсона оказала значительное влияние на интеллектуальную атмосферу Европы, в том числе на литературу. У многих писателей первой половины XX века «поток сознания» из философского метода познания превратился в эффектный художественный прием.

Философские идеи Бергсона легли в основу знаменитого романа французского писателя **Марселя Пруста** (1871 —1922) *«<ihbkdmdjZq_gg\hj]hfghl»* (в 14-ти томах). Работа, представляющая собой цикл романов, служит выражением его детских воспоминаний, выплывающих из подсознания. Воссоздавая ушедшее время — людей, тончайшие переливы чувств и

настроений, вещный мир, — писатель насыщает повествовательную ткань произведения причудливыми ассоциациями и явлениями непроизвольной памяти. Опыт Пруста — изображение внутренней жизни человека как «потока сознания» — имел большое значение для многих писателей XX века.

Видный ирландский писатель, представитель модернистской и постмодернистской прозы **Джеймса Джойс** (1882—1941), опираясь на бергсоновский прием, открыл новый способ письма, в котором художественная форма занимает место содержания, кодируя в себе идейные, психологические и другие измерения. В художественном творчестве Джойса использован не только «поток сознания», но также i Z j h ^ b b, k l b e b a Z f b b d p, k i d l b _ f, u f b n h e h] b q _- 375 k d b b _ k b f \ h e b q _ k k d l b k b f u k e h \. Аналитическому разложению языка и текста сопутствует разложение образа человека, новая антропология, близкая к структуралистской и характерная почти полным исключением социальных аспектов. Внутренняя речь как форма бытия литературного произведения вошла в активный оборот литераторов XX века.

Произведения выдающегося австрийского писателя **Франца Кафки** (1883—1924) при его жизни не вызывали большого интереса у читателей. Несмотря на это, он считается одним из наиболее известных прозаиков XX века. В романах « l j h p _ k (1915), « A Z f h (1922) и рассказах в гротескной и притчеобразной форме показал l j Z] b q _ k b d _ h k k b e q b _ e h \ \ d Z k l h e d g h \ _ g b b k Z [k m j ^ g h k k l h v \ j _ f _ g g f h b] Z. Кафка с потрясающей силой показал неспособность людей к взаимным контактам, бессилие личности перед сложными, недоступными человеческому разуму механизмами власти, показал напрасные усилия, которые люди-пешки прилагали для того, чтобы уберечь себя от давления на них чуждых им сил. Анализ «пограничных ситуаций» (ситуации страха, отчаяния, тоски и т. д.) сближает Кафку с экзистенциалистами.

Близким к нему, но своеобразным путем к поиску нового языка и нового поэтического содержания двигался австрийский поэт и прозаик **Райнер Мария Рильке** (1875—1926), создавший цикл мелодичных стихотворений в русле символистской и импрессионистской традиции первых десятилетий XX века. В них поэт размышляет об экзистенциальных проблемах человека, его трагической раздвоенности, стремлении к взаимопониманию и любви.

3.1. Экзистенциализм

Европейская художественная литература после Второй мировой войны во многом была окрашена в экзистенциалистские цвета. Выдающиеся французские писатели-экзистенциалисты, лауреаты Нобелевской премии, **Альбер Камю** (1913— 1960) и **Жан-Поль Сартр** (1905—1980) ставят проблемы человеческого существования, такие, как жизнь, смерть, тоска, беспокойство, грусть, печаль и др. В повести « l h k l h j h g g (1942) 376

А. Камю тема абсурдности жизни раскрывается в потоке сознания внутренне опустошенного героя. В романе « Q m f Z (1947) в аллюзивной (от лат. *allusio* — шутка, намек) форме он передает свое беспокойство по поводу сохраняющейся в XX в. опасности фашизма, доказывает, что высшее мужество человека проявляется в борьбе с бессмысленностью бытия. В философской книге « F b n h K b a b » (1942) Камю утверждает свободу нравственного выбора человека.

Под влиянием идей Э. Гуссерля и М. Хайдеггера Сартр построил «феноменологическую онтологию», в основе которой лежит противопоставление объективности и субъективности, свободы и необходимости. Основные темы его художественных произведений — одиночество, проблема жизни и смерти, проблема случайности и судьбы, страха и надежды, абсурдность бытия: i v _ k u j b l q b F m o (1943), « > v y \ h e h k i h ; ^ h v] (1951) и др.

Большое влияние на мировую культуру XX столетия оказал выдающийся немецкий философ **Мартин Хайдеггер** (1889—1976), являющийся одним из основоположников g _ f _ p d h] h w d a b k l _ g p b Z h e b a f Z. Он развил учение о бытии { « n m g ^ Z f _ g l Z h g d h Z e y h »] b, в основе которого противопоставление подлинного существования (экзистенции) и мира повседневности. В работе « < j _ f y b [u l b _ (1927) Хайдеггер ставит «вопрос о бытии» как подлинной форме существования человека. В знаменитом « l b k v f h] m f Z g b a (1947) Хайдеггер развивает идеи о языке как «доме бытия». Наследие Хайдеггера включает свыше 100 тыс. рукописных страниц архивов, которые должны быть изданы в 100 томах. Библиография литературы о Хайдеггере насчитывает десятки тысяч изданий.

Экзистенциализм (от позднелат. *exsistentia* — существование), или философия существования, в интеллектуальной культуре XX века выполнил ту же роль, какую играла в культуре XVIII — XIX вв. классическая немецкая философия. Она определила фундаментальные ценности и теоретический горизонт поиска оснований бытия как в философии, так в литературе и отчасти в

музыке. Как самостоятельное философское направление экзистенциализм возник в начале XX века в России,

377

после Первой мировой войны в Германии, в период Второй мировой войны во Франции, а после войны в других странах. Его идейные истоки обнаруживаются в учении Кьеркегора, «философии жизни» и феноменологии. Специалисты различают j _ e b] b h a g d a c b k l _ g p k Z e b a f (К. Ясперс, Г. Марсель, Н.А. Бердяев, Л. Шестов, М. Бубер) и Z l _ b k l b q _ (М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, А. Камю). Центральное понятие — экзистенция (человеческое существование) проявляет себя через заботу, страх, решимость, совесть в «пограничных ситуациях» (борьба, страдание, смерть). Постигая сущность своего существования, человек обретает подлинную свободу, которая заключается в выборе самого себя и сознательном принятии ответственности за все происходящее в мире.

Во второй половине XX века европейская литература не ограничивается рамками одного или двух ведущих течений. Она становится в тематическом и жанровом отношении более разнообразной: реалистический роман, психологическая драма, романтика, ирония, детектив, фантастика и др. Именно в это время активно заявляет о себе массовая культура, о которой пойдет речь отдельно, и формируется эстетика **постмодернизма.** Постмодернизм, который принципиально отвергает все и всяческие «измы», будь то рационализм или экзистенциализм, выдвигает в качестве главного лозунга стилистический плюрализм, «открытое искусство», которое свободно взаимодействует со всеми старыми и новыми стилями.

NB

ƒ Понятие **модернизма** характеризует преимущественно культуру первой половины XX века, зрелое индустриальное общество, где главенствовали рационализм, урбанизация, «искусство для искусства», а понятие **«постмодернизм»** обозначает совершенно новую культурную ситуацию, сложившуюся во второй половине XX столетия в постиндустриальных странах. Ей присущи такие черты, как отход от рационалистических схем, отказ от догмы единого для всех стран капиталистического пути развития, признание плюрализма, разнообразия культур, единение с природой и защита окружающей среды, планетарное мышление и др.

378

ƒ **Модернизм (авангардизм)** связан с отходом культуры от реализма, с провозглашением независимости искусства от действительности.

ƒ **Экспрессионизм** провозгласил единственной реальностью субъективный мир человека, выражение которого стало главной целью искусства.

ƒ **Кубизм** (термин «кубизм» был впервые использован в 1911 году) это авангардистское течение (П. Пикассо, Ж. Брак, Х. Грис, Ф. Пикабиа, М. Дюшан, Р. Делоне, Ф. Леже и др.) выдвинуло на первый план формальные эксперименты — *конструирование объемной формы на плоскости, выявление простых устойчивых геометрических форм* (куб, конус, цилиндр), *разложение сложных форм на простые.* Отличительное свойство кубизма — *максимально возможное разрушение законов перспективы,* начатое еще импрессионистами. Предмет определяется не по его положению в пространстве, а по тому, в какой степени его можно представить с разных точек зрения.

ƒ **Футуризм** — отрицание традиционной культуры культивировал эстетику урбанизма и машинной индустрии.

ƒ **Дадаизм** — авангардистское литературно-художественное течение в 1916—1922 годах. Дадаизм выразил себя в скандальных выходках — заборных каракулях, псевдочертежах, комбинациях случайных предметов. Антивоенное, антинационалистическое, антиконформистское течение, дадаизм был направлен против всего на свете, даже против себя. Само название «дада» не имеет никакого смысла.

ƒ **Сюрреализм** — одно из ведущих направлений в искусстве XX века, провозгласившее источником искусства сферу подсознания (инстинкты, сновидения, галлюцинации), а его методом — разрыв логических связей, замененных свободными ассоциациями: «Красота — это случайная встреча швейной машинки и зонтика на анатомическом столе».

ƒ Французские поэты *П. Элюар* (1895—1952) и *Л. Арагон* (1897—1982) были ведущими фигурами сюрреализма. Однако наиболее значительными в стиле модерн была не поэзия, а проза — романы *М. Пруста, Дж. Джойса, Ф. Кафки.* Эти романы явились ответом на события Первой мировой войны, породившей поколение, которое получило в литературе название «потерянного». В них анализируются духовные, психические, патологические проявления человека. Общим для них является методологический прием — использование открытого французским философом, представителем интуитивизма и «фи-

379

лософии жизни» *Анри Бергсоном* (1859—1941) метода анализа «поток сознания», заключающийся в описании непрерывного течения мыслей, впечатлений и чувств человека.

ƒ Европейская художественная литература после Второй мировой войны во многом была окрашена в экзистенциалистские цвета. Выдающиеся французские писатели-экзистенциалисты, лауреаты Нобелевской премии, **Альбер Камю** (1913—1960) и **Жан Поль Сартр** (1905—1980) ставят проблемы человеческого существования, такие, как жизнь, смерть, тоска, беспокойство, грусть, печаль и др.

f Во второй половине XX века европейская литература не ограничивается в рамках одного или двух ведущих течений. Она становится в тематическом и жанровом отношении более разнообразной: реалистический роман, психологическая новелла, романтика, ирония, детектив, фантастика и др. Именно в это время активно заявляет о себе массовая культура, о которой пойдет речь отдельно, и формируется эстетика постмодернизма. Постмодернизм, который принципиально отвергает все и всяческие «измы», будь то рационализм или экзистенциализм, выдвигает в качестве главного лозунга *стилистический плюрализм, «открытое искусство»,* которое свободно взаимодействует со всеми старыми и новыми стилями.

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия *«Gaudeamus»)*

Глава 10. ИСКУССТВО ДРЕВНЕРУССКОГО ГОСУДАРСТВА

Развитие отечественной культуры можно разделить на две крупнейшие фазы, внутри которых выделяются самостоятельные, иногда очень отличающиеся по характеру периоды и этапы.

§ 1. Периодизация русской культуры

Первая крупнейшая фаза охватывает почти три тысячи лет языческого догосударственного существования, а вторая — тысячу лет христианского государственного.

Вторая фаза — христианская, занявшая тысячу лет, — можно подразделить на l j b i _ j b h ^ Z.

Первый период развития русской культуры связан с **династией Рюриковичей** (IX—XVI вв.). Он разбивается на два важнейших этапа — киевский и московский. Этот период назван ^ h i _ l j h \ k.d Основная культурная доминанта — ориентация русского искусства на **Восток,** в первую очередь на **Византию.** Главной сферой, где формировалась творческая мысль и где с наибольшей силой проявил себя национальный гений, являлось **религиозное искусство.**

Второй период связан с **династией Романовых** (1613—1917). Двумя основными культурными центрами, определявшими общую направленность и стилевое своеобразие русской культуры в этот период выступали Москва и Санкт-Петербург. Первую скрипку в этом дуэте играл Петербург. Период назван петровским, поскольку именно реформы Петра I повер-

381

нули культуру нашей страны на **Запад.** Основным источником культурных заимствований и подражаний в это время становится **Западная Европа.** Главной сферой, где формировалась творческая мысль и где с наибольшей силой проявил себя национальный гений, являлось **светское искусство.**

Третий период начинается после < _ e b d l y [j v k djh_d h e x p царизм был свергнут. Главным и единственным культурным центром советского искусства становится Москва. Культурным ориентиром не является ни Запад, ни Восток. Основная ориентация — на поиски собственных резервов, создание самобытной, основанной на марксистской идеологии, **социалистической культуры.** Последнюю нельзя назвать в строгом смысле ни религиозной, ни светской, поскольку она удивительным образом соединяет то и другое, не похожа ни на ту, ни на другую.

Определяющим моментом культурного развития **советского общества** (в пределах его государственных границ) надо считать разделение общего культурного пространства на **культуру официальную** и **культуру неофициальную,** значительная (если не господствующая) часть которой представлена ^ b k k b ^ _ g l k и \ g h g d h g n h j f b За пределами государства, разбросанная по странам Европы и Америки, формировалась мощная d m e v l m j Z k k d a Z h j m [_ ` v y которая, как и неофициальное искусство внутри СССР, находилась в антагонизме с официальной культурой.

§ 2. Дохристианская культура славян

По мнению большинства историков, прародиной славян в расцвет бронзового века (середина II тысячелетия до н. э.) являлась Центральная и Восточная Европа. История восточного славянства и русского этноса как самостоятельной ветви славян начинается в I тысячелетии до н. э., когда славянские племена Среднего Поднепровья борются за свою независимость, строят первые крепости, впервые сталкиваются с враждебной степной конницей киммерийцев и с честью выходят из сражений. К этому времени ученые относят создание первичных форм славянского герои-

382

ческого эпоса. Ко времени прихода скифов в южнорусские степи (VII век до н. э.) славяне прошли уже большой исторический путь, отраженный как в археологических материалах, так и в мифах. Социальный строй среднеднепровских славян еще за полторы тысячи лет до Киевской Руси оказался на пороге государственности. Об этом говорят упоминания Геродотом славянских «царей», всаднические черты погребенных воинов, огромные «царские» курганы на Киевщине и импортная роскошь славянской знати[1].

В конце V — середине VI века началось великое переселение славян на юг, за Дунай, на Балканский полуостров, когда славянские дружины отвоевали и заселили почти половину Византийской империи. Грандиозное по своим масштабам движение славян перекроило всю этническую и политическую карту раннесредневековой Европы. Освоенная славянами территория представляла собой так называемые «ворота народов» — открытое пространство между Уральскими горами и Каспийским морем, — через которые непрерывным потоком вливались в

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия «Gaudeamus»)

южнорусские степи волны кочевых народов. Период с VIII по конец XVII в. — самый беспокойный в истории нашей страны. В это время русские земли подвергались опустошительным набегам.

«Ворота народов», южнорусская степь, манили к себе многих. В I тысячелетии до н. э. здесь возникли Боспорское и Скифское государства. В VII—VI вв. до н. э. берега Средиземного, Черного и Азовского морей колонизировали греки. Во II столетии до н. э. южнорусские степи заняли иранские племена сарматов, затем аланы. В III—II веках до н. э. сюда вторглись германские племена готов, образовавшие большое царство от Дуная до Дона. В 375 году н. э. готов оттеснили монгольские орды гуннов заняв своими кочевьями пространство между Волгой и Дунаем. На смену гуннам в VI веке явилось в южнорусские степи новое монгольское племя аваров, господство которого было также непродолжительным. Ему на смену в VII—VIII веках явились новые азиатские орды — угров (венгров), болгар и хазар. Угры, недолго задержавшись, прошли

[1] Введение в культурологию: Учеб. пособие Ч. 2. М, 1995. С. 15.

383

в долину Дуная, где и основали свое национальное государство. Хазары образовали в VIII—IX вв. обширное государство (d Z] Z g Z l

Таким образом, на роль хозяев Великой русской степи претендовали многие народы, но только древним русам, отразившим многочисленные набеги превосходящих по силе врагов, удалось не только закрепиться, но со временем создать одно из самых могучих из когда-либо существовавших государств. На его основе сформировался особый цивилизационный тип — **евразийский,** о сущности, особенностях и предназначении которого специалисты продолжают дискутировать до сих пор.

О **культуре славян** того периода нам известно очень мало. Сохранившиеся памятники характеризуют уклад жизни наших предков следующим образом. До образования государства жизнь славян была организована по законам патриархального или j h ^ h \ h j b ыта. Всеми вопросами в общине управлял совет старейшин. Типичной формой славянских поселений являлись небольшие деревни — в один, два, три двора. Несколько поселков объединялись в союзы («верви» «Русской Правды»). J _ e b] b h a g j h \ Z g b y древних славян представляли собой, с одной стороны, поклонение явлениям природы, с другой — культ предков. У них не было ни храмов, ни особого сословия жрецов, хотя были волхвы, кудесники, которые почитались служителями богов и толкователями их воли.

Главные языческие [h] b славянского Олимпа были следующие: > Z ` ^ t [ h ] (у других племен — O h j b ) был богом солнца; l _ j m g бог грома и молнии; K l j b [ h ] был богом ветра; < h e h k или < _ e b k ) был покровителем скотоводства; небо иногда называлось K \ Z j h ] h f потому Даждь-бог был « K \ Z j h ` b g » , т. е. сыном неба); мать-земля тоже почиталась как некое божество. Природа представлялась одушевленной или населенной множеством мелких духов: в лесах жили e _ r b в реках — \ h ^ y g l _ Души умерших представлялись в виде опасных для неосторожного человека j m k Z . e h d

Местами языческого культа на Руси были k \ y l b e b g Z (капища), где происходили моления и жертвоприношения. Они представляли собой округлые или

384

сложные по очертаниям, как розетки, земляные и деревянные сооружения на возвышенных местах или насыпях, окруженные валами или рвами. В центре капища находилось каменное или деревянное изображение бога, вокруг него жгли жертвенные костры. В жертву богам приносили плоды, животных и птиц; были известны и человеческие жертвоприношения.

Вера в загробный мир заставляла вместе с покойником класть в могилу все, что могло ему пригодиться, **в** том числе и жертвенную пищу. При похоронах людей, принадлежащих к социальной верхушке, сжигали их наложниц.

У славян существовала оригинальная система письма — так называемая m a _ e d h \ Z y i b k v f _ g g h . Знаки ее не записывались, а передавались с помощью узелков, завязанных на нитях, которые заматывались в книги — клубки. В древности узелковая письменность была распространена у многих народов. Узелковым письмом пользовались древние инки и ирокезы, древние китайцы. Оно существовало у финнов, угров и карелов. На многих предметах, поднятых из захоронений языческого времени, просматриваются несимметричные изображения узлов сложной конфигурации, напоминающие иероглифическую письменность восточных народов[1].

Определяющую роль в жизни славян играли три фактора — лес, река и степь. Лес шел на строительство и служил топливом, обеспечивал славян материалом для хозяйства, создания домашней обстановки, посуды, плетения лаптей. В лесу сосредотачивались основные отрасли народного хозяйства — старинные промыслы: наши предки курили смолу, гнали деготь,

занимались звероловством и лесным пчеловодством. Лес служил самым надежным убежищем от врагов, он заменял русскому человеку горы и замки. Само государство славян укреплялось не в степях, где его постоянно громили степняки, а на далеком Севере, под прикрытием дремучих лесов. Лесными мотивами пропитаны фольклор,

[1] Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов / Под ред. А.Н. Марковой. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1998. С. 143.

385

религия и мораль русского народа. Лешие, водяные, бабы-яги так же, как святые и отшельники обитали именно в лесах: «В тяжелые времена татарского ига, в эпоху политического гнета извне и морального упадка внутри общества благочестивые люди, стремившиеся уйти от мирских соблазнов, суеты и грехов, уходили в лесную «пустыню», строили себе там кельи и скиты и жили долгие годы в уединении и безмолвии; впоследствии к ним присоединялись другие ревнители «пустынножительства» и устраивали обители, которые потом становились центрами и опорными пунктами русской колонизации[1].

Историческое значение русских рек не ограничивалось их ролью транспортных магистралей, хотя по рекам шла русская колонизация и осуществлялась торговля с другими странами. Но по берегам рек строились города, села, маленькие деревушки, рыбачьи и охотничьи хижины, реки кормили славян своими запасами, их русский человек воспевал в песнях. Волга — матушка стала символом России.

Третья стихия русской природы — степь, широкая, раздольная и величавая, — в течение долгих веков была для русского народа не только символом свободы (в ней укрывались беглые крестьяне), но и вечной угрозой, источником нашествий и разорения.

§ 3. Культура Киевской Руси

IX век в истории славянского народа открывает новую страницу. Начинается процесс собирания славянских племен под единой княжеской властью с помощью военной силы — рождается молодое сильное государство. Образование Киевской Руси принято относить к призванию на княжение в Новгород в 862 году варяжских князей Рюрика, Синеуса и Трувора, а конец — к правлению Владимира Мономаха (1113—1125). Таким образом, хронологические рамки эпохи Киевской Руси — середина IX — начало XII века.

[1] *Пушкарев С.Г.* Обзор русской истории. Ставрополь: Кавказский край, 1993. С. 8.

386

Рюриковичи, династия русских князей — великих князей киевских, владимирских, московских и русских царей (конец IX—XVI вв., последний Рюрикович — царь Федор Иванович), считавшихся потомками Рюрика. К Рюриковичам принадлежали также некоторые дворянские роды до нач. XX века, потомки удельных князей.

3.1. Византийское наследие

В культурологическом плане начало нового этапа следует связывать с принятием Русью христианства. Крещение Руси в 988 году стало поворотным пунктом в истории и культуре восточнославянских племен. Вместе с новой религией они восприняли от Византии письменность, книжную культуру, навыки каменного строительства, каноны иконописи, некоторые жанры и образы прикладного искусства. После этого Киевская Русь пережила подъем культуры, в течение первого же столетия вышедшей на высокий европейский уровень. В течение четырех последующих столетий Киевская Русь сформировалась в хорошо управляемое демократическое городское рыночное общество. В период наивысшего расцвета в XI веке ее население достигло 7—8 млн человек, включая такие развитые городские центры, как Киев, Новгород и Смоленск. Это было самое большое и населенное государство Европы.

