

Министерство образования Московской области
Государственное образовательное учреждение
высшего образования Московской области
Московский государственный областной университет

А.В. КУЧИНА

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ



УДК 008 (075.8)
ББК 71я73
К95

*Печатается по решению
Учебно-методического совета МГОУ*

Автор:

А.В. Кучина – кандидат культурологии, доцент кафедры менеджмента и государственного управления Московского государственного областного университета

Рецензенты:

В.М. Зарецкий – доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры менеджмента и государственного управления Московского государственного областного университета;

Л.А. Башинская – кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры сценической речи театрального института имени Бориса Щукина при Государственном академическом театре имени Евгения Вахтангова;

О.И. Горяинова – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры культурологии Московского государственного педагогического университета

Кучина, А.В.

К95 Культурология: учебное пособие / А.В. Кучина. – Москва : ИИУ МГОУ, 2016. – 328 с.
ISBN 978-5-7017-2569-8

В учебном пособии на основе проблемно-тематического подхода рассмотрены основные проблемы становления и развития культурологии, показаны новые направления и тенденции, проявившиеся в данном процессе. Особое внимание обращено на современные актуальные концепции в развитии культурологического знания. Издание составлено в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования.

Учебное пособие предназначено для студентов всех направлений и всех форм обучения.

УДК 008 (075.8)
ББК 71я73

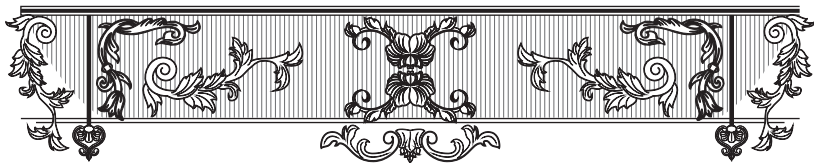
ISBN 978-5-7017-2569-8

© А.В. Кучина, 2016

© Оформление. ИИУ МГОУ, 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.	5
Глава 1. Теория культуры	7
Глава 2. История культурологии	36
Глава 3. Актуальные культурологические проблемы современности	87
Глава 4. История культуры	139
Европейская культура нового времени.	253
Словарь культурологических терминов	310
Список рекомендованной литературы	325



ВВЕДЕНИЕ

Социогуманитарные дисциплины, в том числе и культурология, являются важной составляющей отечественного высшего образования. Их изучение призвано обеспечить становление образованной, интеллектуальной, эрудированной личности, целого поколения, которое будет создавать будущее своего отечества. Культурология прошла непростой путь своего становления и существования в структуре современного российского образования. Результатом является формирование мощного научно-методического блока научной литературы: учебников, монографий, учебных пособий, которые охватывают не только проблематику в целом, но и анализ ее отдельных блоков. В связи с изложенным хочется подчеркнуть, что данное учебное пособие не повторяет всех тем, которые изложены в учебниках по культурологии и являются основными для изучения данной дисциплины. Автор в течение ряда лет преподавал эту дисциплину студентам и в своей работе акцентирует внимание на тех проблемах, которые по какой-либо причине оказались наиболее трудными для изучения и понимания, и, что особенно важно, обращает внимание студентов на современные проблемы и современные исследования в данной области науки. В первом разделе учебного пособия выделены такие темы, как теория культуры, теоретико-методологические подходы к изучению культуры. Вторая часть данного учебного пособия отражает специфику культурологии как науки, «местоположение» культурологии в научном и образовательном пространстве, динамику процесса кристаллизации культурологии, специфику процесса становле-

ния науки, продолжающиеся и сегодня дискуссии в данной области социогуманитарного знания. В третьей части студентам предлагается наряду с общетеоретическими вопросами изучать специфические актуальные проблемы культурологического характера, которые нечасто включаются в учебные издания, предназначенные для образовательной практики. Этот раздел издания необходим для понимания того, что помимо теоретической культурологии, существует блок «прикладной культурологии», который осуществляет анализ таких важных социокультурных практик, как экономическая, правовая, организационная, культуроохранная, валеологическая и др. Рассмотрение конкретных социокультурных практик в их культурологическом измерении является важным для формирования профессиональной культуры будущего специалиста. Четвертый раздел учебного пособия посвящен вопросам истории культуры. Здесь освещены вопросы истории первобытной культуры, истории культуры востока, античности, средних веков, возрождения, западноевропейской культуры нового времени и истории культуры постмодернизма. Автор обращает внимание студентов на стилевое многообразие культурных форм, помогает увидеть развитие и изменение художественных форм в культуре, в связи с чем учебное пособие содержит небольшое количество иллюстраций.

Книга оснащена словарем культурологических терминов, что поможет студентам хорошо ориентироваться в материале, и списком рекомендованной литературы.

Формы учебной работы, применяемые в ходе изучения культурологии, не имеют жёстких ограничений. Следует отметить тот факт, что первая, вторая и третья части учебной программы в обязательном порядке предусматривают аудиторную лекционную работу. Четвертая часть учебной программы допускает различные варианты учебной деятельности (посещение преподавателем вместе со студентами музеев, памятных исторических мест, театров, проведение научных конференций).





ГЛАВА I. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Слово «культура» широко используется как в научной литературе, так и повседневно в обиходе. Оно имеет массу смысловых оттенков. Нет, пожалуй, ни одной стороны жизнедеятельности людей, которая бы не сопрягалась с этим словом. Европейская («региональная»), французская («национальная») и общечеловеческая культура. Культура труда, общения, быта, досуга, секса, деловой, семейной и личной жизни. Культура мышления, речи, чувств, тела. Культура духовная и материальная, техническая и нравственная, светская и религиозная, городская и деревенская, научная и эстетическая, элитарная и массовая, политическая, православная, католическая, буддийская и мусульманская, экологическая и правовая и т.д. Люди всегда существовали в культуре и считали это само собой разумеющимся. Позже они начинают осознавать свое существование в ней, т.е. знание о культуре приходит позднее. Культура была создана человеком, но, однажды возникнув, она обрела собственную жизнь. И все же культура от начала и до конца зависит от человека. Философия, родившаяся в Античности, помогает человеку осознать и обосновать саму возможность существования культуры, решить проблемы знания о культуре. Однако философ сам принадлежит к определенной культуре и включен в её контекст. Под философией культуры понимают направление европейской философской мысли, сложившееся в Германии на рубеже XIX–XX веков. Философия культуры пред-

ставляет множество учений о культуре, которые имеют своего автора, терминологию, методологию. Каждое учение о культуре индивидуально, но оно может принадлежать и к определенной научной школе. Мысль о культуре не статична, она изменяется и трансформируется с каждым новым изменением в жизни общества и сознании личности, поэтому эта мысль всегда современна. Идеи о культуре существуют лишь в контексте той культуры, к которой принадлежит исследователь. «Философия культуры не изучает культуру в её многообразных проявлениях, а обосновывает саму возможность её существования в мире (следовательно, и возможность её познания)»¹. Первое затруднение, с которым мы сталкиваемся, приступая к рассмотрению общих проблем культуры, состоит в том, что в научной литературе наблюдается переизбыток определений этого феномена. Существует множество подходов к понятию культура. Содержание понятия культура трактуется неоднозначно и в отечественной, и в зарубежной теоретической литературе. О человеке говорят, что он культурный или некультурный (тем самым, в первом случае, давая положительную, во втором случае – отрицательную характеристику). Данный термин имеет оценочное значение (относительно некой нормы) и описательное (применяется в научных исследованиях). Задача ученых – изучить и выявить специфику различных культур. Но как быть с тем, что ученый может и не принадлежать к той культуре, которую он изучает (например, англичанин, изучая культуру Египта, принадлежит к европейской культуре). Здесь мы вторгаемся в область взаимодействия «своей» и «чужой» культуры. Важнейшим признаком культурной идентичности является язык и память, и это направление исследования в культурологии является наиболее актуальным в современный период.

Термин «культура» происходит от латинского глагола «colo» и первоначально применялся в значении «обрабатывать», «возделывать». «Культура» в переводе с латинского означает «возделывать почву» и только Цицерон (45 г. до н.э.) осуществляет перенос понятия этого слова в другие области жизни – на образование, воспитание, гуманность, свободу личности, систему ценностей: «как плодородное поле без возделывания не даёт

¹ Межуев В.М. Идея культуры. Очерки по философии культуры : монография / В.М. Межуев. М.: Университетская книга, 2012. С. 9-10.

урожая, так и душа. Возделывание души – философия: она выпалывает в душе пороки, приготовляет души к принятию посева и вверяет ей – сеет, так сказать, – только те семена, которые, вызрев, приносят обильный урожай»². Люди живут в культуре, творят её, но не сразу делают её предметом своего знания, поэтому в системе современного гуманитарного знания особое место принадлежит именно философии культуры. Одно из самых известных определений культуры принадлежит Э. Тайлору: культура складывается «из знаний, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и многих других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества»³. Один из ведущих современных культурологов А.Я. Флиер даёт определение культуры как науки, формирующейся на стыке социального и гуманитарного знания о человеке и обществе и изучающей культуру как целостность, как специфическую функцию человеческого бытия⁴. Культура рассматривается как многофункциональная система, выполняющая в обществе целый ряд важнейших функций. Под функциями культуры понимают совокупность ролей, значений, действий, которые она выполняет по отношению к индивиду и сообществу людей, использующих и порождающих её в своих интересах. Функции являются своего рода технологиями осуществления жизнедеятельности человека. Культура многофункциональна, и в качестве важнейших в ней просматриваются следующие функции.

Созидательная (инструментальная, креативная) функция. Созидательный потенциал культуры поистине беспределен. Благодаря такому её элементу, как наука, стало возможным в человеке скорректировать и даже изменить его биологические и физиологические характеристики.

Символическая (смысловая, знаковая) функция. Любая культура есть мир сформулированных и запечатлённых символов, знаков, смыслов, в которых отражается определённая значимость человеческой жизни, отношений, порядков, ценностей, вещей, явлений природы. Культура, говоря словами М. Вебера, это паутина смыслов, или сеть (Кассирер), которую сплёл чело-

² Цицерон. Избранные сочинения. М., 1975. С. 252.

³ Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1989. С. 18.

⁴ Флиер А.Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей. М.: Согласие, 2010. С. 125-132.

век. Человек во многих отношениях является существом символическим. И мир, в котором он живёт, как реален, так и символичен, полон воображаемых эмоций, иллюзий, фантазий и грёз.

Функция общения, или как её ещё называют – **коммуникативная** функция. По всей вероятности, это изначальная, самая древняя функция культуры. Как известно, человек есть существо общественное, коллективное. Но чтобы стать сообществом, люди должны общаться между собой. Каждая культура располагает собственным набором средств, норм, форм, традиций, возможностей и условий общения. Через общение фактически реализуются все остальные функции культуры. Языком культуры называют те средства, знаки, формы, тексты, которые позволяют людям вступать в коммуникативные связи и ориентироваться в пространстве культуры.

Интегративная функция. Культура не просто создаёт условия общения индивидов, но и делает его устойчивым, образует систему стабильных связей. Культура объединяет людей в племена, этносы, нации, государства, религиозные, профессиональные, творческие сообщества. Она предполагает необходимый уровень консолидации, кооперации, равновесия, обеспечивает удовлетворение потребностей и осуществление целей, идеалов совместного существования, способствует росту и развитию идентичности, групповых, партийных, классовых, национальных интересов. Исходя из культурных предпочтений, формируются новые сообщества – культурные группы. К таким группам относятся религиозные, спортивные, музыкальные, образовательные и др. Таким образом, благодаря интегративной роли культуры люди осознают себя частицей единого целого, живут и действуют в нём, достигают значительных результатов.

Нормативная (регулятивная) функция создает необходимые для ориентации человека нормы, правила, стандарты поведения. Выделяются юридические нормы, регулирующие отношения между людьми, социальными институтами; технические нормы, вызванные производственными потребностями. В рамках культуры формируются властные отношения, возникают правила, нормы, обычаи, законы, которые закрепляются в сознании и поведении людей, играют важную роль в стабилизации, формализации и стандартизации общественной жизни, контроле над жизнедеятельностью отдельных индивидов

и групп. Каждая культура устанавливает формы социальных обязательств, брачно-семейных отношений, требования к воспитанию и образованию, нормы сексуального общения, правила взаимоотношений между индивидами и группами, их права и обязанности, степень ответственности за содеянное, часто указывает на место и роль индивида в данном сообществе. Нормативность (нравственная, правовая, социальная, хозяйственная) охватывает все сферы культурного бытия человека. Благодаря регулятивной функции культуры создаётся общество организованного порядка, прочных связей, взаимной ответственности.

Функция **инкультурации**. Культура приобщает человека к жизни в обществе. Изначально человек не рождается существом социальным, культурным, духовным. Чтобы стать таковым он должен усвоить всё то, что необходимо для нормальной жизни в данном сообществе людей. Этот процесс называют социализацией, инкультурацией (аккультурацией), т.е. освоением и присвоением культуры. Через семью, системы образования, воспитания и взаимодействия с другими людьми, индивид овладевает практическими технологиями, навыками, знаниями, ценностями, нормами поведения, этикета, учится общению, гигиене, труду, познаёт мир, общество и самого себя.

Хозяйственно-экономическая функция. Культура выполняет не только духовные, но и хозяйственно-экономические задачи. Здесь и проблема имущественного владения, формы собственности, технологии, налоги, услуги, организация быта, питания, устройство жилищ, одежда, хозяйственные роли мужчины и женщины, проблема наследства, соседские отношения, организация здравоохранения, оказание материальной поддержки больным, инвалидам, старикам, пострадавшим и т.п. В каждой культуре есть свои хозяйственно-экономические особенности, предпочтения, ценности.

Эмоциональная функция. Эмоциональная функция состоит в том, что культура таит в себе такие ресурсы, которые позволяют человеку искать и находить смысл жизни, верить, радоваться, любить, страдать, расслабляться, ненавидеть, забывать горечи и тяготы повседневного бытия, ощущать мир прекрасного, в высшей степени одухотворяться. Люди ходят в церковь, театр, кино, на стадион, в музеи, любят картины, архитектурными сооружениями, статуями, слушают музыку, поют песни, тан-

цуют – это то, что даёт человеку удовлетворение, наслаждение, успокоение.

Гносеологическая функция – вооружает человека знаниями, необходимыми для овладения силами природы, для познания общественных явлений и тенденций их развития, для определения в соответствии с этим определенной линии поведения, своей гражданской позиции. Каждая культура является средством удовлетворения познавательных интересов и потребностей людей. Она содержит в себе огромный запас сведений, знаний об окружающем мире, устройстве человеческого сообщества, достижениях в области архитектуры, скульптуры, живописи, литературы, философии, права, экономических и военных событиях, нравах, обычаях, культах и т.п. Благодаря культуре мы узнаём о том, как жили наши предки, во что они веровали, что ценили, о чём размышляли, как общались. Культура делает человека существом познающим, знающим, понимающим, размышляющим.

Защитная (охранительная) функция. Культура не только порождает личность, но и защищает её от естественных и социальных превратностей. Быть защищённым человек может только тогда, когда он сам не нарушает норм и правил, предписанных культурой. Благодаря защитной функции личность ощущает себя относительно свободной, защищённой от разрушительных и деструктивных сил, получает гарантии прогнозируемого существования.

Функция **преемственности** человеческой жизни. Человечество имеет свою историю, потому что имеет собственную культуру. Культура существует лишь в истории и как история. Жизнь отдельного человека, и даже целых поколений может быть запечатлена в предметах, идеях, ценностях, которые культивируются потомками. Каждое новое поколение людей опирается на предыдущий культурный опыт. Культура – это своего рода хранилище социального опыта. Культура подразумевает непрерывность материальной, социальной и духовной жизни человека, конкретного общества и человечества, сохранение предшествующего позитивного опыта. В ней сосуществуют прошлое, настоящее и будущее, которые реализуются в человеке и между которыми происходит постоянный диалог. Культурное наследие

является фактором сплочения людей, инструментом межпоколенного воспроизводства.

Ценностная (аксиологическая) функция. Всё, чем располагает культура, имеет определённый смысл и значение. Ценность того или иного культурного феномена может быть различной для отдельного индивида или группы людей. В любом обществе существуют свои предпочтения, интересы, представления об истине и заблуждении, хорошем и плохом, красивом и безобразном, существенном и несущественном. Мир культуры – это мир ценностей. В своём поведении, суждениях, решениях, желаниях люди ориентируются на них, делают свой собственный выбор, предпочтения, селекцию, допустимые интерпретации. Ценностями в культуре являются общепринятые убеждения относительно идей, к которым человек должен стремиться. В разных культурах формируются разные комплексы ценностей, например, аскетизм, гедонизм, коллективизм и др.

Философия культуры вобрала в себя функцию самосознания человека. Кризис самосознания, как отмечает В.М. Межуев, в настоящее время является наиболее распространенным недугом современного общества. Человек оказывается на пересечении разных культур, ему трудно определить, к какой культуре он сам принадлежит, это оборачивается отсутствием культурной избирательности, способности «отличать в культуре свое от чужого, высокое от низкого, вечное от временного и сиюминутного, главное от второстепенного»⁵. Под культурой будут понимать существование человека, которое охватывает сферу человеческого познания, практического поведения, представленные логикой, этикой, эстетикой. Наука, мораль, искусство, миф, религия, право окажутся в центре внимания человека. В течение долгого времени люди жили с сознанием полной зависимости от потусторонних сил – мы называем это мифологическим сознанием. Все в мире совершается по воле высших сил, удел человека – быть послушным исполнителем их воли. Человек полностью лишен свободы и не осознает миф как явление культуры. Постигание этого произойдет позднее.

На европейскую культуру оказала огромное влияние античность. Терминология, выработанная в античности, получила как

⁵ Межуев В.М. Указ. соч. С. 25.

бы своё второе рождение: «гармония», «пафос», «мимесис» и другие понятия, к которым мы прибегаем и в современной жизни. В Античном обществе культура была выделена в качестве предмета осмысления: космологический характер античных взглядов на мир; разработка античными мыслителями понятий времени и пространства; античная интерпретация категории движения, как всеобщего универсального кругового движения и вечного возвращения. Но человек еще не свободен: высшей добродетелью человека было следование мировому «логосу». Даже труд в их представлении это обязанность не свободных людей, а рабов. Античная мысль была тесным образом связана с философскими школами. Например, к пифагореизму относится одна из попыток скульптором Поликлетом теоретического осмысления законов скульптуры. Греческому философу Демокриту принадлежит формулирование теории мимесиса – искусство представляет собой только подражание природе. Философ Гераклит разрабатывал концепцию о диалектическом характере гармонии. Он утверждал, что существуют две гармонии: скрытая и явная. Скрытая гармония более сильная и выразительная. В древней Греции существовало направление, которое утверждало относительность человеческого познания. Софисты рассуждали об относительности прекрасного и безобразного, например, благодетельствовать друзьям прекрасно, а врагам – безобразно. В диалоге с софистом Гиппием, Сократ приходит к мысли, что прекрасное – это не удовольствие, а идея, идеальная сущность. Платон в десятой книге «Государство» развивает идею мимесиса: автор считает, что существуют вечные идеи, их воплощения и воспроизведения этих воплощений. Он объясняет это на следующем примере. Существуют три скамьи. Первую скамью создал Бог, вторую, подражая Богу, создал ремесленник, а живописец, изображая художественно эту скамью, уже подражает подражанию. Теория Платона объясняла сущность искусства и в то же время показывала его слабости. Ученик Платона Аристотель создал собственную концепцию искусства. Он писал, что любая вещь представляет собой единство материи и формы. Аристотель продолжил тему мимесиса – искусство есть подражание, но это подражание представляет собой познавательный процесс. В работе «Поэтика» Аристотель обращается к исследованию термина «катарсис» (катарсис происходит от греческого глагола *katharein* – очищать), который рас-

сма тривали и другие античные авторы, но только у Аристотеля эта тема приобретает тщательную разработку. Он связывает очищение с наслаждением, распространяя этот термин и на область музыки, тем самым раскрывая эстетическую природу катарсиса. Аристотель выдвигает формулу катарсиса, который представляет собой последовательное взаимодействие четырех элементов: подражание – страх – сострадание – наслаждение. Сохранившийся отрывок произведения Аристотеля имеет отношение к трагедии, но уже в I веке до н.э. в трактате Де Куалена термин катарсис применяется и к комедии. В античности теория катарсиса использовалась достаточно широко, охватывая такие области, как трагедия и комедия. В античную эпоху главным теоретическим жанром был экфрасис, связанный с описанием произведений искусства. Первым историком искусства античного мира считают Плиния. Его сочинение «Естественная история» посвящено вопросам культуры: автора интересует минералогия, сельское хозяйство, живопись, скульптура, прикладное искусство. Работа Плиния носит энциклопедический характер. Он отвергает концепцию, что живопись зародилась в Египте за шесть тысяч лет до того, как она перешла в Грецию. Он рассказывает о том, что первые художники просто обводили тень человека линиями, цвет отсутствовал, затем появляется монохромная живопись, и уже затем – полихромная. Художники, в изображении Плиния, всегда состязаются в совершенстве, соревнуются друг с другом за право быть лучшими. Плиний рассказывает о соревновании пяти скульпторов, которые создавали скульптуру амазонки для храма, победителем оказался Поликлет, чью работу выбрали сами участники соревнования. Огромное значение для теории архитектуры играл трактат римского архитектора Витрувия «Десять книг об архитектуре». Эстетический характер приобретают в его произведении такие категории, как соразмерность, эвритмия и декор. Характеризуя понятие соразмерность, автор отмечает, что это стройная гармония отдельных частей сооружения и всего целого. Он сравнивает соразмерность, пропорции архитектурного сооружения с гармонией человеческого тела, эвритмия которого получается благодаря соразмерности локтя, ступней, ладоней, пальцев и др. Сравнение архитектуры с человеческим телом проходит через всё произведение Витрувия, которое сыграло большое значение для последующих эпох. Нельзя не отметить многообраз-

ную античную литературу о музыке. Принципы музыкальной теории были открыты Пифагором. Пифагорейцам приписывают убеждение о космическом звучании музыкальных сфер, им принадлежат открытия в области теории звука и акустики. Ученик Аристотеля Аристоксен в трактатах «Элементы гармоники» и «Элементы ритмики» сформулировал основные понятия музыкальной теории. Он отмечает важность чувственного восприятия и памяти для музыканта. Последователей пифагорейцев называли «канониками», а последователей Аристоксена – «гармониками». Влияние античности на развитие европейской культуры достаточно велико. И все же, хотя интерес к логической и этической проблематике восходит к Античности, здесь еще не созрела «идея культуры», выделившая человека из остального мира.

Средневековье. В Средневековье господствующей становится теоцентрическая картина мира. Свобода для человека – это искушение, свобода дана человеку, чтобы служить Богу. Здесь также нет места культуре как свершениям свободного человека. Свобода дана человеку только для искупления первородного греха. История для человека средневековья – это необратимый линейный процесс, кульминационным пунктом которого является приход Мессии. Ученых интересует понятие «жизненная форма», которая встречается еще у Платона – подлинно оформленную жизнь способны вести только философы. Христианский богослов, философ Августин Аврелий («Блаженный») видел в культуре самосовершенствование человека на пути его приближения к Богу. Жизненная форма присуща только христианам – избранным, которые умирают телесно, не духовно. Работа Августина Блаженного «Два града» – воплощение христианской теологии истории, где автор создал христианскую концепцию развития мира: человек от града земного, т.е. от любви к себе направляется к граду божьему – любви к Богу, вплоть до забвения себя. Автор придает большое значение свободе воли, но она бессильна без Божьей благодати. Социальная структура средневекового общества усложняется и возникает проблема – могут ли все души, которые живут по-разному, спастись – каждая в своем сословии – это своя жизненная форма. Епископ Ратор писал, что небесная цель одна – спасение души, но земные пути неодинаковы. В связи с крестовыми походами XI-XIII веков появляется опыт географического многообразия мира, происходит знакомство с другими культу-

рами – исламом, византийской империей, иудаизмом. Епископ Ансельм в 1135 году пытается осмыслить опыт многообразных форм жизни и приходит к мысли, что это многообразие – часть божественного замысла, это исторически обусловленные образы жизни людей. В середине XIII века Европа напугана монгольским вторжением, монголы дошли до Венгрии и Польши. На Церковный собор 1245 года во Франции был приглашен епископ Петр, который докладывал, кто такие монголы, что едят, пьют, каковы обычаи, форма семьи, как общаются с иностранцами. Французский король Людовик IX посылает монаха Уильяма Рубрука в Монгольскую Орду, который в 1254 году возвращается с сообщением о варварствах завоевателей. Используя рассказы Рубрука, художник Мэтью Парижский рисует завоевателей, отрубавших пленным головы, жарящих тела на вертеле и поедающих их – интересуют формы жизни людей, о которых не знали ранее.