Ученые спорят сегодня и спорили в прошлом веке о том, позитивно или негативно сказалось на дальнейшей истории России заимствование византийской культуры. Некоторые полагают, что тем самым она навсегда отгородила себя от католического Запада и, как следствие, отстала в экономическом развитии. Однако не стоит забывать и о том, что именно Византия дала человечеству христианство как высший религиозный закон и систему мировоззрения. Таким образом, выбрав Православие, Древняя Русь черпала нравственно-религиозные принципы из первоисточника.

Византийское наследие означало для России способ приобщения к культуре эллинизма, а через нее — к истокам культуры латинского Запада, Ближнего Востока и Древнего Египта. Контакты с Византией продолжались и в более позднее время. На протяже-

387

нии веков культура и образование в России в значительной мере строились по византийскому образцу, что проявилось в создании в конце XVII века при непосредственном участии греко-

византийских просветителей, братьев Лихудов, Славяно-греко-латинской академии. Православные книги впитали в себя искусство греческой риторики, минуя латинское посредничество[1].

Крещение Руси происходило по византийскому образцу. Согласно летописи, двор киевского князя Владимира, крестившего Русь, посещали многие религиозные посольства и предлагали ему принять их веру: «немцы» (католики) от папы, болгары (мусульмане), хозарские евреи и др. Владимир, по совету своей дружины, послал своих послов в разные страны. Вернувшись, они с особым восторгом рассказывали о виденном ими православном богослужении в константинопольском храме Св. Софии. Предпочтение, отданное византийскому православию, объяснялось не только красотой богослужения, но и социально-политическими причинами.

Характер исторического выбора, сделанного в 988 году князем Владимиром, не был случайным. Местоположение Руси между Востоком и Западом, перекрестное влияние на нее различных цивилизаций оказало плодотворное воздействие на духовную жизнь и культуру русского народа. Многообразные торговые и политические отношения связывали Древнюю Русь с Западной и Центральной Европой, с одной стороны, Византией и Азиатским Востоком — с другой. Уже в X веке Древняя Русь оказалась в центре транзитных торговых путей, соединявших ее западных, восточных и южных соседей — из Северной Европы в Византию. В IX—X веках был известен и Волжский путь, по которому восточные товары и монеты поступали через русские земли в Западную Европу, а также дорога по Дону, Нижней Волге и Каспию до Багдада, которой пользовалось население южных областей восточнославянского мира[2]. Однако, несмотря на географическую близость Западной

[1] *Шаповалов В.Ф.* Неустранимость наследия // Социс. 1995. № 2. С. 48—58.

[2] Введение в культурологию: Учеб. пособие Ч. 2. М., 1995. С. 19—20.

388

Европы, основной обмен идеями и людьми для восточнославянских племен шел в северном и южном направлениях, следуя течениям рек Восточно-Европейской равнины. По этому пути с юга, из Византии, христианство стало проникать на Русь задолго до его официального утверждения, что во многом предопределило выбор князя Владимира[1].

3.2. Письменность и литература

Начало было положено деятельностью солунских братьев — **Кирилла** и Мефодия, справедливо почитаемых в качестве создателей единой славянской письменности.

Кирилл (827—869) и **Мефодий** (815—885) —братья, христианские миссионеры у славян, создатели славянского алфавита, первых памятников славянской письменности и старославянского литературного языка.

Вместе с ней просветители передали славянам всю сумму знаний, накопленных Византией и полученных ею в наследство от античной цивилизации. С принятием христианства на Руси начинает распространяться письменность. Князь посылал «собирать у лучших людей детей и отдавать их в обучение книжное». Принесенная из Византии и Болгарии церковнославянская письменность послужила основой для развития русской письменности и выработки древнерусского литературного языка; таким образом, Церковь заложила основы национальной русской культуры. Кирилл и Мефодий стали первыми славянскими просветителями и проповедниками христианства. Подобно тому как Вульфила (ок. 350) создал письменность готов, так Константин с Мефодием создали славянский алфавит.

В те времена грамотность на Руси была делом достаточно распространенным. Обучение велось в светских, городских, церковных и монастырских школах. В начальных школах учили чтению и письму, основам христианского вероучения, счету. В высших

[1] Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов / Под ред. А.Н.Марковой. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1998. С. 192.

389

школах, располагавшихся обычно при монастырях (например, при Софийском соборе в Киеве), готовили к государственной, культурной и церковной деятельности. Из них вышли выдающиеся деятели древнерусской культуры — f b l j h i h e b B e Z j b h e g _ l h i b k p G u _ k l h j K b e v \ _ k l j f Z l _ f Z l b D b j b d h b e h k h D n b j b e L e m j h \ k d b b ^ q j . D b j b e L e m j h \ k d b k . (ок. 1130-х гг. — не позднее 1182) являлся выдающимся древнерусским писателем и проповедником, автором торжественных слов, поучений, молитв, канонов. Он канонизирован Русской Православной Церковью.

О широком распространении грамотности среди различных слоев общества свидетельствуют, в частности, новгородские берестяные грамоты, относящиеся к XI в. Среди знати было распространено знание иностранных языков. «Книжными мужами» летописи называли князей

Известны имена 39 писцов XI—XIII вв.; 15 из них были лицами духовного звания. В XI веке на Руси существовали [b[ebhl, в них были сборники изречений известных поэтов, философов, богословов мира, переводные книги минеи и часословы.

Наряду со светской широкое развитие получила p_jdh\ge Средневековая словесность на Руси существовала только в рамках jmdhibklgj Материалом для письма служил пергамент — телячья кожа особой выделки. Писали чернилами и киноварью, используя гусиные перья. Текст подавался в одну строку без слогораздела, часто встречавшиеся слова сокращались под так называемыми титлами. Почерк XI—XIII вв. в науке носит название mklZ в силу своего четкого, торжественного характера. Тип древнерусской книги — объемная рукопись, составленная из тетрадей, сшитых в деревянный переплет, обтянутый тисненой кожей. Уже в XI веке на Руси появляются роскошные книги с киноварными буквами и художественными миниатюрами. Переплет их оковывался золотом или серебром, украшался жемчугом, драгоценными камнями, финифтью. Таковы Остромирово Евангелие (XI в.) и Мстиславово Евангелие (XII в.). В основе литературного языка лежал старосла-

390

вянский, или церковнославянский, язык. Он обладал большим набором отвлеченных понятий, которые осели в русском языке настолько прочно, что стали его неотъемлемым достоянием: пространство, вечность, разум, истина.

Вся древнерусская литература делится на две части: i_j_\h^ и Переводили, как правило, церковную классику — Священное Писание и произведения раннехристианских отцов Церкви IV—VI вв.: Bh Также произведения массовой литературы — «Ojbklb (произведения иудейской и раннехристианской литературы, не включенные в библейский канон), iZl_jb (сборники жизнеописаний отцов Церкви, монахов, признанных священными). Наибольшей популярностью пользовалась lkZelu, богослужебная и толковая. Первые оригинальные сочинения относятся к концу XI — началу XII века. Среди них такие выдающиеся памятники, как «lh_klv лет», «Kd [«@blb_N Жанровое разнообразие древнерусской литературы XI—XII вв. невелико: e_lhibkZ

Среди жанров древнерусской литературы центральное место занимает летопись, развивавшаяся в течение многих веков. Ни одна европейская традиция не обладала таким количеством анналов, как русская. Преимущественно, хотя и не всегда, летописанием на Руси занимались монахи, прошедшие специальную подготовку. Летописи составлялись по поручению князя, игумена или епископа, иногда по личной инициативе. Древнейшая русская летопись носит название «lh_klv \j_f_ggu» (1068), которая, по определению Д.С. Лихачева, является не просто собранием фактов русской истории, а цельной литературно изложенной историей Руси. Другой распространенный жанр древнерусской литературы — **житие**, представляющее жизнеописания знаменитых епископов, патриархов, монахов — основателей монастырей, реже биографии светских лиц, но только тех, которые считались Церковью святыми. Составление житий требовало соблюде-

391

ния определенных правил и стиля изложения. К ним относятся неторопливое ih_klh\Zgb_ lj_lv_febp вступления, собственно жития и заключения. Первые жития посвящены христианским мученикам — князьям братьям Борису и Глебу и игуменье Феодосии. Герои лишены индивидуальности и служат обобщенным образом добра и подвига. Дошедшие до нас летописные своды XII— XIII вв. включают уже не только хронологию важнейших исторических событий, но также художественные повествования. Русское летописание возникло в Печерском монастыре: первым летописцем, по преданию, был Нестор, живший во второй половине XI века, а составителем первого летописного свода был игумен киевского монастыря, Сильвестр, (начало XII века). Именно летописи сохранили потомкам выдающиеся произведения русской словесности.

К жанру красноречия, расцвет которого приходится на XII век, относятся j_qh называвшиеся в старину **поучениями** и **словами.** Термином «слово» писатели называли и торжественную речь митрополита Илариона, и воинскую повесть. Поучения преследовали практические цели назидания, информации, полемики. Ярким образцом этого жанра является «lhmq_g (1096), где автор дает своим сыновьям ряд моральных наставлений, в назидание выписав для них цитаты из Священного Писания. Однако очень скоро эта морализирующая тема, заданная церковной традицией, перерастает в политическое завещание, в урок сыновьям, как княжить, управлять государством. Кончается «Поучение» автобиографией князя.

Lhj`_kl_gdhZkghj_q — область творчества, требовавшая не только глубины идейного замысла, но и большого литературного мастерства[1]. Древнейшим из дошедших до нас памятником этого жанра является «KehlhaZdhlg[eZ]h^Zkh» киевского fbljhihebZeZjbhg (1051). Основная идея произведения — равноправие всех христианских народов независимо от времени их крещения.

[1] Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов / Под ред. А.Н.Марковой. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1998. С. 193—197.

392

Выдающимся памятником древнерусской литературы является «Kehlh ihedB]hj_»_ (1185—1188). В основу сюжета неизвестный автор положил, казалось бы, частный эпизод русско-половецких войн — неудачный поход Игоря Святославича 1185 г. Но средствами художественного языка он превращен в событие общерусского масштаба, что придало монументальное звучание основной идее — призыву к князьям прекратить усобицы и объединиться перед лицом внешнего врага. Это уникальное лиро-эпическое произведение оказало влияние на русскую литературу (переводы В.А. Жуковского, А.Н. Майкова, Н.А. Заболоцкого), искусство (В.М. Васнецов, В.Г. Перов, В.А. Фаворский), музыку (опера «Князь Игорь» А.П. Бородина). Всего до нас дошло более 150 рукописных книг XI—XII веков.

3.3. Роль Церкви

После принятия христианства Русь в церковных вопросах (но только в церковных) подчинялась Константинопольскому патриарху, назначавшему митрополита Киевского. Патриарх Константинопольский считал обыкновенно присылал в Киев кого-нибудь из своих епископов. Из 20 митрополитов домонгольского периода было только двое русских.

Церковь, построенная по византийскому образцу, внесла в древнерусское общество совершенно новое понятие семьи — как пожизненного союза мужа и жены, освященного и скрепленного церковным венчанием и, как правило, нерасторжимого, и восставала против прежних обычаев — многоженства и беспорядочных брачных отношений. Церковь произвела «чистку» и в других сферах, в частности, она выступила против древнейшего языческого пережитка, каким являлась кровная месть, а также против грубых и жестоких форм рабства. Церковные поучения запрещали господам убивать или истязать рабов, морить их голодом или непосильной работой. Разрешаемые светским законом, подобные деяния объявлялись грехом перед законом церковным.

393

3.4. Культовая архитектура

С приходом на Русь христианства начинается широкое строительство культовых зданий, церквей и монастырей. Языческая Русь не знала храмов, она поклонялась своим богам на специальных полянах, возвышенностях или в утаенных в лесу местах. На смену полянам приходит другое место поклонения, которое было присуще ранним христианам — пещера. Одним из первых центральных монастырей был Киево-Печерский, основанный в середине XI века l_q_j или пещеры, — это место, где первоначально селились христианские подвижники, вокруг которых потом возникало поселение, превращавшееся в общежительный монастырь. Другое новшество, принесенное христианством, — иконы (от греч. *eikon* — изображение, образ), представлявшие изображение Иисуса Христа, Богоматери и святых, которому приписывалось священное значение. Иконы заменили деревянных истуканов, символизировавших языческих богов.

Постепенно на Руси получает развитие культовая архитектура, представленная двумя типами построек — gZa_fgu fbih^a_fg.ufhe и другие являлись каменными, только одни рукотворными, а другие природными. Те и другие назывались монастырями и храмами.

Из подземных монастырей получили известность Db_-\h q_jkdfbhcgZklujB evbgkdbc ih^a_fgfuhcgZklu\vQ_jgb]h\ уникальный историко-архитектурный памятник в толще Болдиной горы (1069), l_qhjkdfbhcgZklujv под Изборском Псковской области. Подземные монастыри и комплексы распространены во многих культурах мира.

На Русь они пришли вместе с другим явлением, заимствованным у византийских христиан. Его именуют **исихией** (от греч. *hesychia* — покой, безмолвие, отрешенность) или **молчальничеством,** а также **пещерным затворничеством.** Пещеры как нельзя лучше служили уединенным местом для проведения особой духовной практики, связанной с преображением человеческого духа через аскетизм и уход от мира. В подземное убежище не проникают ни звуки мира, ни свет солнца, мешающие молитвенной сосредоточенности, единению че-

394

ловека с Богом через «очищение сердца» слезами. В отличие от Византии, пещерное затворничество не превратилось на Руси в род идолопоклонства, в мистическое движение с тысячами преданных поклонников.

Первые наземные каменные церкви строились в византийском стиле. Таков кафедральный собор Св. Софии в Киеве. Позже сформировался специфически русский стиль, лучшие образцы которого сохранились в храмах Владимира, недалеко от Москвы. Внутренний декор включал фрески и иконы. Основные концептуальные принципы, технические приемы и художественная манера были заимствованы из Византийской империи, которая в тот момент, когда она начала влиять на Киевскую Русь, достигла наивысшего расцвета. Можно говорить о том, что она определяла мировую художественную моду. На учебу в Константинополь, как позже во Флоренцию, Рим и Париж, постоянно выезжали европейские художники. Поэтому русские перенимали лучшие мировые образцы, а не провинциальные модели, успевшие прочно устареть. Правда, в отличие от византийцев, русские зодчие строили соборы и церкви с более узким и высоким силуэтом. Специалисты полагают, что русский самобытный стиль сложился благодаря неустанным экспериментам зодчих с таким важным элементом религиозного здания, как купол. Образцом для подражания при создании самобытного церковного купола византийские модели послужили русским архитекторам лишь отчасти. Более сильное влияние оказала форма войлочного шатра, которая была распространена у скифов, сарматов, печенегов и других кочевников, с которыми русским приходилось постоянно соприкасаться. Таким образом, луковичная форма p _ j d h \ g d h [h i h e Z пришла в Россию, не из Византии.

Основой культовых сооружений в домонгольской Руси являлась византийская **базилика.** Базилики понимались как образ Мира, но не было более наглядного символа неба, чем купол. Соединение базилики с куполом привело к сооружению знаменитой K h n b D h g k l Z g l b g h i h e v k d h c (523—537 гг.) — «новой модели мироздания».

Византийский крестово-купольный храм стал в Древней Руси основной архитектурной формой. Одним

395

из первых каменных зданий Киева была > _ k y l b g g p Z _ y j d h (990—996 гг.), построенная византийскими архитекторами. Внутри в соответствии с византийскими образцами храмы украшались фресками и мозаиками. В апсиде традиционно изображали Богоматерь Оранту (Молящуюся), причастие апостолов и фигуры святителей. Подкупольное пространство отводилось образу Вседержителя — Творца и Повелителя Вселенной. На стенах изображались библейские сцены и фигуры апостолов, пророков, святителей и мучеников, а также в традициях Византии — князья и их семьи.

Высшего расцвета искусство Киева достигло в годы правления Ярослава Мудрого (1019—1054). Главным культовым и общественным зданием Киева был величественный K h n b c k d b [h j (заложен в 1037 г.) — храм, имеющий в плане крест с пятью полукруглыми выступами — апсидами, увенчанный одним большим и 12 малыми куполами. Внутри собор отличается великолепным убранством: он украшен мозаикой, фресками, отделан полированным и резным камнем, майоликой. Древние зодчие умели безошибочно выбирать места для храмов — по берегам водных путей, на возвышениях, чтобы они были хорошо видны. Русские церкви стали органичной частью сельского ландшафта, а в городах они превращались в центр всего архитектурного ансамбля.

Русская **архитектура** второй половины XII века, как и готика в Западной Европе, была **искусством городов.** Иностранцы, хорошо знавшие Русь, называли ее страной городов — Гардарикой. Летописи упоминают более 220 городов, среди которых крупнейшими являлись Киев, Чернигов, Галич, Туров, Смоленск, Полоцк, Новгород, Владимир, Суздаль, Рязань и др. Основная часть города — детинец (позднее его стали называть кремлем), укрепленный административно-правительственный центр и примыкающий к нему посад с площадью торга, прикрытый оборонительными сооружениями. В городах, в отличие от сельских поселений, складывается уличная система планировки. Застройка шла стихийно, образуя прихотливую сеть улиц. Характерными для облика города были феодальные усадьбы, состоявшие из нескольких жилых и хозяйственных построек и огражденные забо-

396

ром. В храмовой архитектуре городов преобладают четырехстолпные храмы. В XII веке ведущей стала Z j o b l _ d l h Z g _ h [j Z a g b h i Z h Такие ее элементы, как y j m k g h k Z v d h f Z j d h d h r g b d h i b j Z f b ^ Z e v g h k g q Z x s q Z k , h на долгое время станут излюбленными приемами, хотя и превратятся в XVII веке **в** чисто декоративный мотив.

В архитектуре и в живописи постепенно угасал «византийский классицизм», вытесненный более самобытными формами. Возрождение в XII веке «фольклорного сознания» привело к расцвету декоративно-прикладного искусства «звериного стиля», напоминающего романский

стиль. Но в нем нет устрашающих демонических существ, большое место занимает растительный орнамент. Вместо борьбы темных и светлых сил во всем царит мировая гармония.

3.5. Монументальная живопись

В Киеве она представлена **фресками и мозаикой.** Мозаики Михайловского златоверхого монастыря, созданные византийскими и русскими мастерами во второй половине XI века, поражают изяществом пропорций фигур, красотой колорита. Самым распространенным и получившим наивысшее развитие живописным жанром в допетровской Руси являлся j _ e b] b h,a g u c а именно **иконопись.** Она зародилась достаточно давно и поначалу копировала византийские образцы. Самостоятельным национальным искусством икона стала в XIV — XV вв. когда творили гениальные Феофан Грек и Андрей Рублев. Вплоть до XVIII века икона и мозаика оставались практически единственной формой художественного самовыражения русских.

Наиболее популярным теологическим образом, заимствованным из византийского богословия, была Св. София — Божественная премудрость, которой посвящены храмы в Киеве, Новгороде и Полоцке. В русской **иконописи** важное место занимают **образы Св. воинов-мучеников,** в том числе и русских князей Бориса и Глеба (1015), покровительства которых искали князья и дружинники в то неспокойное время. Эти образы, как и многие другие, были переняты русскими у византийцев, у кото-

397

рых они были постоянным мотивом. Иконы и фрески обычно писали на золотом фоне, подчеркивавшем святость изображенных на них неподвижных, повернутых к зрителю фигур. Линейная перспектива отсутствовала, и это указывало на то, что образ существовал вне суетной, временной реальности.

В XI веке сложилась система **храмовой живописи,** сохранившаяся в росписи Софийского собора: изображение в центральном куполе Вседержителя, евангельские сцены на сводах, Богоматерь в центральной апсиде, ветхозаветные сцены на хорах. В росписи Софии Киевской мозаики заполняют купол, паруса, апсиду, остальная часть собора расписывалась фресками. Уже в XII веке славился русский мастер Алимпий, которому приписывают большую, поразительной красоты икону « ; h] h f Z l _ j<v_ e b dlZZyg Z]»b (так называемая Y j h k e Z \ khdlZZyg).Z Стиль монументального историзма, выражавший дух эпохи Рюриковичей, был для Киевской Руси «первичным стилем», каким для Западной Европы был романский стиль.

Киевская Русь была страной высокоразвитого ремесла: гончарного, ювелирного, металлообработки. Ювелирная техника русских мастеров была очень сложной, а их изделия пользовались большим спросом во многих странах мира. Ювелирные украшения выполнены в технике a _ j g h (на изделие напаивался узор, состоявший из множества шариков) и k d Z g h (рисунок наносили тонкой проволокой, напаянной на металлическую поверхность, а промежутки между сканными перегородками заполняли разноцветной эмалью). Так получались высокоценные ювелирные изделия, выполненные в технике i _ j _] h j h ^ q ZWhZc,h, типично русские украшения.

§ 4. Культура Московской Руси

Древнерусское искусство до нашествия монголов являло собой поразительно яркую и цельную картину. Однако в XII—XIII вв. могущество Киевской Руси приходит к упадку. Начинается период феодальной раздробленности, который охватывает XII—XV вв. В середине XII века насчитывалось 15 крупных и мелких

398

удельных княжеств, накануне монгольского нашествия на Русь (1237—1240) — около 50, а в XIV веке число их приближалось к 250[1]. Политически страна напоминает лоскутное одеяло. Единое государство превращается в конфедерацию полузависимых княжеств, каждое из которых всеми силами стремится подчеркнуть свой суверенитет. Единое культурное пространство разбивается на локальные культурные центры, в которых формируются **местные художественные школы** (Киев, Новгород, Владимир и Суздаль, позже Москва и Петербург). На смену культуре Киевской Руси постепенно приходит культура **Московской Руси.**

4.1. Местные художественные школы

Дробление единого художественного пространства на самобытные школы и направления — i j h p _ kaZ d h g h f _ j g r u c не только для России, но и для Западной Европы. Как в средние века, так и в Новое время в каждой европейской стране то и дело возникали и распадались художественные школы, исповедующие свой стиль, манеру, эстетическую концепцию, а иногда и технику. Как

известно, ведущими художественными школами в искусстве итальянского Ренессанса были в XIV веке сиенская и флорентийская, в XV веке — флорентийская, умбрийская, падуанская, венецианская, в XVI веке — римская и венецианская. В России в это время ведущими являлись три школы:

- владимиро-суздальская;
- новгородская;
- московская.