В эпоху средневековья в странах Европы – Англии, Франции, Италии, Германии – главный вид изобразительной деятельности заключался в декорировании и иллюстрации рукописных книг. Средневековая книга появляется с VI века. Первоначально книги создаются в монастырях, затем университеты наследовали сокровища монастырских библиотек. Так Кембриджский и Оксфордский университеты в настоящее время являются владельцами огромных коллекций иллюминированных книг. В основном это были Библии большого формата, затем стали расписывать Псалтыри, а чуть позже популярностью пользовались иллюстрированные Часословы. Рукописные книги переписывались по заказу монастыря или короля. Первое изображение монарха сохранилось на миниатюре из Винчестерской рукописи, относящей к середине X века – это английский король Ательстан, держащий в руках рукопись, посвященную жизни св. Кутберта. Следует заметить, что работа создателей рукописных книг не всегда была анонимной, до нас дошли имена многих художников, которые создавали свою картину мира. Известны изображения Джерома Кройлэнда, монаха аббатства св. Августина в Кентербери, Фортуната, жившего около 800 года, Идвалдуса, Тилмана, Джона Уэлла, Питера Мегена, Хьюго, Мэтью Парижского и других профессиональных художников, иллюминирующих рукописи по заказу монастырей. С XIII века иллюстрированные книги создавали уже не монахи, а специальные артели художников, которые принимали заказы на

их изготовление. Очень популярными были, например, в Англии, бестиарии – жанр рукописной книги, сборники сведений о жизни животных. Изображения животных носили реалистический характер, изображались олени, собаки, ласточки, слоны, драконы, единороги, киты и др. Каждая глава начиналась медальоном с изображением животного, о котором шла речь в книге. Бестиарии свидетельствуют о возникшем интересе к живой природе. Животные рассматривались как аллегории, носили иносказательный смысл по отношению к Богу или человеку. Так, например, лев – символ царской власти, орел – символ славы. В бестиариях уже отражается борьба двух идейно-художественных течений времени: теологического направления, которому свойственно религиозное истолкование образа животных, и реалистического – нового направления, которое будет свойственно более поздним эпохам. В текстах бестиария из Питерсборо, например, мы находим изображения как реальных, так и фантастических животных: слон, обезьяна, рысь, грифон, единорог и др. В позднем Средневековье предметом иллюстраций становятся портреты королей и политические события. В рукописи 1446 года художник Абель изобразил заседание обеих палат парламента: король коленопреклоненный стоит перед Богоматерью, а в виде короны над головой короля – символ Троицы. Средневековая миниатюрная живопись подготовила почву для появления миниатюрного портрета эпохи Возрождения. В XIII веке иллюминирование рукописей, строительство зданий, церковью выходило из ведения монастырей и переходило в руки профессионалов-художников и архитекторов. «Книга рисунков» Виллара де Оннекура, кембриджская «Книга моделей» служили учебной литературой для художников и архитекторов, пособием по рисованию и черчению. В них содержатся и схемы изображений, и реалистические изображения зверей, птиц, девы Марии, апостолов, кардиналов. Около 1400 года тосканским живописцем Ченнино Ченнини был написан «Трактат о живописи», в котором сохранилась средневековая традиция сакрального отношения к живописи, а также нормы и идеалы, характерные для эпохи Возрождения, например, требование фантазии, рисования с натуры, интерес к пропорциям человеческого тела. Средневековая готическая архитектура допускала использование витражей, декоративного искусства, живописи, это привело к жарким спорам в среде церковных деятелей. Крупный церковный деятель

Бернард Клервосский и французский философ Пьер Абеляр выступали против пышности и роскоши в церковной службе, считая, что это отвлекает прихожан от главной цели, ради которой они сюда и приходят – диалогу с Богом. Представляет интерес своеобразный путеводитель по Риму – книга «Чудеса Рима» о достопримечательностях великого города. В ней рассказывается о возникновении Рима, легендах, архитектурных достопримечательностях, экскурсии по Ватикану. Интересна книга немецкого монаха Теодориха «Описание святых мест», в которой содержится много сведений об Иерусалиме. Уже в Средние века велик интерес к путешествиям и познанию иной культуры. Другой вид европейской культуры – музыка – входила в число математических дисциплин. Августин обосновывал это тем, что число есть основа красоты, а Алкуин, давая определение музыки, называет её «наукой, говорящей о числах, которые в звуках содержатся»⁶. Средневековая теория музыки основывалась на трактате Боэция «О музыке», но уже в XIV века музыканты отказываются от традиционной интерпретации музыки и начинают различать простую, гражданскую, музыку, народную музыку, а также сложную и каноническую. Сочинение французского композитора Филиппа де Витри «Ars Nova» даёт название новому направлению в музыкальном искусстве, и этому новому направлению сопротивляется церковь, пытающаяся сохранить старые устои. Но уже один из ранних поэтов Возрождения Петрарка станет воспевать наслаждение музыкой, и это становится признаком вкуса и изящества.

Отличительной чертой Возрождения явилось обращение к античному (языческому в сознании людей Средневековья) наследию. Утверждается право человека на собственную мысль и деяния. Культура обретает светский характер. Творцом этой культуры становится не Бог, а конкретная личность: художник, философ, писатель, поэт. Возрастает роль науки: филологии, истории, риторики, этики. Возрождение стало эпохой рождения нового типа мировоззрения – ренессанса, которое понимается как движение образованных людей по изучению и переводу произведений античных мыслителей; мировоззрения, в центре которого человеческая личность, свободная индивидуальность. Именно к эпохе Ренессанса относится научное членение всемирной истории на

⁶ Шестаков В.П. История истории искусства. От Плиния до наших дней. М.: Изд. ЛКИ. 2008. С. 57.

эпохи – античность, «темный век», «новое время». Этому времени принадлежат представления гуманистов о своеобразии, неповторимости культуры каждой из эпох, хотя слово «культура» еще не названо, но уже выделяется то пространство, которое впоследствии объемлет этот термин. И все же интерес к изучению человека становится основным для эпохи Возрождения. Один из родоначальников гуманизма Франческо Петрарка напишет, к чему знать свойства зверей, если не желать узнать природу человека, откуда человек пришел, ради чего рождён и куда идет. Возрождение утверждало антропоцентрическую картину мира, идеи гуманизма. Человек и человечество впервые были познаны. В Возрождении уже намечается граница, отделяющая человеческий мир от мира божественного, и именно здесь пролегает граница культуры, хотя, как мы уже отметили, само понятие «культура» еще отсутствует. Я. Бурхардт отмечает, что, если в Средние века человек воспринимал себя как расу, народность, партию, семью, то в период Возрождения он стал «духовной личностью и осознал себя в этом качестве»⁷. Период Возрождения (или Ренессанса) поднял на недостижимую высоту деяния человека, но именно по отношению к этому периоду существуют различные оценочные суждения: от высочайшей оценки достижений этого периода (В. Дильтей, Э. Кассирер и др.), до отнесения его к завершающей стадии Средневековья (Й. Хёйзинга). Это обусловлено не только противоречивостью самого явления Возрождения, но и тем, что Ренессанс характеризуется формированием принципиально нового типа мировоззрения, что и даст впоследствии основание все величайшие творения философов, ученых, художников, скульпторов, поэтов воспринимать как «мир культуры». К XV веку складывается новый тип литературы. В сочинениях итальянского поэта Гуарино и итальянского живописца, архитектора и писателя Вазари присутствует критический разбор художественных произведений, авторы выступают и в роли критиков, и в роли историков искусства. Один из выдающихся ученых, художников и мыслителей Возрождения Леон Баттиста Альберти в трактате «О семье» говорит о божественных возможностях человека, которого природа одарила способностью творчества и возможностью понимать, к чему следует стремиться. В трактатах «О живописи»,

⁷ Бурхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М. 1986. С. 122.

«О статуе», «Об архитектуре» автор выступает как новатор, выражая взгляды, совершенно противоположные эстетике Средневековья. Альберти пишет о красоте и украшении: красота – это внутренний мир человека, украшение – внешний. Он отвергает средневековую практику копирования образцов и следования канонам. Интерес к разнообразию физического мира увлекает его, он изображает и прекрасное и карикатурное в своих картинах. Сюжет и перспектива – главный принцип в культуре Возрождения. Линейная перспектива позволила изображать глубину и подвижность архитектурной и живописной конструкции отображения реального мира. Считается, что великий итальянский архитектор и скульптор Филиппо Брунеллески изобрел метод перспективы, а трактат Альберти был первым теоретическим его обоснованием, ему же принадлежат и теоретические разработки по пониманию воздушной перспективы. Развитие теории перспективы продолжил Леонардо да Винчи, который взглянул на живопись как на науку. Им было предложено три вида перспективы: линейная, воздушная и цветовая. Затем к этой теме обращается итальянский ученый-математик Гвидо Убальди, который разработал не только 23 правила перспективы, но и основы для художественной передачи тени. Во Франции к этой теме обращается Жан Пелерен, в Германии – великий художник Альберт Дюрер. В этот период происходит рождение новой научной дисциплины, которая получает название «история искусства». В 1550 году Джорджо Вазари публикует свою книгу «Жизнеописания выдающихся живописцев, ваятелей и зодчих» – это систематическое изложение материала о творчестве деятелей искусства эпохи Возрождения, который Вазари сопровождал своими комментариями. В своем трактате он даёт высочайшую оценку творчеству современных ему художников – Рафаэлю и Микеланджело. Автор воспекает красоту и подчиняется субъективной оценке творчества художников, вводит понятие «грация», в отличие от возникающего нового художественного стиля – маньеризма, в котором теоретики искусства (Винченцо Данти, Паоло Ломаццо, Федерико Цуккано) отрицают роль математики и выступают против каких-либо правил, которые мешают художникам свободно проявлять себя. Маньеризм выражал изощренность художественных поисков и открывал дорогу барокко – новому художественному направлению в искусстве. Бурный рост строительства в эпоху Воз-

рождения приводит к развитию теории архитектуры. Трактат Леона Баттиста Альберти «Десять книг о зодчестве» написан как бы в диалоге с великим римским архитектором античности Марком Витрувием. Знаменитой концепции Витрувия «Полезьа, красота, прочность», Альберти противопоставляет своё видение архитектуры: «Необходимость, польза, удовольствие». Трактат Альберти стал популярным еще до его издания, впоследствии был переведен на многие европейские языки и послужил появлению многочисленных сочинений по теории архитектуры. Мастера Ренессанса много сделали для реализации архитектурной теории на практике. Теория живописи и архитектуры эпохи Возрождения распространилась в Европе и до сих пор питает мысль современных художников, скульпторов, архитекторов во всем мире. Произошли существенные изменения и в музыкальной культуре эпохи. Появляются новые музыкальные жанры, стили, изменяется социальный статус музыкантов, которые получают признание в обществе. Знание музыки и владение музыкальными инструментами становится значимым элементом светской культуры, наряду со знанием поэзии и умением вести светскую беседу. Если в период Средневековья женщинам запрещалось заниматься музыкой, то свидетельством возникновения нового типа светской культуры является участие женщины в развитии музыкальной культуры Ренессанса. Реформационным считают трактат Бартоламео Рамиса да Парейи, который выдвинул новаторскую теорию звукоряда – полезную, как он считал, не только для церковного пения, но и для светского. В другом трактате «О музыке» монах Иоанн Француз обосновывает свободу творчества. Нидерландский композитор Иоанн Тинкторис ориентируется на чувственно воспринимаемое звучание музыки, а не на математические законы. И все же в период Возрождения светская культура существует наравне с религиозной. Окончательный разрыв со средневековьем происходит в XVI веке, в период Высокого Возрождения, когда утверждается гедонистический характер музыки, основная функция которой – возбуждение страсти. Итальянский гуманист Лоренцо Валла пишет, что «музыка не оставляет ничего, кроме наслаждения, и служит для удовольствия слуха»⁸. Для немецкого музыкального теоретика Глареана

⁸ История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли / Сост. В.П. Шестаков. М., 1962. Т.1. С.492.

(Генрих Лорити) искусство – это творчество гения. Он различает термины «гений» и «талант», считая, что гениальность – это природное качество, его усердием и трудолюбием не достичь. В XVI веке в Германии складывается капиталистический способ производства, нарождается новый класс буржуазии. В качестве примера переходного периода к Новому времени можно рассмотреть деятельность религиозного реформатора, основателя немецкого протестантизма, монаха Мартина Лютера. Лютер выступил против внешней религиозной обрядовости, индульгенций, прибив к дверям церкви табличку с текстом против продажи индульгенций и замены обряда покаяния внесением денежных взносов. Лютер как бы разграничил власть церкви и власть Бога: спасение человека не во власти церкви, но во власти Бога. Лютер уделяет большое внимание внутренней жизни человека, отводя музыке воспитательное значение. Именно музыка помогает погружению в духовный мир человека. В богослужении во время мессы он использует народную мелодию, столь понятную любому прихожанину. Лютер издал книгу хоралов, им были написаны гимны, в которых он использовал народные песни и светскую лирику. Реформация вроде бы дала свободу человеку, ограниченной церковью, но не освободила его от политической власти. И все же состоялась победа за человечностью. Была провозглашена свобода совести, дан мощный толчок развитию философской, научной и критической мысли. Эпоха Возрождения оставила XVII веку личность, обладающую высокой степенью индивидуального самосознания. Все достижения Ренессанса позволяют выделять эту культуру в отдельный период и акцентировать внимание на высочайших достижениях человека во всех областях творческой деятельности. Ренессанс поднял человека до уровня Бога.

Если Возрождение обращается к античной культуре, то европейская культура Нового времени складывалась на пересечении античной и христианской традиций. Метафизическая картина мира сменяется исторической, в которой мир предстает как непрерывный процесс изменения и развития. Человек заново открывает для себя Древний мир, он отделяет от себя этот мир, пытается посмотреть на него со стороны, и еще долго будет трактовать исторические законы по аналогии с законами природы. Всю философию культуры пронизывает мысль, что человек сам творит историю, в силу наличия разума. «Разум не просто

открывает культуру в мире, он и есть культура в точном смысле этого слова. Культура – все, что пропущено через разум, существует по его законам»⁹. Цель разума в счастье человека. Здесь проходит связь гуманизма, историзма и рационализма – классической модели культуры нового времени. Происходит освобождение человеческого сознания от религиозных догм и переход к светскому мышлению. Культура включает в себя все, что создано человеком, в том числе и самого человека. Она живет во времени и пространстве. «Историзм» становится структурно образующим элементом модели культуры. Масштаб культуры – вся человеческая история. Нельзя не отметить, что классическая модель культуры – это европоцентрическая модель. Это время расцвета европейской культуры – расцвета просвещения, науки, техники. Новые, более цивилизованные формы жизни распространяются на весь европейский мир. Эталоном культуры становится жизнь просвещенного европейца. Все, что не соответствует данному эталону, объявляется варварством. Родившись на пересечении мощных культурных традиций, классическая модель культуры обнаружила в себе противоречия, которые проявились в просвещении, обращенном к культуре Греции и Рима, и в романтизме, обращенном к религиозному Средневековью. Эпоха Возрождения и Реформации сменяется Просвещением, появлением «рациональной теории, способной разумно объяснить направление и цель реально происходящего исторического процесса»¹⁰. Этот период открывает классическую эпоху в постановке и решении проблем культуры. Просвещение поставило на повестку дня самые актуальные проблемы времени – это критика политических институтов, государства, неравенства, несправедливости, беззакония, невежества, моральной распущенности. Разработанная «идея прогресса» понималась как бесконечное совершенствование человеческого рода. Идеалом человека становится индивид, мыслящий рационально, в соответствии с разумом. Термин культура пока еще отсутствует, его заменяет термин «цивилизация», который первоначально понимали как благовоспитанность, затем основным признаком данного термина становится идеал «совершенного государства». Активизируется понятие

⁹ История культурологии: учебник для аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук / под ред. д-ра филос. Наук, проф. А.П. Огурцова. М.: Гардарики, 2006. С. 27.

¹⁰ История культурологии. С. 31.

«культура» в литературе немецкого Просвещения. Фрэнсис Бэкон вводит термин культура, повторив Цицерона: «Культура – это удобрение умов». Термин «культура» трактуется как образование (Bildung), как моральное развитие личности.

Значительным шагом на пути становления теории культуры был научный труд выдающегося итальянского мыслителя Джанбаттиста Вико «Основания Новой науки об общей природе наций, благодаря которым обнаруживаются также новые основания естественного права народов» (1725). Это исследование о принципах периодизации культурно-исторического процесса, целостности культуры. Понятие «культура» Вико связывает с такими словосочетаниями, как «культурные и варварские нации», «человечность», «о степени развития человечности». Особое место Вико отводит термину «фантазия» – искусству проникновения в иные миры культуры. Он говорит о том, что первоначально люди были поэтами, использовали в общении «чувства», продуктами же цивилизации стали интеллект и абстрактное мышление. Вико включает в науки о культуре две дисциплины – филологию и философию. Дж. Вико создал концепцию социокультурной динамики, где он рассматривает три эпохи в истории человечества – век Богов, век Героев, век Людей. Эпоху богов он характеризует незрелостью сознания человека, которое Вико определяет, как «поэтическая теология» – это мифологическое сознание, которое включает анимистические представления, вымысел, сказки, смирение и покорность перед властью богов и земных правителей. Эпоха героев воспета в героическом эпосе Древней Греции – это культ героической силы и воинствующей доблести, посредством которых боги правят миром, фантазия и вымысел преобладают над логическим мышлением. Эпоха людей – это наступление времени «всепроникающего разума»: расцвет философии, науки, рост городов, укрепление семейно-брачных отношений, рождение цивилизаций. Выдвинутая Вико идея периодичности и цикличности истории не была свободна от теологических и метафизических предпосылок.

В качестве самостоятельного понятия термин «культура» впервые употребил немецкий правовед С. Пуфендорф, понимая под культурой все то, что существует благодаря человеку и его деятельности. Понятие «история культуры» впервые употребил немецкий лингвист Й. Аделунг в названии своей книги «Опыт исто-

рии культуры человеческого рода» (1782) – термином «культура» он обозначал историю материальных и духовных достижений человечества. Однако, в наиболее разработанном виде термин «культура» сформировался в творчестве выдающегося представителя немецкого Просвещения, писателя, историка культуры, создателя исторического понимания искусства Иоганна Готфрида Гердера. Благодаря ему культура стала особым предметом теоретического исследования. Среди элементов культуры Гердер выделяет язык, государство, религию, семейные отношения, искусство, науки и др. В работе «Идеи к философии истории человечества» автор размышляет о сущности и генезисе культуры, культурном прогрессе, существовании целостных культур наций и народов. Наибольшее значение приобретают такие категории, как национальная самобытность, историческое своеобразие и равноценность различных культурных традиций. Гердер писал, что каждая культура самодостаточна (неважно, где появился человек, в Африке или Азии). Носителем подлинного искусства является не «культивированный», а «естественный» человек, близкий природе. Именно этого человека необходимо отражать в произведениях искусства. В трактате «Идеи к философии истории» Гердер рассматривает сущность и генезис культуры, культурный прогресс, существование целостных культур наций и народов. Человеческая история стала трактоваться как «история цивилизаций», как «история духа» или «история культуры». Заслугой Гердера является идея существования особых целостных культурных миров, отличающих народы друг от друга. Для Гердера культуры не делятся на высшие и низшие, просвещенные и непросвещенные. В его понимании культуры обладают равной ценностью. Анализируя культурные традиции Китая, Египта, Греции, Рима, Германии, славянского мира Гердер утверждал, что каждый регион обладает оригинальными специфическими чертами, представляя тем самым этап развития человеческой культуры вообще.

Просвещение – это начальный этап научной мысли о культуре. Для просветителей наука – это главный позитивный результат истории культуры предшествующих эпох. Заслугой Просвещения является защита человеческих свобод и знания, как в духовной, так и в политической и экономической областях человеческой жизни. Однако французский мыслитель Жан-Жак Руссо в 1750 году публикует работу «Рассуждение о

науках и искусствах», где доказывает, что развитие наук и искусств могут принести человеку вред, оказать на него развращающее действие, привести к деградации нравов. Столь же порочными, как и искусства, являются науки, которые родились из человеческих недостатков: любопытства, высокомерия, честолюбия, жажды власти. «Науки и искусства... обязаны своим происхождением нашим порокам: мы бы меньше сомневались в их достоинствах, если бы своим происхождением обязаны они были нашим добродетелям»¹¹. Природа нравственна, цивилизация безнравственна – таков вердикт Руссо. Оппонентом Руссо невольно выступил немецкий философ Иммануил Кант. Своеобразным введением в философию культуры является статья И. Канта «Ответ на вопрос: что такое просвещение?» (1784). Кант первым понял невозможность обоснования «разумности человека» – культурного идеала Просвещения, с позиции «естественных» человеческих потребностей. Размышляя о свободе и самостоятельности мысли, Кант находит формулу Просвещения в изречении Фридриха II: «Рассуждайте сколько угодно и о чем угодно, но повинуйтесь!». Источник цели, которую ставит перед собой свободный человек, следует искать в разуме, который дан человеку изначально, Кант называет его трансцендентальным. Разумность человека состоит в его способности действовать в свободе, вопреки даже природе. Критический переворот в философии, сделанный Кантом, был впоследствии определен как философия культуры. «Плодом кантовской критики всегда было вскрытие тех разумных оснований, на которых зиждятся великие области культуры», – писал В. Виндельбанд¹². В работе «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане» (1784) содержится все основное, что Кант хотел сказать о культуре. Он рассуждал о природе культуры и необходимости исторического взгляда на культуру, об отличии культуры и цивилизации, о взаимосвязи культуры и свободы. По Канту культура – это «приобретение разумным существом возможности ставить любые цели вообще (значит, в его свободе)»¹³. Если Руссо считал, что

¹¹ Руссо Ж.Ж. Трактаты. М., 1998. С. 37.

¹² Виндельбанд В. Философия культуры и трансцендентальный идеализм // Культурология. XX век. Антология. М., 1995. С. 59.

¹³ Межуев В.М. Идея культуры. Очерки по философии культуры: монография. М.: Университетская книга, 2012. С. 102.

вся история культуры есть свидетельство нравственного поражения человека, то Кант утверждал, что это переход от худшего к лучшему, т.к. она побуждает у людей сознание необходимости их нравственного совершенствования, достижения моральной цели. Целью природы по отношению к человеку является не достижение счастья (такое желание сталкивает людей друг с другом), а развитие культуры (эта цель требует согласия людей, которое может быть достигнуто только в правовом гражданском обществе). Начальная точка мировой культуры по Канту – это выход человечества из естественного состояния, конечная цель – переход человечества в моральное состояние, установление вечного мира между народами.

Просветительское движение охватило всю Европу, на исторической арене появилось много новых интересных имен, которые внесли свой вклад в развитие культуры. Отцом теоретического искусствознания называют сегодня немецкого искусствоведа Иоганна Иоахима Винкельмана. Как отмечают исследователи, впервые им была написана не история художников, а история искусства. Труд Винкельмана «История искусства древности» (1764) принес ему мировую славу. Автор впервые смотрит на искусство не глазами биографа, а глазами историка и социолога. Рассматривая историю развития греческого искусства, Винкельман уделяет внимание социальным условиям развития культуры: свободе, демократии, влиянию климата. Им же была создана первая периодизация античного искусства. В английском искусстве классицизм был представлен президентом Королевской академии художеств Джошуа Рейнольдсом. Теоретические взгляды на искусство были высказаны им в ежегодных речах своим студентам, которые были опубликованы под названием «Рассуждения об искусстве». Несомненный интерес представляют его рассуждения об идеальном характере красоты, которая носит интеллектуальный характер. Прекрасное – это идея, которая существует лишь в уме или опыте. Английский живописец швейцарского происхождения, действительный член Королевской академии художеств Генри Фюзели в своих лекциях студентам вводит такое понятие, как гений и даёт ему определение. Художник – это, прежде всего, «гений», который открывает в природе новое, а талант ему нужен, чтобы оттачивать то, что изобретено гением. В данном случае автор является предвест-

ником романтизма, где понятие гений является главным предметом рассуждений. В одной из лекций Фюзели говорит, что истинным материалом живописи должна быть поэзия, и он разделяет сюжеты произведений на три рода: эпические, драматические и исторические. Фюзели считает, что искусство должно не только подражать, но и выражать. Выражение – это передача человеческих страстей и эмоций, именно оно наполняет художественные образы жизнью. Здесь мы рассматриваем элемент теории страсти, которая получит свое развитие уже в неоклассицизме. Автор рассуждает о четырех типах страсти: холодная эмоция, радость, грусть, ужас. Теория страсти основывается на учении о темпераментах, а различные типы человеческих темпераментов умели уже хорошо передавать античные художники и скульпторы. Фюзели рассуждает о поступательном развитии культуры и искусства, связанном с прогрессом всего общества, он верит в развитие морали и художественного вкуса человечества. Развитие теории искусства во Франции связано с деятельностью французских энциклопедистов, прежде всего, Дени Дидро – основателя нового направления – художественной критики, которая становится новой профессией в обществе. Сочинения Дидро: «Парадокс об актере», «Опыт о живописи», «Салоны» (серия рецензий на выставки Королевской академии живописи и скульптуры) актуальны и сегодня. «Салоны» Дидро писал для рукописного журнала, который выписывала даже Екатерина II. Идеалом современной живописи Дидро считал французского художника Жана Батиста Симеона Шардена – известного мастера натюрморта и бытовых сцен. В Германии идеи Просвещения развивали Зульцер и Лессинг. Сочинение «Всеобщая теория изящных искусств» написана Иоганном Георгом Зульцером в форме словаря и содержит множество новых терминов, таких как «вкус» – главный орган художественного творчества. Вкус способен воздействовать на разум, а, следовательно, и на развитие наук, просвещение, воспитание. Воспитание вкуса – главная национальная задача общества. Теория немецкого драматурга, теоретика искусства и литературного критика Готхольда Эфраима Лессинга, которую он осветил в своей работе «Лаокон», устанавливала границы между искусствами, вырабатывала классификацию искусства. Он вводит в искусство принцип движения, борьбы страстей. Автор делит искусство на два вида:

пространственные, которые изображают завершённые действия, в них нет развития, и временные – действительность в художественном произведении изображается в процессе развертывания во времени. Например, скульптор может изобразить пластичность, пространственность, но поэзия даёт возможность показать борьбу страстей и человеческие конфликты. В конце XVIII века формируется художественное движение «Буря и натиск», которое опиралось на традиционную немецкую культуру, обосновывало культ гения, доказывало художественное значение готики. Это движение подготовило в Германии появление искусства романтизма. Ведущим музыкальным жанром становится опера, принципы и нормы которой отражали развитие итальянской «серьезной оперы» (*opera seria*). Большой вклад в развитие оперного искусства внес итальянский поэт Пьетро Метастазιο, на тексты которого сочиняли музыку. Метастазιο был последователем Аристотеля, свои взгляды на искусство он изложил в своих литературных сочинениях «Изложение поэтики Аристотеля и рассуждения о ней» и «Наблюдения о греческом театре», выступая за подчинение музыки тексту произведения и правилам литературной декламации. Вкусы публики влияли на сюжеты оперного искусства. Опера превращается в развлекательное зрелище, в котором доминируют вокалисты-виртуозы, а затем и в концерты в театральных костюмах. С критикой оперного искусства выступил итальянский писатель Лодовико Муратори, который в трактате «О современной итальянской поэзии» отмечает, что опера утратила союз музыки и поэзии, который был присущ античному театру, настаивая на возвращении оперы в жанр серьезного искусства. Критику продолжил композитор Бенедетто Марчелло, который в своем сатирическом сочинении «Модный театр» показывает изнанку театра, высмеивая бездарных композиторов и антрепренеров, необразованность и чванство артистов. Его поддерживает Франческо Альгаротти, который в своем произведении «Очерк об опере» показывает, что опера переживает серьезный кризис. Особый интерес представляет трехтомное сочинение Эстебана Артеаги «Перевороты итальянского музыкального театра». Артеага исследует зрительскую аудиторию, выделяя среди них несколько социальных групп: светские слои общества посещают театр, потому что туда ходят все; для политиков – опера является средством отвлече-

ния масс от реальных проблем; единственный слой общества, который посещает оперу ради искусства – это люди со вкусом, считает Артеага. И этот последний слой развивает свой вкус на прекрасных сочинениях Расина, Шекспира, Мольера, Лопе де Вега, Кальдерона и др. Артеага приходит к выводу о необходимости реформирования оперного театра. Однако он дает высокую оценку комической опере – опере-буфф, в которой главным действующим лицом является народ, простые люди. В середине XVIII века в Париж приехала итальянская оперная труппа, которая представила оперы в комическом жанре, и весь город разделился на два лагеря: сторонников и противников оперы-буфф. Официальная публика не приняла этот жанр, в числе сторонников были французские энциклопедисты во главе с Руссо. Однако оперный театр был изгнан из Парижа, а Руссо написал французскую комическую оперу с простым сюжетом под названием «Деревенский колдун». Среди реформаторов музыкального искусства такие имена, как Кристофер Виллибальд Глюк, который привнес критерий красоты в музыку – естественность и правду; Иоганн Маттесон, выступивший против традиций средневековья, признававший достоинства многообразных национальных музыкальных школ и др. Пришло понимание, что борьба за демократическое искусство невозможна без борьбы за демократические свободы в обществе.

Оппонентами просветителей стали романтики. Расцвет романтизма приходится на первую половину XIX века, это целая эпоха в философской мысли, науке и культуре. Именно романтизм дал начало развитию «наук о культуре». Романтики являлись теоретиками и практиками искусства. Предтечами романтизма считают И. Фихте, Ф. Шеллинга, И.В. Гёте и Ф. Шиллера. Предметом интереса Ф. Шиллера становится философия искусства. В статье «О грации и достоинстве» Шиллер приходит к мысли, что согласуя чувственную сферу человеческого существования с моралью и разумом, искусство является высшим достижением культуры и ее орудием. В «Письмах об эстетическом воспитании человека» Шиллер пытается разрешить кантовскую антиномию природы и свободы, чувственного и разумного. Преодолеть противоречие существования человека в государстве, представляющем царство силы и необходимости, с нравственным совершенствованием человека возможно посредством куль-

туры. Задача культуры и состоит в примирении чувственной и нравственной природы человека, она должна сочетать индивидуальное и всеобщее, чувственное и моральное, содержание и форму, действительность и идеал – такое взаимодействие способен решить только поэт. Попытка Шиллера соединить в культуре эти направления не окажется достаточно удачной, поскольку романтики заявят, что творчеству не подвластны никакие законы, в том числе и моральные¹⁴. Творчество величайшего поэта эпохи Иоганна Вольфганга фон Гёте стало образцом поэзии Нового времени, а созданный им образ Фауста в одноименном произведении «Фауст» позволил Освальду Шпенглеру использовать его в качестве символа новоевропейской культуры, введя термин «фаустовская культура». Суть философской концепции культуры Фихте заключается в том, что она послужила основанием для создания теории «романтической иронии» (искусство, проникнутое ироническим чувством). Наиболее глубоко философские основания культуры разработаны Ф. Шеллингом. Размышляя о принципе художественного творчества, Шеллинг приходит к мысли, что природа и есть художник, а искусство лишь проявляет созидательную силу природы. В искусстве, как и в природе, сочетаются сознательное и бессознательное, свобода и природа. Основная особенность произведения искусства – это синтез природы и свободы. Основное кредо романтизма по Шеллингу заключается в том, что истинное произведение искусства заключает в себе множество замыслов, а, следовательно, и множество толкований. Он пишет о том, что художественное творчество заключает в себе противоречие: присутствие чувства завершенности произведения при наличии множества истолкований замысла. «Но бесконечное, выраженное в конечном, есть красота. Следовательно, основная особенность каждого произведения искусства, содержащего в себе обе деятельности, есть красота, и там, где нет красоты, нет и произведения искусства»¹⁵.

Так, у немецкого философа Георга Вильгельма Фридриха Гегеля, труды которого оказали большое влияние на русскую интеллигенцию XIX века, культура – это возвышение индивида с уровня частной жизни до жизни духа. В немецкой философии

¹⁴ Межуев В.М. Идея культуры. Очерки по философии культуры: монография. М.: Университетская книга, 2012. С. 120.

¹⁵ Там же. С. 125.

первой половины XIX века термин «образование» тесным образом связан с понятием культура. Термин культура как образование закрепляется именно в философии Гегеля. По мысли философа только образование делает человека духовным существом. Он акцентирует внимание на необходимости изучения древностей, особенно античности, отсюда его положение, что теоретическое образование – это «нахождение себя в другом». Образование для Гегеля – есть освобождение и работа высшего освобождения, переходный период к уже духовной, поднятой до образа всеобщности, нравственности¹⁶. Смысл культуры состоит в поднятии человеческой сущности к всеобщности мышления, иными словами, мышление – это высшая ценность культуры.

Иное понимание культуры, искавшей решение всех проблем в практической деятельности человека, давала концепция немецкого ученого Карла Маркса. Маркс расходится с Гегелем в вопросе, кто творит историю. Маркс понимал историю только как историю, которая существует здесь и сейчас, он писал о том, что мы сами творим эту историю, история существует только по отношению к настоящему. Без нас нет ни прошлого, ни будущего, а, следовательно, нет и истории. Большинство людей не считают, что они сами творят свою историю, творят историю великие люди, полководцы, императоры и пр. По Марксу предмет истории есть общественное бытие или жизнь людей в процессе развития и изменения, которое включает в себя как материальную деятельность, так и духовную. Главным своим достижением Маркс считал открытие общественной природы труда. Люди изменяются по мере того, как изменяется их отношение друг к другу. В процессе труда человек способен создавать не только то, в чем нуждается он сам, но и в чем нуждаются другие люди, с которыми он не связан кровными узами. Он трудится в силу общественных потребностей, которые существуют в виде инстинкта, или в виде сознательной деятельности. Маркс критикует любое общество, которое стремится задержать на себе ход истории. По мнению В.М. Межуева, для Маркса коммунизм – это не общество будущего, не идеально сконструированная система, а происходящее в настоящем реальное историческое движение. Коммунизм тождествен для Маркса реальности истории в

¹⁶ Гегель Г.В. Ф. Философия права. М., 1990. С. 232.

её бесконечности, это не конец, а только начало истории людей. Невозможно жить в истории в состоянии неподвижности. В этой связи культура для Маркса – это мост, который соединяет настоящее, прошлое и будущее человечества, это жизнь людей во времени. Нет культуры вне истории, нет и истории вне культурной жизни людей. Культура – есть форма человеческого богатства. Капитал и культура – две формы одного и того же богатства. В последующей истории человечества приоритетную и решающую роль Маркс отдавал развитию культуры.

Теория культуры К. Маркса подводит как бы итог развитию классической мысли о культуре. В XIX веке возникает потребность создать единую науку о культуре, в немецком языке это «Kulturwissenschaft», в русском – «культурология» или «культуроведение». Термины были предложены немецким философом Г. Риккертом (1899) в Германии и русским писателем, поэтом-символистом А. Белым (1912) в России. Как отмечают С.С. Неретина и А.П. Огурцов, «культурология охватывает собой совокупность исследовательских областей, в которой анализируются не только различные сферы культурного творчества, но и её функционирование и развитие в социальной системе, осуществляется сравнительный анализ культур различных народов и общества»¹⁷. Фундаментом культурологии является философия культуры, хотя и другие отрасли социогуманитарного знания претендуют на лидирующее положение в этой области знания.

Вопросы для самопроверки:

1. Когда возникла идея культуры?
2. Раскройте содержание понятия «культура».
3. В чем особенность культурологии в сравнении с другими социальными и гуманитарными науками?
4. Раскройте особенности теории культуры в эпоху античности, средневековья, возрождения, нового времени.
5. Объясните значение термина «мимесис».
6. Каковы особенности классической модели культуры?
7. Раскройте суть концепции культуры Дж. Вико.
8. Каковы особенности просветительских концепций культуры?

¹⁷ История культурологии. С. 17.

9. Раскройте особенности философии культуры И.Г. Гердера.
10. В чём суть критики прогресса культуры Ж.Ж. Руссо?
11. Как И. Кант понимал природу культуры и конечную цель мировой культуры?
12. Охарактеризуйте особенности развития теории художественной культуры Европы в эпоху Просвещения.
13. Охарактеризуйте философию культуры эпохи романтизма
14. В чем видел смысл культуры Г.В.Ф. Гегель?
15. Как понимал культуру К. Маркс?

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурхардт Я. *Культура Италии в эпоху Возрождения*. М., 1986.
2. *История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли* / сост. В.П. Шестаков. М., 1962.
3. *История культурологии: учебник для аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук / под ред. д-ра филос. наук, проф. А.П. Огуцова*. М.: Гардарики, 2006.
4. Межуев В.М. *Идея культуры. Очерки по философии культуры: монография*. М.: Университетская книга, 2012.
5. Тайлор Э.Б. *Первобытная культура*. М., 1989
6. Шестаков В.П. *История истории искусства. От Плиния до наших дней*. М.: Изд. ЛКИ, 2008.



ГЛАВА 2.

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРОЛОГИИ

ПОНЯТИЕ ТЕРМИНА «КУЛЬТУРОЛОГИЯ»

Термин «культурология» впервые был введен в научный оборот в 1915 году немецким философом, лауреатом Нобелевской премии В. Освальдом, однако широкую известность получил в 1939 году благодаря трудам американского культуролога и антрополога Л.А. Уайта. Лесли Уайт увидел необходимость в том, чтобы вычленил из культурной антропологии, исследовавшей преимущественно культурные различия между народами, специальную науку – культурологию, ориентированную на изучение универсальных явлений культуры, единых для разных народов. Другую точку зрения на концепцию данной науки представил в 1968 г. американский философ Дж. Фейблман, который предложил создать великую единую науку о культуре, которая должна вобрать в себя и множество поднаук, таких как антропологию, этнологию, социологию, социальную психологию – т.е. культурология должна стать интегративной наукой о культуре. Так американский антрополог и социолог К. Гирц и считает, что культурология – это интерпретативная наука о культуре. Культурология рассматривает культуру как систему. Эта системность имеет много разных измерений своей функциональной связанности и обусловленности. Только в таком целостном системном исследовании культуры культурология усматривает познавательный смысл своей аналитической работы. Культура системна настолько, насколько системно чело-

веческое общество, системно его социальное функционирование, системны социальные интересы и потребности человека. Культура представляет собой наглядное выражение этой системности социального бытия человека, воплощенное в устойчивых формах. Основная познавательная цель культурологии связана с осмыслением многообразия вариантов социодинамики общества и отражения этого многообразия в культурных формах, а, главное, в систематизации и структурировании этого многообразия вариантов.

В научной литературе насчитывается множество определений данного предмета изучения. Представляется возможным использовать в учебном процессе следующее определение: культурология – это системно-комплексная теория культуры, изучающая «сквозные» или «интегральные» проблемы функционирования и развития феноменов национальной культуры¹⁸.

Российская культурология имеет своим источником возникновения два направления. В 1960-е годы армянский социолог Э. Маркарян под видом критики взглядов буржуазных ученых, якобы дискутируя с Л. Уайтом, фактически ввел «культурологию» в нашу науку. С этого момента начался массовый перевод на русский язык классических трудов западных философов культуры и антропологов (О. Шпенглера, А. Тойнби, Э. Тайлора и др.). Второе направление было представлено российскими историками, филологами, искусствоведами, философами (С.С. Аверинцев, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, В.М. Межуев), которые вели поиск в направлении культуроведения (термин ввел русский ученый – филолог, философ, культуролог Ю.В. Рождественский). Проявился интерес к традициям отечественной культуры. Таким образом, в течение 1960–1989 годов в России шло параллельное формирование двух сравнительно автономных направлений в культурологической мысли. Более чем за двадцать лет была создана крупная научная школа культурологов.

МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ

ПОЗИТИВИЗМ. Позитивизм – это научная парадигма, которая сложилась в Англии и Франции в середине XIX века. На базе

¹⁸ Теория культуры: разнообразие подходов и возможностей их интеграции /под ред. Ю.М. Резника. М.: Научно-политическая книга, 2012. С. 24.

этой парадигмы сформировались все остальные методологии. Позитивизм считают философией, хотя свою задачу он видит в замене философского знания научным. В основе учения лежит идея абсолютной познаваемости и объяснимости мира, но только научным путем. Основатели позитивизма: французский философ Огюст Конт, британский философ Джон Стюарт Милль и др. Позитивизм поставил социогуманитарные науки в один ряд с науками о природе. Позитивизм, в первую очередь, наука о морали. Эта концепция была изложена впервые в книге И. Бентама «Введение в основания нравственности в законодательстве», затем в работе Дж. Милля «Утилитаризм». Под утилитаризмом понимают пользу, добро, счастье. Уменьшить страдания, добиться удовольствия – основной мотив всех человеческих действий, его мыслей, чувств, в этом заключается принцип полезности, который лежит в основе морали. Морально все, что приносит благо, аморально то, что приносит страдание. Позитивистская концепция философии культуры изложена в творчестве французского философа, историка литературы, живописи, культуры И. Тэна, автора «Философии искусства» (1865). Тэн поставил перед собой задачу отыскать метод, посредством которого можно было бы дать объективную, научную оценку творениям искусства. Свой научный метод историко-культурного исследования Тэн изложил во введении к «Истории английской литературы». Метод сводится к теории «трех сил» – расы (национальные особенности народа), среды (природные и духовные особенности страны), исторического момента (уникальности исторической ситуации, связи прошлого с настоящим). Комбинация этих трех сил и составляет разнообразие культурных феноменов. Знание фактов без выявления их причин не дает никакой теории. Науки о культуре должны уподобиться не метафизике, а естественным наукам: физике, химии, биологии. Позитивистская философия культуры отрицает философию в качестве особого знания. В дальнейшем позитивизм будет устранять философию из социогуманитарного знания. Позитивизм сузит понятие науки и подвергнется критике со стороны и философов, и ученых, что станет концом классической философии культуры. Однако критика послужила появлению новой, постклассической, философии культуры, и со второй половины XIX века это направление стало одним из самых влиятельных направлений философской

мысли. В XX веке сложилось течение постпозитивизма, представитель которого Т. Кун ввел в научный оборот новую познавательную методологию и научное мировоззрение под названием «научная парадигма». В настоящее время это наиболее влиятельная школа научного познания. Её представителями являются К. Поппер, Т. Кун, И. Лакатос, П. Фейерабенд.

ЭВОЛЮЦИОНИЗМ. Направление возникло в XIX веке под влиянием позитивизма и многочисленных этнографических исследований, проводившихся в Африке, Океании, Америке. Эволюционизм исходит из утверждения единой культуры и существования последовательных стадий в её эволюции. В эволюционизме заложена идея поступательного, непрерывного, последовательного процесса развития обществ. Доминирование в науке принципа, в соответствии с которым изменения в любой сфере рассматривались как продукт адаптации к изменению внешних условий. Основное положение эволюционизма – прогресс культуры и общества на основе единых для всего общества универсальных законов. Большую роль в становлении эволюционизма сыграла идея Ч. Дарвина об эволюции как универсальном механизме прогрессивного развития. Основатели эволюционизма: британский философ Герберт Спенсер, британский этнолог культуролог Эдуард Бернетт Тайлор, британский антрополог, культуролог Джэймс Джордж Фрэзер, американский этнолог, историк и социолог Льюис Генри Морган, немецкий философ Фридрих Энгельс и др. Теоретико-методологические положения эволюционизма сводятся к следующему: 1) признается психическое единство человечества, благодаря которому возможен единый путь развития человеческой культуры; 2) адаптация к условиям существования рассматривалась как универсальная основа социокультурной динамики и источник всех культурных изменений в обществе; 3) общество и культура существуют в условиях непрерывного прогресса, суть которого не в улучшении, а в продвижении от простого состояния к более сложному; 4) различия в культурах народов связаны с тем, что они существуют на различных ступенях эволюции¹⁹.

Г. Спенсер – автор концепции вселенской эволюции, где эволюция человеческого общества выступает как один из эта-

¹⁹ Флиер А.Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей. М.: Согласие, 2010. С. 151-152.

пов. Он проследил эволюцию социальных институтов, выделив домашние институты, обрядовые, политические, церковные, профессиональные, промышленные. Все эти институты взаимосвязаны.

Научный труд Э. Тайлор «Первобытная культура» заслуживает более подробного изучения в рамках истории культурологии, поскольку это произведение считается первым значимым, зрелым произведением периода эволюционизма. В книге представлен богатейший материал по истории и особенностям жизнедеятельности различных народов. Центральной темой его размышлений является осмысление процесса становления религии, развитие религий от простых форм к более сложным. Его волнуют проблемы взаимоотношения древнего человека с окружающим миром. Э. Тайлор обосновывает положение о первичности анимизма. Анимизм – основа религии, объединяющая многообразные и на первый взгляд непохожие верования. Автор показывает преемственность сложных форм религии от более простых. Он возражает против модной тогда концепции о деградации монотеистических религий: регресс – вторичен, прогресс – абсолютен, как зло вторично по отношению к добру. Это оптимистическое мировоззрение. По сути, Э. Тайлор в своей работе создает теорию анимизма, и подтверждает её богатейшим этнографическим материалом по истории культуры многочисленных народов. Он задаётся вопросом, как же появилось учение о душе у древнего человека. На основе собранного этнографического материала (мифы, сказки, поговорки, пословицы и др.), автор как бы пытается реконструировать мышление человека «примитивного» общества: первоначально он пытается понять, что составляет разницу между живущим и мертвым телом, что составляет причину бодрствования, сна, экстаза, болезни и смерти, что такое человеческие образы, появляющиеся во снах. На основании размышлений он приходит к выводу, что у человека есть жизнь и есть некий дух, и то и другое находится в тесной связи с телом: «жизнь даёт возможность чувствовать, мыслить и действовать, а призрак составляет его образ или второе «я». Жизнь может покинуть тело, а призрак способен показываться вдали от тела²⁰. На следующем этапе реконструкции Тайлор исследует содержание понятия личной «души» в мифологии древнего

²⁰ Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1989. С. 211-213.

человека и даёт ему следующее определение: «Душа есть тонкий, невещественный человеческий образ, по своей природе нечто вроде пара, воздуха или тени. Она составляет причину жизни и мысли в том существе, которое она одушевляет. Она нераздельно владеет сознанием и волей своего телесного обладателя»²¹. Особое место в размышлениях английского мыслителя (который, кстати, был хранителем этнографического музея при Оксфордском университете) было обращение к личности ребенка. Ранние понятия о жизни у детей «примитивных» обществ очень похожи на понятия таких же детей, только цивилизованных народов. Главным из таких понятий является способность оживотворять все вещи: игрушки, стулья, палки и др. Этот принцип является фундаментальным и для мифологии, и для религии. Однако трактует его Тайлор в духе эволюционизма, считая, что в старшем возрасте или в более развитых обществах этот принцип уступает место рациональному, прагматичному, научному взгляду на мир. Тайлор обращает внимание, что если мы попытаемся встать на место человека так называемого «примитивного общества», попытаемся взглянуть на мир его глазами, то их верования вряд ли покажутся нам неразумными. А.А. Белик обращает внимание на то, что главным достоинством книги «Первобытная культура» следует признать выделение феномена «одушевления» в качестве научного анализа. В современной науке этот аспект исследования недостаточно востребован учеными. Она делает интересный вывод о том, что первобытные люди обладали особым способом видения мира, но такой образ дикаря не вписывался в дарвинистскую концепцию, которая давала представление о «примитивном» человеке, не имевшем качественных отличий от животных. Дарвинистское истолкование образа жизни древнего человека опровергается археологическими открытиями в области искусства (рисунки, наскальная живопись) и другими исследованиями в области культуры²². Теория анимизма Тайлора даёт возможность реконструировать абстрактные понятия древних людей, сказки, мифы, легенды. Заслуживает рассмотрения разработанная Тайлором теория «пережитков» в культуре. Ученый рассматривает эту теорию и на таком феномене культуры, как магия, относя её к низшему уровню цивилизации, не соответствующую прогрессив-

²¹ Там же.

²² Белик А.А. Культурная (социальная) антропология : учебное пособие. М., 2009. С. 303.

ной линии развития человечества, не имеющего никакого исторического смысла. Тайлор противопоставляет и анимизму, и магии научный подход к явлениям культуры, но не может объяснить причину существования пережитков таких явлений, как магия, вплоть до XIX века, а мы уже можем сказать и вплоть до XXI века, поскольку всплеск интереса современного поколения к данному явлению слишком велик. Вывод мыслителя о том, что вследствие прогресса науки, пережитки начнут отмирать, оказался неверен. Но это не умаляет значимости его труда «Первобытная культура». Э. Тайлор поставил перед научным сообществом важные научные вопросы, а собранный им материал о культуре древних народов составляет золотой фонд науки. В своей работе Э. Тайлор даёт определение культуры – это совокупность обычаев, обрядов, верований, знаний.

Важнейшим предметом исследования другого представителя эволюционизма Дж. Фрезера в его труде «Золотая ветвь» являются пласты архаических верований народов мира. Ученый собрал сведения о верованиях и обрядах древних племен, о мифологии этнических религий народов Европы, Египта, Древней Греции. Автор подчеркивает историческую преемственность религиозных культов древних людей, показывает типологическое сходство ритуалов и мифов различных народов. В отличие от Э. Тайлора ученый подразделяет религию и магию на два типа явлений культуры, исходя из активности или пассивности человека, а также из содержания и направленности его действий. Он обращает внимание на то, что в религии обязательным фактором должна являться вера в сверхъестественные силы и желание умиротворить их. Подобно Тайлору Дж. Фрэзер реконструирует особенности магического мышления древнего человека, выстраивая законы мыслительной деятельности людей архаических культур. Фрэзер рассматривает магию в качестве действий людей, направленных на изменение или трансформацию мира, человек верит в свои силы. В религии же присутствуют некие высшие силы, которые человек упрощает повлиять на изменение определенных обстоятельств. Исследователи обращают внимание, что существующие в современный период некоторые религии имеют черты магического мировоззрения. К их числу она относит такой вариант буддизма, как махаяна, в определенной степени брахманизм, зороастризм, т.е. в тех учениях, где

декларируется возможность человека самому воздействовать на обстоятельства, ход истории и даже на самих богов. Фрэнсис Фрэнсис отмечает, что магическое мировоззрение порождает иной взгляд на мир, нежели религиозное. Магия – это активный поиск воздействия на внешний мир. С помощью магии можно остановить дождь, управлять ветром и солнцем. Это способ действия, направленный на изменение хода культурных процессов народа. Фрэнсис Фрэнсис отмечает сходство между магией и наукой: в обоих направлениях предполагаются процессы, которые приводят к определенным последствиям, эти последствия повторяются, поэтому их можно предвидеть. Предполагается возможность безграничного воздействия на природу и человека. Ученый пишет: «Магия была дочерью заблуждения и одновременно – матерью свободы и истины»²³. Продолжая свою мысль, автор отмечает, что магия и религия очень часто существуют одновременно, иногда даже переплетаясь между собой. Если в религии умиляют высшие силы, то в магии – принуждают. Различие между магией и религией состоит в содержании действий человека. Если для Э. Тайлора магия – это невежество, которое противопоставляется науке, то Дж. Фрэнсис рассматривает магию в качестве предшественницы естественнонаучного знания. В своем труде «Золотая ветвь» автор показывает сходства и различия между магией и религией древних обществ. Ученый разработал концепцию умственных стадий в развитии человечества – тип мышления определяет тип культуры: магия – мировоззрение, при котором человек верит в свои сверхспособности, религия – человек перестает верить в собственные силы и начинает верить в сверхъестественные силы вне себя, наука – место богов занимают законы природы.