Две другие школы — [illegible] представляли хотя и самобытное, но не самое выдающееся явление. Из них стоит выделить [illegible] как наиболее примечательное художественное образование.

Владимиро-суздальская школа

Владимиро-суздальская школа. В XII — начале XIII века она была одной из главных. Для зодчества владимиро-суздальской школы (соборы во Владимире,

[1] Введение в культурологию: Учеб. пособие. Ч. 2. М., 1995. С. 40.

399

церковь Покрова-на-Нерли) характерны изысканность пропорций, резной белокаменный декор (рельефные композиции, аркатурные пояса), для живописи — одухотворенность образов, величавость ритмов (росписи Дмитриевского собора во Владимире, 1197). В росписях церкви Св. Бориса и Глеба в Кидекше и Кафедрального собора Суздаля сохранились следы работы греческих художников. В фигурах святых, выполненных в классическом византийском стиле, — несколько отстраненных, холодно-величественных — чувствуется земная теплота, которая больше присуща эмоциональному миру и душе русского человека. В XIII веке татаро-монгольское нашествие прервало блестящее развитие владимиро-суздальского искусства, но его художественные достижения и вдохновлявшие его идеи объединения Руси были подхвачены и развиты позднее искусством Московской Руси.

Новгородская школа

Новгородская школа сыграла важнейшую роль в развитии русской иконописи и фресковой живописи средних веков; существовала в период с XII по XVI в. Географическое положение Новгорода помогло ему в период татаро-монгольского нашествия избежать разорения и сохранить независимость, победа над шведами и Ливонским орденом усилила его могущество. В 1136 году Новгород стал феодальной республикой, его культура стала более демократичной. Иногда новгородскую культуру называют еще культурой средних слоев (в этом ее отличие от княжеской, владимиро-суздальской и дворцово-царской культуры московской школы).

Больше всего новгородская школа прославилась своими иконами (фресками) и церковной архитектурой. Памятникам **зодчества** новгородской школы (Софийский собор, 1045—1050; древние храмы Новгорода) свойственны монументальная простота форм, компактность объемов. [illegible] (XII в.), [illegible] (1117), суровый и мощный [illegible] (1119, мастер Петр) — характерные памятники новгородской школы, в творческом стиле которой ощущается мощное дыхание романской архитектуры.

Новгородские фрески

Новгородские фрески XIV века отличаются эмоциональной напряженностью, смелой трактовкой

400

движения, свободой живописного исполнения. Новгородцы внесли много нового в традиционную манеру написания иконы. Если на византийских иконах пристальный взгляд святого устремлен прямо на зрителя, то на новгородских он устремлен ввысь — к небесам. Вместо темных и мрачных тонов в новгородской школе появляются светлые. На новгородских иконах стало больше лиризма и меньше непосредственного присутствия святого.

В XIII—XV веках происходят дальнейшие изменения иконописного стиля. Святые предстают не в безвоздушном пространстве, а на определенном фоне — чаще всего архитектурном. Кроме того, появляется новое изобретение — **иконостас** (от [illegible] греч. *stasis* — место стояния), перегородка с иконами и резными дверями, отделяющая алтарную часть от основной части интерьера. Расставные вдоль всех стен иконы теперь сконцентрированы на специальном экране, где они выстраивались в строго определенном порядке. Начиная с XV века иконостас становится неотъемлемым атрибутом православного храма.

Появление иконостаса изменило технику и психологию восприятия иконы. Возникли сложные эстетические проблемы. Их решение нашли в изменении [illegible] рисунка. [illegible] сочетались со [illegible] желтый, изумрудно-зеленый и ярко-красный. Еще одно нововведение — использование в иконах

вокруг фигур святых. В результате изображение святых стало как бы объемным. В них стал важен не только внешний, обведенный линией контур, но и вся фигура в целом, включая одежду. С тех пор новгородский стиль, в котором помимо отмеченных особенностей надо указать величественную грацию удлиненных изображений святых, стал общенациональным эталоном.

В конце XIV века в новгородскую иконописную школу вошло талантливое поколение византийских эмигрантов из Константинополя, среди которых больше других прославился **Феофан Грек** (1340—1405). Вместе с [illegible] в 1405 году он расписал старый [illegible] в Московском Кремле. Произведения Феофана Грека (фрески

401

церкви Спаса Преображения в Новгороде, 1378; иконы) отличаются монументальностью и внутренней силой образов.

Несмотря на значительный шаг в сторону более гуманистического изображения святых, новгородскую иконопись характеризует [illegible] (нет перспективы), [illegible] Новгородские образы напоминают деревянную скульптуру, а сочетания цветов — народную праздничную вышивку. Иконопись Новгорода пережила высший расцвет в XV веке, после чего мастерство иконописцев пришло в упадок. Художественное лидерство в XVI веке переходит к [illegible] После крупного пожара Москвы в 1547 году большинство новгородских иконописцев переезжает в столицу.

Культурное значение новгородской школы очень велико. Задолго до Петербурга «окно» в Северную Европу «прорубил» Новгород, поддерживавший экономические и культурные связи с городами Прибалтики и Северной Европы. Новгород, как никакой другой русский город того времени, развивался в культурном контексте Европы.

Московская школа

Московская школа. Дмитрий Донской завершает великое дело объединения русских земель, начатое еще Иваном Калитой, ставшего московским князем в 1325 году. Усилению политического влияния Москвы способствовало также перенесение сюда из Владимира в 1325—1326 годах митрополичьей кафедры. С конца XIV века ведущая роль в художественной культуре Древней Руси переходит к **Москве.**

Татаро-монгольское нашествие

Татаро-монгольское нашествие. Начало московской и продолжение деятельности новгородской художественных школ происходит уже во второй период развития русской культуры, названной выше [illegible] (1242—1480). Оно нанесло страшный удар по ослабленной междоусобицами Руси. Города были сожжены и ограблены. Ремесленники и иконописцы погибли или уведены в плен. Отторгнут ряд коренных областей: Поднепровье, Полоцкая и Смоленская земля, Галич и Волынь с их культурными центрами. Опустошенная, обескровленная и обезлюдевшая Русская земля на два с половиной столетия подпала под иго созданного в низовьях Волги

402

государства — [illegible] Власть русских князей **в** их землях сохранялась, но они вынуждены были каждый раз испрашивать согласие ордынского хана на право княжения. Страна вынуждена была платить завоевателям огромную дань.

Первые 50 лет после вторжения русская культура переживала нечто вроде [illegible] затихли культурные связи Руси с Византией и Западной Европой, вместо каменного господствовало деревянное зодчество, памятники которого выгорали после частых городских пожаров, были утрачены технические навыки по выделыванию перегородчатой эмали, черни, резьбы по камню, стеклоделия.

Важную роль духовного наставника и защитника веры в период татаро-монгольского ига играла Церковь. От нее исходили не только просветительские, но и объединительные идеи. Православная Церковь не только утешала страждущих, но и призывала к борьбе за независимость.

Духовное сознание народа того времени можно называть [illegible] иноземное вторжение и массовая резня воспринимались как наказание за грехи. Древнерусская литература повествует о чудовищной катастрофе, обрушившейся на русский город, когда все население физически уничтожалось, так что некому было оплакать убитых: «И не осталось во граде ни одного живого: все равно умерли и единую чашу смертную испили. Не было тут ни стонущего, ни плачущего, ни отца и матери о детях, ни детей об отце и матери, ни брата о брате, ни сродников о сродниках, но все вместе лежали мертвые»[1].

Людей поначалу охватило уныние и безысходность. Христианство, признававшее уныние и безучастность к своей судьбе одним главных грехов, наставляло людей на путь праведный.

Постепенно культурный шок проходил, восстановилось мирное течение жизни, появились люди, задумывавшиеся о милосердии и спасении. Во второй четверти XIV века формируется новое подвижничество — i m k l u g g h ` b l. Большинство монахов уходит в лесные дали, создаются многочислен-

[1] Древнерусская литература. Повесть о разорении Рязани Батыем. Рига, 1981. С. 69.

403

ные скиты (вероятно, от греч. *Sketis* — название обители в Египте) — кельи отшельников в отдалении от монастырей или небольшие монастыри. Позже скитами стали называться общежития беглых старообрядцев в Поволжье и Сибири. Главой и учителем нового пустынножительного иночества был Сергий Радонежский (ок. 1321 —1391), один из наиболее известных духовных наставников русского народа. Будучи основателем и игуменом Троице-Сергиева монастыря, преподобный Сергий стал инициатором введения общежитийного устава в русских монастырях. Он активно поддерживал объединительную и национально-освободительную политику московского князя > f b l j b y > h g k d (1350— 1389), благословение которого на битву с Мамаем преподобным Сергием стало уже хрестоматийным сюжетом.

Иконопись. Как и другие местные школы, московская школа прославилась в области иконописи и зодчества. Расцвет московской иконописной школы приходится на период с 1400 года по конец XVI века. Она дала миру великих мастеров — : g ^ j _ y m [e (« Троица» которого, хранящаяся в Третьяковской галерее, представляет собой самый выдающийся шедевр иконописи из всего, что создано человечеством) и > b h g b. Ее ранний период проходил под влиянием художников новгородской школы, прежде всего N _ h n Z g _ d Z, который около 1400 года переезжает в Москву. В живопись московской школы Феофан Грек внес технику изогнутых проекций. Его лучшим учеником явился монах Андрей Рублев (ок. 1360 [1370] — ок. 1430), который, по существу, и стал основателем московской школы живописи. А. Рублев не только усвоил от своего учителя манеру передавать в изображениях святых особую одухотворенность и грацию, но и превзошел его в этом мастерстве.

Иконы и фрески Рублева отличают b a u k d Z g g e h k g v h d g m l j _ g g b y g p \ _ l Z e m [h d Z y q _ e h \ _ q g h \ h l a v \ u r _ g g Z m o h l \ h j _ g g [j Z a h \ (икона « L j h b p Z »). В отличие от Феофана Грека и старых мастеров, он освещал все, даже второстепенные, детали иконы, усиливая значение и смысл композиции картины. Его манере подражали иконописцы последующих поколений, но добивались меньшего эффек-

404

та. Он участвовал в создании росписей и икон соборов: старого Благовещенского в Московском Кремле (1405), Успенского во Владимире (1408), Троицкого в Троице-Сергиевой лавре (1425—1427), Спасского собора Андроникова монастыря в Москве (1420-е гг.). Рублев явился создателем классической формы русского иконостаса. Техника иконописи состояла в нанесении на дерево грунтового слоя основной краски (левкас), на который накладывались остальные краски.

Другим крупнейшим живописцем Древней Руси в целом и Московской школы в частности был Дионисий (ок. 1440 — после 1502). В искусстве Дионисия разум, а точнее — рассуд она

поэт, церковный деятель, проповедник, наставник царских детей. Его перу принадлежат нравственно поучительные произведения *(«Орфей», «Вертоград многоцветный»)*, полемические трактаты против деятелей раскола, сборники о русской силлабической поэзии *(«Рифмотворная псалтирь»)* и драматургические произведения.

Происходит сближение культового и гражданского каменного зодчества. В конце столетия в **храмовой архитектуре** появляются признаки **барокко:** зодчие отказываются от узорочья, предпочитая принципы строгой, пропорциональной («ордерной») композиции здания и ярусного членения. Церковь Покрова в Филях и колокольня Новодевичьего монастыря в Москве — шедевры «нарышкинского» стиля («московское барокко»).

В **монументальной живописи,** все еще базирующейся на иконописи, наблюдается размывание старых

416

канонов и переход к элементам светской живописи. XVII в. явился временем крушения художественных идеалов **иконописи.** Новое время — преддверие петровской эпохи — поставило перед живописью новые задачи. Но решить их в переходный период так и не удалось. В художественном отношении иконы этого времени заметно уступают своим предшественницам. XVII столетие — век противоборства старых традиций и требований современности, духа церковного и мирского.

Поскольку по своему назначению икона оставалась прежде всего [illegible] Церковь считала, что, оберегая древнюю иконописную традицию, она тем самым оберегает и чистоту православного вероучения, хранит его от посягательств западного католицизма. Однако наиболее мыслящие художники считали, что задачи иконописи более широки. Она должна отражать действительность. Ориентация на нее — первая причина произошедших в XVII веке изменений. Вторая причина — более основательное, чем прежде, знакомство с искусством Запада. Эти два момента тесно связаны друг с другом. Сближение искусства с жизнью в Западной Европе началось много раньше, чем на Руси, и его мастерами давно были решены те проблемы, что мучили теперь наших иконописцев[1].

Каким путем происходило знакомство с западным искусством? В мастерских Оружейной палаты во второй половине XVII века бок о бок с русскими мастерами работали иноземцы. В заключавшихся с ними контрактах специально оговаривался пункт, согласно которому они должны были обучать русских учеников «всему, что сами умеют»: как построить глубокое пространство, рассчитать пропорции человеческой фигуры, передать ее в правильном ракурсе, т. е. в сокращении, при сложном повороте и движении. Образцами для наших иконописцев выступала гравюра, которую тогда называли «фряжскими листами». Каждый желающий мог их купить на мосту у Спасской башни Кремля, а также на рынках крупных русских городов. Правда, западноевропейская гравюра, прочно вошедшая в художественный обиход, основательно перерабатывается на русский лад. Поиски новых сюжетов и стремление к повествовательной зани-

417

мательности рассказа — несомненные признаки надвигающейся во весь рост светской культуры — приводят в конце XVII века к появлению икон, иллюстрирующих тексты молитв. Так «европеизация» русской иконописи в XVIII веке постепенно привела к возникновению светской живописи, которой прежде не существовало[1].

Вместе с ней появляется новый жанр — изображение определенного лица, «персоны», так называемая [illegible] заложившая основы портретного искусства XVIII столетия. Оно формировалось в Оружейной палате Московского Кремля — центре художественной жизни страны в середине XVII века. Здесь работали лучшие живописцы своего времени: [illegible] Здесь И. Владимировым и С. Ушаковым были написаны первые в истории русского искусства [illegible]

§ 2. Русская культура XVIII века

После победоносного завершения Северной войны и заключения Ништадтского мира (1721) Россия приобрела небывалый политический вес среди других европейских государств. На карте мира появилась **Российская империя.** Новое наименование отражало характер новообразований Петровской эпохи. Были осуществлены **реформы государственного управления** (создан Сенат, коллегии, органы высшего государственного контроля и политического сыска; Церковь подчинена государству; проведено деление страны на губернии, построена новая столица — Петербург). В Табели о рангах 1722 года нашло отражение дальнейшее развитие принципа чиновной выслуги: служба была разделена на гражданскую и военную. Новая система расширила ряды служилого

дворянства, включив в него выходцев из других сословий.

[1] *Книпович К.В.* Окно в минувшее. Л., 1968. С. 116—134.

418

В **экономической сфере** проводилась политика меркантилизма (создание мануфактур, металлургических, горных и других заводов, верфей, пристаней, каналов). Вместо 15—20 допетровских мануфактур за первую четверть века было создано около 200 предприятий. С 1712 года был прекращен ввоз в страну оружия из Европы. К концу петровского правления экспорт русских товаров вдвое превышал импорт (подобное в нашей истории, кажется, уже больше никогда не повторится). В области внутренней и внешней торговли большую роль играла государственная монополия на заготовку и сбыт основных товаров (соль, лен, пенька, меха, сало, икра, хлеб, воск, щетина и др.), что существенно пополняло казну.

Огромная заслуга **Петра I** в том, что он привил дворянству мысль о необходимости образования. Если сначала образование мыслилось как одна из служебных повинностей дворянского сословия, то к концу правления Петра необходимость образования для дворянина уже широко признавалась всеми слоями дворянства. Возросшие потребности в новых специалистах вызвали необходимость формирования **сети учебных заведений,** издания учебников, подготовки преподавателей. В 1708 году Петр I ввел новый]jZ`^Zgkdmjbnl, способствовавший появлению книг нерелигиозного содержания. В 1719 году открыта Кунсткамера, собрание которой послужило основой для создания других музеев. Указом от 28 января 1724 года создавалась Академия наук. Изменялся и традиционный быт россиян. Так, в 1718 году Петр I издал указ о проведении ассамблей с обязательным присутствием женщин.

Хотя сам Петр I не интересовался вопросами культуры, своими реформами он способствовал быстрому проникновению в Россию западных влияний и расцвету культуры. Каналом вторжения иноземных идей послужили не столько театр, живопись или поэзия, сколько техника и технология, и прежде всего кораблестроения, которое царь изучал в Голландии. Вторым фактором послужило ослабление позиций ортодоксальной (православной) церкви, произошедшее при Петре I. Третьим фактором явилось изменение стиля и образа жизни русского дворянства, насильственно перекраиваемые по западным меркам.

419

Начало Просвещения связано с именем великого ученого и литератора **М.В. Ломоносова** (1711—1765). Без того огромного вклада, который он внес в русскую культуру, видимо, невозможен был и «золотой» екатерининский век, начало которого приходится на последние годы жизни ученого-реформатора. Его по праву называют первым российским ученым-естествоиспытателем мирового значения, поэтом, заложившим основы современного русского литературного языка, художником, историком, страстным поборником развития отечественного просвещения, науки и экономики. С 1731 года он обучался в Славяно-греко-латинской академии в Москве, с 1735 года — в Академическом университете в Санкт-Петербурге, в 1745 году стал академиком Петербургской Академии наук. По инициативе Ломоносова основан **Московский университет** (1755). Открытия Ломоносова обогатили многие отрасли знания: он развил атомно-молекулярные представления о строении вещества, сформулировал принцип сохранения материи и движения, заложил основы физической химии, исследовал атмосферное электричество и силу тяжести, выдвинул учение о цвете, открыл атмосферу на Венере, описал строение Земли, объяснил происхождение многих полезных ископаемых и минералов, написал труды по русской истории, заложил основы силлабо-тонического стихосложения. Он является создателем русской оды философского звучания, автором превосходных поэм, поэтических посланий, трагедий, сатир, фундаментальных филологических трудов и научной грамматики русского языка.

Как и в архитектуре, в **литературе** XVIII — начала XIX века господствовал **классицизм.** По своей сути русской классицизм был тесно связан с западноевропейским, но ему присущ ряд особенностей: патриотизм, обличительно-критический пафос, наличие в одном литературном направлении людей с различными общественными и идейными позициями. Представителями классицизма были :.>D Zgl_f (1708—1744), <DLj_^bZdh (1703—1769), :.I.KmfZjhdh\ (1717—1777), >BNhg\b (1744—1792), =J.>_j`Z\k (1743—1816).

В 40-е годы XVIII века **А.П. Сумароков** (1717— 1777), заимствуя и творчески преобразуя приемы

420

французского классицизма, создал i_j\mjxmkkdlmZx]_^bO. Он являлся директором первого постоянно действующего в Санкт-Петербурге театра, автором нескольких комедий и девяти трагедий. Сумароков перенес на русскую сцену три правила классического театра, что и послужило основанием называть его «k__jgu]Zkbg». В своих трагедиях, как правило, со счастливым концом, он раскрывал конфликт любви и долга. Его комедии являли сатиру на

провинциальность и мещанство. Образованный аристократ, он чувствовал всю меру ответственности дворянской интеллигенции перед своим обществом. Его публицистика в журнале « L j m ^ h e x [bi\ q Z _ y e Z (1759) разоблачала продажное чиновничество. Потеряв расположение Екатерины II, Сумароков вернулся в Москву, где и умер в бедности.

Убежденный последователь идей европейского просвещения, **Д.И.Фонвизин** (1744—1792), в своих комедиях высмеивал пороки и предрассудки современного ему российского общества: нравы помещиков-крепостников, невежество и тупость власть имущих, взяточничество и лицемерие, рабское преклонение «господ» перед всем иностранным. Видя корень всех бед России в крепостном праве, он высмеивал систему дворянского воспитания. Этапным произведением для русской литературы является его комедия « G _ ^ h j h » (1782).

В жизни **Г.Р. Державина** (1743—1816) тесно переплелись поэтическое творчество, военная и чиновная служба. Прикомандированный к секретной следственной комиссии, он находился в войсках, действовавших против Пугачева в Заволжье; позднее был олонецким и тамбовским губернатором. В 1791 году Державин стал кабинет-секретарем Екатерины II; при Павле I был назначен государственным казначеем; при Александре I в течение года возглавлял министерство юстиции. В поэзии и драматургии Державин — представитель русского классицизма. Его торжественные оды проникнуты идеей сильной государственности, лирические стихотворения с пейзажными и бытовыми зарисовками наполнены философскими размышлениями.

421

В последнее десятилетие века наряду с классицизмом в художественной литературе зарождается новое течение — **сентиментализм,** наиболее полно выразившийся в повестях **Н.М. Карамзина** (1766—1826) « ; _ ^ g Z E y b a Z и « G Z l Z e y [k y j k d Z y » . Он же является создателем многотомной « B k l h j b] b h k m ^ Z j k J l h \ Z k b c k » , ставшей классикой исторической науки.

К славной плеяде просветителей можно отнести **В. Н. Татищева** (1686—1750), яркого представителя русской культуры первой половины XVIII века, создавшего ряд произведений философско-педагогического характера. Татищев являлся видным историком и государственным деятелем, его перу принадлежат труды по географии, этнографии и истории, в частности пятитомная « B k l h j b J y h k k b c k k d k Z y f u ^ o j _ \ g _ c \ b _ o f » .

Вершиной русского Просвещения считается произведение **А.Н. Радищева** (1749—1802) « l m l _ r _ k l \ b b _ a l _ l _ j [m j] Z F h k d » , где дается правдивое, исполненное сочувствия изображение жизни народа, резкое обличение самодержавия и крепостничества.

Между двумя великими личностями, определившими облик русской культуры XVIII века, Петром I и Екатериной II, располагается малозаметная и историками по достоинству еще не оцененная фигура императрицы **Елизаветы Петровны** (1709—1761/62), дочери Петра I. В ее царствование, пришедшееся на середину XVIII века, были достигнуты значительные успехи в развитии хозяйства, культуры России и во внешней политике, чему способствовала деятельность М.В. Ломоносова, П.И. и И.И. Шуваловых, А.П. Бестужева-Рюмина и др. Во многом именно она заложила основы **дворянской культуры.**

В середине XVIII века формируется система сословно-рыцарских академий, закрытых учебных заведений, где дворян готовили не только к служебной, но и к общественной жизни. В круг изучаемых предметов для сословных корпусов вводятся общеобразовательные дисциплины (история, география, риторика). От дворянина начинают требовать определенного знания истории, искусства, культуры и всего того, что может быть темой для легкой светской беседы. Специальные дисциплины (фехтование, геральдика и проч.) должны были, по мысли законодателей, с детст-

422

ва прививать определенный образ мыслей: воспитывать сословную гордость. В кадетских корпусах закладывались первые представления о таких понятиях, как личная честь и достоинство. Появляются первые проекты реформирования образовательной системы, исходящие из дворянской среды, составленные I . R m \ Z e h и K . F h j ^ \ b g h . \ u f .