Льюис Генри Морган в книге «Древнее общество» (1877) впервые изложил теорию первобытного общества. Он построил типологию развития семьи и брака, в основание которой положил пять сменяющих друг друга стадий: кровнородственная брачная общность, пуналуальная, парная, промежуточная патриархальная семья, моногамная семья. Пик популярности данного методологического направления приходится на конец XIX века. Как и любое научное направление, которое на опре-

²³ Фрэнсис Дж. Золотая ветвь. М., 2006. С. 68.

деленном этапе не в состоянии найти объяснение некоторым явлениям культуры, эволюционизм подвергается критике. Однако в 1940-е годы идеи эволюционизма возрождаются в Америке и возникает направление в культурной антропологии под названием «неоэволюционизм». Было уточнено центральное понятие – «эволюция», под которым стали понимать процесс многолинейных изменений, связанных с наличием множества равноценных путей развития. В рамках данной концепции ученые задали себе вопрос: по каким причинам современные западные общества оказались на более высокой стадии развития, чем другие народы.

ЦИВИЛИЗАЦИОНИЗМ. Цивилизационизм как научное направление объединяет различные гуманитарные циклические концепции, утверждающие, что не существует общих, одинаковых для всех культур и народов закономерностей развития, каждая человеческая общность уникальна и в своем развитии проходит этапы рождения, развития, угасания, смерти, подобно любому живому организму, затем приходит другая культура, развитие которой определяется теми же закономерностями. Эти концепции возникли в XIX – XX веках в качестве антитезы эволюционизму в развитии культуры. Если идеи культуры, основанные на идее прогресса, постепенной эволюции исходили из установки, что культуры движутся от низших к высшим стадиям и имеют однолинейный путь развития, то концепции культурно-исторической типологии подчеркивают множественность культур и множественность путей развития культуры. Если эволюционистские концепции основаны на переживании времени, устремленном в будущее, то типологические концепции предполагают многомерное переживание времени (например, исследование определенного типа культуры в прошлом, в настоящем, или в будущем). Цивилизационистские концепции представлены в учениях русского философа, естествоиспытателя, социолога, культуролога Н.Я. Данилевского, русского дипломата, философа, писателя К.Н. Леонтьева, немецкого философа О. Шпенглера, британского историка, культуролога А. Тойнби, российско-американского социолога П.А. Сорокина и др. В интерпретации культуры типологический подход допускает существования некоего типа культуры, который используется в качестве эталона при исследовании многообразных культурных

форм. Для Н.Я. Данилевского, например, это культура православной России, а для А. Тойнби – западная христианская культура. В основе данных концепций лежит неприятие любых универсальных или глобальных схем развития культуры. Основное в исследованиях – это понять многоликость культур, их своеобразие и уникальность. Осмысление культурно-исторических процессов привели его к развитию новых идей, среди которых центральное место занимает понятие «культурно-исторического типа», в котором цивилизация – это наиболее творческий и активный период развития.

Концепция культурно-исторических типов Н.Я. Данилевского представлена в его фундаментальном труде «Россия и Европа». Автор начинает повествование с анализа враждебности Европы и России, и с указания на то, что Россия принадлежит не только Европе, но и Азии. Данилевский предупреждает, что отождествление европейской культуры с общечеловеческой может привести к уничтожению достижений других многочисленных культур. Он подчеркивает, что прогресс не означает исключительную привилегию западной культуры, а застой – специфику азиатской культуры. Прогресс и застой – это характеристики того возраста, в котором находится народ. Обратившись к естественным вариантам жизни любого биологического организма, в соответствии с естествознанием, как считает Данилевский, следует построить и естественную систему культур. Данилевский экстраполирует типологизацию, развитую в биологии, на многообразие существующих культур и приходит к выводу, что важнейшим является не деление культуры на древнюю, среднюю и новую, а вычленение культурно-исторических типов, отличающихся по организации религиозной, социальной, бытовой, промышленной, политической, научной и художественной жизни. Типологический подход отвергает идею единой культуры, подчеркивает множественность культур и принципиальное различие в их основании. Данилевский выделяет четыре периода развития культуры: этнографический период (1000 лет), период цивилизации (400 лет), период плодоношения, период застоя и крушения культурного типа. Ученый выделяет тринадцать типов культур среди замкнутых культурных типов (или среди локальных культур): 1) египетский, 2) китайский, 3) ассирийско-вавилонско-финикийский, халдейский или древнесемитический, 4) индийский, 5) иранский, 6) еврейский, 7) греческий, 8)

римский, 9) ново-семитический или арабийский, 10) германо-романский, 11) мексиканский и 12) перуанский – два последних типа культуры американской цивилизации, по мнению Данилевского, погибли насильственной смертью, так и не успев совершить своего развития, 13) особо выделяя славянский тип культуры, Данилевский предсказывает ему большое будущее. Однако, ученый предупреждает, что если славянский тип откажется от развития самостоятельных своих начал, тогда он должен будет отказаться от всякого исторического значения, он должен будет служить чужим целям, стать этнографическим материалом. В описании русского народа у Данилевского содержится идеализация его характера. Автор подчеркивает национальные корни русской культуры, ведь без национального самосознания невозможна самобытная культура России. В качестве критерия выделения культурных типов Данилевский предлагает типологию культурной деятельности, которая доминирует в том или ином типе культуры. Например, в европейской культуре доминируют религиозная и научная деятельность, в греческой – культурная, в римской – политическая. Особенности культуры Данилевский объясняет этнонациональной психологией. В рамках обозначенных культурно-исторических типов Данилевский выделяет такие два вида цивилизаций, как преемственные и уединенные. Преемственные цивилизации передают плоды своей деятельности от одной к другой. К этому типу цивилизаций ученый относит: египетский, ассирийско-вавилоно-финикийский, греческий, римский, еврейский и германо-романский типы. Выделяя этот тип цивилизаций, Данилевский опирается на выдвинутый им закон, что ни одна цивилизация не может находиться в состоянии бесконечного прогресса. К уединенному типу цивилизаций Данилевским отнесены китайский и индийский культурно-исторический типы. Наличием преемственных и уединенных цивилизаций ученый объясняет западный прогресс и восточный застой в культуре. Данилевским была обоснована идея цикличности развития каждого культурно-исторического типа общества, согласно которой, подобно биологическим видам, каждый социальный организм проходит естественные стадии рождения, увядания и гибели, т.е. им была разработана типология цивилизаций, которые имеют свою судьбу и проходят цикл от рождения до смерти.

Идея Н.А. Данилевского о многообразии культурно-исторических типов нашла поддержку среди отечественных ученых.

Русский дипломат, философ, писатель К.Н. Леонтьев публикует свою главную работу культурологического характера – «Византизм и славянство». Леонтьев разделял мысли Данилевского о несхожести российской и европейской культуры. Уникальность теории Леонтьева заключается в трактовке идеи развития и основанной на ней периодизации культурно-исторических процессов. Ученый выдвигает теорию циклического развития и концепцию византизма. Леонтьев рассматривает цикличность развития культур как «триединый процесс», который включает:

1. Период первоначальной простоты (циклопические постройки, могилы этрусков, избы русских крестьян, дорический конусообразный ордер архитектурных колонн, первоначальная иконопись, лубочные картины, песни первобытных племен и др.);
2. Период «цветущего объединения и сложности» (Парфенон, храм Эфесской Дианы, римские великие здания, Собор св. Петра, творчество Софокла, Шекспира, Байрона, Рафаэля, Микеланджело и др.);
3. Период «вторичного смесительного упрощения» (все здания переходных эпох, романский стиль (от падения римского до начала готического), казармы, больницы, станции железных дорог и др.).

К. Леонтьев выделяет основные формы жизни народов: это государственные формы, и формы, выраженные в культурных процессах. Культурные формы более долговечны, следовательно, могут передавать плоды своего цветения даже после того, когда государственные формы себя исчерпали. Все циклы охватывают 1000–1200 лет. Леонтьев, объяснял многие вопросы, как и его предшественники, обращается к биологии организма в качестве обоснования типологии культур. Этому подчинены все органические процессы и явления, в том числе и культурно-исторические (развитие искусств, философских и религиозных систем, культуры мира). В своей работе, ученый ставит знак равенства между культурой и цивилизацией. Разработанный Данилевским список культурно-исторических типов, Леонтьев дополняет понятием «византизм». Отличительные признаки византизма: в государстве – самодержавие, в религии – христианство, отличающееся от западных церквей, в нравственности – понимание

полной неспособности к совершенству. Леонтьев считает, что византизм XV века, упав на плодородную тогда западную почву, привел к блистательному Возрождению. В России же византизм встретился с неподготовленностью, бесцветностью и простотой. Леонтьев считает, что «самобытность» России сильна именно «византизмом», который укрепил самодержавие, православие и способствовал развитию нравственных начал народа. Византизм сплотил в единый народ Русь, дал ему силу перенести монгольское нашествие, дал возможность возвыситься Московской Руси, следовательно, он может помочь России выдержать натиск Европы с её либеральным демократизмом и добиться всеславянского лидерства, именно на фундаменте византизма²⁴. Леонтьев, опираясь на концепцию Данилевского, создал теорию культурных миров, которая стала одной из моделей изучения культурно-исторических явлений. Концепция Леонтьева привела его же самого к тому выводу, что человечество изнашивается, этнографический материал истории исчерпан, в цивилизации нет новых идей, культура России так же угасает, как и западноевропейская культура, что и побудило Н.А. Бердяева подвергнуть концепцию К.Н. Леонтьева критике.

Наиболее яркое выражение теория культурно-исторических типов получила в книге О. Шпенглера «Закат Европы». Книга имела высокий рейтинг и расколола интеллигенцию на два лагеря: одни превозносили автора, другие предавали его теорию критике. Шпенглер – один из основоположников теории локальных культур, насчитывавшей во всей прошедшей истории восемь культурных образований. Каждая из культур проживает свою судьбу, движется по собственной орбите, проходит цикл от рождения и до смерти. Шпенглер развивал идею о том, что история представляет собой смену почти не взаимодействующих друг с другом культур, жизнь которых от рождения до смерти составляет около тысячи лет. Шпенглер приходит к выводу о существовании параллельно-одновременных стадий различных культур. Центром построения теории культуры Шпенглер ставит идею судьбы. Стремясь постичь метафизическую структуру исторического человечества, Шпенглер

²⁴ Александрова Е.А. Теоретико-методологические принципы изучения культурной динамики // Основы культурологии: учебное пособие / отв. ред. И.М. Быховская; Государственный институт искусствознания; Российский институт культурологии; Едиториал УРСС. М., 2005. С. 235.

обращается к биологическим и биографическим «праформам», выраженным в таких образах, как «рождение», «смерть», «юность» и «старость». Шпенглер выделял восемь форм культуры: египетскую, индийскую, вавилонскую, китайскую, магическую (арабо-византийскую), аполлоновскую (иначе – античную греко-римскую), фаустовскую (это западноевропейская культура, устремленная к бесконечному) и культуру майя. Лучшие страницы книги Шпенглера посвящены египетской, античной и западной культурам. В истории нет закономерности и поступательности развития, культуры сосуществуют синхронно, подчиняясь своей судьбе. История, в концепции Шпенглера, не наука, а искусство, это образ, который создается фантазией человека. Всемирная история, пишет автор, – это наша картина мира. Линейно-прогрессистской концепции эволюционистов он противопоставляет многообразие культур и цивилизаций. Шпенглер разрабатывает морфологию культур мировой истории (учение о формах): духовной истории, политических эпох, истории искусства. Все культуры проходят определенный путь судьбы, Шпенглер называет их: этапы весны, лета, осени, зимы. Эти ступени можно обозначить как этапы становления мифологического, религиозного, метафизического и научного сознания. Например, весна в его понимании связана с рождением мира, нового взгляда на мир. Для Шпенглера в период весны одновременно оказываются Веды, олимпийская мифология, Гомер, Евангелие, рыцарский эпос, философия Плотина, мысль Фомы Аквинского, поэзия Данте и др. Автор строит таблицы одновременных эпох искусства и политики, он вычленяет период глубокой древности, культуры и цивилизации. Цивилизация – это завершающая стадия культуры. У каждой культуры есть своя цивилизация. Для неё характерны: господство денег, космополитизм, демократия, доминирование экономики. Заслугой концепции морфологии культур О. Шпенглера было различие культуры и цивилизации.

Идеи Шпенглера нашли свое развитие в работах А. Тойнби, для которого культура – не этап в развитии общества, а постоянное ядро, всегда присутствующее в нем. Оставаясь сторонником идеи замкнутых локальных цивилизаций, он считал возможным их слияние в будущем на основе религиозной интеграции. Продолжил исследования в этом направлении П.А. Сорокин, который переосмыслил центральное положение данной методологии. В его концепции исторический процесс представлен как

последовательная смена типов культур. В развитии культуры он выделял три стадии, пройдя которые, цикл начинается вновь²⁵.

Цивилизационизм базируется на признании уникальности существующего многообразия цивилизаций. По их утверждению, не существует одинаковых для всех культур закономерностей культурного развития.

ДИФФУЗИОНИЗМ (от лат. diffusion – распространение). Это направление культурной антропологии возникло в XIX веке в Германии и Австрии. Центральным понятием теории является культурная диффузия – это процесс распространения какой-либо культуры и её отдельных форм из одного региона по направлению, где этими формами не владели, но они оказываются уже востребованными. Это направление, в котором процесс исторического развития рассматривается как эстафета культурных достижений, передаваемых от одного общества другому. Представители диффузионизма проповедовали идею единократного возникновения культурных новаций в определенных географических регионах. Механизм культурной диффузии – это войны, миграция, ассимиляция, торговый обмен, миссионерская деятельность, колонизация. Диффузионные процессы связаны с обменом продуктами, товаров, технологий, идей между племенами, народами, государствами, цивилизациями, континентами – это проникновение инноваций в регионы, где по объективным причинам они сами появиться не могли. В качестве примера можно обратиться к реформам Петра I и идеям революции 1917 г., которые в большей степени были диффузионными заимствованиями с Запада. Контакты между первобытными племенами были случайными и конфликтными, поэтому диффузионные процессы занимали тысячелетия. Наивысшая точка диффузионных процессов приходится на период эллинизма, затем ренессанса (характеризуется многочисленными географическими открытиями), капитализма (торговые обмены и колониальные завоевания). Современный период развития культуры характеризуется не только диффузионными процессами, но и насильственным навязыванием образцов культуры развитых стран менее развитым. В диффузионизме выделяют несколько научных школ: историко-географическое направление (Э. Норденшельд);

²⁵ Флиер А.А. Культурология для культурологов. учебное пособие. М.: Согласие, 2010. С. 155.

культурно-историческое (Ф. Гребнер, В. Шмидт); антропогеографическое (Л. Фробениус); теория культурных ареалов (Э. Сепир, М. Херсковиц); геополитическая школа «гипердиффузионизма» (Г. Эллиот-Смит, У. Риверс)²⁶. Основные теоретико-методологические положения диффузионизма следующие: цель науки – изучение процессов культурной диффузии как основного фактора социокультурной динамики; культура возникла в определенных культурных ареалах и затем распространилась на другие географические регионы. Существуют три типа диффузионистских теорий: 1. Инвазионистская. В рамках данной теории основным фактором культурной диффузии являются конфликты, которые приводят к аккультурации или ассимиляции. 2. Теория культурного центра. В рамках данной теории доминирует положение о том, что в определенные периоды существовали культуры, которые служили источником инноваций для остальных культур. Например, В. Шмидт единый центр развития культуры видел в культуре пигмеев; согласно Г. Эллиот-Смиту и У. Риверсу – источником инноваций служил Древний Египет; Ф. Делич и Г. Винклер полагали, что единый центр происхождения цивилизаций принадлежит древней вавилонской культуре. 3. Теория культурных кругов. Согласно теории Ф. Гребнера и Л. Фробениуса сочетание ряда признаков в определенном географическом регионе позволяет выделить культурные ареалы или культурные круги, которые являются искусственным понятием. Эти культурные ареалы не развиваются во времени, а только взаимодействуют с другими кругами в географическом пространстве. При перенесении культуры из одного ареала или круга в другой и их взаимодействия могут возникнуть другие культуры. Т.е. элементы одного культурного круга накладываются путем диффузии на элементы другого культурного круга. Во второй половине XX века норвежский путешественник Тур Хейердал, в подтверждение диффузионистских теорий, осуществил путешествие на плоту через Тихий Океан, чтобы доказать возможность трансокеанских путешествий. В команде Тура Хейердала был советский врач, путешественник Юрий Сенкевич, который описал это интереснейшее путешествие в книге «На «Ра» через Атлантику».

²⁶ Флиер А.Я. Культурология для культурологов. учебное пособие. М.: Согласие, 2010. С.156, 396.

Диффузионизм способствовал формированию теории межкультурных контактов. Культурная диффузия всегда играла значимую роль в культурных процессах, но это не отменяет столь же значимой роли эволюционных процессов.

ФУНКЦИОНАЛИЗМ. В 1920-х годах в антропологии появилось направление, в котором все культурные феномены объяснялись через функции, выполняемые ими в социокультурной системе. Теория функционализма – это теория культуры как социальной функции общества. Представителей этого направления не интересовали вопросы, связанные с исторической динамикой культуры, все исследования сосредоточены на выявлении механизмов действия социокультурных структур. Общество – это система, состоящая из структурных элементов, которые взаимосвязаны между собой и выполняют определенные функции по отношению к обществу. Основными представителями направления были: британский антрополог польского происхождения Б. Малиновский; британский социальный антрополог А. Радклифф-Браун, английский социальный антрополог Э. Эванс-Причард, американский социолог Т. Парсонс и др. Важнейшим методом функционализма является разложение культуры на составные части, т.е. составление морфологии культуры, и выявление зависимости между этими частями. Главные теоретико-методологические положения функционализма: признание тезиса эволюционистов о биологическом и психическом единстве человека; функциональная основа культуры – это процесс удовлетворения потребностей и интересов человека; положение о функциональности культурных институтов как средства удовлетворения потребностей в рамках модели «потребности-функции-культурные институты»; представление о культуре как регуляторе социально-функционального взаимодействия. Представители функционализма строили свои теории, не сидя за письменным столом, а реально погружаясь в жизнь народов. Они изучали жизнь аборигенов Австралии, Океании, Южной и Юго-Восточной Азии, Северной и Центральной Африки.

Бронислав Каспер Малиновский – английский этнограф и социолог польского происхождения. Увлечаться антропологией он стал после знакомства с книгой «Золотая ветвь» Дж. Фрэзера. Его перестает удовлетворять и эволюционистский подход к изучению культуры, и диффузионизм, и он приходит к выводу о

необходимости нового подхода к интерпретации фактов культуры. Он считал, что в изучении культуры должны использоваться методы различных дисциплин: социологии, психологии, фольклористики, лингвистики и др. По мнению ученого культуры – это единое поле для представителей всех дисциплин. С работ Б. Малиновского начинается новый отсчет времени не только в антропологии, но и во всех тех областях научного знания, для которых значимо понятие культуры. Ему удалось изменить взгляд на природу культуры, увидеть в ней систему, соответствующую фундаментальным потребностям человека. Б. Малиновский – блестящий этнограф, который проводил полевые исследования (например, изучал жизнь племен Тробрианских островов) и блестящий теоретик. Его теория построена на фактах. Он считал, что теория имеет смысл, когда может объяснить необходимость фактов для функционирования культуры. Б. Малиновский является новатором в вопросе о соотношении мифа и ритуала, о роли мифа в культуре. Увязав миф с магией и обрядом, он поставив вопрос о социально-психологической функции мифа в исторических обществах. Изучение культуры жителей Тробрианских островов он проводит с использованием последних методов погружения в жизнь, знание языка, проверки выводов на конкретных примерах из их жизни. Функционализм сформировался в начале XX века в ситуации кризиса эволюционизма и диффузионизма. Функционалисты подчеркивали, что история традиционных культур чаще всего не доступна для проверки опытным путем, т.е. для научного анализа. Для функционалистов характерен антиисторизм. Они сместили акцент с исследования явления в движении и во времени на исследование вне исторической динамики – явление существует только здесь и сейчас. Основные принципы функционизма: 1) культура рассматривалась как целостное образование, как система, состоящая из элементов и связей между ними; 2) изучение культуры для функционистов означало ее разложение на составные части, выявление зависимости между ними и функций каждой из частей в рамках целого, рассмотрение явлений культуры только в «в настоящем»; 3) для функционалистов важно выяснить, какую роль определенное явление выполняло в прошлом, и какую это же явление выполняет сейчас; 4) функционализм перенес акцент с диахронического анализа изменения культуры во вре-

мени на синхронический анализ взаимодействия составных частей культуры. Функционализм исследует природу явлений культуры: какова культурная значимость брака и семьи, политической ситуации, хозяйственного предприятия или юридической процедуры. Его интересует некая универсальная схема, применяемая ко всем культурам, которая могла бы служить путеводной звездой для полевого исследователя и системой координат в сравнительном анализе. Культурный процесс всегда включает в себя людей, находящихся в определенных отношениях друг к другу, а это значит, что они определенным образом организованы, используют артефакты и общаются друг с другом при помощи речи или иных символических средств. Функция и форма связаны. Функция супружеских отношений и родительства – это определенный культурный процесс продолжения рода. Их формы – это способы осуществления процесса, которые различаются техникой акушерства, наличием или отсутствием ритуала и приемов, с помощью которых растят ребенка. Ученый считает, что к понятию функция нужно подойти через понятие вещи и отношения. Например: плод и корни собираются, рыба ловится, животные добываются на охоте – это пополнение кладовой человека. Обработка продуктов ведет к трапезе. Функционалист добавит, что основное побуждение – голод. Обобщающей функцией является удовлетворение первичной биологической потребности в питании. Функциональное объяснение искусства и публичных церемониалов могло бы апеллировать к прямым физическим реакциям организма на ритм, звук, цвет, очертание, форму. В декоративных искусствах функциональный подход учел бы навыки ручной работы и установил связь с религией и мистикой. Теория культуры должна исходить из органических потребностей человека. К биологическим предпосылкам культуры Б. Малиновский относит саму природу человека. Термин «природа человека» он определяет через констатацию того факта, что все люди должны есть, спать, размножаться вне зависимости от места проживания и принадлежности к тому или иному типу цивилизации. Б. Малиновский различает два вида культурных потребностей: 1) базовые потребности, к которым относятся продолжение рода, здоровье и др. 2) культурные ответы: родство (ухаживание, брак, дети, воспитание наследников), гигиена и др. Как мы уже сказали, Малиновский исследо-

вал жизнь аборигенов Тробрианских островов. В 1922 году он издал книгу «Аргонавты западной части Тихого Океана», которая посвящена жизни туземцев этих островов. Сюжет книги строится на повествовании обряда церемониального обмена, под названием «кула». Одним видом обмена является «мвали» – это браслеты из полированных раковин, второй вид «сулава» – ожерелья из туго завитых красных раковин. Каждый вид обмена движется в своём направлении: мвали с запада на восток, сулава с востока на запад. Эти дары совершают круговое вращение и вполне могут вернуться когда-либо к своему владельцу. Владение таким даром приносит известность и позволяет возвыситься в своем кругу. Кула может осуществляться между племенами и внутри племени. Церемония обряда осуществляется в благородной манере, бескорыстно, скромно, носит магический характер и отличается от экономического обмена товарами. По мнению Малиновского в обряде кулы отражаются ценности данного общества. Стремлением к приобретательству и обладанию можно объяснить нормы и традиции людей, только для туземца «обладать» означает «отдавать». От человека, который обладает чем-то, ожидают, что он этим поделится с другими. Малиновский делает вывод, для жителей Тробрианских островов главным признаком могущества является богатство, главным признаком богатства является щедрость, скупость – это презируемый порок. Такая форма экономического обмена – кулы – воплощает в себе особенности культуры данных народов. Малиновский отмечает, что такой образ туземца не соответствовал представлениям европейских ученых, автор призывает отказаться от лживого образа дикаря. Он меняет взгляд ученых на товарную форму обмена у примитивных народов, показывая её сложные формы: система обмена имеет товарную и нетоварную формы. Малиновский развенчал миф о дикаре-лентяе – туземец может много трудиться. Мотивация у них иная: показать, что он хороший работник, получить соответствующий этому титул – токвайбагула. Им руководит не только желание удовлетворить свои потребности, но и требование традиции, долга, честолубие. Он даже от урожая не имеет большой выгоды, так как по обычаю значительную часть урожая он отдает родственникам своей жены. Тробрианец способен много и хорошо трудиться при наличии определенных культур

ных стимулов: престиж, традиция, обычаи племени. Вследствие того, что прибыль не является для него главной целью, он плохо работает под руководством миссионеров. Малиновский делает важный вывод: «Если вы вырвете человека из его социальной среды, то тем самым вы лишите его почти всех стимулов моральной устойчивости, экономической производительности, лишив его даже интереса к жизни» (сейчас подобное явление называется культурным или модернизационным шоком). Важнейшей культурной особенностью исследуемых обществ является постоянный процесс получения и отдавания, сопровождающий всякую церемонию и являющийся «одним из основных инструментов социальной организации, власти вождя и связей родства и свойства»²⁷. Магия служит для принесения удачи, но, при несоблюдении традиций, удача может уйти. Труд Малиновского направлен на исследование системы взаимоотношений жителей Тробрианских островов, а феномен кулы рассматривается как инструмент, осуществляющий коммуникацию между людьми, он скрепляет узы общности и служит сохранению традиций. Исследования Малиновского радикально изменили понимание экономических отношений в традиционном обществе. Представители функционализма применяли свои теоретические конструкции к локальным культурным объектам. В рамках функционализма были сделаны следующие выводы: 1) культура – это интегрированная система, в которой каждый элемент отвечает определенной потребности; 2) функциональность культуры состоит в том, что она прямо или косвенно удовлетворяет потребности человека; 3) функциональность культуры состоит в том, что она обеспечивает социальное наследование и передачу социального опыта от поколения к поколению.