Созданные еще в 30-е годы кадетские корпуса развивали в молодых людях склонность к литературной и художественной деятельности. Эта тенденция усилилась в середине века, приобретя качественно новые черты: кадетский корпус постепенно становится культурным авангардом дворянского сословия. В русском обществе культурные нововведения, будь то стили, мода или правила этикета, проникали в другие слои населения благодаря влиянию двора и высшего света. И в этом плане влияние двора Елизаветы было особенно значительным.

Императрица Елизавета тяготела к утонченной культуре j h d h d k , которая привнесла в русское искусство не l h e v d ^ h _ f Z g g h k d v j b o h l e b \ h k g l h b k \ h [h ^ \ m j Z ` _ g k y h b q p m \ k . Эпоха правления Елизаветы Петровны становится эпохой иллюзий, бутафории, игры. Рококо принесло с собой уход от жизни в мир фантазии, театрализованной игры, мифологических и пасторальных

сюжетов, эротических сценок. В искусстве рококо господствует грациозный, прихотливый орнамент, изящные фигурки и декорации, дух интимности и внимание к личному комфорту. При дворе распространяются всевозможные «обманки». Специальные фигуры-обманки сохранились в Кусково, где был прекрасный театр. Мастером иллюзии был итальянский живописец Iv_ljh JhlZj (1707—1762), работавший при дворе Елизаветы и украсивший «Кабинет мод и граций» в Петергофском дворце. Он писал в стиле рококо, преимущественно манерные, идиллические изображения женских головок, которыми уставлены галереи в Петродворце, Ломоносове, Архангельском. В моду входят переодевания, театрализованные представления, актеры, музыканты и т. д. Жизнь и театр наиболее прочно переплелись в маскарадах, которыми славился елизаветинский двор. Театрализация жизни, присущая елизаветинской эпо-

423

хе, вызвала к жизни блистательные придворные маскарады, форма одежды, время проведения которых оговаривались специальными указами. Светская жизнь дворянства превращается в затейливую комбинацию реальности и вымысла.

В елизаветинское время наблюдался мощный всплеск театрального искусства. Корни этого явления следует искать в общем пристрастии эпохи к театру. С середины 30-х годов в Санкт-Петербурге гастролируют итальянские, французские и немецкие труппы. За короткий промежуток времени эти труппы показали русскому зрителю весь лучший классический репертуар того времени. Именно в царствование Елизаветы происходит массовое появление домашних театров как в столицах, так и в провинции.

В домашних и в публичных театрах ставились и переводные, и русские пьесы, и пьесы на иностранных языках. В 1756 году был открыт h[s_^hklmigjmckkdb_cZlj, который возглавлял А. Сумароков, а одним из актеров был N<hedh. На сцене этого театра преобладали пьесы русских авторов. В Москве был открыт Hi_jgu^chf@-;. EhdZl_eh. Предприимчивый итальянец ввел систему абонирования лож для знатных фамилий, устраивал не только оперы, но и публичные маскарады, и по договору с Московским университетом обучал театральному мастерству восемь воспитанников. Многие члены его труппы поступили в дворянские дома учителями танцев, музыки и пения. С этого времени начинается широкое распространение в дворянской среде домашнего музицирования, непременными атрибутами дворянского быта становятся клавесины и гитары[1].

После Елизаветы Петровны наступило время правления **Екатерины II Великой,** продолжавшееся с 1762 по 1796 год и ставшее «золотым веком» в русской истории. Два русских императора — Петр I и Екатерина II — укрепляли и развивали Российское государство, создавали новую культуру поведения. Но как различались их подходы! Первый брил бороды, обрезал длиннополые кафтаны, наказывал розгами и ссылками

[1] *Коваленко Т.А.* Менталитет дворянской культуры XVIII века // Общественные науки и современность. 1997.№ 5. С. 108—117.

424

за нежелание перестроиться на европейский лад. Все хотел сделать наскоком и сразу. Вторая действовала постепенно и продуманно: собственным примером, добрым словом и похвалой. За 34 года ее правления строились по плану города, возводились каменные (на европейский манер) здания, мостились улицы, словом, менялся житейский быт. В стране открывались новые учебные заведения, отрабатывались учебные программы. Проводилась в жизнь идея создания «новой породы людей»[1].

Екатерина провела ряд крупных реформ в духе ijhk_s_ggZ[khexlbrafZdj_ibeZ ZiiZjZ\eZklgZf_klZohnhjfbekZhkeh\giub_\be_]^bhjygk,l\jZZkrbjbeiZZ\Z ihf_sbdhE\ внешняя политика ознаменовалась l_jjblhjbZevighukflhf империи и новыми приобретениями. Правление Екатерины вошло в историю России как время бурного градостроительства, многих начинаний в области искусства, науки и техники. Екатерина переписывалась с Вольтером и другими французскими мыслителями, создавая в глазах европейской общественности образ мудрой правительницы, радеющей о народном благе. В результате екатерининская Россия стала полноправной участницей европейской системы государств.

XVIII — начало XIX века знаменуют два культурных достижения мирового класса: **зодчество Санкт-Петербурга** и **портретная живопись.** Появление мировых достижений в области светской культуры свидетельствовало о двух фактах: 1) светское искусство стало самостоятельным культурным событием в жизни общества, не меньшим, чем религиозное; 2) отныне все или большинство культурных новаций следовало ожидать уже от светской, а не от религиозной культуры. Светская культура прочно захватила лидерство и уже больше никогда его не упускала. Великая эпоха русской церковной культуры ушла в прошлое, наступила великая эпоха русской

светской культуры.

[1] *Курочкина И.Н.* Формирование и развитие дворянского этикета в России XVIII века // Общественные науки и современность. 1997. № 5. С. 118—125.

425

Именно при Екатерине II в основном и целом сформировался архитектурный облик **Санкт-Петербурга** — одного из красивейших городов Северной Европы. В 1703 году, на краю земли, только что отвоеванной у шведов, Петр I начал строить новый город. Здесь работали русские, итальянские, голландские, немецкие и французские архитекторы, возводившие хоромы, дворцы, храмы, государственные здания, архитектурный облик которых назвали русским, или **петровским, барокко.** Для привлечения мастеров Петр I издал указ, запрещавший по всей России, кроме столицы, строительство из камня и кирпича.

Архитектурное ядро столицы составляет ряд выдающихся архитектурных ансамблей, построенных в XVIII—XIX веках: комплекс Петропавловской крепости, Александро-Невскаялавра, Смольный, стрелка Васильевского острова со зданием Биржи, Дворцовая площадь с Зимним дворцом, Александровской колонной и аркой Главного штаба, площадь Декабристов (б. Сенатская) с памятником Петру I («Медный всадник», 1782),Исаакиевским собором, ансамбль Невского проспекта — Казанский собор, улица зодчего Росси и площадь Островского с Санкт-Петербургским академическим театром драмы и Российской национальной библиотекой, площадь искусств со зданием Русского музея, Марсово поле, Летний сад и Инженерный замок.

Развитие в России архитектуры барокко середины XVIII века определяли выдающиеся зодчие, среди которых надо назвать **В. Растрелли** (1700—1771), спроектировавшего Смольный f h g Z k l u j v A b f g b ^ \ h j _ в Санкт-Петербурге, ; h e v r h ^ \ h j _ в Петергофе, ? d Z l _ j b g b g k d b c ^ \ h j _ в Царском Селе.

Однако господствующие позиции в архитектуре этого периода занимало не барокко, а **классицизм,** в эволюции которого выделяют три периода: j Z g g (1760—1780), k l j h] b (1780—1800) и \ u k h d (1800— 1840). Особо прославились достижения искусства классицизма второго и третьего периода.

В стиле **строгого классицизма** творили два выдающихся архитектора — В.И. Баженов (1737—1799) и М.Ф. Казаков (1738—1812).

В.И. Баженов (1737—1799) — один из основоположников русского классицизма, профессор Римской на-

426

циональной академии искусств Св. Луки, член Флорентийской и Болонской академий художеств, академик, а затем вице-президент Петербургской академии художеств, автор проекта колоссального сооружения — ; h e v r h D h j _ f e _ \ k d ^ \ ] h j p Z a ^ Z g b y e e _] b r на территории Московского Кремля. Среди других его творений можно назвать дворцово-парковый Z g k Z f [e v P Z j b p u g h f l Z r d h \ (ныне старое здание Российской государственной библиотеки в Москве), F b o Z c e h \ k Z f b s в Санкт-Петербурге.

М.Ф. Казаков (1738—1812), как и Баженов, принадлежит к когорте основоположников русского классицизма. Он сыграл важную роль в формировании облика Москвы и утверждении принципов строгого классицизма в русском зодчестве. Именно он разработал типы городских жилых домов и общественных зданий в Москве, организующих большие городские пространства: K _ g Z \ D j _ f e _ m g b \ _ j k b l = h e b p u g k d Z y g b p Z (ныне — *1-* y] h j h ^ k) d Z ^ y h f m k Z ^ v [Z > _ f b ^ h \ Z j., руководил составлением генерального плана Москвы, организовал архитектурную школу.

Архитектура **высокого классицизма** нашла отражение в масштабных замыслах выдающихся русских зодчих H B ; h \ _ : . : . A Z o Z j h : \ Z , < h j h g b o h D g B Z , J h k , k s I . K l Z k h \ Z. В этот период были осуществлены широкие градостроительные программы в Москве, Петербурге и других городах, благодаря чему в первой трети XIX века они приобрели строгий и цельный облик.

Особого развития русское **портретное искусство** достигает во второй половине XVIII — начале XIX века. Это время работы выдающихся портретистов, чья слава распространилась далеко за пределами России: Ф.С. Рокотова, Д.Г. Левицкого, В.Л. Боровиковского.

Ф.С. Рокотов (1735—1808), выходец из семьи крепостных, является одним из лучших мастеров века Просвещения. Галерея его портретов — поэтический мир образов современников, погруженных в мечтательную задумчивость, в едва уловимые затаенные движения души.

Наряду с Ф.С. Рокотовым и В.Л. Боровиковским **Д.М. Левицкий** (ок. 1735—1822) считается одним из крупнейших российских живописцев-портретистов XVIII—

427

XIX веков. В юности он писал иконы, а в 1771 —1787 гг. возглавлял портретный класс Академии художеств. Вершину его искусства составляет серия портретов воспитанниц Смольного

института, «смольнянок». На картине они музицируют, танцуют, общаются друг с другом, разыгрывая перед зрителем лукавый живописный театр. К числу лучших работ Левицкого принадлежат также погрудные портреты Д. Дидро, М.А. Дьяковой, Н.И. Новикова и Екатерины II, которая представлена в античном храме богини правосудия.

Портретам **В.Л. Боровиковского** (1757—1825) присущи черты сентиментализма, сочетание декоративной тонкости и изящества ритмов с верной передачей характера («М.И. Лопухина»). Первоначальное художественное образование получил у отца-иконописца. Пройдя воинскую службу, занимался религиозной живописью в традициях украинского барокко. Переселившись в Санкт-Петербург, сблизился с выдающимися интеллектуалами того времени (В.В. Капнистом, Г.Р. Державиным, Н.И. Хемницером). Писал иконы и парадные портреты в стиле барокко и классицизма. В 1804—1811 гг. пишет религиозные картины для Казанского собора в Санкт-Петербурге. В поздний период Боровиковский активно занимается преподаванием, организовав у себя дома нечто вроде частной школы (среди его учеников был А.Г. Венецианов).

NB

ƒ В XVII—XVIII вв. на смену русскому Возрождению приходит новая эпоха, названная специалистами *русским Просвещением.*

ƒ Русское Просвещение условно можно разбить на два этапа: XVII век, представляющий собой переходную эпоху, и XVIII век, т. е. собственно Просвещение, начало которого ознаменовали грандиозные реформы Петра I, а высшей точкой стала деятельность Екатерины П.

ƒ В 1687 году в Москве была основана **Славяно-греко-латинская академия,** сыгравшая большую роль в русском Просвещении.

ƒ Возникают новые жанры **литературы,** идет процесс **ее** демократизации. Одним из них становится *социальная*

428

сатира, осмеивающая государственные и церковные институты.

ƒ В **монументальной живописи,** все еще базирующейся на иконописи, наблюдается размывание старых канонов и переход к элементам светской живописи.

ƒ Огромная заслуга **Петра I** в том, что он привил дворянству мысль о необходимости образования.

ƒ По инициативе Ломоносова 1755 году основан **Московский университет.**

ƒ Как и в архитектуре, в **литературе** XVIII — начала XIX века господствовал **классицизм.** По своей сути русской классицизм тесно связан с западноевропейским, но ему присущ ряд особенностей: патриотизм, обличительно-критический пафос, наличие в одном литературном направлении людей с различными общественными и идейными позициями.

ƒ В елизаветинское время наблюдался мощный всплеск театрального искусства.

ƒ После Елизаветы Петровны наступило время правления **Екатерины II Великой,** продолжавшееся с 1762 по 1796 год и ставшее «золотым веком» русского дворянства.

ƒ XVIII — начало XIX века знаменуют два культурных достижения мирового класса: **зодчество Санкт-Петербурга** и **портретная живопись.**

Глава 12. РУССКАЯ КУЛЬТУРА XIX ВЕКА

XIX век — это особый период в развитии России. Быстрый прогресс наблюдался во всех сферах жизни общества. Россия создала новую политику, дипломатию, армию, промышленность, торговлю, архитектуру, науку, искусство. В XIX веке произошел новый подъем русской национальной культуры. Были сделаны выдающиеся открытия и изобретения, созданы произведения в области литературы, живописи, скульптуры, архитектуры, музыки и театра, ставшие достоянием всего человечества.

Первые преобразования в XIX веке начал Александр I, воспитанный в духе либерализма и окруженный способными реформаторами во главе с М.М. Сперанским. В области **просвещения** основное внимание правительство обратило на подготовку педагогических кадров. Наряду с Московским университетом открыли Харьковский, Казанский, Петербургский университеты и др. В 1804 году был принят m g b \ _ j k b l _ lmkl b Zk, который был основан на принципах уважения к науке и свободы преподавания. Он предоставлял автономию университетским советам, которые стояли во главе всех средних и низших учебных заведений округа. При министерстве просвещения образовали комитет по руководству учебными заведениями. В стране создали шесть учебных округов. О масштабах развития образования говорят выделяемые на него средства. В 1804 году на нужды образования выделено 2800 тыс. рублей (при Екатерине II ассигнования не превышали

430

780 тыс. рублей в год). В стране действовали 42 гимназии и 405 уездных училищ[1].

Во время войны с Наполеоном состав учащихся школ был достаточно демократичен. Дворянство, привыкшее пользоваться услугами частных учителей-иностранцев, неохотно отдавало своих детей в казенные учебные заведения, поэтому в них принимались дети разночинцев и даже крестьян. Однако со временем под давлением правительства, ввиду отсутствия вольных учителей и необходимости получения дипломов для службы, дворяне активнее стали отдавать детей в гимназии.

Преобразования Александра II, отменившего крепостное право, проведшего затем земскую, судебную, военную и другие реформы, затронули и народное просвещение. Правительство разрабатывало их гласно и с учетом общественного мнения. В начале 60-х годах стал выходить популярный журнал «Учитель», появились Петербургское педагогическое общество (в котором работали педагоги В.И. Водовозов и К.Д. Ушинский), комитет грамотности при Вольном экономическом обществе. В 1864 году было подписано Положение h g Z q Z e vgg Zujch ^ gmu q b e b s Z o К концу XIX века земские школы, находившиеся в ведении местных обществ, стали основным типом начальных учебных заведений в России.

Реформа средней школы привела в середине 60-х годов к созданию двух видов] b f g Z a b c классических и реальных, которые готовили учащихся к поступлению в высшие учебные заведения соответственно гуманитарного и естественнонаучного профиля. Благодаря ей за 20 лет (1864—1885) число учащихся гимназий увеличилось втрое — с 28 000 до 93 000.

В 1863 году Александр II утвердил новый университетский устав, предусматривавший автономию профессорской корпорации (выбор лекционных курсов, создание новых кафедр, присвоение ученых степеней), но подчинял студентов обязательному плану обучения (посещение лекций, переводные экзамены). Либеральный устав действовал до 1884 года, когда профессора

[1] Введение в культурологию: Учеб. пособие в 3-х ч. Ч. 2. Конспект лекций. М., 1995. С. 93—94.

431

университетов снова были вверены правительственному и чиновничьему контролю. За 20 лет (1864—1885) число студентов увеличилось втрое — с 4300 до почти 13 тыс. человек.

Уровень обучения и воспитания в университетах, институтах, гимназиях, училищах и школах вскоре приблизился к общеевропейским стандартам. Это позволило поднять образовательный уровень граждан, их самосознание и нравственные качества, сделать важный шаг в развитии науки, литературы, искусства, изменить к лучшему социально-политический и экономический уклады страны.

Во многом благодаря реформам в образовании XIX век завершил \ _ e b d j m _ x \ h e x p b x переход от **боярской культуры,** базирующейся на патриархальных нормах и полуварварских обычаях, к **дворянской культуре,** построенной на утонченных манерах и светском этикете. Основу нового порядка составили образованность и воспитанность, изящество манер и правила приличия. Великая русская культура, которая явила миру Фонвизина и Державина, Радищева и Пушкина, Лермонтова и Чаадаева, Толстого и Тютчева, была, как известно, дворянской. Неотъемлемым элементом этой культуры был дворянский этикет. При Петре I наблюдались только его зачатки, при Елизавете проросли первые ростки, во времена Екатерины II он становится обязательной нормой, в XIX веке он превращается в нечто само собой разумеющееся, в

то, без чего не может обойтись ни один считающий себя воспитанным человек. Его распространение диктовалось рядом вполне объективных причин: со старым укладом и полуварварскими привычками нельзя было рассчитывать на вхождение в общеевропейское сообщество[1].

Во второй половине XIX века наблюдался общий прогресс в области народного просвещения. Если в 1860 году грамотность населения в России составляла 6%, то в 1897 году— 21%. С 60-х годов до середины 90-х число учащихся в мужских средних учебных заведениях выросло в шесть раз и составило более 150 тыс

[1] *Курочкина И.Н.* Формирование и развитие дворянского этикета в России XVIII века // Общественные науки и современность. 1997. № 5. С. 118—125.

432

В женских гимназиях, институтах и епархиальных училищах обучалось 75 тыс. человек. Если в 50-е годы было 14 высших учебных заведений, то к концу века — 63. Во второй половине XIX века вузы России закончило около 30 тыс. студентов, из них 1500 женщин[1].

Рост образованности оказал большое влияние на развитие самосознания нации, понимание места России в мировом сообществе. В XVIII веке появилась «бессословная интеллигенция», которая выступила носителем новой духовности, в основе которой лежала идея сохранения моральных устоев народа: высокой нравственности, коллективизма, взаимопомощи, любви к Отечеству и др.

Положительное влияние на общество оказали культурные контакты с другими странами. Война с Наполеоном оказалась своеобразным «окном в Европу» для образованной части русского офицерства, познакомившегося с бытом и культурными традициями европейских народов.

Не только побывавшие за рубежом перенимали быт и традиции западноевропейского общества и привносили их на русскую почву, общению с французской культурой помогало пребывание войск Наполеона в России. Проводниками западной культуры выступали пленные французы, которые оседали в России, женились, заводили частные школы, нанимались домашними учителями, становились предпринимателями, входили в состав российской знати и пополняли ряды интеллигенции. Русские воспринимали у иностранцев научные знания, учились ремеслу и торговле, перенимали административные навыки. В самой России появились иностранные учителя, влиятельные администраторы, переводчики и служащие коллегий.

Философия и интеллигенция. В сфере философии и общественной мысли в середине XIX века наметились два полюса. Один был представлен **западниками,** требовавшими копирования, воспроизведения в России западноевропейской культуры и цивилизации во всей ее полноте, другой — **славянофилами,** которые, не отрицая достоинств западной культуры, требовали бо-

[1] Введение в культурологию: Учеб. пособие. Ч. 2. М., 1995. С. 97—98.

433

лее внимательного отношения к национальным корням и к традициям, изучения и выдвижения на первый план исторической самобытности России. Западники (I. < : g g _ g,d<hl\ ; h l d b g L G = j Z g h \ k, D b > c D Z \ _ e F. g G D Z l d, h B K. L m j] _, g l . Y Q Z Z ^, Z; _ G Q b q _, j b. g B = _ j p _ g, < = ; _ e b g k, d G b l c H] Z j _ \ др.) считали историю России частью общемирового исторического процесса. Они сотрудничали в журналах «Отечественные записки», «Современник», «Русский вестник». Славянофилы (B K. и D K. : d k Z d j, h \ B u < и I. < D b j _ _ \ k d. h B _ D h r _ e _ X \. N K Z f Z j, b : g K. O h f y d k s \ . Q _ j d Z k b d ^ h j,) выступали с обоснованием особого, отличного от западноевропейского, пути исторического развития России, усматривая ее самобытность в отсутствии борьбы социальных групп, в крестьянской общине, православии как единственно истинном христианстве. Близки к славянофилам были < B. > Z e v, G H k l j h \ k d b c = j b] h j, v _ \ N B L x l q _ \ G G K l j Z o, h G Y. > Z g b e _ \ и др.

После крестьянской реформы 1861 года западники сблизились со славянофилами на почве либерализма. И те, и другие выступали за отмену крепостного права, смертной казни, за свободу печати, критиковали недостатки самодержавия и выдвигали проекты реформирования государственного строя.

Великое противостояние западников и славянофилов сохранилось и в XX столетии. Его нельзя рассматривать как частный эпизод в развитии общественной мысли, поскольку конфликт индивидуалистических и коллективных ценностей, старого и нового в культуре выражает глубинные проблемы становления национального самосознания. С давних времен Россия решала для себя вопрос о том, за кем следовать — за Востоком или Западом, какого пути в экономике придерживаться — рыночного или нерыночного, на каких ценностях — общечеловеческих (понимаемых прежде всего как протестантские) или самобытных, главным образом православных, воспитывать подрастающие поколения.

Великий философский спор вряд ли когда-либо разрешится: сторонники западничества всегда

будут указывать на то, что страна недостаточно активно заимствует передовой европейский и американский
434
опыт, недостаточно быстро сокращает экономическое и техническое отставание, а сторонники идей славянофильства всегда будут обращать внимание на то, что культурные и технические заимствования только углубляют наше отставание, так как перенимается все самое плохое и чуждое национальному духу, а собственные идеи и открытия, под давлением западной культуры и более высоких технологий, не получают достойного развития.

Движение от западничества к славянофильству происходит в России волнами: вслед за увлечением одной крайностью следует разочарование и переход к другой. Поверхностное соприкосновение с западноевропейской культурой сменяется столь же неглубоким возрождением национальной самобытности. Поскольку проблема до конца ни разу не была решена (мы никак не можем стать стопроцентными европейцами или, напротив, вытравив привнесенное, вернуться к древнеславянским корням), она обречена возникать снова и снова. Такова историческая судьба евразийской цивилизации, находящейся на стыке Запада и Востока. Ее проблема решается иначе: необходимо осознать, что подобная двойственность является исторической удачей, а не несчастьем.

Значительную роль в духовном прогрессе общества играла **печать.** После вступления на престол (1801) Александр I отменил запрет на ввоз в страну иностранных книг, разрешил частные типографии, свободный выезд за границу. В стране стали издаваться различные журналы. С 1802 года Н.М. Карамзин начал издавать журнал «<_klgb?djhi», позже появились «Fhkdh\kdbc F_jdm»j,bc<>jmjijhk_s_»gbxyjhkkbckdZhy_kg»hkIKv__jgu\ckIg»bd и др. В середине XIX века появляются частные газеты, оформляется сеть провинциальных газет. В стране создается мощная **книгоиздательская** и **журнально-газетная** инфраструктура — залог подъема письменной литературы. В 1858 году правительство разрешило обсуждать в печати вопросы общественной жизни и связанной с ней правительственной деятельности. В рядах русской интеллигенции сразу же возросло число пишущих и читающих. В 1860 году количество периодических изданий достигло 230 наименований. Одновременно рос-
435
ли тиражи и число наименований книг. Только в 1860 году вышло 2085 книг.

В 1890 году Россия становится третьей страной в мире (после Германии и Франции) по количеству издаваемой литературы.

В 1814 году \I_l_j[mj открывается первая в России **публичная библиотека,** ставшая национальным книгохранилищем, в 1862 году — крупнейшая библиотека ijbJmfygp_\kdlaf_ \Fhkd\ Постоянно растет число научных, специальных, ведомственных, а также коммерческих библиотек. Появляются **музеи** различного профиля — исторические, естественнонаучные, мемориальные, художественные, краеведческие, промышленные, сельскохозяйственные. В 1856 году открывается художественная галерея П.М. и С.М. Третьяковых, которая приобрела общенациональное значение.

Больших успехов добилась русская **наука.** Мировую известность приобрели такие ученые, как GF. Ibjh]h\ (основоположник военно-полевой хирургии), GB Eh[Zq_\k (создатель неевклидовой геометрии), *A.M.* ;mle_j (создатель теории химического строения), BF. K_q_gh\ (основатель русской физиологической школы, автор работы «Рефлексы головного мозга»), >B F_g^_e_ (открыл периодический закон химических элементов), D:. Lbfbjya (внес крупный вклад в учение о фотосинтезе), BB F_qgb (один из основоположников сравнительной патологии, эволюционной эмбриологии, иммунологии), DW Pbhedh\kdbc (создал основополагающие труды по теории космонавтики и космических аппаратов) и многие другие. Разрабатываются фундаментальные вопросы h[s_]yaudhag(ZgOb<yhklhdB\B Kj_ag_\k:d:bdthl_[gy :.:. RZofZl,hN N Nhjlmg Zhh и др).

В XIX веке наша страна вышла в число ведущих научных центров. Многие открытия российских ученых имели мировое значение. Российская Академия наук организовала ряд крупных научных экспедиций. В начале XIX века российские мореплаватели X.N Ebkygkdbc BN Djma_grl_j совершили кругосветное путешествие. В 1819—1821 годах NN ;_eebgk]Zma_g и F.I. EZaZj_\ на шлюпках «Восток» и «Мирный» прове-
436
ли первую русскую антарктическую экспедицию. Она принесла русской науке бесспорный приоритет в открытии Антарктического материка и целого ряда ранее неизвестных островов. Во второй половине XIX веке получили развитие новые отрасли естествознания: ihq\h_^_gb_ djbklZeeh]jZknbcykfhe,h]_bhyob.fbyB России впервые начали создаваться gZm-qgbgbq_ kdbh[s_kl.\ Одним из них было «Bfi_jZlhjkdJmkkdhogbq_khdks_kl.\ (1861).

Большое значение для становления отечественной культуры имел выход в свет «Словаря живого великорусского языка», над которым он трудился около 50 лет.

Именно в XIX веке Россия внесла в мировую культуру чуть ли не самый весомый свой вклад в области **литературы,** если не считать XX столетие, которое вполне может поспорить с ним по обилию литературных талантов мирового класса: Н.М. Языков, В.А. Жуковский, Н.И. Батюшков, Е.А. Баратынский, Ф.И. Тютчев, И.А. Крылов, А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Н.А. Некрасов, А.А. Фет, А.Н. Майков, Я.П. Полонский, Ф.М. Достоевский, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.Н. Островский, И.А. Гончаров, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, Д.Н. Мамин-Сибиряк, В.М. Гаршин, В.Г. Короленко.

В становлении реализма важное место занимает творчество В. А. Жуковского (1769—1844) и А. С. Грибоедова (1795—1829).

Величайшим достижением стало творчество **А.С. Пушкина** (1799—1837), который вошел в историю русской культуры как создатель литературного языка, родоначальник новой русской литературы. Пушкинская широта в познании и изображении действительности, философская глубина, историзм и острое чувство современности оказали могучее воздействие на писателей и художников разных поколений. Пушкин показал, что в первой половине XIX века в России не только создавалась мировая по своему значению литература, но и появился заметный слой читающей публики. В 30-х годах в России насчитывалось более **100** книжных лавок. По свидетельству Пушкина, дворяне конца XVIII века, как правило, не читали книг и в лучшем случае пролистывали какую-нибудь газету, а в высшем свете и среди уездного дворянства

437

первой половины XIX века чтение стало массовым явлением. Читательские интересы превращаются в важную характеристику личности[1].

Творческим преемником А.С. Пушкина был **М.Ю. Лермонтов** (1814—1841). В юности он был выгнан из Московского университета за вольномыслие, переехал в Петербург, где поступил в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, в которой проучился два года.

Его творчеству свойственна романтическая направленность и глубокий психологический реализм. Вершиной лермонтовского творчества считается его роман «Герой нашего времени». Многие его произведения послужили основой для создания музыкальных, театральных, кино (опера «Демон», романсы и песня, почитающаяся народной, — «Выхожу один я на дорогу»).

Эпоху Пушкина именуют «золотым веком» русской поэзии. С его смертью в литературе господствует проза. «Золотой век» связывают с творчеством Н.В. Гоголя, а первое десятилетие XX века в русской литературе вновь доминирует поэзия. Русская культура переживает так называемый «серебряный век».

Социальным пафосом, обличением общественных язв проникнуто творчество **Н.В. Гоголя** (1809—1852). Литературную известность ему принес сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1832), насыщенный украинским этнографическим и фольклорным материалом. Тема униженности «маленького человека» наиболее полно воплотилась в повести «Шинель» (1842), с которой связано становление натуральной школы. Гротескное начало «петербургских повестей» («Нос», «Невский проспект» и др.) получило развитие в комедии «Ревизор» (1836) — фантасмагории чиновничье-бюрократического мира. В поэме «Мертвые души» (1842) сатирическое осмеяние помещичьей России соединилось с пафосом духовного преображения человека.

[1] *Коган Л.Н.* Круг чтения героев Пушкина (опыт социологического анализа) // Социологический журнал. 1995. № 3. С. 145.

438

Вторую четверть XIX века по праву называют «золотым веком» русской художественной литературы. Господствующим направлением становится критический реализм. К гоголевской традиции близко примыкало творчество **А.Н. Островского** (1823—1886). Его драматургические произведения заняли прочное место на русской и зарубежной сцене.

Творчество **Ф.М.Достоевского** (1821 — 1881) стало эпохой в развитии не только русской, но и мировой литературы, переворотом, который часто сравнивают с открытиями Эйнштейна в науке. Художественный мир Достоевского тревожен и катастрофичен. Это целая вселенная, населенная героями-идеологами, скитальцами, бунтарями, праведниками, носителями «высшей мысли». Стремление к изображению «всех глубин души» человеческой неотделимо у Достоевского от тезиса о «неисследуемости» человеческой природы. Всемирную известность получили романы «Бедные люди» (1846), «Униженные и оскорбленные» (1861), «Игрок» (1866), «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1871 — 1872), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1879—1880).

Великий русский писатель **Л.Н. Толстой** (1828—1910) исследовал не только «текучесть» повседневного мира человека, моральные устои личности, но и глобальные социальные процессы, вовлекающие в свою орбиту целые страны и культуры. Таков всемирно известный роман-эпопея «<hcgbZfbj» (1869), воссоздающий жизнь различных слоев русского общества в Отечественную войну 1812 года. Мучительные поиски смысла жизни, нравственного идеала, скрытых общих закономерностей бытия, духовный и социальный критицизм, вскрывающий «неправду» сословных отношений, проходят через все его творчество. В романе «:ggZDZj_gb» (1877), посвященном, как и роман Флобера «=hkih`;Zh\Zjb», трагедии женщины, попавшей во власть разрушительной страсти, автор рисует социальную анатомию светского общества и в нем видит причины нравственного разложения, толкающего людей на неправедный путь. Критике общественного устройства — современных бюрократических институтов, государства, церкви (в 1901 отлучен от православной Церкви), цивилизации и культуры, всего жизненного уклада «об-
439
разованных классов» посвящены произведения Толстого: jhfZg<hkdj_k» (1899), ih_klv «Dj_cp_jkhZgZ» (1889), ^jZfu@b\hjcm» (1900) и «<eZklvfu» (1887).

Вместе с литературой развивался и **русский театр.** В начале века на русской сцене шли произведения >BNhg\baZbBgZDjuehZ:. Ha_jh\Z и др. Важным событием в театральной жизни России было открытие в 1824 году FZehjh, в 1825 году — ;hevrhjh, в 1832 году — :e_dkZg^jbckdZhljh\. Заслуженным вниманием у зрителей пользовались актеры I.K. FhqZehZ\K. K_f_gh\ZK. Ydh\e_j и др. Главная заслуга в развитии актерского мастерства принадлежит **М.С. Щепкину** (1788—1863). Выходец из крепостных, он всю жизнь отстаивал принципы демократизма в театре. М.С. Щепкин утверждал просветительное значение театра, требовал подчинения всего творческого процесса общей идее, разрабатывал принципы искусства перевоплощения. Расцвет его творчества связан с драматургией Н.В. Гоголя и А.С. Грибоедова. Величайшим достижением актера явилось исполнение ролей Городничего в «Ревизоре» и Фамусова в «Горе от ума».

Вторая половина XIX веке стала переломной для русского театра. Впервые центральное место в его репертуаре заняли пьесы отечественных авторов, и в первую очередь великого русского драматурга **А.Н. Островского** (1823—1886). Это была эпоха Островского. Почти тридцать лет ежегодно ставились новые пьесы. А.Н. Островский выступил как новатор-драматург и организатор театрального дела. В конце XIX века развивается театральное искусство DK.KlZ gbkeZ\k (1867—1938) и <BG_fbjh\bqZ->Z (1858—1943).

В первой XIX века русская **архитектура** и **скульптура,** особенно монументальная, формируется под знаком классицизма: :.>AZoZjha\Zg:b^fbjZel_ck\\Z_l_j[mj],:.G <hjhgbo[bZaZgkkdhb[ch]l_l_j[mj],]DB Jhkk(be_dkZg^jbckdZhlj,c>@beyj^b (Fhkdh\kdhlgob_jkjbBll FZjlhkiZfylgbFdbgbgbmh`Zjkdh),fmD Deh^(4dh-g gudqjmiiugZ:gbqdh\fhfkl). Крупнейшим скульптором второй половины XIX в. был F.F.
:glhdhevkdbc
440
(«B\Zgjhag»,«cl_ljI», «G_klhj-e_lhi»b«kYjhkeEZm^ju»,c«?jfZd»).

Живопись. В первой половине XIX века в русском искусстве разные стили и направления развивались параллельно, а не последовательно, как в других национальных школах. Однако господствующие позиции занимал **классицизм.** Наиболее яркими его представителями были DI.;jxeeh (1799—1852), H:.Dbij_gk (1782—1836), :.:.B\Zgh (1806—1858). В области жанровой живописи работали <:.Ljhibgb:g=<_g_pb,Zlgh\N_^hl.h. Эстетические идеалы, противоположные академическим и романтическим художественным концепциям, позволили **А.Г. Венецианову** (1780—1847), подлинному новатору в русском искусстве первой половины XIX века, увидеть красоту в повседневной жизни и труде крестьян, и в небольших композициях воссоздать картины этой жизни. Венецианов открыл очарование русского пейзажа и положил начало реалистическому бытовому жанру. **П.А. Федотов** (1815—1852) обогатил изобразительное искусство новым социальным содержанием, сделав предметом художественного показа и критического осмысления hljbpZl_evgh^__cklbl_evghEkb творчество положило начало искусству критического реализма, ставшего ведущим направлением во второй половине XIX века.

Во второй половине XIX века доминирует **реализм.** Споры вокруг «проклятых вопросов» русской жизни определили социальную направленность литературы и искусства. В это время завершается процесс формирования русской национальной школы в изобразительном искусстве. В 1870 году по инициативе BGDjZfkdh (1837—1887), ==Fykh_^ (1834—1911), <==l_jh\Z (1833—1882), GB.L_ (1831 — 1894) основывается «Lh\Zjbs_kl\hj_^\b`guo om^h`_kl_gghkkoZ\hd». **Передвижники** сказали новое слово во всех жанрах живописи: в

исторической и бытовой картине, в портрете и пейзаже. Они жили интересами современности, остро чувствовали, как в России после отмены крепостного права «все переворотилось и только укладывается».

В 1878 году в «Товарищество» вступил художник, которого Стасов назвал « K Z f k h g j h m f i k k d h c ` b \ h i b-

441

k b — **И.Е. Репин** (1844—1930). Его работы стали высшим достижением русской бытовой и исторической и портретной живописи XIX века. Среди его наиболее известных работ числится картина « ; m j e Z g d Z < h e »] _ созданная на основе многочисленных натурных этюдов во время путешествия по Волге. Картина, сразу сделав молодого мастера знаменитостью, произвела сенсацию. На зрителей произвела впечатление яркая выразительность народных типов, передававших ощущение грозной силы социального протеста, назревавшего в среде нищих и изгоев общества. В новом шедевре — « D j _ k l g u c c h ^ D m j k d] h m c [_ j g b — b в многолюдной церковной процессии сведена воедино как бы «вся Русь». Историческим эпизодам из жизни страны посвящены такие эпические полотна, как « P Z j _ \ g K Z n v q y _ j] a ^ i h k e a _ Z d e x q _ g \ b y G h \ h ^ _ \ b d k u g Z k l u » j (1879), « B \ Z g = j h a g u d k u g _] h B \ Z » g (1885), « A Z i h j h ` p b r m l i b k v f l h m j _ p d h k f m e l Z (1891).

В 80-е годы зрелые мастера передвижничества переживали время своего расцвета. Наряду с Репиным, в 80-е годы лучшие свои произведения создал **В.И. Суриков** (1848—1916). В монументальных полотнах (« M l j h k l j _ e _ p d d h Z a » g k « F _ g r b d h \ ; _ j _ a h » \ « ; h y j u g y F h j h a h \ Z »), посвященных переломных моментам, напряженным конфликтам русской истории, он раскрыл героические стороны русского характера. В 70—80-е годы жанровые композиции : . B D h j a m , o k s G . Z F Z d k b f , h = Z F y k h _ ^ , h N Z . @ m j Z \ e < \ ? Z F Z d h \ k d D] : h K Z \ b p d h] h G : . Y j h r _ g d b воссоздавали правдивую картину жизни крестьянства и городских низов своего времени. Одним из самым значительных художников, писавших в жанре социального реализма, был **В.Г. Перов** (1833—1882). Его картины («Монастырская трапеза» и др.) обличали пороки «власть имущих», вынося на суд зрителя неприглядные стороны быта духовенства и помещиков.

В 1890—1900 гг. «Товарищество передвижников» переживало трудности. В это время началось обновление художественного языка: появились K _ j h \ < j m [, e D v D h j h \ b g , С возникновением объединения « F b j b k d m k » k l i Z него ушли < K _ j h \ D D h j h \ b g , < Z k g _ p h] и др. Передвижники сыграли исключительно важ-

442

ную роль в художественной жизни России XIX века. Лучшее из созданного ими на протяжении полувековой жизни вошло в золотой фонд отечественной культуры. Большое место в искусстве второй половины XIX века занимает реалистический пейзаж. Широко известны поэтически тонкие, проникнутые лирическим очарованием i _ c a Z ` b D K Z \ j Z k h b Z N : . < Z k b e . v _ \ Z Тщательному изучению и отображению облика k _ \ _ j g h e ] h k Z посвятил всю свою жизнь B B R b r d b g Кисти < > . l h e _ g h \ Z принадлежит много b k l h j b q _ k d [ u o l h \ u o d h f i h a b p b c i _ c a Z ` _ c < < _ j _ s Z] h g создал серию [u l h \ u d o [Z l Z e v g u d h o f i h a b p b c , рассказывающих о буднях войны.

NB

ƒ XIX век — это особый период в развитии России. Прогресс наблюдался во всех сферах жизни общества. Россия создала новую политику, дипломатию, армию, промышленность, торговлю, архитектуру, науку, искусство. В XIX веке произошел новый подъем русской национальной культуры. В стране были сделаны выдающиеся открытия и изобретения, созданы произведения в области литературы, живописи, скульптуры, архитектуры, музыки и театра, ставшие достоянием всего человечества.

ƒ Во многом благодаря реформам в образовании XIX век завершил *великую революцию* — переход от **боярской культуры,** базирующейся на патриархальных нормах и полуварварских обычаях, к **дворянской культуре,** построенной на утонченных манерах и светском этикете.

ƒ В философии и общественной мысли в середине XIX века наметились два полюса. Один был представлен **западниками,** требовавшими копирования, воспроизведения в России западноевропейской культуры и цивилизации во всей ее полноте, другой — **славянофилами,** которые, не отрицая достоинств западной культуры, требовали более внимательного отношения к национальным корням и к традициям, изучения и выдвижения на первый план исторической самобытности России.

ƒ Значительную роль в духовном прогрессе общества играла **печать.** В середине XIX века появляются частные газеты, оформляется сеть провинциальных газет. В стране создается мощная **книгоиздательская** и **журнально-газетная** инфраструктура — залог подъема письменной литературы.

443

ƒ В 1890 году Россия становится третьей страной в мире (после Германии и Франции) по

количеству издаваемой литературы.

ƒ *Д.И. Менделеев* (открыл периодический закон химических элементов), *К.А. Тимирязев* (внес крупный вклад в учение о фотосинтезе), *И.И. Мечников* (один из основоположников сравнительной патологии, эволюционной эмбриологии, иммунологии), *К.Э. Циолковский* (создал основополагающие труды по теории космонавтики и космических аппаратов) и мн. др. Разрабатываются фундаментальные вопросы *общего языкознания (А.Х. Востоков, И.И. Срезневский, А.А. Потебня, А.А. Шахматов, Ф.Ф. Фортунатов* и др).

ƒ В XIX веке наша страна вышла в число ведущих научных центров. Многие открытия российских ученых имели мировое значение.

ƒ Именно в XIX веке Россия внесла и мировую культуру чуть ли не самый весомый свой вклад в области **литературы.**

ƒ Вместе с литературой развивался и **русский театр.** В начале века на русской сцене шли произведения *Д. И. Фонвизина, И.А. Крылова, В.А. Озерова* и др.

ƒ **Живопись.** В первой половине XIX века в русском искусстве разные стили и направления развивались параллельно, а не последовательно, как в других национальных школах. Однако господствующие позиции занимал **классицизм.**

ƒ Во второй половине XIX века доминирует **реализм.**

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия *«Gaudeamus»)*

Глава 13. «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» В РУССКОМ ИСКУССТВЕ

С 90-х годах XIX века русская культура переживает мощный взлет. Новая эпоха, породившая целую плеяду литераторов, художников, музыкантов, философов, получила название «серебряный век».

За короткий отрезок времени — рубеж XIX—XX веков — в русской культуре сконцентрировались чрезвычайно важные события, появилась целая плеяда ярких индивидуальностей (выдающихся поэтов, художников, актеров, режиссеров, композиторов), а также появилось множество художественных объединений.