СТРУКТУРАЛИЗМ. Структурный анализ в культурологическом исследовании предполагает выявление элементов культуры, а также моделирование их отношений или связей. Зарождение структурализма относится к первой половине XX века и объединяет в своем названии ряд теоретических направлений социогуманитарной мысли. Это направление в науке началось с попыток этнографического изучения культуры, во-первых, как системы, структурированной аналогично языку, во-вторых,

²⁷ Белик А.А. Культурная (социальная) антропология: учебное пособие. М. Российский государственный гуманитарный университет, 2009. С. 351.

формированием семиотики как научного направления, изучающего культуру как систему вербальных и невербальных текстов. Первое направление представлено исследованиями основателя структурной антропологии К. Леви-Стросса. Второе направление представлено трудами Ю.М. Лотмана – представителя московско-тартусской семиотической школы, в рамках которой проводятся исследования языков культуры. Программа исследований структуралистов была направлена на реабилитацию возможностей объективного научного познания культуры и языка.

К. Леви-Стросс, французский философ, социолог, этнограф, исследователь первобытных систем родства, мифологии и фольклора. Согласно его исследованиям, эволюция культуры движется к единству чувственного и рационального начал, гармония которых свойственна первобытному мышлению. Главным в его исследовании было утверждение «сверхрационализма», универсального для каждого представителя культуры, но утраченного современным человечеством. Анализируя культурную жизнь первобытных племен, ученый приходит к выводу, что при исследовании правил брачных отношений, терминологии родства и других культурных установлений главным являются особого рода языки культуры, которые можно различить в сфере обмена сообщениями и информацией. Теория обмена Леви-Стросса содержит положение о том, что общество основано на обмене и существует как сочетание видов обменов: женщинами (родство), имуществом (экономика) представлениями, словами и символами.

Российский историк литературы, культуролог Ю.М. Лотман – один из основоположников семиотического подхода к анализу культуры. Московская группа семиотиков объединяла специалистов из различных областей знания: Вяч.Вс. Иванова, Ю.М. Лотмана, А.М. Пятигорского, Б.А. Успенского, В.Н. Торопова. В 1960-е в Москве состоялся Симпозиум по структурному изучению знаковых систем, который положил начало семиотике культуры. Семиотика становится наукой, объектом которой являются любые знаки, используемые в человеческом обществе. Лотман публикует первые работы по семиотике: «Проблемы знака в искусстве», «Игра как семиотическая проблема». В семиотической концепции культуры используются методы структурной

лингвистики и её подход к естественным языкам как к знаковым системам. Методы структурной лингвистики были дополнены методами теории информации, кибернетики и теории машинного перевода (к которому имеют отношения понятия «коды», «перекодирование», «дешифровка», «передатчик», «приемник», «сообщение» и др.). Система феноменов культуры строится также по подобию знаковых систем, и культура интерпретируется как сложная система семиотических кодов (например, язык жестов, миф, ритуал и др.). Основным и исходным понятием семиотики является «текст», поэтому и культура понимается как «текст», а сам текст – это закодированное сообщение, которое пространственно зафиксировано и служит средством сознательной передачи данного текста. Разрабатывая теорию культуры, Ю.М. Лотман предложил и разработал такие понятия, как «семиосфера», «биполярность», «дуальная организация», «семиотическое пространство», «нормы поведения» и др. Семиосфера в общем-то и есть культура в её семиотическом измерении. Она имеет ряд признаков: отграниченность от среды и существование неорганизованного внешнего окружения, т.е. наличие ядра и периферии в текстах культуры. Бинарность, как основная характеристика всех природных процессов, поскольку содержит в себе две противоположные стороны, рассматривается как ядро модели семиотической системы. Культура стала пониматься не как скопление различных текстов, а как сложная система различных языков, как «многоголосие». Важным нововведением был, предложенный Лотманом, семиотический анализ норм поведения. В предметном поле культуры была выведена система норм поведения: бытового и торжественно-ритуального. Например, в своей книге «Декабрист в повседневной жизни» Ю.М. Лотманом показаны особенности бытового поведения декабристов. Семиотика включила в свой категориальный аппарат не только исследование знаковых систем, но и норм и предписаний, анализ системы ценностей, описание различных моделей культуры. Исследования по семиотике культуры продолжают и в настоящее время, выдвигая всё новые направления в исследованиях. Следует отметить, что только К. Леви-Стросс называл себя структуралистом. Это свидетельствует о том, что данное направление не сформировалась как научная школа, не стало группой единомышленников.

ПОСТМОДЕРНИЗМ. Постмодернизм иногда определяют термином постструктурализм. В 1970–1980-е годы в русле исследования этого направления в фокусе внимания оказывается не структура, а контекст, анализ культурных текстов. К постструктурализму пришли и представители структурализма: французский философ и семиотик Р. Барт, французский философ и теоретик литературы Ж. Деррида, итальянский философ, историк, литературный критик, писатель У. Эко. В исследованиях ученых можно проследить мысли, смыкающиеся с положениями герменевтики²⁸. Р. Барт развивал подход к культуре как к Тексту, его концепция связана с современным искусством, поскольку искусство предполагает разные языки: языки живописи, скульптуры, театра, художника и зрителя и др. Барт выпустил книгу «Фрагменты речи влюбленного», в центре повествования – понятие «дискурс». В импровизациях, перформансах нет авторского диктата, поскольку автор-исполнитель – это одно лицо. Читатель играет с Текстом: он и исполнитель, и соавтор, он уподобляется праздному человеку, снявшему с себя все напряжения. Текст трактуется как посредник между автором Текста и читателем. Текст свободен: с ним можно играть, его можно переписать; Текст – это свободное пространство, по которому можно гулять – это занятие для аристократов, для людей с просвещенным досугом. Барт призывает воспитывать особого читателя-аристократа. На другой стадии постижения текста, читатель сталкивается с тем, что этот текст начинает осмысливаться, читатель обнаруживает в нём другой голос, так мир культуры начинает осмысливаться заново.²⁹ Р. Барт оказал огромное влияние на семиотические исследования литературы и культуры. Семиотический анализ он применял к различным сторонам культурной жизни, даже при исследовании моды. Постмодернизм – это культурное течение, объединившее в своих рамках философию, эстетику, искусство, гуманитарные науки. Постмодерн начинался с художественного творчества. Термином «постмодерн» начали называть американский художественный авангард середины XX века. Но уже в 1960–1970 годы постмодерн представлял собой прежде всего философское течение и научную методологию. В этом направле-

²⁸ Теория и методология понимания и истолкования текста – «искусство понимания».

²⁹ История культурологии. С. 360.

нии доминирует стремление включить в современную культуру весь опыт мировой истории путем ее ироничного цитирования: и в искусстве, и в социальной жизни. Термин «постмодерн» впервые был употреблен в работе Р. Паннвица «Кризис европейской культуры» в 1917 году. В середине 1950-х годов А. Тойнби в книге «Постижение истории» придаёт термину «постмодернизм» культурологический смысл. Постмодернизм – это новая социальная философия рубежа тысячелетий – философия отказа от свободы в форме демократии и перехода к свободе анархической. Этому явлению характерен выход на новый уровень свободы, границы которого он не в состоянии очертить. Решающую роль в становлении этого направления сыграла трансформация традиционной семиотики в систему ощущений. Ученых интересуют совершенно новые направления в научных исследованиях. Французского философа, культуролога Жюль Делёза и французского философа Феликса Гваттари интересует тема «Желание». Тема «сексуального подавления» привлекает французского философа и теоретика культуры Мишеля Фуко. Тема «соблазна» интересует французского культуролога Жана Бодрийера. Французский философ Юлиа Кристева пишет эссе об «отвращении». В первую очередь это течение выступает за освоение опыта художественного авангарда, но стирает рамки между высоким искусством и массовой культурой. Элементы массовой культуры всё настойчивей вторгаются в классические шедевры мирового высокого, элитарного искусства, и этот процесс еще только набирает свою силу. Как мы уже обратили внимание на то, что постмодерн сознательно включает в процесс оригинального художественного творчества компиляцию и цитирование мирового художественного опыта, причем следует акцентировать внимание, что в творческие работы включаются элементы ироничного цитирования. Этот процесс вы можете наблюдать и в сценических работах, в художественных и в музыкальных произведениях и др. Постмодерн призывает к освобождению от «культурных ограничений», но не путем отказа от культуры, а посредством переосмысления многих ее форм. Подобное развитие культуры, видимо, было спровоцировано «информационной революцией» второй половины XX века. Основными теоретиками постмодерна можно назвать: Ж.Д. Лиотара, Ж. Бодрийера, Ф. Джеймисона, И. Хассана, Ж. Дерриду, М. Фуко. Французский

теоретик Жан-Франсуа Лиотар ввел в широкий обиход термин «постмодерн», определив его как кризис метарассказов или великих проектов. По мнению Лиотара большинство научных достижений постмодернизма связаны с коммуникацией, языком и хранением информации. Знание, которое не может быть транслировано в форму, используемую компьютерами, потеряется или никогда не будет оценено, считает ученый. Лиотар предполагает, что будущие войны будут вызваны спорами не по поводу территории, но по поводу контроля над знаниями. Культуролог и социальный теоретик Жан Бодрийяр доказывает, что в экономике центральное значение покупки и продажи материальных товаров заменяется покупкой и продажей знаков и имиджей. Ученый вводит понятие «симулякр» – это имидж того, что не существует и никогда не существовало. Он описывает совершенную модель «симулякрума» – это Диснейленд, который является копией вымышленных миров. С 1990-х годов постмодернизм стал одним из самых модных интеллектуальных течений. Представители постмодернизма выступают с критикой науки, которая рассматривается как идеология и инструмент власти. По мнению Фуко, научное знание не объективно, это выражение лишь воли к власти. Постмодернизм делает науку ответственной за репрессивность власти, наука превращается в идеологию – это воплощение идей властвующих элит. Дискурс науки направлен на увеличение и расширение власти. Историческая наука, идея прогресса, выдвинутые эпохой Просвещения, представляются лишь как орудие власти, как расширение поля власти³⁰.

В теории культуры и искусства в XX-XXI веках происходят значительные перемены: в условиях всё растущего глобализма географические и исторические границы изучения теории этих наук расширяются; усложняется методология исследования, наука становится зависимой от коллективных усилий, что придает исследованиям международный характер. Появляется термин, который становится весьма актуальным для современной культуры – это термин «поколение». Мы называем современной ту культуру, которая создана поколениями людей, близкими нам по духу, с которым мы обладаем общим мировоззрением, идеями, идеа-

³⁰ История культурологии. С. 356.

лами. В этот период в западной истории культуры доминировали три школы: формальная школа, иконология и Венская школа.

Представителем формальной школы является Генрих Вёльфлин, который оказал огромное влияние на развитие теории искусства этого периода. В своей книге «Ренессанс и барокко», которую он пишет на противопоставлении стилей, он даёт этим направлениям свою интерпретацию. «Ренессанс и барокко – это два разных типа вчувствования», – пишет он. Возрождение – это баланс, пропорции; барокко – это выражение чего-то огромного, масштабного, это игра света и тени. Впоследствии Вёльфлин отказывается от теории вчувствования – теории формального противопоставления, и приходит к мысли, что искусство – это форма организации визуального восприятия. Исследователь считает возможным отказаться от принципов биографического исследования, и история искусств превращается в исследование проблем, внутренних законов развития культуры. Он пишет, что история искусств не только должна повествовать об отдельных художниках, но и должна показать, как из одного стиля, например, линейного, возник живописный стиль и т.д. Главной работой Вёльфлина считается книга «Основные понятия истории искусства», в которой он формулирует пять категорий, раскрывающих динамику развития художественной формы в искусстве от Ренессанса к барокко. Центральной категорией истории искусства для Вёльфлина является категория стиля. Автор выделяет три типа стиля в искусстве: индивидуальный, национальный и исторический. Характер стиля позволяет судить о характере эпохи, народа, нации, о темпераменте художника. Изменениями стиля можно объяснить исторические изменения в искусстве. Дальнейшей проблемой, которой предстоит заняться ученым, считал Вёльфлин, является проблема периодичности и непрерывности в художественно-историческом исследовании. «При углублении в историю, – пишет автор, – мы никогда не найдем в ней двух совершенно схожих моментов, но столь же несомненно, что внутри развития, рассматриваемого в целом, возможно различить ряд замкнутых в себе эволюционных процессов, и что линии развития в течение этих периодов являются до некоторой степени параллельными»³¹. Вёльфлин предостере-

³¹ Вёльфлин Генрих Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М.: В. Шевчук, 2009. XXXVIII.

гает исследователей от сравнительной оценки различных эпох, он считает такой подход достаточно рискованным в исследовании. И все же ему приходится отметить, что бывают эпохи, в которые именно определенный народ выражает в искусстве свои достижения: для Италии, например, это XVI столетие. Вёльфлин имел многочисленных последователей в своих концепциях. Однако любая теория на определенном этапе подвергается критическому анализу, так и в недрах критики взглядов представителей формальной школы рождается следующее направление научной мысли, которое получило название Венской школы.

Представители Венской школы считают, что для понимания динамики развития художественного творчества, символических форм искусства, совершенно недостаточно тех методов анализа произведений искусства, который использовался в формальной школе. Венская школа выдвигает иные методы и категории в исследовании художественного творчества. Одним из видных представителей Венской школы истории искусства является австрийский теоретик искусства чешского происхождения Макс Дворжак. Необходимо заметить, что новое направление формировалось в полемике с формальной школой. Так известную полемику с формальной школой представляет его статья «Идеализм и натурализм в готической скульптуре и живописи», которая основана на принципиально новой методологии. Дворжак пишет ряд работ, которые были опубликованы уже после его смерти. Название дал книге не сам автор, а его редактор, но именно это название публикации как нельзя лучше характеризует то новое, что было заложено в концепции автора. Книга называется «История искусства как история духа». Автор исследует духовное содержание искусства, связь с эпохой и его идейной жизнью. Как отмечает В.П. Шестаков, заголовок этой книги оказался лозунгом нового направления в теории культуры – история искусства рассматривается как история духа. Он избрал путь абсолютизации духовного начала в культуре. Интересы ученого простираются и на область европейской художественной истории, куда входит раннехристианское искусство, готика, Ренессанс, маньеризм, барокко, и на изучение творчества братьев ванн Эйк, Питера Брейгеля, Эль Греко. Дворжак признает прогрессивное развитие культуры, но рассматривает эту концепцию в соответствии с концепцией духовности – для

него искусство Средневековья более духовно, нежели Античности. Он считает, что барокко более духовный, насыщенный период, нежели высокое Возрождение, который демонстрирует прогресс духовного начала. Огромную роль в становлении Венской школы сыграл Юлиус фон Шлоссер, который наследовал кафедру в Венском университете после смерти Макса Дворжака. Шлоссер опубликовал книгу под названием «Литература об искусстве» – это антология источников по истории искусства от Средневековья до конца XVIII столетия. В книге рассматривается эволюция представлений исследователей прошлых времен об искусстве. Исследование достаточно востребовано в кругу современных ученых. Большое внимание в своих работах Шлоссер уделял языку искусства. В своей работе «Стилистическая и языковая история искусства» он рассматривает контраст между историей стилей и историей языка. Представителем иконологического метода исследования является крупный американский историк искусства Эрвин Панофский. Диссертационное исследование Панофского посвящено теме «Теоретическое учение об искусстве Альбрехта Дюрера». Впоследствии он работает над такими научными темами, как: «Идея. К истории понятий старой теории искусства», «Перспектива как символическая форма», «О понятии художественная воля» и др. Панофский занимается понятийной структурой искусствознания, пытаясь приблизить теорию искусства к «чистому знанию», к точной науке. Рассматривая термин «вчувствование», ученый считает, что он не относится к произведению искусства как к таковому, а имеет отношение к воздействию на сознание. Наиболее современным и актуальным он считает термин «художественная воля», которое может отождествляться с индивидуальной волей художника. Следует обратить внимание на то, что автор рассматривает психологический аспект художественного творчества – художественная воля является психологической реальностью. В дальнейшем он приходит к выводу, что следовало бы использовать иной термин – «внутренний смысл». В своем поиске объективного смысла художественного произведения, Панофский отталкивается от философии Канта. Он детально разрабатывает метод иконологии в истории искусства. В своём научном труде «Исследование иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения» автор исследует три ступени в изучении произ-

ведения искусства: 1) доиконологические описания, 2) иконографический анализ, 3) иконологическая интерпретация. Панофский фиксирует принципиальное отличие между иконографией и иконологией. Первая относится к начальной стадии изучения, она связана с описанием произведения, его анализом, обнаружения визуальных схем, тогда как иконология предполагает изучение, синтез составляющих элементов, обращение к литературному или философскому контексту, позволяющему раскрыть внутреннее содержание произведения, мир символических ценностей³². Панофского сравнивали с Вазари, он сформулировал новые проблемы и открыл новые принципы интерпретации художественного текста. Эмигрируя из Германии в США, он работал в американских университетах, и своей научной деятельностью сделал большой вклад в научную мысль этой страны. Можно констатировать, что уже перед Второй мировой войной произошла перекачка мозгов научной элиты в американские университеты. После войны никто из эмигрантов не вернулся к себе на родину, воспитав множество учеников, которые сегодня плодотворно работают в Америке. Однако предвоенная эмиграция шла не только в направлении США. Мощный поток эмигрантов хлынул и в Европу, в частности, в Великобританию. Остановимся на творческой и научной деятельности одного из значительных европейских исследователей XX века Эрнсте Гомбрихе. Он родился в Вене, где царствовала Венская школа истории искусства, учился в венском университете под руководством Юлиуса фон Шлоссера, следовательно, и унаследовал стремление рассматривать произведение художественного искусства в сложном культурном контексте. Ученого интересует психология восприятия художественного произведения, характеризует строгость в научных выводах. Гомбрих был теоретиком и историком культуры. В своей статье «Исследование истории культуры», которая вошла в его книгу «Идеалы и идолы», он акцентирует внимание на том, что исследование произведений искусства невозможно вне контекста культуры, к которой принадлежат эти произведения. Он предлагает новый термин, которым определяет пространство контекста культуры, и называет его «культурная история». Гомбрих считает основоположником

³² Шестаков В.П. История истории искусства. От Плиния до наших дней. С. 273.

этой науки Якова Буркхардта, который в книге «Культура Италии эпохи Возрождения» рассматривает историю Ренессанса как единое культурное поле, синтезировав в единое целое живопись, музыку, политику, науку, религию, астрономию, нравственные кодексы, образование, праздники, частную жизнь. Не отдельно описав каждое явление, а соединив различные элементы в единое целое – это был совершенно новый научный подход в истории культуры. Например, одна глава в этой книге называлась «Государство как произведение искусства». Другим ученым, который интересовал Гомбриха, был голландский культуролог Йохан Хейзинга. Гомбрих симпатизирует попытке Хейзинги вывести культуру из феномена игры, которую тот принимает в своей книге «Homo Ludens» («Играющий человек»). У Хейзинги игра – это сущность любой культуры, это деятельность, которая предполагает правила. Таким образом, игра оказывается прафеноменом культуры: политика, спорт, дипломатия, война и др. предполагают элементы игры. Хейзинга отмечает, что культура не может существовать без игрового начала. Нарушитель правил этой игры разрушает свою культуру. Стоит отметить, что Гомбрих обращается к анализу исследований ученых, которые всегда выражали общечеловеческие и гуманистические ценности, были борцами против фашизма. Гомбрих одним из первых историков искусства обращает внимание на художественную и эстетическую ценность карикатур. Многочисленные музейные хранилища и библиотеки коллекционируют карикатуры, посвященные моде, театру, портретам, но рассматривают их преимущественно, как историю нравов народа. Исследуя природу карикатуры, Гомбрих отмечает, что карикатурные шедевры Леонардо «демонстрируют новые способности ренессансного художника к универсальному изображению мира, проявляющему свободу воображения, вызывая смех, страсть и жалость»³³. Эрнста Гомбриха считают не только историком, но и психологом культуры. Его научные труды переведены на многие языки мира. Одни из его работ носят просветительский и педагогический характер – это «Мировая история для детей», «Истории об искусстве», «Карикатура». Другие посвящены вопросам теории и психологии искусства: «Искусство: восприятие

³³ Шестаков В.П. Интеллектуальная биография Эрнста Гомбриха. М.: РГГУ, 2006. С. 122.

и реальность», «Искусство и иллюзия», «Чувство порядка. Исследование психологии декоративного искусства». Третья тема – это история искусств, его работы посвящены, в основном, проблемам Возрождения – «Норма и форма. Исследование искусства Возрождения», «Символические образы. Исследование искусства Возрождения», «Новый взгляд на старых мастеров. Исследование искусства Возрождения» и др. Гомбрих творит в современном исследовательском поле. Его интересуют семиотические теории культуры, и в своей работе «Искусство и иллюзии» он сравнивает искусство с языком, выдвигая идею о «лингвистике визуального образа». Он подчеркивает условный характер языка искусства, искусство использует образы и формы предшествующих традиций – эти идеи он развивает в книге «Язык истории искусства»³⁴. Научный труд «Символические образы» посвящен и анализу творчества художников Возрождения (Боттичелли, Рафаэля, Мантеньи и др.), и философии символизма. Во второй части научного труда он исследует влияние неоплатонической школы философии на искусство Возрождения, а также на мецената, покровителя художников, патрона Боттичелли Лоренцо Медичи. Гомбрих очень осторожно и детально проводит научный анализ философского содержания творчества Боттичелли. Его несомненная заслуга – применение иконологического метода к анализу художественных произведений. Если мысленно обратиться в истории развития методов исследования культуры в пространстве и во времени (с этого мы начинали наше повествование), то сравнивая между собой все рассмотренные подходы к анализу культуры, необходимо отметить большой вклад научной деятельности Гомбриха, представителя Венской школы истории искусства, в развитие методологии исследования произведений культуры. Размышляя над темой прогресса в истории, Гомбрих отмечает, что он принадлежит к числу тех ученых, которые признают прогресс, но понимает он прогресс не как однолинейное поступательное движение от простого к сложному. На примере творчества великих художников Гомбрих рассказывает, как часто подъемы в культуре сопровождались падением, любая схема является упрощением и приводит в тупик исследователя.

³⁴ Шестаков В.П. История истории искусства. От Плиния до наших дней. С. 283.

В конце XX – начале XXI вв. история культуры оказывается в кризисе из-за авангарда, который выступает против традиционной, классической культуры и создает свою модель истории. Постструктуралисты призывают рассматривать художественное произведение только как Текст и провозглашают «смерть автору». В отличие от культуры Древней Руси, где авторство художественного произведения не указывалось в результате внутреннего мировоззрения Художника – аскетизма, скромности, сегодня, по мнению постструктуралистов, имя автора – это торговая марка. Провозглашается мысль, что вне текста ничего не существует, ставится задача создания науки о правильном чтении языка и знака. Понятия и методы традиционной истории культуры провозглашаются устаревшими. Культурология провозглашается междисциплинарной наукой, которая включает в себя ряд дисциплин: антропологию, лингвистику, искусствоведение, семиотику, психологию, основными понятиями которой становятся такие термины, как «текст», «власть» и др. Новое направление в исследовании культуры стимулирует интерес к методологии науки, к интердисциплинарному характеру исследований, появляются новые актуальные темы в исследованиях современной культурологии.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Как Вы понимаете термин «культурология»?
2. Расскажите историю вхождения термина «культурология» в научную мысль.
3. Рассмотрите методологию исследования культуры в XIX–XXI вв.
4. Охарактеризуйте позитивистскую концепцию философии культуры французского философа и историка культуры И. Тэна.
5. Раскройте суть концепции эволюционизма.
6. Охарактеризуйте научные концепции представителей эволюционизма
7. Как Вы понимаете концепцию «цивилизационизма»?
8. Проанализируйте сходства и различия концепций отечественных и западных мыслителей (Н.Я. Данилевский, К.Н. Леонтьев, О. Шпенглер и др.)
9. Как рассматривается культура и цивилизация в концепции О. Шпенглера?