Как и в пору «золотого», пушкинского, века, литература этого периода претендовала на роль духовного и нравственного пастыря русского общества. В начале XX века выдающиеся произведения создают классики русской литературы: E G L h e k l, h : c l . Q _ o, h < \ = D h j h e _, g d h : . B D m i j, b B g : . ; m g b E g, G : g ^ j _, A \ M . = h j v d, b F c F . I j b r \ b . g

На небосклоне русской изящно вспыхнули десятки звезд первой величины — h l D > : ; Z e v f h g, l Z . : . ; e h d, Z G K . = m f b e и _ \ Z совсем молодых F . B P \ _ l Z _, \ l K c . ? k _ g, b g Z : o f Z l h \ . h Писатели и поэты «Серебряного века», в отличие от своих предшественников, обратили пристальное внимание на литературу Запада. Своим ориентиром они избрали новые литературные направления — w k l _ l b e О. Уайльда, i _ k k b f b a . I Шопенгауэра, k b f \ h e b I a . f Бодлера. Одновременно деятели «серебряного века» по-новому взглянули и на художественное наследие русской культуры. Другое увлечение этого времени, отразившееся и в литературе, и

445

в живописи, и в поэзии, — искренний и глубокий b g l _ j _ d k k e Z \ y g k f o h n c e h,] o j c m k k d h f m n h e v d e h j m

В литературе появляются **модернистские** направления: k b f \ h e, b Z a d f _ b a f, n m l . m j b a f

Символисты объединились вокруг журналов « K _ \ _ j g \ u c k l g » b d F b j b k d m k x k « \ Z h \ u c i m l v », « < _ » k « u A h e h l j m g . h D k l Z j r _ f i m h d h e _ русских символистов принадлежали > . K F _ j _ ` d h \ k d A G c : = b i i b, m < k Y . ; j x k h, \ D > : ; Z e v f h . g N D K h e h,] m f e Z ^ r _ f = m : . : . ; e h, d . ; _ e u, c < B B \ Z g, h K \ F . K h e h \ v _ \

Вторым крупным течением в русской поэзии начала XX в. был **акмеизм** (от греч. Z k l _ — высшая степень чего-либо, цветущая сила). Его представители (K F . = h j h ^ _ p d F b : c D m a, f b g ранние G K . = m f b, e : _ : \ : o f Z l h \ Z H W F Z g ^ _ e v r) l Z f провозглашали освобождение поэзии от символистских порывов к «идеальному», от многозначности и текучести образов, усложненной метафоричности, возврат к материальному миру, предмету (или стихии «естества»), точному значению слова. Трибуной акмеизма стали журналы «Аполлон», « P _ i h w l h . \

Представители русского **футуризма,** как и их соратники за рубежом, призывали к бунту против мещанской обыденности и радикальному изменению поэтического языка (> > ; m j e, x d k < O e _ [g b e k h \ D Z f _ g k, d . b ? c D j m q _, g < u < o F Z y d h \ k d h e . Отрицая традиционную культуру, они культивировали эстетику урбанизма и машинной индустрии. Для литературных произведений характерны переплетение документального материала и фантастики, в поэзии (В.В. Хлебников, В.В. Маяковский, А.Е. Крученых, И. Северянин) и языковое экспериментирование («слова на свободе» или «заумь»).

Одним из главных культурных центров России XIX—XX веков, сыгравшим важную роль в становлении русского искусства, являлось **Абрамцево** — усадьба в Сергиево-Посадском районе Московской области. В 1843 году Абрамцево приобрел K . L : d k Z d h \ которому приезжали писатели Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Ю.Д. Самарин, поэт Ф.И.Тютчев и др. В 1870 после смерти Аксакова усадьба перешла к K B . F Z f h g l h \ С этого времени Абрамцево становится одним из центров

446

художественной жизни России. Здесь работали < F . < Z k g _, p < h > \ и ? > l h e _ g h \ F u < G _ k l _ j h D \ : . D h j h \ h g и многие другие, активно интересовались русской историей и культурой, собирали и изучали произведения крестьянского искусства, стремясь возродить народные художественные ремесла. В усадьбе открылась общеобразовательная школа для крестьянских детей и столярно-резчицкая мастерская, керамическая мастерская М.А. Врубеля. Здесь при участии Ф.И. Шаляпина, К.С. Станиславского регулярно устраивались любительские спектакли.

Наряду с Абрамцево важную роль культурного центра играло творческое объединение поэтов-символистов и художников **«Мир искусства»** (1898—1924), созданное в Санкт-Петербурге : . G ; _ g m Z K l . > y] b e _ . \ Деятельность этого объединения, протекавшая под лозунгом «искусство для искусства», дала толчок дальнейшему развитию художественной журналистики, выставочной деятельности, станковой живописи, декоративному и прикладному искусству, художественной критике. Живописи и графике «Мира искусства» присущи m l h g q _ g g Z d h j Z l b \ g h k l v k l b e b a Z b a y s g h Z j y g Z f _ g l Z e v . g h k l v Заслугой «Мира искусства» было также создание новой книжной графики, эстампа, театральной декорации. На смену намеренно предметной,

практической живописи передвижников, где каждый жест, шаг, поворот социально заострены, направлены против чего-то и в защиту чего-то, приходит беспредметная живопись мирискусников, ориентированная на решение внутренних живописных, а не внешних социальных проблем.

Ориентация на традиции национальной художественной культуры XVIII — начала XIX века должна была, по мнению мирискусников, способствовать возрождению русского искусства. Художники объединения увлекались немецкой романтической литературой, модернистской живописью англичан, импрессионизмом французов. Члены объединения были желанными участниками ведущих европейских выставок. В выставочной деятельности объединения «Мир искусства» активное участие принимали выдающиеся художники XX столетия: :. I. H k l j h m f- h \ Z E _ [_ ^, _ F. Z > h [m ` b g k d b c = h e h, \ E g K. ; Z d k l ? ? E Z g k, _ j _ 447

D :. K h f h, \ B Y. ; b e b [b G g, D J _ j b o. F. D m k l h ^ ; b A ? \ K _ j _ [j y d l K \ Z Q _ o h, g > b g F b l j h o b l g ^ j. С редакцией журнала «Мир искусства» сотрудничали Д. F _ j _ ` d h \ k d < b c J h a Z, g E \ R _ k l h. \ С мирискусниками были связаны дружескими и деловыми отношениями многие видные поэты начала XX века — :. ; _ e u c. :. ; e h d F. :. D m a f b N g D K h e h,] k m Y ; j x k h, \ D > : ; Z e v f h. g Поддерживались контакты с деятелями театра и музыки K l Z g b k e Z \ k d b f K l j Z \ b g k, d N b f d b g u G f b ` b g k d b f.

Вдохновитель и организатор «Мира искусства», художник, историк искусства и критик **А.Н. Бенуа** (1870— 1960), создал стиль романтического историзма, передавая в журнальных и книжных иллюстрациях дух прошедших эпох. В искусствоведческих трудах Бенуа впервые обосновал самобытные черты русской национальной художественной традиции на фоне других европейских школ. Монументальным вкладом в мировое искусствознание стала его 4-томная « B k l h j b ъ b \ h i b k \ b k _ b j _ f _ g b g Z j h » h (1917). Ученый и художник, он активно боролся против безвкусицы и варварского отношения к памятникам истории и искусства, выступал против

ходят перемены в обиходе, вкусах, манерах. Газеты и журналы 30-х годов широко обсуждают проблему культурности человека, в Москве был открыт Институт косметики и гигиены Главпарфюмера и появились журналы мод.

Забота о внешности и личной гигиене вышла на первый план: женщины стали беспокоиться о своих прическах, парфюрмерии и нарядах, мужчины — о воспитании галантных манер. Популярная ранее военная форма уступила место одежде гражданского типа. В 1936 году Советский Союз по выпуску парфюмерии превзошел Францию и занял третье место в мире после США и Великобритании. Появились ранее не виданные вещи: этажерки с книгами, платяные шкафы, шелковые абажуры, белоснежные занавески, скатерти и т. д. В те годы рабочий класс страны, пополнявшийся главным образом за счет беднеющей деревни, жил в бараках, коммунальных квартирах, общежитиях, а потому элементарные правила гигиены, правила приличествующего поведения, хорошая одежда многим была внове.

В стране развернулось широкое движение за личную гигиену, совпавшее по времени со знаменитым стахановским движением. В 1935—1936 гг. стахановцев преподносили как образец культурности. Пресса восторженно описывала, как они приобретают дорогие вещи, одежду, книги, мебель, велосипеды и даже автомобили.

Кампания за чистоту тела проходила под лозунгом: «Давайте бороться за чистоту тела, за чистое носильное, постельное белье, за чистый носовой платок, за чистую салфетку, за общий культурный внешний вид». Главными показателями культурности советского человека считались в то время образцовое поведение на производстве (соблюдение дисциплины, высокая производительность труда и культура рабочего места) и в быту (соблюдение правил общежития, товарищеская взаимопомощь, активное участие в субботниках и агитационной деятельности). «Белый воротничок и чистая кофточка — это необходимый рабочий инструмент, который влияет на выполнение плана, на качество продукции», — писали в газетах.

В 1936 году развернулось так называемое «движение общественниц» — плановая мобилизация жен ру-

461

ководящих работников промышленности для внедрения культурности в рабочую массу. Они занимались сугубо практическими делами, в частности уничтожением грязи и бескультурья в рабочих бараках, их переоборудованием и улучшением рабочего быта. В 1937 году столетие со дня смерти Пушкина превращается уже во «всенародный праздник». В советский быт возвращаются ценности старой культуры. На страницах печати, в агиткампаниях, на митингах и встречах с трудящимися разворачивается борьба за культуру речи. Четко обозначилось слияние русской и советской культуры. Пушкин был объявлен достоянием трудящихся, образцом гражданственности, выразителем национального духа. Пушкинский язык объявлялся речевым каноном[1].

В 1938 году чтение было провозглашено основной формой политического самообразования. Разворачивается массовое соревнование за то, кто больше книг прочитает. Так, в речи на отчетной конференции московского комитета ВЛКСМ весной 1936 году секретарь комитета представил образец культурного и образованного человека — 20-летнего слесаря ленинградского завода «Электроаппарат» Нину Елкину, которая «за 1935 год прочла 78 книг, среди них Бальзак, Гамсун, Гончаров, Гофман, Гюго, Ростан, Флобер, Франц, Чехов, Шекспир, Вересаев, Новиков-Прибой, Серебрякова, А. Толстой, Тынянов, Чапыгина, Б. Ясенский»[2].

Однако культурный подъем, как выяснил В.В. Волков, длился очень недолго. В конце 30-х годов вместо лозунга «Овладеем культурой!» появился новый: «Овладеем большевизмом!». Он подразумевал знание основ марксизма и предполагал воспитание большевистской сознательности. Культура растворилось в более широкой концепции политического самообразования. Модная одежда, хорошие манеры и даже грамотная речь стали ассоциироваться с образом врага. Если в середине 30-х годов молодежь призывали овладевать хорошими манерами и обращаться друг с

[1] *Волков В.В.* Концепция культурности, 1935—1938 годы: советская цивилизация и повседневность сталинского времени // Социологический журнал. 1996. № 1—2. С. 194—213.

[2] Клуб. 1936. № 6. С. 1.

462

другом, особенно с девушками, галантно, то в конце 30-х ситуация изменилась: внешние атрибуты культурности подверглись осуждению, на первый план вышли твердые убеждения и партийная сознательность[1].

§ 3. Советская литература первой половины XX века

Жизнь литературной элиты протекала совсем не так, как жизнь простого народа. Первые годы

после Великой Октябрьской революции для многих оставшихся на родине поэтов, писателей и художников явились периодом творческого взлета и откровения. В атмосфере раскрепощения и свободы поиска, царившей все 20-е годы, рождались новые таланты, направления, журналы, теории. Первое время официальные власти не прибегали к методу прямого давления, предпочитая агитировать и убеждать в преимуществах социалистической идеологии, нежели приказывать, запрещать и расстреливать. До 1922 года, когда В.И. Ленин впервые проявилпринудительные методы по отношению к нелояльным философам, ученым и писателям, выслав в Европу несколько десятков выдающихся мыслителей, составлявших цвет нации, в стране свободно выходили журналы и газеты самого разного идеологического толка, на университетских кафедрах можно было встретить оголтелого марксиста и ярого идеалиста, в прокуренном кабаке — спорящих между собой акмеиста, символиста и футуриста. Никто не боялся говорить о том, какой идейной позиции он придерживается.

Поэтическим выражением революционной эпохи, с ее творческими взлетами, преследованием инакомыслящих, метаниями и отчаянием русской интеллигенции, стало деятельность трех великих поэтов — < F Z y d h \ k, d: h] e h d Z K. ? k _ g. b g Z

В.В. Маяковский (1893—1930), один из выдающихся представителей авангардного искусства

[1] *Волков В.В.* Концепция культурности, 1935—1938 годы: Советская цивилизация и повседневность сталинского времени // Социологический журнал. 1996. № 1—2. С. 194—213.

463

1910—1920-х гг., родился в дворянской семье. В юности обучался живописи, ваянию и зодчеству. Его бунтарская натура проявилась задолго до Октябрьской революции, пламенным певцом которой он стал. В молодости Маяковский постоянно что-то совершал: то агитировал московских рабочих, то организовывал кружки футуристов, то громил противников на диспутах о новом искусстве, выставках и вечерах, проводившихся радикальными объединениями художников-авангардистов « ; m [g h \ u Z e » h и « K h x a h e h ^ _ ». В 1918 году он организует группу « D h f n m (коммунистический футуризм), в 1923 году создает « E _ \ u j h g l b k d m k k l \ (ЛЕФ), пишет злободневную сатиру, стихи и частушки для агитационных плакатов {« H d g Z J H K l », : 1918—1921).

Его поэзия наполнена бунтом против всего мироустройства — социальных контрастов современной цивилизации, традиционных взглядов на прекрасное и поэзию, представлений о Вселенной, рае и Боге. Маяковский использует намеренно грубый, стилистически сниженный язык, но его лирический герой остается романтиком, одиноким, нежным и страдающим. Революция была воспринята Маяковским как осуществление возмездия за всех оскорбленных, как путь к земному раю. К концу 20-х годов у Маяковского нарастает ощущение несоответствия идеалов и реальной практики революции. Тревога перерастает во внутренний конфликт, духовную катастрофу, закончившуюся самоубийством.

Другой великий русский поэт **С.А. Есенин** (1895— 1925), родился в крестьянской семье. Ему, как и Маяковскому, была свойственна противоречивость характера: за пьяными кутежами, эксцентричными выходками и литературными боями скрывалась натура глубоко ранимая и романтическая. Есенин вошел в историю русской литературы как проникновенный лирик, тонко чувствующий родную природу, самобытность национального духа. Тема крестьянской Руси, с ее «хилыми» избами и «тощими» полями, с ее песнями под тальянку, с белыми монастырскими стенами и маковками церквей, занимает в его поэзии центральное место (« J Z ^ m g b 1916; « K _ e v k q Z k h k e 1918). Ему так и не удалось понять «коммуной вздыбленную

464

Русь», коллективизацию, индустриальный подъем и культурную революцию. Его мироощущение становится все было трагическим. В состоянии депрессии в возрасте 30 лет Есенин покончил жизнь самоубийством.

Великий русский поэт **А.А. Блок** (1880—1921) происходил из профессорской семьи. Писать стихи начал с 5-ти лет. Наиболее важные литературно-философские традиции, повлиявшие на становление творческой индивидуальности — учение Платона, лирика и философия В.С. Соловьева, поэзия А.А. Фета. Раннее творчество Блока развивалось в русле символизма («Стихи h l j _ d j Z k g h Z f _ »). Он не стремился к высоким административным постам, хотя в 1920 году являлся председателем Петроградского отделения Союза поэтов. На всю жизнь Блок остался верен культу вечно-женственного и мировой души. Лирика Блока ближе музыкальной стихии, нежели рифмованным стихам индустриальной поэзии Маяковского.

Как и у многих других интеллигентов той поры, первоначально восторженное отношение Блока к революции, выразившееся в знаменитой поэме « > \ _ g Z ^ p Z (1918), постепенно сменилось разочарованием и угнетением духа. В статьях и дневниковых записях появляется мотив

«катакомбного существования» культуры: Блок высказывает мысли о неуничтожимости истинной культуры и о «тайной свободе» художника, противостоящей попыткам «новой черни» на нее посягнуть. Нарастающая депрессия и психическое напряжение усугубили болезнь сердца и в возрасте 40 лет Блок умирает.

Хотя вся публиковавшаяся в советские годы художественная, научная и публицистическая литература может называться официальной, далеко не все советские писатели, даже оставшиеся в стране, выражали внутреннее согласие с идейными установками большевистской партии, которые прямолинейно проводились частью чиновников от культуры, занимавших министерские посты и ответственные должности в отделе пропаганды и науки ЦК КПСС. Состояние внешнего согласия с проводимым партией курсом и внутреннего несогласия с ним по общечеловеческим и общегуманным соображениям именовались **внутренней эмиграцией.**

465

Из большого списка наиболее крупных поэтов и писателей советского периода — А.А. Блок, В.В. Маяковский, С.А. Есенин, А.М. Горький, Д.А. Фурманов, М.М. Зощенко, К.А. Федин, М.А. Шолохов, Л.Н. Толстой, Вяч.Вс. Иванов, Л.М. Леонов, А.П. Платонов, М.А. Булгаков, Ф.В. Гладков, Б.Л. Пастернак, К.Г. Паустовский, В.П. Катаев, К.М. Симонов, И.Г. Эренбург, А.Т. Твардовский, А.А. Фадеев, Д.А. Гранин, А.И. Солженицын, Е.А. Евтушенко, А.А. Вознесенский, Р.И. Рождественский, Г.Я. Бакланов, Ю.В. Бондарев, А.А. Ананьев, В.П.Астафьев, Ф.А. Абрамов, В.И. Белов, В.Г. Распутин и др. — не найдется практически ни одного, кто не побывал бы во «внутренней эмиграции». Одних она вынуждала общаться с читателем w a h i h \ u a f u d , h f других, желающих во всем быть искренним и принципиальным, доводила до нервных срывов, душевных потрясений, самоубийства или, довольно часто, до алкоголизма. Последнее служило формой духовного w k d Z i b – a f Z ухода от реальности.

Наиболее ярко и талантливо эзопов язык проявился в области **юмора и сатиры.** В отличие от юмора Западной Европы, Америки и Японии русский юмор гораздо более социален и политичен. Русский юмор и русская сатира, быть может, лишены английской утонченности или французской изящности, но они наделены тем, чем не обладает ни одна культура мира, — способностью в завуалированной форме донести до слушателя всю гамму политических теорий, концепций, общественных реакций на важнейшие события, не утрачивая глубочайшей самоиронии. Юмор и сатира, имеющие в России одну из самых мощных за всю историю человечества традицию, формировались по принципу антисимметрии: чем больше запрещали, тем выше поднималось искусство иносказания. Анекдоты, юмор и сатира служили оборотной стороной официального искусства: чем худосочнее становилось второе, тем плодовитее было первое. Они являлись не только «завитринной» стороной советского искусства, но и компенсацией того морального и культурного ущерба, который наносит народу всякая цензура, любые запреты.

Творчество **И. Ильфа** (1897—1937) и **Е.Петрова (1902—1942), М.М. Зощенко** (1894—1958) —доказательство того, каких высот в искусстве можно достичь,

466

пользуясь формой иносказательного повествования при рассмотрении самых серьезных, самых фундаментальных вопросов бытия. Романы « > \ _ g Z ^ p Z l m e » (1928) и « A h e h l h _ c e _ g h d (1931) рассказывают не о похождениях талантливого мошенника и авантюриста — здесь дана панорама социальных типов советских людей, раскрыта анатомия советских нравов 20-х годов. В « = h e m [d h g c b »] (1934—1935) М.Зощенко, произведения которого подверглись уничтожающей критике в постановлении ЦК ВКП(б) как клевета на советскую действительность, завуалированно показано то, о чем в слух сказать было невозможно — ханжеская мораль строителей коммунистического общества, которые, как и любые строители, вовсе не лишены человеческих пороков.

Сатирики говорили со страниц журналов и газет о том, о чем каждый день думали и боялись произнести вслух миллионы советских людей. Они писали правду, которую давно и во всех подробностях знали все — даже партийные чиновники, запрещавшие эту правду. Знали, но делали вид, что этого нет или не должно быть. Коммунисты старались выглядеть лучше, чем они есть, хотя этого от них никто не требовал — ни собственный народ, ни их враги за рубежом. Идеологическая поза, раздувание щек стали основной причиной превращения культуры — живого творчества живых масс — в придворную служанку. От напомаженных портретов и отлакированных романов плевались все, и в первую очередь партийные работники, тайком читавшие запрещенные и западные книги. Все понимали, что официальное советское искусство — давно не искусство, а плакат, и все делали вид, что не верят этому.

Творчество А.П. **Платонова** (1899—1951) искусствоведы ставят в один ряд с величайшими фантасмагористами XX столетия. В его прозе [j h f Z g « Q _ \ _ g »] повестях « D h l e h \ Z и « X \ _ g b e v g f h j ») мир предстает как противоречивая, часто трагическая целостность

человеческого и природного бытия, в завуалированном под отвлеченные понятия и метафоры виде в них выражено неприятие социалистических форм переустройства жизни.

Другим антагонистом социалистического реализма проявил себя гениальный русский писатель **М.А. Бул-**
467

гаков (1891 —1940). В jhfZg«;_eZ]y\Zj^»b (1927), iv_kZ»zghLmj[bg (1926), «;_»] (1928) писатель показал трагические коллизии Гражданской войны и крах «белого движения». С начала 30-х годов до конца жизни он работал над получившим мировую известность романом «FZkl_jbFZj]Zjb», где поставлены вечные проблемы добра и зла, ложной и истинной нравственности. В течение долгих лет творчество Булгакова замалчивалось официальной советской критикой, а сам он причислялся к писателям, «искажавшим социалистическую действительность». Лишь с 60-х годов началось массовое издание его произведений.

§ 4. Авангардизм в живописи

В живописи «серебряный век» продолжался вплоть до эмиграции из России плеяды выдающихся представителей абстрактного искусства (Ларионова, Гончаровой, Кандинского, Малевича, Татлина и др.). Расцвет русского абстрактного искусства пришелся на период Первой мировой войны. Последовавшие за ней революционные события и ужасающая разруха Гражданской войны не остудили творческий жар русской интеллигенции.

После 1915 года Москва становится столицей новаторского искусства. С 1916 по 1921 год именно здесь формируются авангардные тенденции в живописи. Набирает силу объединение «;m[gh\uZe»l(Dhgq Zeh,\kDdhic,bgNZe,vdM^Zevph\Z и др.) и кружок «Kmij_fmk (FZe_\bJdqaZghDZexg,hih\Z В Москве и Петербурге то и дело возникают новые направления, кружки и общества, появляются новые имена, концепции и подходы. Революция 1917 г. заставила живописцев перенести новаторские эксперименты из замкнутого пространства мастерских на открытые площадки городских улиц. Открываются художественные вузы, в Москве создаются Bgklblmolm^h`_kl\_dgmhevl (Инхук) и <ukrbo_m^h`_kl\-lggbgbq_kdb_ fZkl_jkd (Вхутемас).

Исключительно важное место в развитии абстрактной живописи принадлежит гениальному русскому художнику, поэту и теоретику искусства В.В. **Кан-**
468

динскому (1866—1944). Кандинский происходил из разбогатевшей семьи нерчинских купцов, потомков каторжан. Как это было принято в среде крупной московской буржуазии, Кандинский изучал право и экономику в Московском университете, но юридическая карьера не привлекала его. В 1889 году он едет с этнографической экспедицией в Вологодскую губернию, где знакомится с древнерусской иконописью и народным творчеством. Другим важным событием в его художественном становлении явилась картина «Стог сена» Моне, глядя на которую Кандинский, в те годы студент юридического факультета Московского университета, почувствовал, что «в этой картине нет предмета». С этого момента предмет потерял для Кандинского прежнюю значимость. Постепенно живопись вытеснила юриспруденцию: в 1896 году он отказывается от должности профессора Дерптского (Тартуского) университета.

В начале 1900-х годов Кандинский много путешествовал по Европе и Северной Африке, но постоянным местожительством избрал Мюнхен (1902—1908). В 1910 году создал первое абстрактное произведение — хаотичное размещение красочных пятен и линий, ничего не изображающих и не обозначающих, и написал трактат, озаглавленный «O ^mohlgbfkdmk»kl_ С этого момента в искусстве XX столетия стало развиваться новое направление, получившее название **абстрактного.** Кандинский полагал, что нарождается новая эра в развитии человечества, возникает раса людей будущего. Для них будет ценен мир внутреннего и духовного. В 1911 году вместе с Францем Марком Кандинский создает знаменитое объединение «Kbgb\kZ^g.bd Художники организуют выставки, налаживают издание альманаха. Период с 1909 по 1914 год был самым интенсивным, Кандинский написал около 200 картин, которые группировались по трем циклам: «импровизации», «композиции», «впечатления», нередко имеющие порядковые номера и подзаголовки.

С началом войны Кандинский, российский подданный, вынужден был покинуть Германию. Возвратившись в Москву, он активно включается в художественную жизнь: участвует в создании Музея живописной культуры (всего он участвовал в создании
468

22 провинциальных музеев), преподает в университете и Вхутемасе. В 1920 году Кандинский выступает инициатором создания Инхука. В 1921 году он становится одним из организаторов и

вице-президентом РАХН. В 1921 году Кандинский уезжает из Москвы и возвращается в Германию, где становится профессором Баухауза в Веймаре. Этот период, названный Кандинским «лирическим геометризмом», был самым продуктивным в его творчестве. Художник достигает всемирного признания, его персональные выставки проходят во многих странах Европы и США.

Другим творцом современного искусства стал **К.С. Малевич** (1878—1935). С него начинается эра **супрематизма** (от лат. *supremus* — высший, последний), или искусства]_hf_ljbq_kdhc Z[kljZdpbh. Выходец из многодетной польской семьи, он в 1905 году приезжает в Москву обучаться живописи и ваянию. С 1912 года, под влиянием знакомства с поэтами А.Е. Крученых и В. Хлебниковым, в творчестве Малевича начинается период футуризма, получивший название **«кубофутуризм»,** в котором геометрические формы пронизаны динамизмом, характерным для футуристов. В 1915 году возникли первые полотна, созданные в новом стиле супрематизма, в нем сохранилось «кубофутуристическое» единство динамики и статики: однотоновые геометрические фигуры были погружены в некую «белую бездну», призванную символизировать превосходство чистой формы над текучей предметностью.

В 1915 году Малевич выставил в Петрограде 39 «беспредметных» произведений и среди них — «Q_jgud\Z^j»Zl. Освободившись от порабощения сюжетом и предметами, живописцы устремились к открытию внутренних законов искусства. Новому стилю были свойственны геометрические абстракции из простейших фигур (квадрат, прямоугольник, круг, треугольник). После революции Малевич являлся комиссаром по охране памятников старины и членом Комиссии по охране художественных ценностей в Москве, возглавлял Государственный институт художественной культуры (Гинхук) в Петербурге, после разгрома которого в 1926 году он преподавал в Киевском художественном институте.

470

Одной из центральных фигур русского авангарда, был **В.Е. Татлин** (1885—1953), считающийся основоположником **конструктивизма,** течения, которое до 1921 году официально признавалось властями в качестве ведущего направления революционного искусства. Он прожил интересную, насыщенную жизнь. В конце 1900-х — начале 1910-х годов художник сблизился с отечественными авангардистами, прежде всего с М.Ф. Ларионовым и Н.С. Гончаровой, поэтами Велимиром Хлебниковым, А.Е. Крученых, среди которых достаточно быстро выдвинулся на одно из первых мест. После Октябрьской революции Татлин энергично включился в общественно-художественную жизнь: в 1917 году был председателем «молодой фракции» в профессиональном союзе художников-живописцев, с 1918 года — председателем Московской художественной коллегии Наркомпроса, инициатор создания музеев нового типа («музеев художественной культуры»), председателем Объединения левых течений в искусстве (1921 —1925), руководил Отделом материальной культуры Гинхука (1923—1925) в Петрограде.

Сущность конструктивизма составляла идея практичного, утилитарного использования абстрактного искусства. Татлин и конструктивисты прославились одним из самых грандиозных сооружений начала XX века — iZfylgbdhf *III* Dhffmgbklbqgk_djhgfZmpbhgZe=m (1919—1920). Спиральная башня, высотой 400 м, включала в себя куб, пирамиду и цилиндр, предназначавшиеся для размещения залов конгрессов, различных учреждений и радиостанции, которая должна была распространять информационные сообщения через громкоговорители. «;Zrgy_ZleblgZ», превосходившая в полтора раза по высоте Эйфелеву башню, была задумана как административный и агитационно-пропагандистский центр Коминтерна, организации, готовившей человечество к мировой революции. Конструкция из металлических балок и четырех вращающихся с разными скоростями прозрачных объемов должна была вмещать исполнительные, законодательные и пропагандистские учреждения Коминтерна. Применение технологически новых материалов и абстрактные формы, полностью лишенные какого-либо

471

привкуса традиций, наглядно отражали дух революции. Сам Татлин почитал свое творение высшей точкой синтеза разных искусств.

Другой выдающейся фигурой конструктивизма являлся **Эль Лисицкий** (псевдоним *A.M.* Ebkbpjdlh) (1890—1941), известный как талантливый российский график, иллюстратор, типограф, архитектор, фотограф, теоретик и архитектурный критик, один из создателей нового вида искусства — дизайна. Один из самых интересных периодов его творчества связан с <bl_[kdhf, который в 1919—1921 годах был чуть ли не художественной меккой всей России. Достаточно сказать, что здесь жили и трудились М. Шагал, возглавлявший Народное художественное училище, К. Малевич, основавший группу УНОВИС, и Эль Лисицкий, руководивший мастерской у Шагала и вместе с Малевичем оформивший юбилейные празднества витебского Комитета по борьбе с безработицей (1919). В Витебске Лисицкий изобрел и развил собственный вариант трехмерных супрематических композиций, названных им «ijhmxgu (проекты утверждения

нового). Проуны, по мысли автора, синтезировали методы супрематизма и конструктивизма, служа «пересадочной станцией от живописи к архитектуре». Они сыграли роль проектной стадии для создания дизайнерских разработок: из проунов впоследствии выросли прославленные проекты «горизонтальных небоскребов», театральные макеты, декоративно-пространственные установки, проекты павильонов и выставочных интерьеров, новые принципы фотографии и фотомонтажа, плакатный, книжный, мебельный дизайн.

Лисицкий участвовал в общеевропейском движении конструктивизма, реализовав свои установки на коммуникативную роль дизайна как интернационального языка, понятного вне форм словесного общения.

Конструктивизм оказался чрезвычайно плодовитым не столько в фундаментальной, сколько в прикладной сфере искусства. От него берут начало два культурных начинания XX века — дизайн и производственное **искусство,** которое считается ветвью или направлением дизайна. Первое получило мировое признание, второе осталось на уровне «домашней заготовки».

472

Производственное искусство

Производственное искусство — направление в российском дизайне 1920-х годов, сложившееся в русле конструктивизма. Было тесно связано с теорией и практикой ЛЕФа. Его приверженцы (О.М. Брик, А.М. Ган, А.М. Родченко, В.Ф. Степанова и др.) выдвинули социально-утопический идеал преобразующего старый быт «художника-инженера», который, отвергнув традиционные станковые виды творчества, создает новые, строго функционально обусловленные бытовые вещи, реформирует визуальную рекламу, орнаментику тканей и полиграфию, конструирует выставочные пространства как зримые прообразы будущего. Изображение допускалось лишь в виде фото- и кинодокумента. Программа «производственников» легла в основу педагогических установок Вхутемаса.

Одной из ключевых фигур в искусстве XX века являлся гениальный русский живописец, график, книжный иллюстратор, теоретик искусства **П.Н. Филонов** (1881 —1941) создатель самостоятельного направления русского авангарда — так называемого **аналитического искусства.** Вступление в 1910 году в « K h x f h e h ^ _ » и сближение с членами группы « = b e » _ y (В.В. Хлебников, В.В. Маяковский, А.Е. Крученых, братья Бурлюки и др.) оказало влияние на становление Филонова, вскоре превратившегося в одного из самых заметных живописцев русского авангарда. В 1916— 1918 годах он воевал на фронте, а в 20-е годы — создал цикл работ, посвященных гражданской войне, революции, петроградскому пролетариату, стал организатором Гинхука в Петрограде.

Филонов называл себя художником-исследователем, понимая процесс создания картины как процесс исследования каждого микроэлемента его структуры. Основой своего аналитического метода он объявил «принцип сделанности»: d j h i h l e b \ i Z h y j Z [h l Z g g h d k Z l v ^ h] d h \ Z ^ j Z l g h] h f b e e b f _ l j ` b \ h i b k g h h c \ _ j o g h k k e m ` b e m Z k e h \ b k _ h f a ^ Z g ^ b Z y ` _ [h e v r h d Z j l b g u Большие холсты писались маленькой кистью. Каждый мазок означал «единицу действий», требующую предельного творческого напряжения. Филоновский метод предполагал, что зритель должен принять не только то, что художник видит в мире, но и то, что знает о нем. Филонов утверждал, что художественная

473

картина должна выражать не только форму и цвет, а целый мир видимых или невидимых явлений, известных и тайных свойств, имеющих бесчисленные предикаты. Его аналитические картины звучали то как формулы (« N h j f m e f Z j h \ h] j h Z k p \ » , 1916; « N h j f m e d Z h k f h » , k Z 1919; « N h j f m e f Z j h \ h] i h j h e _ l Z j b » , Z k Z конец 20-х и др.), то как философско-культурологические трактаты (« A Z i Z и ^ < h k l h , d « < h k l h b d A Z i Z ^ 1913; « l b j d h j h e _ 1913 и др.) Наследие мастера, который принципиально никогда не продавал свои работы, полагая их достоянием государства, было сохранено и передано его сестрой в дар Государственному Русскому музею.

Панорама русской живописи XX века будет неполной без освещения такой колоссальной фигуры, как М. Шагал, один из крупнейших представителей **сюрреализма.** Гениальный живописец, график, театральный художник, иллюстратор, мастер монументальных и прикладных видов искусства **М.З. Шагал** (1887— 1985) родился в России (Витебск), но в 1922 году эмигрировал за рубеж. В предреволюционные витебские и петроградские времена были созданы эпические картины из цикла « E x [h \ g b , жанровые, портретные, пейзажные композиции. После революции Шагал получил от властей мандат «уполномоченного по делам искусств г. Витебска и Витебской губернии», организовал Народное художественное училище, куда привлек в качестве преподавателей М.В. Добужинского, И.А. Пуни, Л.М. Лисицкого и др. Конфликт с К. Малевичем в 1920 году вынудил его уехать в Москву, где занимался оформительской деятельностью и работал учителем в колонии для малолетних беспризорников. В 20—30-е годы, когда пришлось эмигрировать из страны, Шагал путешествовал по многим странам мира, подружился с П.

Пикассо, А. Матиссом, Ж. Руо, П. Боннаром, П. Элюаром и др. Франция стала его второй родиной, здесь он создал большое число гравюр, литографий, рисунков, картин, витражей, шпалер, керамических скульптур, рельефов, работал в монументальных видах искусства, занимался мозаикой, керамикой, шпалерами, скульптурой. Шагал оказал колоссальное влияние на все мировое искусство.

474

До конца своих дней Шагал называл себя «русским художником», подчеркивая родовую общность с российской традицией, включавшей в себя и иконопись, и творчество Врубеля, и произведения безымянных вывесочников, и живопись крайне левых. Действие в необычных шагаловских полотнах развертывалось по особым законам, где были сплавлены прошлое и будущее, фантасмагория и быт, мистика и реальность. Визионерская (сновидческая) сущность произведений, сопряженная с фигуративным началом, с глубинным «человеческим измерением», сделала Шагала предтечей таких направлений, как экспрессионизм и сюрреализм. Обыденную действительность на его холстах освящали и одухотворяли вечно живые мифы, великие темы круговорота бытия — рождение, свадьба, смерть.

В первые годы советской власти живопись раскололась на два враждебных лагеря. Один, именовавший себя «левым» искусством, был представлен талантливой плеядой авангардистов, стремившихся внести новое слово в искусство (Кандинский, Малевич, Шагал, Татлин и др.). Другой лагерь, который можно назвать «правым», являл собой сообщество политически ангажированных художников, стоявших на твердых принципах социалистического реализма. В свою очередь «правый» лагерь тоже был неоднороден, и в нем просматриваются по крайней мере два направления.

Первое направление воскрешало традиции передвижников XIX века и группировалось вокруг созданной в 1922 году «Ассоциации художников революционной России» (АХРР), члены которой (В.В. Пакулин, А.М. Герасимов, Ю.И. Пименов, Е.М. Кацман, Дейнека, Дм. Налбандян) видели свою задачу в том, чтобы в художественной форме отобразить триумфальное шествие по стране Советской власти. Повседневная счастливая жизнь крестьян и рабочих, подвиги бойцов Красной Армии, забота о простых людях партии и правительства становятся темами **«героического реализма».** Один из самых крупных художников АХРР В.В. Пакулин (1883— 1939) создает галерею портретов Ленина и цикл историко-революционных картин, в том числе знаменитое полотно «Ленин на трибуне» (1925). Специализируются на героических портретах и

475

другие ахрровцы: А.М. Герасимов (портрет Е.М. Бебутовой, 1930), К.Ф. Юон (иллюстрации к поэме Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос», 1922), Ю.И. Пименов (иллюстрации к «Двенадцати» А.А. Блока, 1933). Групповые образы героев революции создают Ф.С. Богородский («Ленин среди рабочих», 1925), Дейнека («Оборона Петрограда», 1928), С.В. Герасимов («Выступление Ленина на митинге», 1928).

Второе направление социалистического реализма связано с воспеванием красоты родины. Например, Пластов создавал жизнерадостные пленэрные пейзажи, В.В. Пакулин в прошлом один из создателей «Бубнового валета», пишет экспрессивные красочные пейзажи и натюрморты, С.А. Герасимов специализировался на лирических пейзажах и изображениях жизнерадостных крестьянок.

Произведения 30-х годов посвящены прославлению либо счастливой деревни после коллективизации (К.С. Петров-Водкин «Тревога», 1934; А.А. Дейнека «Оборона Севастополя», 1937) и доблести и силы армии (К.С. Петров-Водкин «Смерть комиссара», 1928), либо руководителей партии, среди которых ведущее место занимает Сталин.

АХРР, поддерживаемая властями, вела беспощадную борьбу против многочисленных авангардистских течений, которым в конечном итоге пришлось уйти в подполье, эмигрировать, пойти под суд. В идеологическое противостояние вслед за философами и партийными функционерами стали втягиваться и деятели культуры. Так, объединение ОСТ (Общество станковистов) во главе с А.А. Дейнекой провозглашает создание новой живописи, основанной на традиции. Общество художников «Бытие» (И.И. Машков, А.В. Куприн, П.В. Кузнецов и др.) подчеркивает материалистическое видение мира и важность сюжета.

Устранение с художественной сцены авангардистских направлений завершилось 23 апреля 1932 года, когда ЦК ВКП(б) издал постановление «О перестройке литературно-художественных организаций», которое привело к созданию единых творческих союзов. Отныне официальное использование термина «социалистический реализм» и теоретическая формулировка его положений, разработанная Горьким, открывают новый период: художники должны служить не идеям

476

«чистого искусства», а идеалам коммунистической партии и способствовать построению социализма.

Ухудшение художественной атмосферы в стране стало ощущаться сразу после смерти Ленина в 1924 году, в эти годы усиливается партийный контроль, газета «Правда» отводит свои страницы под выступления против «абстрактных измышлений, вдохновленных мелкой буржуазией». ЦК партии большевиков призывает художников создавать реалистическое искусство революционной пропаганды, доступное массам.

Разносной критике подвергается творчество Малевича, а самого художника неоднократно арестовывают. В результате чего после тяжелой болезни выдающийся новатор XX века умирает. В те же 20-е годы подверглись идеологической травле П. Филонов и группа его учеников «Мастера аналитического искусства» (МАИ). К 1924 г. перестают существовать Музей живописной культуры, Инхук. Один за другим следуют удары по советскому авангардизму. Кандинский и Эль Лисицкий были вынуждены уехать из России и поселиться в Германии. В 30-е годы начинают шельмовать как «формалистическое» творчество Татлина. Потеряв почву для существования в России, беспредметное искусство обращается к западной аудитории. Его традиции наследуют уже европейские художники.

В 1939 году был репрессирован гениальный режиссер, актер, педагог и реформатор театра В.Э. **Мейерхольд** (1874—1940). Он хотел сделать театр политическим и агитационным действом, в котором зрители должны были участвовать наравне с актерами. На раннем этапе он разработал символическую d h g p _ i p «b m x k e h \ g h] Z l j Z», а после 1917 г., возглавив движение за переоценку эстетических ценностей, создал особую методологию актерского тренажа — [b h f _ - o Z g b d m, в которой нашли своеобразное применение принципы конструктивизма.

В 30-х годы советские архитекторы разработали генеральный план реконструкции городов, прежде всего Москвы и Ленинграда. Выпрямляя улицы и прокладывая новые проспекты, строители разрушили множество древних храмов и монастырей. В 1934 году, согласно плану реконструкции Москвы, был уничтожен главный памятник России — **храм Христа Спасителя,** возведенный на народные деньги и посвящен-

477

ный Отечественной войне 1812 года. Грандиозное по масштабам (высота 103,3 м) здание украшали выдающиеся русские художники и скульпторы XIX века: П.К. Клодт, А.В. Логановский, Н.А. Рамазанов, Ф.П. Толстой, В.В. Верещагин, К.Е. Маковский, В.И. Суриков и др. Отечественные градостроители добились того, что ЮНЕСКО исключила Москву из числа памятников мировой культуры.

§ 5. Русское зарубежье

Постоянное вмешательство партии в дела искусства, запрет на свободу слова и печати, преследование старой интеллигенции привели к массовой эмиграции деятелей культуры. Родину покинули 2 млн россиян.

После Великой Октябрьской революции русская литература разделилась на три лагеря. l _ j \ u c составили писатели, отказавшиеся принять революцию и продолжавшие трудиться за границей. < l h j h c состоял из тех, кто принял социализм, прославлял революцию, выступив таким образом «певцами» новой власти. В l j _ l b o вошли колеблющиеся: они то эмигрировали, то возвращались на родину, убедившись, что подлинный художник в отрыве от своего народа творить не может. Их судьба была различной: одни смогли приспособиться и выжить в условиях Советской власти; другие, как : . D m i j (1870—1938), проживший в эмиграции с 1919 по 1937 год, вернулись, чтобы умереть на родине; третьи покончили жизнь самоубийством; наконец, четвертые были репрессированы. В первом лагере оказались деятели культуры, составившие ядро i _ j \ h c h e g u w f b] j Z p b b.

Первая волна русской эмиграции

Первая волна русской эмиграции — самая массовая и значительная по вкладу в мировую культуру XX в. В 1918—1922 годах Россию покинули более 2,5 млн человек — выходцы из всех классов и сословий: родовая знать, государственные и другие служилые люди, мелкая и крупная буржуазия, духовенство, интеллигенция, — представители всех художественных школ и направлений (символисты и акмеисты, кубисты и футуристы). В Чехии, Германии, Франции они устраивались шоферами, официантами, мойщиками посуды,

478

музыкантами в маленьких ресторанчиках, продолжая считать себя носителями великой русской культуры. Постепенно выделилась специализация культурных центров русской эмиграции: Берлин был издательским центром, Прага — научным, Париж — литературной, шире — духовной

столицей русского зарубежья.

В 1921 —1952 гг. за границей выпускалось более 170 периодических изданий на русском языке в основном по истории, праву, философии и культуре. В Париже H[s_kl\jhmkkdbbgo`_g_jh\ насчитывало 3 тыс членов, Общество химиков — более 200 человек. За границей оказалось примерно 500 крупных ученых, возглавивших кафедры и целые научные направления (СЯ. <bgh]jZ^,k<dDbc]Znhghd\G>Z\u^,hl\:. Khjhdbgo и др.). Внушителен список уехавших деятелей литературы и искусства (NB RZeyi,bkg< JZofZgbgDh.\Dhjh\,bXgI.:gg_g,dh\ B:.;mghg и т. д.). Такая утечка умов не могла не привести к серьезному понижению духовного потенциала отечественной культуры.

В литературном Зарубежье специалисты выделяют две группы литераторов — сформировавшиеся как творческие личности до эмиграции, в России, и — получившие известность уже за рубежом. В первую входят виднейшие русские писатели и поэты E:g^j_,D ;Zevfh,gB;mgbg,=3biib,m.kAZcp:.\Dmij,b>gF_j_`dh\k,d.bJc_fba,hB\Rf_e,_< Oh^Zk,_A.bPq_lZ,.WKZZrZQ_jg.uc

Наиболее известным среди них был, пожалуй, **И.А. Бунин** (1870—1953) — почетный академик Петербургской Академии наук (1909), лауреат Нобелевской премии (1933). Эмигрировал из России в 1920 г. Продолжая классические традиции Тургенева, Чехова, Бунин в своих рассказах и повестях показывает оскудение **дворянских** усадеб («:glhgh\kdyl[ehdbhg), губительное забвение нравственных основ жизни («=hkih^bgaKZg-NjZgpbCdhe). Самые значительные произведения Бунин написал в эмиграции: «Fblbgzx[h\» (1925), «@bagjvk_gv» (1930), сборник рассказов «L_fguZ_ee» (1946).