10. Раскройте содержание понятия «культурная диффузия».
11. В чем суть концепции функционализма Б. Малиновского?
12. Рассмотрите идеи представителей структурализма.
13. Раскройте идеи культурного течения «постмодернизм».
14. Рассмотрите идеи представителей формальной школы, иконологии и Венской школы в культуре (Г. Вёльфлин, М. Дворжак, Э. Гомбрих).

ЛИТЕРАТУРА

1. Белик А.А. Культурная (социальная) антропология: учебное пособие. М., 2009.
2. Вёльфлин Генрих. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М.: В. Шевчук, 2009.
3. Основы культурологии: учебное пособие // отв. ред. И.М. Быховская. Государственный институт искусствознания, Российский институт культурологии, Едиториал УРСС. М., 2005.
4. Теория культуры: разнообразие подходов и возможностей их интеграции /под ред. Ю.М. Резника. М. Научно-политическая книга, 2012.
5. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1989
6. Флиер А.Я. Культурология для культурологов: учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей. М.: Согласие, 2010.
7. Фрэнсер Дж. Золотая ветвь. М., 2006.
8. Шестаков В.П. История истории искусства. От Плиния до наших дней. М.: Изд. ЛКИ. 2008.
9. Шестаков В.П. Интеллектуальная биография Эрнста Гомбриха. М.: РГГУ, 2006.



ЗНАЧИМЫЕ КОНЦЕПТЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

«КУЛЬТУРНАЯ КАРТИНА МИРА»

Картина мира – это абстрактное понятие для обозначения модели мира, которая формируется в рамках философской, мифологической, религиозной, научной мировоззренческих систем. Понятие «картина мира» было изначально нацелено либо на обобщенное представление о мире, либо на представление о мире в рамках определенных научных проблем, например, физики, биологии. Дискуссия до сих пор не завершена, хотя представители обоих направлений в настоящее время сошлись на осознании значимости принципа взаимодополнительности. Культурология, синтезируя в себе науки абстрактного и конкретного уровня, опирается на уже достигнутые результаты в данной области, делая упор на методологические, эвристические и творческие возможности культурологического осмысления картины мира. Так теория культуры включает в рассмотрение определение содержания данного понятия, его интерпретацию, анализ места данного понятия среди других категорий культурологического знания. Историческая культурология включает историю генезиса и смены культурных парадигм картин мира. Таким образом в культурологии значимым понятием является «культурная парадигма» – система представлений, значимых в определенный исторический

период, в рамках представлений, выразившихся в культурных артефактах. Культурная картина мира складывается из культуры повседневности, художественной, языковой, научно-философской, религиозно-философской и других феноменов. О возможности понятия художественного творчества через интерпретацию поступков личности художника, его картин, созданных образов писал еще немецкий философ В. Дильтей. В разработку языковой картины мира значимый вклад внесли австрийский философ Людвиг Витгенштейн, американские лингвисты Э. Сепир и Б.Л. Уорф и др. В результате исследований было выявлено, что структура языка определяет структуру мышления и способ познания мира. В последние десятилетия актуальными являются исследования в области изучения культуры повседневности (Ж. Бодрийяр, Ф. Бродель и др.) и этнокультурной составляющей картины мира (Г.А. Гачев). В построении социокультурной картины мира одно из ключевых мест занимает национальный аспект, в котором существенную роль играет чувственная составляющая картины мира. Уровни картины мира необходимо рассматривать с учетом национальных специфических черт и менталитета разных народов – европейских народов, народов Африки и Латинской Америки, многочисленных народов России.

Построение культурной картины мира невозможно без вне-научных форм социального знания, например, искусства, а художественное построение картины мира имеет свои особенности. Философия искусства и культурология способны преодолеть разрыв между двумя типами исследования в художественной сфере: между общетеоретическими обобщениями и теоретическими положениями искусствоведческих дисциплин. Ценностно-мировоззренческий аспект в построении художественной картины мира позволяет формировать новую исследовательскую стилистику, цель которой создание полномасштабной культурной картины мира, примером построения которой может быть работа Й. Хейзинги «Осень Средневековья», в которой он пытается постигнуть творчество художников во взаимосвязи с жизнью своей эпохи. В другой работе Хейзинги «Человек играющий» тема «игры» прослежена в огромной временной перспективе и позволяет исследователю вступить в культурный диалог с ушедшими веками, установить новый тип отношения с культурой прежних эпох. Т.Ф. Кузнецова обращает внимание на то, что «интегральным систематизирующим факто-

ром построения художественной картины мира выступает духовность как конкретно исторически воплощенная субъективность»³⁵. К духовным, мировоззренческим потребностям построения художественной картины мира автор относит тоску по утраченной цельности восприятия мира, а также стремление к постижению духовной смылосозидающей силы мироздания и принципов совершенства мира. Разработка художественной картины мира ведется через анализ многочисленных видов искусства. Например, исследователи отмечают, что открытие перспективы в живописи Возрождения свидетельствуют о переходе от вертикальной концепции мира Средневековья (рай-земля-ад) к горизонтальной (чисто земной) картине мира. Слушая огранное произведение И.С. Баха, в сознании человека возникает образ собора и, соответственно, отражающаяся в нем вертикальная концепция мира. Особое место принадлежит литературной картине мира, ведущую роль в построении которой сыграли труды М.М. Бахтина («Проблемы поэтики Достоевского», «Формы времени и хронотопа в романе», «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса»), В.Я. Проппа («Морфология сказки», «Исторические корни волшебной сказки»), Ю.М. Лотмана («Структура художественного текста», «Семиотика кино и проблемы киноэстетики», «Текст как психологическая реальность», «Текст: семиотика и структура»). Авангардисты и поставангардисты в искусстве XX века задают тон символического отображения современной картины мира, которая представляется как сложное и противоречивое изображение жизни и вечной борьбы в ней. Современное время диктует продолжение исследования «культурной картины мира» в сфере культурологического и социогуманитарного знания.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. В чём специфика культурологического понимания картины мира?
2. Почему возникла необходимость теоретического осмысления проблемы художественной картины мира?

³⁵ Кузнецова Т.Ф. Понятие «культурная картина мира» как базовый концепт культурологического познания // Основы культурологии : учебное пособие / отв. ред. И.М. Быховская; Государственный институт искусствознания, Российский институт культурологии. Едиториал УРСС. М., 2005. С. 252.

3. Возможно ли построение художественной картины мира через исследование живописи, музыки и других видов искусств?
4. В чем специфика литературной картины мира?
5. Различаются ли художественные картины мира различных народов?

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М.М. *Литературно-критические статьи*. М., 1986.
2. Бахтин М.М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. М., 1990.
3. Бодрийяр Ж. *Система вещей* / пер. с франц. М., 1995.
4. Данилова И. *От Средних веков к Возрождению (Сложение художественной системы картины Кватроченто)*. М., 1975.
5. Кузнецова Т.Ф. Понятие «культурная картина мира» как базовый концепт культурологического познания // *Основы культурологии: учебное пособие* / отв. ред. И.М. Быховская; Государственный институт искусствознания, Российский институт культурологии. Едиториал УРСС. М., 2005.
6. *Культурология: История мировой культуры* / Г.С. Кнабе, И.В. Кондаков, Т.Ф. Кузнецова и др.; Под ред. Т.Ф. Кузнецовой. М. 2003.
7. Лихачев Д.С. *Поэтика древнерусской литературы*. М., 1979.
8. Лотман Ю.М. *Об искусстве*. СПб., 1998.
9. Мейлах Б.С. *Философия искусства и художественная картина мира* // *Вопросы философии*. 1983. № 7.
10. Сепир Э. *Язык* / пер. с англ. С.; Л., 1934.
11. Хайдеггер М. *Время картины мира* // *Новая технократическая волна на Западе*. М., 1986.
12. Хёйзинга Й. *Ното ludens*. М., 1992.
13. Хёйзинга Й. *Осень Средневековья*. М., 1988.

«НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА» ИЛИ «ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА»

Формирование систематизированного представления о таком феномене, как народная культура, на основе междисциплинарного подхода является актуальной методологической задачей для современной культурологии. Самое общее понятие о народной культуре дают такие широко известные словосочетания, как *народное искусство, народное творчество, народные традиции, народная мудрость, народные предания, народные верования, народное образование, народные танцы, народные пословицы, народные мастера* и др. Понятие «народ» в различных языках имеет значение общности людей, которые осознают себя этническим сообществом, территориальным сообществом, социальным сословием, группой или репрезентативной частью всего общества в определенный исторический период существования данного общества. В данном случае народная культура выделяется как пласт более ранней культуры в рамках фольклорной субкультуры и может быть представлена, следуя терминологии Э. Тайлора, в «пережитках». В таком случае на первый план выходит историко-культурная и художественно-эстетическая ценность народной культуры, происходит сужение объема понятия «фольклор» до народного художественного творчества. Народная культура (или традиционная культура) – это культура хозяйственной деятельности, социальной организации, которая ориентирована на адаптацию к природно-климатическим условиям существования. Прежде всего, народная культура – это сельская культура, к которой принадлежат сельские материальные производители – крестьянство. Специалисты различных социогуманитарных направлений стали рассматривать народную культуру только как устное поэтическое творчество или как народную духовную культуру, исключая из рассмотрения другие формы народной культуры. Потребность в выработке определенной методологии на основе междисциплинарного подхода была осознана в конце XX века. Н.Г. Михайлова предлагает «народную культуру интерпретировать как культуру, передаваемую в процессе непосредственной коммуникации и бытующую в

прошлом и настоящем по фольклорному типу»³⁶. Исследователь выделяет два блока особенностей народной культуры, тесно связанных между собой. Первый блок представляют нормы, ценности, смыслы, символы, второй – формы их функционирования и социальной трансмиссии культуры. Народная культура нормирует уклад жизни общества, формы хозяйственной деятельности, обычаи, обряды, тип семьи, воспитание детей, характер жилища, тип одежды, предания, верования, фольклор (былины, сказки, легенды, песни, обряды, танцы) и др. Для народной культуры характерны синкретизм и традиционализм. Синкретизм означает сосуществование в народной культуре знаний, верований, этики, эстетики, быта, художественной культуры, мира представлений или картины мира, способов практического действия, т.е. в это понятие входит все, что характерно для коллективного сознания. Традиционность – это пространственно-временная опора на коллективную аккумуляцию социального опыта, например от нескольких лет до столетий, от небольшой социальной общности до народа как этноса или нации, представляющих определенную территорию. Формы народной культуры передаются в акте непосредственной коммуникации – от одного лица другому. Содержание народной культуры воплощено в культурных текстах разной знаковой природы: слово, музыка, танец, изображение. Народной культуре характерна импровизация, отсутствие авторства и оригинального исполнения. В настоящее время мы отмечаем, что с мировой сцены уходят некоторые классические формы народного творчества, например, эпические жанры фольклора, происходят процессы размывания культурных традиций, а также включение элементов народной культуры в профессиональную область культурной деятельности. Отмечается сокращение сферы действия некоторых функций народной культуры, например, формирование целостной картины мира, нормативно-ценностное регулирование жизни общества. Происходит и укрепление таких функций культуры, как сохранение памяти семьи, рода, деятельность по сохранению культурного наследия общества. Процессы по сохранению и развитию народных промыслов привели к неожиданным ре-

³⁶ Михайлова Н.Г. Народная культура как предмет культурологического исследования // Основы культурологии: учебное пособие / отв. ред. И.М. Быховская; Государственный институт искусствознания, Российский институт культурологии. Едиториал УРСС. М., 2005. С. 284.

зультатам: спрос на сувенирную продукцию столь высок, что мы имеем дело не с народным творчеством, а с профессиональным творчеством отдельным мастеров, работающих на рынок, или сувенирным производством. Исконный производитель народного творчества, в связи с размыванием деревни, утратил свои позиции и остался в прошлом. Носителем народной традиции становится художник, искусствовед, любитель и знаток старины. Отсюда встает вопрос, как совершенно справедливо замечает Н.Г. Михайлова, что же мы передаём потомкам в качестве народной культуры. Перед культурологией ставится задача исследования таких эпифеноменов народной культуры, как культурный текст: порождение, освоение, сохранение, забвение или воссоздание культурного текста. Особого внимания требует изучение народной культуры в связи со смежными областями социогуманитарного знания.

Вопросы для самоконтроля

1. Какие аспекты анализа культуры принципиально важны для культуролога?
2. Каковы основные качества народной культуры?
3. Каковы сложившиеся в науке представления о фольклоре?
4. Какова роль традиционной народной культуры в историческом прошлом?
5. Как изменилась роль традиционной народной культуры в период постмодерна?

Литература

1. Гусев В.Е. Русская народная художественная культура. Теоретические очерки. СПб., 1993.
2. Ерасов Б.С. Социальная культурология. М., 1994.
3. Михайлова Н.Г. Народная культура как предмет культурологического исследования // Основы культурологии : учебное пособие / отв. ред. И.М. Быховская; Государственный институт искусствознания, Российский институт культурологии, Едиториал УРСС. М., 2005.

4. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994
5. Флиер А.Я. Культурология для культурологов: учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей. М.: Согласие, 2010.

«МАССОВАЯ КУЛЬТУРА» ИЛИ «КРЕАТИВНАЯ КУЛЬТУРА»

Массовая культура – это своеобразный феномен современной культуры, которая ничего не производит, но сосредоточена на процессах потребления, будь то вещи, удовольствия, наслаждение или информация. В западной научной литературе принят термин популярная культура. Начиная с древнейших цивилизаций явления массовой культуры встречаются в истории, однако подлинная массовая культура зарождается только в Новое время, в период, когда в обществе проходят процессы индустриализации, урбанизации, становления всеобщей грамотности населения и трансляции информации. Особое место массовая культура занимает начиная со второй половины XX века, в связи с переходом к информационному типу общества, и именно в этот период она становится предметом теоретических исследований. Можно говорить о теоретическом плюрализме в изучении этой стороны современной культуры, что безусловно затрудняет выстраивание единой общей теории массовой культуры. Известный исследователь массовой культуры Е.Н. Шапинская предлагает условное разграничение понятий «массовая культура» и «популярная культура»: под массовой культурой следует понимать культуру массового общества, оформившуюся в период индустриального и информационного обществ; под популярной культурой следует понимать область культуры, которая понятна большинству населения в любую историческую эпоху. Исследователи массовой культуры видят причину низкого её уровня в коммерческом характере культуры, превращающей произведения культуры в товар, который востребован самой широкой частью общества. Примерами могут служить жанр вестерна или голливудская система звезд. Большинство людей в

индустриальном обществе стремятся «к потреблению стандартных произведений массовой культуры, так как популярная музыка и кино примиряют людей с их судьбой, давая возможность временно уйти от забот и тревог»³⁷. Стандартизация делает массовую культуру плодотворной и легкодоступной. Если в ранние эпохи трансляционную роль культуры выполняли служители культов, то в современный период эту роль выполняют средства массовой информации: многочисленные информационные ролики вводят нас в пласт повседневной культуры, рассказывая о том, какую одежду следует носить, какую пищу принимать, какими порошками стирать, какой макияж наносить, какие путешествия совершать и др. Реклама вошла в жизнь современной культуры и стала её неотъемлемой частью. Если театральная или кинореклама еще пытаются сохранить художественный стиль, то многочисленные транспаранты на дорожных трассах просто рекламируют дачи, машины, квартиры, которые следует приобретать. Электронная книга, которая входит в мир массовой культуры и прочно завоёвывает в ней свои позиции, перестает быть художественным произведением, над которой помимо автора текста работает художник. Печатная книга, как некогда и рукописная книга начинает превращаться в раритет, и вскоре займет своё место в музейных витринах. Все реже в метро можно встретить пассажира с художественной книгой в руках, люди пользуются техническими средствами, они не видят ничего кроме самого текста. Это не может не отразиться на изменении мировоззрения и мышления нашего современника. Поэзия рисунка или виньетки перестает волновать ум и воображение читателя, художественный шрифт тоже.

В эпоху постмодернизма происходит существенное проникновение массовой культуры в сферу высокой культуры. Проявляется новый путь театра – путь превращения в «рынок культурных услуг»: слияние театра и бизнеса, театра и клубной культуры, появления антрепризы без каких-либо сценических поисков и открытий. Происходит активное включение массовой культуры в театральное искусство, в театральное творчество. На спекта-

³⁷ Шапинская Е.Н. Массовая культура в контексте современных социальных процессов // Основы культурологии: учебное пособие / отв. ред. И.М. Быховская; Государственный институт искусствознания, Российский институт культурологии. Едиториал УРСС. М., 2005. С. 299.

клях Большого театра зрителю предлагают читать перевод текста с иностранного языка в период действия спектакля (вверху, над сценой находится транспарант с бегущей строкой), зритель не знает, включаться ли ему в действие спектакля или смотреть вверх и читать текст. К культурной доминанте в современный период можно отнести виртуализацию, считая, что предпосылками виртуализации общественного сознания послужили информационное общество и социокультурный феномен компьютеризации. Общество обращается к этой «третьей реальности», как к спасению, погружаясь в «гипнотический сон», создавая новую реальность и новую мифологию. Театр с помощью блогов и социальных сетей формирует особый формат спектакля, который предстает в виде фотографий, трейлеров, музыки, обсуждений, хроник репетиционных процессов и промежуточных стадий работы. В массовом восприятии между искусством и развлечением стирается граница. Происходит деформация основных категорий театральной культуры – действия и конфликта. Действие как внутренняя жизнь драмы и действующих лиц, как это понимал К.С. Станиславский (сквозное действие) трансформируется в действия, которые могут уже происходить не на сцене, а переходят, в зрительный зал; действия могут осуществляться между режиссером и театром, театром и властью; действием может считаться любое действие артиста на сцене. Конфликт в сценическом произведении также претерпевает изменения, однако именно конфликт структурирует композицию и жанр спектакля. Изменения происходят и в современной лексике. Электронная почта, sms-сообщения возродили уже почти умерший эпистолярный жанр, что привело к вторжению в театральную культуру низкого разговорного стиля, и, как следствие, происходит формирование нового языка театра – в значении новой лексики. Новый язык рождает и новое направление в театральной культуре – документальное. Другой тенденцией в эпоху постмодернизма является усиление роли таких периферийных ранее жанров как литературный театр, поэтические вечера, спектакли-читки, моноспектакли, а также движение театра в сторону внежанровых структур. Особенность нового времени просматривается и в возможности отхода от режиссерского театра, подчинении режиссера, художника и автора – актеру. Следует отметить изменение театрального жанра и с социальной точки зрения – тенденция возникновения много-

функциональных театральных центров, творческих лабораторий, театров-клубов и др. Исследования по-новому очерчивают и роль зрителя в театре, отводя ему критическое и функционально-значимое место. Современным социальным проявлением театра служит выражение некой революционности и гражданского чувства.

Телевизионные сериалы, женские романы, спортивные передачи, новости из мира моды или передачи о различных народных рецептах питания предназначены совершенно различным зрительским аудиториям. Эти аудитории составляют сложное социальное пространство, в котором значимое место отводится массовой культуре – она выполняет объединительную роль. Массовая культура становится одним из факторов образования всемирного культурного пространства и достигает своего потребителя благодаря средствам массовой коммуникации. Здесь можно подчеркнуть связь массовой культуры с медиакulturой, к которой принято относить кино, радио, телевидение, видео, газеты, журналы. Книжные новинки, бестселлеры быстро экранизируются, создаются телесериалы, песни существуют в форме клипов. Массовая культура в эпоху информационных технологий перестает быть единым пространством, она представляет сложно структурированный культурный феномен. Массовой культуре обычно противопоставляется культура элитарная, или, как её принято обозначать в современный период – культура креативная. Исследованием креативной культуры занимаются такие научные дисциплины, как филология, искусствознание, религиоведение. Это культура политической элиты, научной, художественной и церковной интеллигенции. Креативная культура – это культура творческая, разрабатывающая способы адаптации к новым общественным условиям и обстоятельствам Бытия в виде новых технологий, новых форм социальной организации и коммуникации, новых приемов познания мира³⁸. Креативная культура способствует углублению стратификации общества и обслуживает, прежде всего, эксклюзивный заказ высокостатусной части населения. В недрах этой культуры постоянно происходит конкуренция за место в социально-статусной иерархии. Деятели креативной культуры – это личности с ярко выраженной индивидуальностью. Креативная культура воспроизводится из поколения в поколение посредством специали-

³⁸ Флиер А.Я. Избранные работы по теории культуры. М.: ООО «Издательство «Согласие»; Издательство Артём, 2014. С. 112.

зированной, узкопрофильного образования. Следует отметить, что и массовая и креативная культуры – это городская культура. Представителями этих культур являются все страты городского общества от высокостатусных материальных производителей до средне- и низкостатусного городского населения.

Вопросы для самоконтроля

1. Каково место массовой культуры в социокультурной ситуации современной культуры?
2. В чём заключаются новые тенденции развития массовой культуры в эпоху постиндустриального, информационного общества?
3. Объясните особенности вхождения элементов массовой культуры в сферу высокого искусства.
4. Объясните, в чём отличие понятий «массовая культура» и «популярная культура».
5. Объясните, какие средства коммуникации выполняют трансляционную роль в массовой культуре.
6. В чём вы видите отличие массовой культуры от креативной?

Литература

1. *Массовая культура и массовое искусство: «за» и «против».* М., 2003.
2. *Разлогов К. Коммерция и творчество. Враги или союзники?* М., 1992.
3. *Шапинская Е.Н. Массовая культура XX века: очерк теорий // Полигнозис. 2000. № 2.*
4. *Шапинская Е.Н. Очерки популярной культуры.* М., 2008.
5. *Шапинская Е.Н. Массовая культура в контексте современных социальных процессов: учебное пособие / отв. ред. И.М. Быховская. Государственный институт искусствознания, Российский институт культурологии, Едиториал УРСС. М., 2005.*

«КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»

Сохранение культурного наследия является фундаментом культурной политики любого государства. От практической деятельности по сохранению наследия прошлых эпох зависит сама возможность обеспечения связи времен. К этой теме обращались и обращаются представители различных социокультурных практик: философы, историки, культурологи, музееведы, искусствоведы, литературоведы. Интерес к культурному наследию в современный период обусловлен необходимостью создания системных концепций о культурном прошлом человечества. Традиция по сохранению культурного наследия нашла своё завершение в создании социокультурных институтов: музеев, библиотек, архивов, сотрудники которых и осуществляют деятельность по собиранию, хранению, изучению и популяризации культурного наследия. Публикация неизвестных или давно забытых произведений, а также демонстрация произведений искусства из фондов музеев, архивов, частных коллекций – это шаг не только к познанию, но и нередко к переосмыслению духовного и культурного опыта предшествующих поколений. Государственному учету подлежат памятники истории, археологии, градостроительства, архитектуры, искусства. Так к культурному наследию могут быть отнесены археологические находки (предметы быта, украшения, орудия труда), природно-культурные ландшафты (садово-парковые ансамбли, усадебные комплексы), предметы материальной культуры (мебель, утварь, старинные станки), письменные источники (государственные акты, летописи, книги, дневники), произведения искусства, документы видео и аудио ряда. Под культурным наследием понимают и такие явления, как традиции, поведение, обычаи, культурные индивидуальности народов и групп населения.

Согласно Конвенции ЮНЕСКО 1972 года к культурному наследию относятся:

- памятники – произведения архитектуры, монументальной скульптуры и живописи, элементы или структуры археологического характера, надписи, пещеры и группы элементов, которые имеют выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки;

- ансамбли – группы изолированных или объединенных строений, чья архитектура, единство или связь с пейзажем представляют выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки;
- достопримечательные места – произведения человека или творения природы, иногда оформленные либо дополненные человеком.

К Конвенции ЮНЕСКО присоединилось 156 стран, в списки объектов всемирного наследия включено около 600 памятников. Россия присоединилась к Конвенции в 1988 году. В 90-е годы прошлого столетия в список памятников культуры всемирного наследия были включены московский Кремль, Красная площадь, исторический центр Санкт-Петербурга, исторические памятники Великого Новгорода и его окрестностей, Соловецкий историко-культурный комплекс, белокаменные памятники Владимиро-Суздальской земли, погост Кижи, ансамбль Троице-Сергиевой Лавры, церковь Вознесения в Коломенском. Принципиальным положением Конвенции является утверждение взаимосвязи и единства природного и культурного наследия. Постоянно расширяется круг государств, присоединившихся к Конвенции, представляются документы в ЮНЕСКО на новые памятники мировой культуры, рассчитывающие получить поддержку в деле сохранения и защиты их мировым сообществом. Ю.А. Введенин предлагает следующую формулировку определения культурного наследия: «культурное наследие – это нечто целостное, обладающее информационным потенциалом, необходимым для развития и передачи будущим поколениям; это то, что представляет ценность и является частью национального богатства; это то, что может рассматриваться как один из важнейших ресурсов, влияющих на дальнейшее развитие общества, страны, региона»³⁹. Рассматривая культурное наследие как феномен и как процесс, отечественные исследователи делают его предметом культурологического осмысления, понимая его как фактор культурной динамики или как отражение процесса культурного этногенеза.