Вторую группу составили литераторы, которые ничего или почти ничего не напечатали до эмиграции в России. Это <GZ[hdk\<ZjrZ\kdbc=Za^Zgh\=bg]_j Ihie Z\kdbc. Самым выдающимся среди

479

них был **В.В. Набоков** (1898—1977), в 1919 году эмигрировавший из России сначала в Европу, а затем (1940) — в США. Набоков великолепно владел как русским литературным, так и английским языками. В романах «AZsblZm`b» (1930), «>Zj» (1937), «Ijb]eZr_gbZdZa»gv (1936), «Igb»g (1957) писатель раскрывается конфликт духовно одаренного одиночки с миром «пошлости» — «мещанской цивилизацией», где властвуют ложь и социальные фикции. В знаменитой «Ehebl» (1955) показан эротический опыт рафинированного европейца.

В эмиграции оказались не только писатели, но и выдающиеся русские **философы;** Я. ;_j^y,_\ K.;me]Z,dKh.NjZgd.Ba]h,I\Kljm,\G Ehkkdbc. и др. Мировым признанием пользовался один из последних русских философов серебряного века. GH Ehkkd (1870—1965), крупнейший представитель интуитивизма и персонализма, несколько лет читавший лекции в русских университетах Чехословакии. Правительство этой страны, возглавляемое видным историком социальной мысли Т. Масариком, предоставило русским эмигрантам пособия и стипендии. Одним из центров русского философского Зарубежья, где продолжались традиции философии «серебряного века», была Прага. В 1922 году здесь был организован Русский юридический факультет при Карповом университете. Среди русских преподавателей числились I.Kljm,\I.Gh\]hjh^,k_\ ;me]Zdkh<_jgZ^kdbEcZBrbgGEhkkdbcNehjh\kdbAc,_<gvdh\kdbc

Самым продуктивным и популярным мыслителем в Европе был **Н.А. Бердяев** (1874— 1948), оказавший огромное влияние на развитие европейской философии. Бердяев принадлежал к знатному военно-дворянскому роду. Учился в Киевском университете (1894—1898) на естественном, затем на юридическом факультетах. В 1894 г. примкнул к марксистским кружкам, за что был исключен из университета, арестован и выслан на 3 года в Вологду. В 1901 —1902 Бердяев пережил эволюцию, характерную для идейной жизни России тех лет и получившую название «движение от марксизма к идеализму», т. е. от экономического детерминизма и грубого материализма он перешел к nbehkhebbqghkbkbh[h^u^mj_eb]bhawgdjhbkl_gpbZebafZ bi_j

480

khgZebafZ. Наряду с С.Н. Булгаковым, П.Б. Струве, СЛ. Франком Бердяев становится одной из ведущих фигур этого движения, которое заявило о себе сборником «Ijh[e_fb^_Zeb» (1902) и положило начало религиозно-философскому возрождению в России. В 1904 г. в Петербурге, где Бердяев руководил журналами «Gh\uicmlv» и «<hijhk`ub ag», он сближается с кругом Д.С. Мережковского, З.Н. Гиппиус, В.В. Розанова, в недрах которого возникло течение, названное «новым религиозным состоянием». В 1908 г. в Москве он вступает в Религиозно-философское общество памяти Вл. Соловьева, участвует в подготовке знаменитых «Вех». У себя дома Бердяев проводит еженедельные литературно-философские собрания, организует <hevgmZkdZ^_fbx ^mohlgdhmevlm (1918), читает публичные лекции и становится признанным лидером

небольшевистской общественности. Дважды его арестовывают и осенью 1922 г. высылают в Германию в составе большой группы деятелей русской науки и культуры. В Берлине Бердяев организует Религиозно-философскую академию, участвует в создании Русского научного института, содействует становлению J m k k dkhl]mh^ _ g q _ kodlbhk]hb Z g k^d\hb]`h_ g (РСХД).

В 1924 году он переезжает во Францию, где становится редактором основанного им журнала « l m l v» (1925—1940), важнейшего философского органа российской эмиграции. Широкая европейская известность позволила Бердяеву выполнить весьма специфическую роль — служить посредником между русской и западной культурами. Он знакомится с ведущими западными мыслителями (М. Шелер, Кейзерлинг, Ж. Маритен, Г.О. Марсель, Л. Лавель и др.), устраивает межконфессиональные встречи католиков, протестантов и православных (1926—1928), регулярные собеседования с католическими философами (30-е годы), участвует в культурфилософских собраниях и конгрессах.

Бердяев — автор около 40 книг, в том числе « K f u k e\ h j q _ k l» (1916), « J m k k dbZ^y_ y» (1948), « K Z f h i h a g» (1949) и др., переведенных на многие языки мира. Свобода, дух и творчество противопоставлены у него необходимости и миру объектов, где царствуют зло, страдание и рабство. Смысл истории, по Бердяеву, мистически постигается в мире свободного духа, за

481

пределами исторического времени. Его книга « B k l h d lbo k f u k e jm k k d hd]lhf f m g b» a f Z выдержала во Франции восемь изданий. По его книгам в том числе западная интеллигенция познакомилась с русским марксизмом и русской культурой.

Теоретическим результатом пребывания русских мыслителей на Западе явилось самобытное учение — евразийство. Среди его сторонников и авторов — лингвисты G L j m [_ p dbh^ Y d h [k h g, философы Л. D Z j k Z,\ bKg N j Z g d, историки = < _ j g Z ^ k d b=c N e h j h \ k d b a, правовед G : e _ d k, религиозный писатель < B e v, будущие и публицисты — l. K m \ q b g k> d bKd, y l h i h - E d j k d, b c K Z \ b p. d. В 1921 году появился первый коллективный сборник евразийцев « B k o h d^< h k l h» d. Идеи евразийства, первоначально достаточно разнородные (1921 —1924), постепенно, к 30-м годам, приобретали законченный вид. Во Франции, Германии, Англии, Чехословакии, Китае сложились евразийские центры, выпускавшие сборники, хроники, монографии и статьи. Концепция евразийства тесно связана с идеями славянофилов и уходит своими корнями в сложившуюся в XVI века теорию « F h k d\ Z l j _ l b c J b».

Евразийство, идейно-политическое и философское течение в русской эмиграции 1920—1930-х годов. Началом движения стал выход сборника «Исход к Востоку» (София, 1921) молодых философов и публицистов Н.С. Трубецкого, П.Н. Савицкого, Г.В. Флоровского и П.П. Сувчинского. Историо-философская и геополитическая доктрина евразийства, следуя идеям поздних славянофилов (Н.Я. Данилевский, Н.Н. Страхов, К.Н. Леонтьев), во всем противопоставляла исторические судьбы, задачи и интересы России и Запада и трактовала Россию как «Евразию», особый срединный материк между Азией и Европой и особый тип культуры. На первом этапе движения евразийцы осуществили ряд плодотворных историко-культурных разработок, однако затем евразийство все более приобретало политическую окраску, наследуя «сменовеховству» в признании закономерности русской революции и оправдании большевизма. Эта тенденция, усиленно проводившаяся левым крылом евразийства (Сувчинский, Л.П. Карсавин, П.С. Арапов, Т.П. Святополк-Мирский и др.), сочетавшаяся с проникновением в движение агенту-

482

ры Государственного политического управления (Н.Н. Ланговой, СЯ. Эфрон и др.), вызывала протест другой части евразийцев, и после ряда расколов на грани 20—30-х годов евразийство пошло на убыль.

Первая волна русской эмиграции, пережив свой пик на рубеже 20—30-х годов, сошла на нет в 40-х. Ее представители доказали, что русская культура может существовать и вне России. Русская эмиграция совершила настоящий подвиг — сохранила и обогатила традиции русской культуры в чрезвычайно трудных условиях.

От «серебряного века» к «бронзовому».

От «серебряного века» к «бронзовому». Но и оставшиеся в Советской России деятели культуры оказались не в лучших условиях. И на их долю выпала миссия сохранить и преумножить достижения русской культуры. После высылки из Советской России в 1922 году ведущих философов немарксистского направления фактически закончился «серебряный век» русской культуры и было положено начало административному вмешательству партии в сферу духовной культуры.

Писатели, оставшиеся в России и принявшие новую власть, после нескольких лет свободного творчества, вынуждены были принять и новую идеологическую доктрину, ставшую краеугольным камнем художественной концепции на многие десятилетия. Она называлась социалистическим реализмом. Принципы социалистического реализма сформулированы ЦК ВКП (б) в 1932 году и навязывались как единственно правильные.

Социалистический реализм

Социалистический реализм, термин, употреблявшийся в советском литературоведении и искусствоведении с 30-х гг. для обозначения «основного метода» литературы, искусства и критики, который «требует от художника правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии», сочетающегося «с задачей воспитания трудящихся в духе социализма» («Устав Союза писателей СССР», 1934). Эстетическое понятие «реализм» было соединено с определением «социалистический», что на практике вело к подчинению литературы и искусства принципам идеологии и политики. Главным постулатом социалистического реализма стала партийность, социалистическая идейность. Попытки (с конца 1950-х гг.) расширить «теоретическую базу» социа-

483

листического реализма (постулаты народности искусства, а затем социалистического гуманизма) не способствовали эстетическому обоснованию социалистического реализма как художественного метода. Требования социалистического реализма фактически превратились в запреты, тормозившие творчество, на долгие годы устранявшие из духовной жизни народа талантливые произведения (А.А. Ахматовой, Д.Д. Шостаковича, С.М. Эйзенштейна, П.П. Филонова и др.) и стимулировавшие создание посредственных конформистских произведений, следовавших плоским пропагандистским установкам.

Попытки расширить «теоретическую базу» социалистического реализма идеями «народности» (в кон. 30-х гг.), «социалистического гуманизма» (с кон. 50-х гг.) или принципом эстетически «открытой системы» (в 70-х гг.) не изменили официальный статус и идеологическую природу понятия. К концу 80-х гг. социалистический реализм становится историко-литературным термином. Источник: Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия.

Родоначальником социалистического реализма явился крупнейший писатель **М. Горький** (наст. имя — А.М. Пешков; 1868—1936). Настоящего образования Горький не получил, закончив лишь ремесленное училище. Жажда знаний утолялась самостоятельно, он рос «самоучкой». Тяжелая работа (посудник на пароходе, «мальчик» в магазине, ученик в иконописной мастерской, десятник на ярмарочных постройках и др.) и ранние лишения преподали хорошее знание жизни и внушили мечты о переустройстве мира. Ненависть к злу и этический максимализм были источником нравственных терзаний: в 1887 году он даже пытался покончить с собой. Горький принимал участие в революционной пропаганде, «ходил в народ», странствовал по Руси, общался с босяками, создал панораму героических образов, которые представляли новый тип революционеров-интеллигентов. На него влияли самые разные, иногда несовместимые между собой, философские течения — от идей французского Просвещения и позитивизма до ницшевского индивидуализма и философии жизни А. Шопенгауэра. Отсюда, видимо, проистекает противоречивость его мировоззрения и непоследовательность поступков: Горький то обличал

484

советскую власть в развязывании террора (« G _ k \ h _ \ j _ f _ fgudkue» b 1918), то верно служил ей, пропагандируя социалистический образ жизни и восхваляя Сталина. Свои политические симпатии Горький выразил в знаменитом j h f Z g« _ F Z l v (1906), а религиозные поиски, идеи богостроительства — в i h \ _ k k b B k i h \ » (1908).

Несомненной заслугой Горького была энергичная работа по спасению научной и художественной интеллигенции от голодной смерти и расстрелов, благодарно оцененная современниками (Е.И. Замятин, А.М. Ремизов, В.Ф. Ходасевич, В.Б. Шкловский и др.) Едва ли не ради этого задумывались такие культурные акции, как h j] Z g b a Z b p a b ^ y Z l _ e v k k \ k Z _ f b j g Z y e b l _ j Z l m j Z l d j u l b « > h f Z m q _ g u o « > h f Z b k d m k k B \ 1934 году он возглавил K h x a i b k Z l _ e K k K J созданный по его инициативе. В 1936 году Горький написал роман-эпопею « @ b a g D v e b f k Z Z f] b » g Z являющуюся энциклопедией жизни русской интеллигенции за 40 лет. Несомненно, Горький являлся одной из ключевых фигур литературного рубежа XIX—XX столетий и советской литературы.

§ 6. Советская литература второй половины XX века

Несмотря на партийный контроль и идеологические запреты советская литература в середине и во второй половине XX века дала миру целый ряд великих творцов. Среди них две гениальные поэтессы — А. Ахматова и М. Цветаева, и четыре лауреата Нобелевской премии: М. Шолохов, Б. Пастернак, А. Солженицын и И. Бродский.

Великий русский писатель, академик АН СССР, дважды Герой Социалистического Труда **М.А. Шолохов** (1905—1984) не испытывал притеснений со стороны официальных властей. Но подобное не означает, что художественное мастерство у него было подменено партийной преданностью. Шолохову удалось, в отличие от множества других советских писателей, добившихся официальных почестей, создать гениальные произведения. Среди них j h f Z g L b o b > c h » g (1928—

485

1940), изображающий драматическую судьбу донского казачества в годы первой мировой и

гражданской войн. В j h f Z g« l h ^ g y l Z py_ e b g (1932—1960) передана неповторимая атмосфера и накал эпохи коллективизации советской деревни.

Иначе сложилась судьба великого русского писателя и поэта **Б.Л. Пастернака** (1890—1960), родившегося в семье, которая служила своеобразным культурным центром. Здесь часто собирались музыканты, художники, писатели, среди гостей бывали Л.Н. Толстой, Н.Н. Ге, А.Н. Скрябин, В.А. Серов. Атмосфера родительского дома определила глубокую привязанность творчества Пастернака в культурной традиции России. В детстве Пастернак обучался живописи, затем всерьез готовился к композиторской карьере, пока не поступил на философское отделение историко-филологического факультета Московского университета, где слушал лекции знаменитых философов. Его главной книгой стал j h f Z g« > h d l h j @ b \ Z »] h (1946—1955). В центре повествования — жизнь и судьба врача Юрия Живаго, оказавшегося в центре революционных событий. Но это не документальный рассказ о войнах и революциях — книга посвящена «вечным» вопросам бытия — смерти и бессмертию, глубинной связи жизни отдельного человека с родной культурой и историей, смыслу и предназначению человеческого существования. Роман имеет религиозную окрашенность: изображение жизненного пути человека как хождения по мукам. Культура представляется как результат устремленности человечества к бессмертию. В сталинские годы Пастернак неоднократно вступался за невинно репрессированных, а в 1958 году советские власти вынуждают Пастернака отказаться от Нобелевской премии, присужденной ему за «Доктора Живаго» — один из самых читаемых русских романов во всем мире. Пастернака обвинили в антисоветской пропаганде, презрении к русскому народу, преклонении перед Западом. Большинство участников пленума Союза писателей высказались за его исключение из Союза.

Другой лауреат Нобелевской премии, великий русский писатель **А.И. Солженицын** (р. 1918), прошел фронт и был награжден орденами Отечественной вой-

ны II степени и Красной Звезды. Тем не менее в 1945 году его арестовали за антисталинские высказывания и отправили в ГУЛАГ, который он опишет в своем знаменитом j h f Z g« : j o b i _ e Z] = M E » (1973). За публикацию в 1962 году j Z k k d Z l d Z b ^ g _ g B \ Z g > Z _ g b k h » Солженицын сначала был выдвинут на Ленинскую премию, а затем исключен из Союза писателей. В 1974 году Солженицын еще раз арестован, лишен гражданства и выслан в ФРГ. Его произведения распространяются в России через самиздат. В 1994 году он приезжает в Россию, ему возвращают гражданство, и он активно включается в общественную жизнь. В творчестве Солженицына, продолжающего традиции русской классики XIX века, трагические судьбы героев осмысливаются в свете нравственного и христианского идеала. В 10-томном « D j Z k g h d h e » (1971—1991), на огромном фактическом материале рассматриваются причины и ход революции 1917 года. В его романах дан «опыт художественного исследования» государственной системы уничтожения людей в СССР.

§ 7. Культура в постсоветский период

Период 1985—1991 гг. вошел в современную историю России как период «перестройки и гласности». В период правления последнего Генерального секретаря КПСС и первого президента СССР М.С. Горбачева в стране и в мире произошли важные события: развалились Советский Союз и социалистический лагерь, подорвана монополия компартии, либерализована экономика и смягчена цензура, появились признаки свободы слова. Одновременно ухудшилось материальное положение народа, развалилась плановая экономика. Образование Российской Федерации, Конституция которой была одобрена на всенародном референдуме в 1993 года, и приход к власти Б.Н. Ельцина серьезно повлияли на культурную ситуацию в стране. В страну из эмиграции и ссылки вернулись, временно или навсегда, многие знаменитости: музыканты М.Л. Ростропович, Г. Вишневская, писатели А. Солженицын и Т. Войнович, художник Э. Неизвестный... Одновременно из России эмигрировали десят-

ки тысяч ученых и специалистов, главным образом в технических науках.

В период с 1991 по 1994 год объем федеральных отчислений на науку в России сократился на 80%. Отток ученых в возрасте 31—45 лет за границу ежегодно составлял 70—90 тыс. Напротив, приток молодых кадров резко уменьшился. В 1994 году США продали 444 тыс патентов и лицензий, а в Россия — только 4 тыс. Научный потенциал России сократился в 3 раза: в 1980 году было свыше 3 млн специалистов, занятых в науке, в 1996 году— меньше 1 млн[1].

«Утечка мозгов» возможна только из тех стран, которые обладают высоким научным и культурным потенциалом. Если в Европе и Америке русские ученые и специалисты принимались в самые лучшие научные лаборатории, то это означает, что советская наука в предшествующие

Кравченко А. И. К 78 Культурология Учебное пособие для вузов — 4-е изд — М Академический Проект, Трикста, 2003 — 496 с — (серия *«Gaudeamus»*)

годы достигла самых передовых рубежей.

Оказалось, что Россия, даже находясь в экономическом кризисе, способна предложить миру десятки, сотни уникальных открытий из различных сфер науки и техники: лечение опухолей; открытия в области генной инженерии; ультрафиолетовые стерилизаторы медицинских инструментов; литиумные батареи; процесс литья стали; магнитная сварка; искусственная почка; ткань, отражающая излучение; холодные катоды для получения ионов и др.

Несмотря на сокращение финансирования культуры, в стране в 90-е годы появилось более 10 тыс., частных издательств, которые за короткое время опубликовали тысячи прежде запрещенных книг, начиная с Фрейда и Зиммеля и заканчивая Бердяевым. Появились сотни новых, в том числе литературных, журналов, публикующих прекрасные аналитические работы. В самостоятельную сферу оформилась религиозная культура. Ее составляют не только увеличившееся в несколько раз количество верующих, реставрация и строительство новых церквей и монастырей, издание монографий, ежегодников и журналов религиозной тематики во многих городах России, но также откры-

[1] *Ракитов А.И.* Наука и устойчивое развитие общества // Общественные науки и современность. 1997. № 4. С. 10.

488

тие вузов, о которых при советской власти и мечтать не смели. К примеру, Православный университет им. Иоанна Богослова, имеющий шесть факультетов (юридический, экономический, исторический, богословский, журналистский, исторический). Вместе с тем в живописи, архитектуре и литературе в 90-е годы не появилось выдающихся талантов, которых можно было бы отнести к новому, постсоветскому поколению.

Сегодня еще трудно делать окончательные выводы об итогах развития отечественной культуры в 90-е годы. Ее творческие результаты еще не прояснились. Видимо, окончательные выводы могут сделать только наши потомки.

NB

ƒ Октябрьская революция 1917 года оказалась великим переломом в судьбе русской культуры. Переломом в буквальном смысле слова: развивавшаяся по восходящей линии отечественная культура, достигшая в период «серебряного века» высочайшей точки и всемирного признания, была остановлена и ее движение пошло резко вниз.

ƒ Как мыслилось, пролетарская культура должна была прийти на смену дворянской и буржуазной культурам.

ƒ Одновременно с ликвидацией старой интеллигенции шло создание интеллигенции советской, причем ускоренно — через «выдвиженчество» (вчерашних рабочих партийные органы выдвигали в директора), рабфаки (подготовительные факультеты для ускоренного обучения и подготовки рабоче-крестьянской молодежи к поступлению в вузы).

ƒ Самым эффективным средством считалась всеобщая национализация — не только фабрик и заводов, но также театров и художественных галерей.

ƒ Активнее других боролся со старой культурой **Пролеткульт** (Пролетарская культура) — культурно-просветительская и литературно-художественная организация (1917—1932) пролетарской самодеятельности при Наркомпросе. отрицая культурное наследие.

ƒ В стране развернулась массовая кампания ликвидации неграмотности среди взрослых и детей.

489

ƒ Форсированная подготовка школьников и студентов на первых порах привела к заметному снижению качества обучения.

ƒ В 30-е годы в деятельности большевиков произошел новый и не менее радикальный, чем в 1917 году, поворот, — переход от революционного аскетизма к благополучию частной жизни и более цивилизованным формам поведения.

ƒ Поэтическим символом революционной эпохи, с ее творческими взлетами, преследованием инакомыслящих, метаниями и отчаянием русской интеллигенции, представляется деятельность трех великих поэтов — *В. Маяковского, А. Блока* и *С. Есенина.*

ƒ Состояние внешнего согласия с проводимым партией курсом и внутреннего несогласия с ним по общечеловеческим и общегуманным соображениям именуют «**внутренней эмиграцией**».

ƒ Исключительно важное место в развитии **абстрактной живописи** принадлежит гениальному русскому художнику, поэту и теоретику искусства **В.В. Кандинскому** (1866—1944).

ƒ Другим творцом современного искусства стал К.С. **Малевич** (1878—1935). С него начинается эра **супрематизма** (от лат. *supremus* — высший, последний), или искусства геометрической *абстракции.*

ƒ Одной из центральных фигур русского авангарда, был **В.Е. Татлин** (1885—1953), считающийся основоположником **конструктивизма**, течения, которое до 1921 года официально признавалось властями в качестве ведущего направления революционного искусства.

ƒ Одной из ключевых фигур в искусстве XX века являлся гениальный русский живописец, график, книжный иллюстратор, теоретик искусства **П. Н. Филонов** (1883—1941), создатель

самостоятельного направления русского авангарда — так называемого **аналитического искусства**.

f Одним из крупнейших представителей **сюрреализма** был Гениальный живописец, график,