³⁹ Введенин Ю.А. Необходимость нового подхода к культурному и природному наследию России // Актуальные проблемы сохранения природного и культурного наследия. М., 1995. С. 5-20.

Процесс сохранения памятников культуры можно проанализировать на примере деятельности такого социокультурного института, как «музей», который является не только хранилищем артефактов и предметов природы, получивших в культуре знаковую ценность, но это одна из форм самосохранения и развития культуры. Музеи возникли из архивов-библиотек и собраний даров в древних храмах. Само название «музей» восходит к древнегреческим «мусейонам», где обитали музы, которым приносили дары. В Древней Греции музей – это храм муз, где предавались размышлениям. В Древнем Риме музейные собрания возникали в термах и у частных лиц. Термин «памятник» возник в Риме и означал скульптуру или стелу, воздвигнутую в честь какого-либо события или человека. В современном значении термин «памятник» стал входить в европейский обиход в XVII в., а в России – с начала XIX века, применительно к скульптуре и археологическим древностям, до XX века также использовали термины «древности» и «достопримечательности»⁴⁰. Представление о культурном наследии утвердилось в период Возрождения, когда взоры вновь обратились к античности, что и положило начало создания коллекций (коллекция римских пап в Ватикане, семьи Медичи во Флоренции). В России к первым собраниям редкостей относятся собрания XVI в.: царская Оружейная палата, Патриаршая ризница. При Петре I началось сохранение моделей кораблей, а в 1719 г. была открыта кунсткамера, ставшая первым русским музеем. Екатерина II положила начало созданию Императорского Эрмитажа в 1764 г., закупив ряд европейских коллекций. Мощный расцвет музейного дела приходится на XIX век. Наиболее приемлемой формой сохранения культурного наследия стал признаваться музей как социокультурный институт сохранения и передачи культурного наследия (Российский Исторический музей в Москве). Музеям в центре России отводили роль символов государства и государственности. Во второй половине XIX века создаются провинциальные музеи, главной задачей которых стало сохранение своеобразия культуры разных регионов и городов России. Победа

⁴⁰ Мастеница Е.Н. Деятельность по сохранению и использованию культурного наследия: основания и смыслы // Основы культурологии: учебное пособие / отв. ред. И.М. Быховская; Государственный институт искусствознания, Российский институт культурологии, Едиториал УРСС. М., 2005. С.345.

революции 1917 г. превращает музеи в культурное достояние общества, вследствие чего меняется и концепция роли культуры. «Ленинский план монументальной пропаганды» показал, что новая власть не игнорировала мировое культурное наследие, но формировала новые культурные коды: обращение к рационализму, национализация императорских музеев и создание многочисленных новых музеев на всей территории России. Новаторским явлением было создание таких музеев, как Музей Революции, Музей Красной Армии, Музей войны, посвященный первой мировой войне – это отражение социополитических настроений в обществе рубежа веков, сохранение раритетов, необходимых для укрепления новой власти. Историко-бытовые и историко-художественные музеи создавались на основе национализированных дворцов и особняков и на основе сохранившихся в них коллекций Шереметьевых, Шуваловых, Строгановых, Юсуповых и др. Просветительское понимание функций музея новой властью привело к созданию таких музеев, как Товарного, Торгового, Автомобильного, Геологического. В современное время музеи сами становятся объектом культурного наследия России, включая в свои ансамбли не только музейные комплексы, но и исторические территории, храмы, русла рек. Музеи выполняют функцию связи веков, трансляции накопленного человечеством социокультурного опыта, изучения культурного наследия отечества как фактора социального и экономического развития общества. Совместная направленность культурной и экономической политики позволит рассматривать культурное наследие наравне с другими хозяйственными комплексами и видеть в этом залог будущего успешного развития государства, города или региона в целом.

Вопросы для самоконтроля

1. В чем смысл понятия «культурное наследие»?
2. Чем обусловлена взаимосвязь понятий «культурное наследие» и «музей»?
3. Как проявляются социокультурные функции музея в современном обществе?

4. Каковы культурные основания деятельности по сохранению и изучению культурного наследия?
5. В чем состоит образовательный потенциал культурного наследия?

ЛИТЕРАТУРА

1. Введеннн Ю.А. *Необходимость нового подхода к культурному и природному наследию России* // Актуальные проблемы сохранения природного и культурного наследия. М., 1995.
2. *Всемирное культурное наследие: документы, комментарии, списки объектов*. М.: Институт Наследия, 1999.
3. Дьячков А.Н. *Культурное наследие. Культурные ценности* // Российская музейная энциклопедия. Т.1 М., 2001.
4. Лихачев Д.С. *Декларация прав культуры* // Культурное наследие Российского государства. СПб., 1998.
5. Шулепова Э.А. *Историческая память в контексте культурного наследия* // Культура памяти: сб. науч. ст. М., 2003.
6. Мастеница Е.Н. *Деятельность по сохранению и использованию культурного наследия: основания и смыслы* // Основы культурологии: учебное пособие / отв. ред. И.М. Быховская; Государственный институт искусствознания, Российский институт культурологии, Едиториал УРСС. М., 2005.



ГЛАВА 3.

АКТУАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОСТИ

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КОНЦЕПЦИИ «КУЛЬТУРА – И – ЛИЧНОСТЬ»

Современное знание о культуре обнаруживает себя на пересечении предметных областей различных дисциплин – истории, искусствознания, психологии, социологии и других. Среди актуальных проблем культурологического знания – все возрастающий интерес к изучению личности как феномена культуры. И действительно, из всех проблем, с которыми сталкивались люди в ходе истории развития человечества, наиболее непонятной является загадка личности человека. История, философия, астрология, теология, литература, социальные науки пытались понять всю сложность явлений, связанных с существованием личности человека. Из всех научных дисциплин лидерство в теоретическом обосновании личности взяла на себя психология, которая видит основную цель своих научных изысканий в объяснении с позиции науки, почему люди себя ведут так, а не иначе. Цель, выдвигаемая учеными-психологами по отношению к «науке о личности», имеет в своей основе противоречия. Попытка приблизиться к объективизации личности – то

есть приблизиться к познанию природы человека обязательно с помощью эмпирических методов, может разрушить саму уникальность и сложность человеческой натуры. Попытка постижения внутренних, неуловимых свойств личности человека с помощью чувственного проникновения в суть явлений, интуиции, философии, используя такие явления искусства, как, например, литература, театр, живопись, может поставить под сомнение научность исследования, которое не поддается проверке опытным путем.

Предметное поле изучения взаимовлияния личности и культуры возникло в XX столетии. Теоретическое обоснование понятия «культура-и-личность», как аспект научной мысли, был впервые сформулирован Маргарет Мид и Джоном Хонигманом, которыми был дан анализ того, как действует, мыслит и чувствует личность в условиях различного культурного окружения. М. Мид центральным направлением в исследовании человеческих взаимоотношений поставила изучение гендерных взаимоотношений между мужчинами и женщинами, межпоколенных отношений родителей и детей. Именно от этих взаимоотношений зависит тот опыт, который младенец впитает с молоком матери. Она отмечает, что прежде, чем ребенок научится ходить, он усвоит стиль взаимоотношений между полами и научится игнорировать все иные⁴¹. Во второй половине XX столетия ученые приступили к обобщению культурологических теорий, и возникло новое направление – психологическая антропология. В основе успешного развития данного направления – научные труды Р. Бенедикт «Модели культуры», «Хризантема и меч» и серия научных публикаций М. Мид, посвященных образу жизни населения Океании. Книги М. Мид «Взросление на Самоа», «Как растут на Новой Гвинее», «Секс и темперамент в трех примитивных обществах», «Изменяющаяся культура индийских племен», «Социальная организация Мануа», «Мужчина и женщина» и др. принесли автору славу. Теоретические положения данного научного направления были разработаны Дж. Хонигманом в работе «Культура и личность». Психологическая антропология изучает судьбу индивидов в специфическом культурном контексте и интерпретирует полученные данные посредством различ-

⁴¹ Мид М. Мужское и женское. Исследование полового вопроса в меняющемся мире. М., 2004. С. 34.

ных психологических теорий. 1960-80-е годы характеризуют зрелый период в развитии психологической антропологии, которая становится учебной дисциплиной в университетах США. Предметное поле, которое интересует исследователей этого направления, можно обозначить следующими темами: этническая идентичность; особенности культуры и мышления в различных культурах; антропология детства; модели норм и патологий в различных культурах; психобиологическое изучение личности в различных культурах; личность и экономическое развитие; адаптация личности к изменению окружающей среды и др.

Психодинамическое направление в теории личности было разработано Зигмундом Фрейдом, заслуга которого состоит в том, что он создал первую развернутую теорию личности. В противовес существующей тогда в науке теории структурной школы, основанной Вильгельмом Вундтом, ставившей в центр жизни человека сознание, и рассматривавшей человека как личность, осознающую свое поведение, Фрейд говорит о постоянном конфликте разных аспектов личности внутри человека. Согласно Фрейду поступки человека часто бывают иррациональными и редко бывают доступными осознанию. Примером психодинамического подхода служит психоаналитическая теория, которая была разработана в культуре Г. Рохеймом, в свою очередь последовательно применявшим методы, разработанные З. Фрейдом. Фрейд утверждал, что деятельность человека изначально предопределена, так как его поведение детерминировано иррациональными, неосознаваемыми факторами. Его теория подчеркивала особый контроль над поведением человека со стороны бессознательного. Теоретическая концепция культуры по Г. Рохейму основана на Эросе и на длительном периоде детства, в чем он видел ключ к пониманию культуры. Исследователь пришел к выводу, что личность начинает формироваться в эмбрионе.

Однако два других выдающихся теоретика разошлись с З. Фрейдом во взглядах на личность человека и создали свои собственные оригинальные теоретические системы – это Альфред Адлер и Карл Густав Юнг. А. Адлер создал теорию личности под названием «индивидуальная психология». Он доказывал неделимость личности человека как в отношении взаимосвязи между мозгом и телом, так и в его мышлении, чувствах, действиях (в сознании и в бес-

сознательном). Он рассматривал человека как единое целое. А. Адлер признавал влияние как наследственности, так и окружающей среды на формирование личности человека, в то же время он считал, что люди обладают творческой силой, влияющей на человеческий опыт – память, воображение, фантазии, мечты – это дает определенную свободу человеку. Эта позиция в теории А. Адлера позволяет считать его предвестником гуманистической психологии. Вклад К. Юнга в изучение культуры признается в науке более значительным по сравнению с другими психоаналитическими теориями. Аналитическая психология К. Юнга разрабатывала такие проблемы, как соотношение мышления и культуры, пути развития культур на Западе и Востоке. Важным в его учении является отказ от пансексуализма Фрейда и разработка содержания понятия «коллективное бессознательное». Врожденное «коллективное бессознательное» по К. Юнгу есть родовая память человечества, основа индивидуальной психики и ее культурного своеобразия. Он обратил внимание на содержание и структуру личности, выделив ряд архетипов, первичных моделей в коллективном бессознательном. Например, архетип персона – «маска» – это поведение человека как публичной личности. Юнг выделил в структуре человека два вида личности: экстраверт и интроверт (погружение личности во внешний и внутренний миры), которые существуют одновременно, но один вид обязательно доминирует. Ученый рассматривал развитие личности как эволюционный процесс, протекающий на протяжении всей жизни. Он уделил значительное влияние анализу проблем двух типов мышления в культуре: логического (западная культура) и интуитивного (восточная культура). Юнг рассматривал процессы, которые лежат и сконцентрированы внутри человека.

Другое направление в теории психологии личности – бихевиоризм, главным представителем которого является Б.Ф. Скиннер. Представители этого направления признают решающую роль фактора наличия окружающей среды – культурного, социального, семейного и межличностного влияния на поведение человека. Ученые считают, что через обучение человек приобретает опыт – знания, овладение языком, личностные оценки, самооценку и др. Они не «внедряются» в разум человека, пытаются понять скрытые мотивы поведения человека, напротив, рассма-

тривают воздействие окружающей среды как основной фактор человеческого поведения.

Гуманистическая психология – новое направление в науке о личности. Главным представителем этого направления является американский ученый Абрахам Маслоу. Основной лейтмотив этой теории – тезис о том, что человек – активный творец своей жизни. Человек по своей природе уже хорош и способен к самосовершенствованию – сама сущность человека движет его в направлении личного и творческого роста. Человек сам свободен делать выбор, тормозом в его деятельности являются физические и социальные факторы.

В середине XX в. наряду с бихевиоризмом и психоанализом возникает новое научное направление в рамках гуманистической психологии – феноменологическое направление в теории личности. Одним из основателей феноменологии является Карл Р. Роджерс. В основу феноменологического подхода к исследованию личности положены принципы свободы и независимости личности и ее субъективного экзистенциального опыта. Целостность «Я» человека создает неповторимость переживаний личности. В основе человеческой природы лежит добро. Идеал поведения личности – стремление к актуализации своих возможностей и способностей. «Оптимально актуализируясь, такой человек насыщенно живет в каждый новый момент жизни. Эти люди подвижны, хорошо приспосабливаются к меняющимся условиям, терпимы к другим. Это эмоциональный и в то же время рефлексивный человек. Он доверяет своему целостному организму и в качестве важного источника информации использует свои ощущения, чувства и мысли. Такие люди свободны в выборе своего жизненного пути. При всех ограничениях перед ними всегда есть выбор, они свободны выбирать, и ответственны за последствия выбора»⁴². Самоактуализируясь, люди становятся более творческими. В становлении такой личности большую роль играет период детства. Если теория психоанализа утверждает, что человек и общество всегда находятся в конфликте, то К. Роджерс выдвигает иную точку зрения – человек по природе не эгоистичен, ведет себя согласно своей истинной природе и способен ценить других людей. В отличие от концепции лидера

⁴² Роджерс Карл Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека. М., 2001. С. 13-14.

бихевиоризма Ф. Скиннера, который считает, что человеческие действия могут быть объяснены только при рассмотрении объективных отношений между стимулом и ответной реакцией, К. Роджерс считает, что невозможно понять человека, не заглянув в его внутренний мир. Субъективность – суть феноменологической научной позиции Роджерса. Отсюда, К. Роджерс представляет науку в двух аспектах: как объективную с точки зрения ученого-естествоиспытателя, так и субъективную, зависящую от внутреннего опыта ученого. Ученый считает, что наука нейтральна, но люди могут использовать её как в созидających, так и в разрушительных целях.

С точки зрения феноменологического подхода к исследованию личности человека выстраивает свою концепцию В. Дильтей. Он считает, что центральным понятием принципа феноменальности является факт сознания. «Религиозные убеждения, правовые нормы, жизненные установки, художественные произведения – все это обладает статусом фактов сознания, с установления которого начинается всякое определение реальности. Даже фиктивные объекты в силу их сознаваемости приобретают характер фактов сознания и могут иметь значительные следствия для "самой действительности", как, например, одно лишь предчувствие появления ревизора приводит к весьма "реальной" деятельности по покраске заборов»⁴³. Далее В. Дильтей отмечает, что всякая реальность дана нам в нашем переживании, в котором заложена основа того, что мы называем жизнью и вообще – её первоначальный росток, который вместе с тем заключает в себе закон образования самосознания. Автор приводит пример своего отношения к факту созерцания спектакля. «Когда я созерцаю на сцене Брута в своем шатре перед битвой при Филиппах, как ему является дух Юлия Цезаря, для меня не существует ничего, кроме этого театра, Брута, устало читающего в нем, тусклого света и ужасного явления убиенного. Моя самость, так сказать, выключена в это мгновение в отношении к этому состоянию восприятия; я не осознаю процесс, в котором я созерцаю. Но и здесь в любой момент я могу под воздействием извне или изнутри осознать ту совокупность актов, в которых для меня присутствует вся драма внешнего мира»⁴⁴. Автором дан

⁴³ Дильтей В. Введение в науку о духе. Опыт полагания основ для изучения общества и истории. М., 2000. Т. 1. С. 113-114, 118.

⁴⁴ Там же. С. 120.

анализ процесса философского и культурологического исследования взаимоотношения театра и зрителя. Пример его с ревизором может служить методом изучения психологического содержания пьесы Н.В. Гоголя «Ревизор». В своей работе «Воззрение на мир и исследование человека со времен Возрождения и Реформации» В. Дильтей рассматривает появление новой теории в культурологии, которая в отличие от современной психологии исследует человеческую природу, содержание и ценности человеческой жизни, стадии её развития, отношение личности к окружающей его среде, индивидуальные формы существования человека, из которых возникает учение о поведении – эта теория отражает понятие «философия жизни».

Существует много определений личности, которые возникают из различных научных подходов, и каждая наука рассматривает её под своим углом зрения.

Понятие личности складывается в античности. В тот период основными формами социализации для формирующейся личности выступали сначала суд и театр, а затем философия. Понимание феноменов «культура – и – личность» складывается одновременно, взаимно определяя друг друга через творчество и мышление Платона. Одновременно формируется античная личность и античный театр, античная личность и рассуждение, а затем и мышление. Рассуждение и мышление строятся по правилам логики, с использованием категорий и понятий. Апулей писал: «Не на то надо смотреть, где человек родился, а каковы его нравы, не в какой земле, а по каким принципам решил он прожить свою жизнь»⁴⁵.

В средние века Александр из Гельса считал, что личностью можно считать человека, обладающего особым достоинством: «Каждая личность есть индивид и субъект, но только обладание особым достоинством делает субъект личностью»⁴⁶. Термин «личность» происходит от латинского *persona*, что значило «театральная маска», и это слово входит в конструкцию «*per se sonare*» – «звучать через себя» – звучание личности происходит через внутренний мир человека.

⁴⁵ Апресян Р.Г. Свобода. Новая философская энциклопедия. В 4-х т. М., 2001. Т.3. С. 28

⁴⁶ Бандуровский К.В. Личность. Новая философская энциклопедия. В 4-х т. М., 2001. Т.2. С. 400.

Фома Аквинский, И. Кант и И.Г. Фихте считали, что личность уже предполагает самосознание, самоопределение, конституирование собственной жизни и Я.

В XV–XVIII веках происходит грандиозный культурно-исторический переворот: человек учится жить, ориентируясь не на церковь, а, прежде всего, на себя и на общество. Происходит формирование в сознании личности ряда новых реалий, нового видения мира и себя самого. В XIX веке происходит всплеск развития философии, искусства, наук, различных знаний – это эпоха отмечена единством стиля и мировоззренческих установок.

В XX веке российские ученые выявляют разные параметры характеристики личности. Для Н. Бердяева личность не психологический феномен, а метаисторический и религиозный. Он считает, что «личность человека может быть вкоренена лишь в универсум, лишь в космос. Личность есть лишь в том случае, если есть Бог и божественное»⁴⁷. «Моя философия не научная, а пророческая и эсхатологическая по своей направленности. Я очень многое приобрел и узнал за всю мою жизнь, а всю жизнь учился, но самое первоначальное остается то же. Это и есть тайна личности, – пишет Н.А. Бердяев, – неизменность в изменении... Нужно отличать «я» с его эгоистичностью от «личности». «Я» есть первичная данность, и оно может сделаться ненавистным, как говорил Паскаль. «Личность» же есть качественное достижение. В моем «я» есть многое не от меня. В этом сложность и запутанность моей судьбы»⁴⁸. М.М. Бахтин обращает внимание на то, что «творческий текст всегда есть в какой-то мере откровение личности»⁴⁹. У Н. Бердяева и М. Бахтина личность рассматривается или как самостоятельная сущность, отделенная от культуры, или в рамках диалога. Культура всегда образует либо второй план бытия личности, либо реализует себя в диалоге и бытии личности, а личность реализует себя в жизни культуры. Л.С. Выготский говорит об избирательном отношении личности к действительности, находящее выражение в неповторимом осмыслении личностью действительности и в построении своей деятельности на основе этого осмысления. Проблема личности

⁴⁷ Бердяев Н.А. Новое средневековье // Вестник высшей школы. №3. 1991. С. 98, 104.

⁴⁸ Бердяев Н.А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М., 1991. С. 41, 95.

⁴⁹ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 285, 312, 318.

как субъекта деятельности становится предметом анализа и размышления в социальной философии. Её интересуют процессы становления и развития личности в ходе истории, взаимоотношение личности и общества на различных этапах исторического процесса. Влияние общества на личность характеризуется многими обстоятельствами. Во-первых, каждый исторический тип культуры создает свой основной тип личности. Он различен в разных социальных группах, но имеет и нечто общее, обусловленное связями личности с обществом в целом и его культурой. Во-вторых, различные типы культуры предоставляют разные возможности для её формирования и развития. Если задаться вопросом, каковы основные направления влияния личности на ход мировой истории и развития культуры, то здесь можно указать на следующие основные возможности, предоставляемые ей историческим процессом. Если деятельность личности совпадает с направлением общественного прогресса, она может значительно ускорить темпы исторического развития и внести заметный вклад в мировую культуру. В таком случае говорят о прогрессивном воздействии личности на ход истории. Если же деятельность личности имеет направление противоположное общественному прогрессу, она может оказать существенно тормозящее воздействие на ход истории и развитие мировой культуры. В таком случае говорят об отрицательном воздействии личности на историю. Однако это весьма схематичное обоснование влияния личности на ход исторического развития. Ведь зачастую трудно определить степень влияния, трудно определить его характер – позитивный или негативный. Личность формируют общие, особенные и единичные условия. К общим можно отнести эпоху, в которую живет человек, страну, в которой он родился. К особенным условиям можно отнести национальность, социальную дифференциацию, профессиональные различия. Единичные условия – это микросреда, семья, ближайшее окружение. Оценка личности обществом зависит от того, какие функции эта личность играет в обществе, и как их выполняет. Для личности важно, насколько полно она реализует себя через эти функции, навязаны они ей или выражают ее внутреннее состояние. У человека всегда имеется некая свобода выбора. Особую роль в становлении личности играет среда, в которую он попадает самым фактом своего рождения. В культурологических

исследованиях детство стало самостоятельным объектом анализа под влиянием распространения психо-аналитического подхода. Детство рассматривалось в качестве феномена, изучая который в упрощенном виде, но со специфическими культурными особенностями, можно было увидеть мир «взрослой» культуры. Для культурологии принципиальное значение имеет проблема формирования личности и роль культуры в этом процессе. Такой подход позволяет выделить тот аспект, который характеризует духовность личности, ее внутренний мир, уровень интеллектуального развития – то есть уровень индивидуализации. Культурная среда, общественные условия оказывают социализирующее воздействие на личность, в то же время значимые для человека культурные ценности определяются им самостоятельно и зависят от его способности целенаправленно и свободно выбрать цели и средства деятельности, проявлять активность в контактах с культурой. Импульс преобразования, внутренняя активность личности воплощается в творчестве человека. Пониманию взаимосвязи, существующей между духовностью и творчеством, социокультурной системой и личностью, способствует рассмотрение творческого потенциала как сущностной характеристики. Раскрытие социальной сущности личности невозможно без обращения к анализу социокультурных условий, так как формирование личности происходит в процессе включения индивида в систему общественных отношений. В этой связи актуальным представляется рассмотрение процесса формирования личности с учетом индивидуальных особенностей человека и изменений в социальной системе. Театр, искусство, культура являются универсальным способом формирования целостной личности, сочетая в себе единство универсальной деятельности и последовательность трансляции социокультурного опыта. Т.О. Седель отмечает, что процесс становления личности у одних авторов сближался с восприятием, а у других – с самореализацией. Первый подход связан с концепцией, предложенной просветителями Нового времени, которые полагали, что человека формирует окружающая среда и события жизни. Этот подход приводит к выводу о детерминированности всех потребностей человека, в том числе и духовных, общественными воздействиями. Второй подход связан с концепцией, предложенной немецкими философами конца XIX – начала XX вв.: человек формирует

себя в ходе своего житнетворчества, все в нем уже запрограммировано генетическим кодом. В трудах экзистенциалистов, а также в философии всеединства и антропоцентризма получила развитие идея самоосуществления личности в процессе собственного творчества. Автор исследования рассматривает влияние творческой деятельности на формирование личности. «Произведение искусства есть результат творческого процесса, и предполагает процесс творческого восприятия, освоения. В творческом процессе, осуществляемом художником, можно выделить два основных этапа. Первый представляет собой осмысление жизненного материала, формирование художественно замысла. Второй этап заключается в непосредственной работе над произведением, образном воплощении идей и эмоций художника... Адекватное постижение человеком художественно-образного слоя произведения возможно в ходе эстетического созерцания, отличного от чувственного восприятия. Сутью эстетического созерцания, восприятия духовно-художественных ценностей является механизм эмпатии, который предполагает не переживание, а сопереживание. Акт эмпатии способствует переходу ценностного содержания произведения в субъективный план личности, обогащению его духовного потенциала. Отсюда развитие творческих способностей, сопровождающих приращение духовного потенциала, носит эмпатический характер»⁵⁰. В.Ж. Келле считает отношение личности и культуры одной из фундаментальных проблем культурологии. Лишь овладевая культурой и на ее основе, человек становится Личностью. Вместе с тем он создаёт культуру, реализуя в ней свою родовую сущность – способность творить, созидать новое. Родовая сущность человека проявляется всегда через конкретную творческую индивидуальность, Личность, которая выступает субъектом и носителем культуры. Культура выражает личностный аспект исторического процесса⁵¹. Творчество культуры всегда созидательно и всегда является значимым явлением. Человеку свойственно подпадать под влияние установок, сформирова-

⁵⁰ Седель Т.О. «Становление личности в процессе творческого освоения художественной культуры». Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологических наук. Санкт-Петербург. 1997. С. 13, 17.

⁵¹ Келле В.Ж. Личность // Теоретическая культурология. Серия «Энциклопедия культурологии». 2005. С. 466.

рованных социальными институтами и обществом. Однако именно Личности свойственно противостоять неприемлемым для себя явлениям и преломлять через себя те ценности, которые сформированы ее внутренним миром, духом.

Интересный подход к исследованию феномена «личность» предлагает В.М. Розин⁵². Он характеризует последовательно три принципа подхода к исследованию личности. Для того чтобы подняться до осмысления личности, необходима установка на современность. Это означает, что исследователь не исключается из категории исследования, а включается в нее, как заинтересованный субъект. Вторая установка подразумевает генетический подход, в результате которого осуществляется реконструкция при опоре на исторические факты и формирование гипотез становления и развития изучаемой личности. Третий принцип – рассмотрение личности в контексте культуры – изучать и объяснять личность как культурный феномен, обращаясь к культурологии.

Личностью А.С. Пушкина в контексте культуры XIX века занимался блестящий исследователь русской культуры Ю.М. Лотман. Сам Ю.М. Лотман писал о феномене личности, что история проходит через Дома человека, через его частную жизнь. Не титулы, ордена или царская милость, а «самостоянье человека» превращают его в историческую личность. Он считал, что понятие культуры – это понятие коллективное, общественное, социальное. Можно говорить о культуре одного человека. Но тогда следует уточнить, что мы имеем дело с коллективом, состоящим из одной личности. Уже то, что личность будет пользоваться языком – ставит её в позицию коллектива, т.е. культура есть форма общения между людьми. Область культуры, в которую включена личность – всегда область коммуникации и символизма. Культура – это память, а, следовательно, она связана с историей и подразумевает непрерывность нравственной, интеллектуальной, духовной жизни человека, общества и человечества. «Человек меняется, и, чтобы представить себе логику поступков литературного героя или людей прошлого – а ведь мы равняемся на них, и они как-то поддерживают нашу связь с прошлым, – надо представлять себе, как они жили, какой мир

⁵² Розин В.М. Культурология. М., 2003. С. 233-234.

их окружал, каковы были их общие представления и представления нравственные, их служебные обязанности, обычаи, одежда, почему они поступали так, а не иначе»⁵³.

В.К. Кантор в работе «В поисках личности: опыт русской классики» исследуя проблему становления личности в русской культуре, показывает драматизм становления личностного сознания. Автор анализирует, во-первых, «как постепенно входило в общественное сознание России понятие личности, утверждалось понимание того обстоятельства, что только возникновение личности вводит культуру в исторический процесс, превращая народ из природно-этнографического материала в субъект истории. И, во-вторых, когда явление личности стало фактом российской духовности, был резко поставлен вопрос (пожалуй, основной для русского искусства прошлого века), какой должна быть эта личность и каковы её отношения с образованным обществом, народом и Россией как целым духовным явлением»⁵⁴. Автор считает, что становление личности послужило в нашей истории фактором, позволившим усвоить достижения мировой культуры и развить собственные потенции, т.е. открыть для себя мир и открыть миру себя.

Необходимо отметить, что на примере театральной культуры можно проследить рождение тесной связи двух видов культуры в России: литературы и театра, личности русского писателя и артиста. История русского театра является частью великой истории отечественной культуры. Развиваясь во многом по своей логике, обладая определенной степенью самостоятельности, театр, тем не менее, проходит путь, характерный для русской культуры в целом. Исторические, политические, социальные проблемы страны определяют жизнь театра и формируют его облик. Историки театра часто говорят о том, что театральное искусство сиюминутно, актер выходит на сцену, и о его игре остаются лишь театральные рецензии и воспоминания зрителей. Конечно, обращенное к публичному, коллективному восприятию, оно дает представление о себе, о времени, эстетических и нравственных ценностях, однако нельзя упускать из виду, что актер воздействует на сердце и душу зрителя, прежде

⁵³ Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции дворянства (XVIII-начала XIX века). СПб, 2001. С. 9.

⁵⁴ Кантор В. В поисках личности: опыт русской классики. М., 1994.

всего своей энергией и через Текст. И, если принять за отправную точку влияния самость⁵⁵ артиста, которая будет включать энергетику, составной частью которой является уровень мышления, образования, духовности, нравственности, силы направленности влияния, то можно с определенностью сказать, что тот сгусток мыслеобраза, который будет передан зрителю во время сценического действия, составит мыслеформы в определенном энергетическом слое, возможно, именно в том, который Платон назвал миром идей. Спустя время, эти мыслеформы, опускаясь в более плотные слои атмосферы, могут проецировать выпущенные эмоции, образы, мысли в жизнь обитателей планеты. Отсюда следует, как важно слово, как важно то, какую мысль через свой текст проносит артист в этот мир, как важно, что, благодаря этому артисту, придет к людям может быть спустя дни, столетия, тысячелетия – любовь ли, радость, счастье или агрессия. Самое страшное, когда слово, которое имеет заведомо негативную информацию, «передает» артист, имеющий колоссальное притяжение, высокую эмоциональность, вдохновение, обаяние. Какое проявление в общественной жизни произведет этот посыл негативной информации? Какая отдача от общества произойдет впоследствии? Очень часто говорят об отрицательном отношении церкви к театру в прежние времена. Но, если только представить, что театральное искусство зародилось в ритуальных действиях, которые выполняли определенные задачи религий, то можем понять, что были и отправители культов (их можно назвать священниками, жрецами), которые имели знания о влиянии этих культовых действий на природу, людей, Вселенную. Как могли они относиться к человеку, не обладающему знаниями о влиянии этих театральных – ритуальных – действий и не понимающих, к чему это может привести впоследствии человечество? А это действенное искусство попало в руки обычных людей, не имеющих этих знаний. Может быть, поэтому некоторых артистов волнуют вопросы соотношения мира искусства и мира жизни. Артисты, которых общество поднимало до уровня значимой Личности, всегда ставили духовное,

⁵⁵ По определению К. Юнга, самость – это психологический образ Бога, центр тотальной, беспредельной личности, это целостность человека как индивидуальности. К Самости ведет процесс индивидуализации, т.е. интеграции коллективного бессознательного в отдельной личности. См.: Культурология / Под ред. проф. Г.В. Драча. М., 2006. С. 68.

нравственное на высокую ступень, всегда искали литературные произведения, которые сначала находили отклик в их сердцах, и только затем передавали их мысли и чувства своим слушателям. Современным исследователям культуры важно изучать «жизненный мир» артиста – кумира сцены, его мировоззрение, взаимосвязь с обществом, повседневное поведение. Как через мир культуры, спустя много столетий, мы можем «прочитать летопись жизни личности», так и через восприятие этой личностью жизненного мира, учитывая окружающее её пространство, мы можем взглянуть на далекую эпоху её глазами, глазами современника⁵⁶. Исследуя мир личности, оставившей множество эстетических текстов: письма, записки, воспоминания современников, можно предпринять попытку воссоздать социально-духовную модель общества и выражение его самосознания. Исследуя социальную и культурную жизнь общества, используя обширный рукописный материал личности артиста, писателя, художника, т.е. личности, которая была в эпицентре культурной и духовной жизни России, можно взглянуть на мир прошлого в более широком аспекте. А.С. Пушкин говорил, что «мы зреем не веками, а десятилетиями». Это имеет отношение к началу XIX века, когда наблюдается уплотненность исторического времени, когда происходит наложение одной эстетической эпохи на другую, взаимовлияние старых и новых европейских идей, когда формируется сосуществование стилей, их взаимовлияние и взаимопроникновение. Другая черта русской культуры – это стремление выйти за границы эстетики, быть адекватной жизни, слиться с ней. Поэтому так сильны в русской культуре социальные мотивы, поэтому философы стремятся через искусство воздействовать на сердца и мышление людей, поэтому театр – как выразитель массового искусства – по меткому замечанию А.И. Герцена становится «кафедрой», «вторым университетом» в России.

Размышляя о театральной культуре первой половины XIX века, такой значимый историк театра как П.А. Марков отмечал, что на сценических подмостках проявился интерес к личности: «Внимание к личности актера и его индивидуальному образу иногда превышало внимание к изображаемому им

⁵⁶ Кучина А.В. Михаил Семёнович Щепкин. Феномен личности. М., Русский мир. 2012. С. 36-37.

действующему лицу»⁵⁷. В конце XX столетия в истории культуры наметился новый подход к изучению театра. Метод исследования художественного произведения в его историко-функциональном бытовании, успешно применяемый в литературоведческой науке последних лет таит в себе неиспользованные до сих пор возможности подойти к истории русского театра с новой стороны. Театр необходимо исследовать как социальный феномен, функционирование которого невозможно понять вне конкретного времени, волнующих общество проблем и идей, без изучения мировоззрения деятелей театра и выяснения связей их с тем или иным общественным кругом, направлением. Задача состоит в том, чтобы раскрыть влияние общества на театр и театра на общество. А.Я. Альтшуллер приходит к выводу, что, исследуя путь творческой личности, необходимо говорить о мировоззрении, его гражданском самосознании, его связях с явлениями времени.⁵⁸ Прямой зависимости между общественной позицией актера и содержанием его творчества нет, и её бывает трудно определить, но эту общественную позицию необходимо учитывать, пытаясь установить круг знакомств актера, его гражданские убеждения и симпатии, учитывая, что подлинники художники отражают общественные проблемы в эстетических формах. Это позволит понять место творческой личности в истории культуры. Исследователи выявляют тесную связь актерского творчества с общественными движениями века. Ярким примером служит комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума», которая отразила мировоззрение представителей зарождающегося декабристского движения в России. Множество аналогий можно найти и в истории современного театра.

Для рассмотрения характера взаимоотношений личности артиста и его общественного, научного и литературного окружения, т.е. взаимоотношений моделей культур и их представителей, в научных исследованиях, возможно, применять основные концептуальные идеи теории диффузионизма, или культурной диффузии. Например, Москва в XIX веке являлась дворянским «культурным кругом» со своими институтами: университетом,

⁵⁷ Марков П.А. О театре. Из истории русского и советского театра. М., 1974. Т.1. С.50.

⁵⁸ Марков П.А. О театре. Из истории русского и советского театра. М., 1974. Т.1 С. 5-22.

кружками, салонами, балами, собраниями, Английским клубом. Кроме того, здесь находилось минимальное количество правительственных учреждений, а население второй столицы постоянно находилось в оппозиции к верховной власти. Именно этим она отличалась от Санкт-Петербурга, который представлял «символ официальной государственной версии культуры». Это то пространство, в котором происходило взаимодействие театральной, профессорской, литературной культур, а также представителей различных сословий общества.

Взаимоотношениями (коммуникациями) между представителями различных культур занимается такое направление в культурологии, как межкультурная коммуникация. Озабоченность культурным различием вызвала к жизни союз культуры и коммуникации и признание межкультурной коммуникации как уникального поля научных исследований, в котором возможно рассматривать изменения в культуре и личности, происходящие в результате встречи с «иным», перспективы развития способностей и мышления, формирования личности – посредника между культурами. Это предполагает актуализацию личности на основе познания чужой действительности и восприятия иной культуры.

Подводя итоги рассмотрения темы «Культура-и-личность» необходимо отметить, что с понятием «культура» тесно связано понятие «личность». Личность рассматривается как индивид, прошедший процесс энкультурации, т.е. процесс вхождения в культуру. В данном рассмотрении важную роль играет понятие «модель» или «образец». Одной из научных задач является определение, какие модели поведения индивид усваивает при вхождении в культуру, т.е. при социализации и энкультурации личности. Посредством усвоения образцов поведения, таких как мышление, познание, чувствование, действие обеспечивается превращение индивида в личность – носителя культуры, что и проявляется в индивидуальном поведении. Когда мы выделяем из сообщества личностей единственную Личность, с нехарактерным для массы общества поведением, мы, в первую очередь, обращаем внимание на то, что эта Личность способна на поступок, нехарактерный для человека с массовым сознанием, и вектор влияния этой Личности на развитие культуры и сознания – положительный.

«МЫШЛЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО» КАК ЦЕННОСТИ КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Тема мышления и творчества в культуре является достаточно интригующей в научной мысли. Современные научные исследования показывают, что познание меняется в каждой культуре и даже внутри отдельной культуры оно может различаться по видам. В научной мысли присутствует понятие «ментальность» или «менталитет» как целостная совокупность мыслей, верований, которая создает картину мира. Данное понятие отражает специфику различных типов культур в объяснении окружающего мира. Менталитет выражается и в особенностях образа мыслей, и в эмоциональной оценке определенных событий. Множество споров вызывает изучение менталитета культур отдельных народов. В дискуссиях можно встретить присутствие оценочного подхода к культурам: цивилизованные – нецивилизованные народы, дикие, примитивные общества и т.д. Возможно констатировать различия в способах и направленности мышления представителей различных культур. В Античности, например, у Платона познание столько же отображение, сколько постижение и конституирование действительности. В Средние века познание этически нагружено, это религиозное познание. Возрождение создает картину свободной мысли. В Новое время, познание строится так, чтобы можно было овладеть природой и управлять её процессами. В XIX–XXI века формируются такие виды познания, как естественнонаучное познание, гуманитарное познание. Философское познание отличается от научного, художественное познание отличается от предыдущих видов познания, социальное, инженерно-проектное отличаются от естественнонаучного познания, в научной литературе мы можем встретить и термин эзотерическое познание.

Существование особого мышления у архаичных народов отмечал в своем научном труде «Первобытная культура» Э. Тайлор. Значительными исследованиями первобытного мышления были работы Люсьена Леви-Брюля, который все свои работы посвятил изучению своеобразия первобытного мышления, отличного от современного «логического». Основные работы Леви-Брюля – «Первобытное мышление» и «Сверхъестественное

в первобытном мышлении». Исходное понятие в исследованиях – «коллективные представления», например, верования, моральные понятия, которые человек получает не из жизненного опыта, а вследствие воспитания, общественного мнения, следуя традициям и обычаям. Ученый ставил перед собой цель изучить особенности проявления коллективных представлений в различных по уровню развития типах обществ. Он приходит к выводам, что особенности коллективных представлений обусловлены разнообразием культур. Традиционному обществу присущи аффекты, «коллективные чувства», нежели чисто умственная деятельность. В связи с этим Леви-Брюль критиковал Э. Тайлора за создание образа размышляющего «дикаря-философа», интеллектуально постигающего мир. Он считал, что в коллективных представлениях большую роль играет феномен внушения и заражения эмоциями во время проведения религиозных обрядов – заражения страхом, религиозным ужасом, надеждами, желаниями. Леви-Брюль считает, что в первобытном мышлении место законов логического мышления занимает закон сопричастия, суть которого состоит в том, что человек чувствует себя мистически единым со своим тотемом, например, крокодилом, попугаем, орлом или со своей лесной душой. Позиция ученого была подвергнута критике, и он постепенно почти свел на нет противопоставление логического и дологического мышления. Один из основателей психологического направления в американской культурной антропологии Ф. Боас полагал, что во многом Леви-Брюль неверно интерпретировал этнографические данные традиционных культур. А английский психолог Ф. Бартлет считал главной ошибкой Леви-Брюля сравнение типа мышления, обнаруженного в «примитивных» обществах, с эталонами научного мышления. Леви-Брюль, например, выражает уверенность, что именно европейское мышление является совершенно правильным. Леви-Брюль стоял на эволюционистской точке зрения, он писал о необходимости и обязательности стадий в развитии мышления культуры от пралогического к логическому. Некоторые интерпретации этнографических фактов подчеркивают смысловое ядро концепции автора. Например, он описывает, что яд, согласно поверьям африканских народов, действует только вместе с заклинаниями. Представления о физических свойствах яда, столь ясного для европейца, не существуют

для мышления африканца. «Весьма существенной деталью теории Леви-Брюля является то, что тип мышления, называемый им первобытным, составляет основу культур не только дописменных традиционных обществ, но и Индии и Китая. Культуры этих стран, по мнению Леви-Брюля, также находятся на стадии дологического мышления, так как не дошли в своем развитии до уровня дедуктивных естественных наук европейского образца. В них фундаментальную роль играют символы-образы, мифы, а не понятия»⁵⁹. Безусловно, тип мышления восточных культур отличается от европейского, но он отличается и от традиционного стиля мышления. Содержание же качественного своеобразия мышления восточного типа культуры раскрывал в своей аналитической психологии К. Юнг: это интуитивный, образный, тип мышления, направленный на познание духовной сущности человека, а не природы.

Сравнительное изучение типов мышления различных культур продолжил швейцарский психолог Ж. Пиаже, который отстаивал идею о том, что интеллектуальный уровень представителей дописменных культур равен уровню развития одиннадцатилетнего средневропейского школьника. Таким образом, уровень развития мышления Пиаже отождествлял с определенной стадией развития ребенка. Ученый сформулировал представление о неспособности человека традиционного общества к абстрактному мышлению. Для Пиаже мышление – это способность решать задачи в абстрактно-понятийной форме.

С иных позиций к изучению мышления жителей Полинезии подошла Маргарет Мид. Она посвятила исследованию проблем умственного развития жителей Океании специальную статью «Изучение мышления детей примитивных обществ со специальным обращением к анимизму», подвергнув критике и концепцию Леви-Брюля и Пиаже. Её выводы таковы: нет никаких оснований полагать, что анимистический (мистический по Леви-Брюлю) образ мышления повсеместно распространен в традиционной культуре. Она доказала рационалистичность мышления детей традиционных обществ, отметив уникальную способность детей этих культур мгновенно действовать в сложных условиях и быстро овладевать новыми стереотипами движений.

⁵⁹ Белик А.А. Культурная (социальная) антропология. С. 242.

М. Коул и С. Скрибнер отразили позицию многих антропологов, проводивших исследования процесса мышления в традиционном обществе. Они пришли к выводу, что нет данных, подтверждающих существование различных типов мышления. Ученые признают «равноправность западной и не западной стратегии получения объективных знаний об окружающем мире: и та, и другая связаны с упорядочением, классификацией и систематизацией информации, обе создают последовательно согласованные системы представлений»⁶⁰.

Особое место в изучении мышления заняла гипотеза о влиянии языка на культуру и особого способа видения окружающего мира – эта гипотеза получила название «лингвистической относительности» и носит имя Сепира-Уорфа (по имени их создателей: американских лингвистов Э. Сепира и Б. Уорфа). Согласно их точке зрения группы людей, образующих свои культуры и говорящих на различных языках отличаются в своем восприятии и познании мира. Это положение нашло отражение в направлении изучения культур, которое получило название социолингвистики.

Что же касается современного периода в исследовании мышления, то как утверждает В.М. Розин, познание снова переживает превращение, и его требуется устанавливать в науке заново. Это связано с переходностью культурного времени. При этом ученый попадает в поле альтернатив: первая альтернатива – продолжить мыслить традиционно, адаптировав мышление к новой реальности. Иная точка зрения состоит в том, что к этому не нужно стремиться, напротив, право каждого человека мыслить по-своему. Культура постмодерна утверждает, что мышление конституирует себя в форме множества локальных коммуникаций и дискурсов и повод к подобным воззрениям дал ранее Э. Кант. «Во всех начинаниях, – писал он, – разум должен подвергать себя критике и никакими запретами не может нарушать свободы, не нанося вреда самому себе и не навлекая на себя нехороших подозрений... К этой свободе относится также и свобода высказывать свои мысли и сомнения, которых не можешь разрешить самостоятельно, для публичного обсуждения и не подвергаться за это обвинениям как беспокойный и опасный

⁶⁰ Белик А.А. Культурная (социальная) антропология. С. 246.

гражданин. Эта свобода вытекает уже из коренных прав человеческого разума, не признающего никакого судьи, кроме самого общечеловеческого разума, в котором всякий имеет голос; и так как от этого разума зависит всякое улучшение, какое возможно в нашем состоянии, то это право священо, и никто не смеет ограничивать его»⁶¹.

Существует множество определений термина «мышление»: 1) это внутренний диалог с самим собой, как с другим; 2) это процесс преобразования образов, представлений, понятий и действий с ними; 3) это чисто рассудочный, рационалистический процесс более выгодного выбора; 4) это синтез старого и появления нового на основе совместной деятельности разума, чувств и интуиции; 5) это область человеческой деятельности и способность отдельного человека, позволяющие получать знания о действительности на основе рассуждений и других мыслительных действий с представлениями, знаниями или понятиями.

Можно выделить три основных подхода к представлению о мышлении: логический, философский и психологический. Логический подход – мышление сводится к рассуждениям и другим мыслительным процедурам, подчиняющимся логике. В рамках философского подхода мышление полагается, как объект философского осмысления. С точки зрения психологического подхода мышление представляет собой одну из важных способностей психики человека, которая может исследоваться не только в самой психологии, но и в других гуманитарных науках.

Многие современные философы высказывают убеждение, что познание того, как мы мыслим, это залог успешного разрешения проблем и задач, стоящих перед человечеством. Но чаще к изучению мышления обращаются в связи с затруднениями, возникавшими в самом мышлении. Эффективное мышление является условием любой деятельности человека. Однако бывают периоды в истории, когда мы наблюдаем, что в мышлении возникают проблемы. Например, всем известен кризис при переходе от первобытного общества к античности, который был блестяще разрешен Платоном и Аристотелем, заложившими ос-

⁶¹ Розин В.М. Мышление и творчество. М.: ПЕР СЭ., 2006. С. 9.

новы философии и науки. Другой пример мы можем наблюдать в деятельности Ф. Бэкона и Р. Декарта, осуществивших критику и переосмысление отживших средневековых способов мышления и наметивших ряд принципов мышления Нового времени. Следующий пример это творчество Иммануила Канта, который создал философскую систему направленную, с одной стороны, на преодоление скептицизма и эмпиризма, с другой – на создание оснований естествознания. Последний пример, относящийся уже к нашему времени, это проблемы постмодернистской культуры, адепты которой отрицают возможность создания единой и обоснованной системы норм мышления, выявляя вместо принципов общезначимости и порядка принципы «локальных дискурсов» и «несогласия». Представители постмодерна утверждают, что мышление само себя конституирует в форме множества локальных коммуникаций и дискурсов.

В.М. Розин в своей книге «Мышление и творчество» отмечает, что и Аристотель, например, и ряд других философов считали, что мышление есть константная структура, они не могли представить, что мышление развивается. Однако в XIX веке с формированием культурологии, социологии, психологии создаётся концепция, приписывающая мышлению способность к развитию. В культурологии, например, появляется представление о том, что представители разных культур мыслят различно. Следует обратить внимание и на существование противоположной точки зрения, представители которой, например Ф. Боас, К. Леви-Стросс, развивают мысль о том, что не существует значительных межкультурных различий в процессах мышления, что функции человеческого ума являются общим достоянием всего человечества.

Следующая проблема, которую пытаются решить ученые звучит так: является ли мышление неотъемлемым состоянием человека или, наоборот, мышление деиндивидуально, представляя собой культурно-историческое или просто общественное образование. Психологи, например, считают, что мышление это всего лишь атрибут психики человека. Этому направлению близка философская точка зрения, согласно которой мышление есть творческий процесс, в котором мысль рождается каждый раз заново, и это всегда новая мысль. Представляют несомненный интерес размышления В.М. Розина, который в своих работах

показывает, что мышление не могло возникнуть раньше античности, пока не сложились две основные предпосылки: институт античной личности и способность к рассуждению. До появления мышления в античной культуре знания создавались и получались другими способами, а именно на основе мифологического и религиозного сознания, и обязательно проверялись в практике хозяйственной и социальной жизни. Например, утверждение, что у определенного человека есть душа, были получены в рамках анимистической картины мира – представления, что в теле человека живет неумирающая душа. Древний человек получал знания не в рассуждениях, а используя схемы, это особые типы историй, которые рассказывают, например герои Библии и Евангелия. Человек опирался на схему, которая содержала представление о теле человека как доме, где живет душа, и о душе, как обладающей способностью жить в теле и покидать его⁶². Множество подтверждений этому содержат собранные мифы и легенды в работе Э. Тайлора «Первобытная культура». Розин в своем исследовании подчеркивает, что рассуждения возникли только в античности и этому способствовали два обстоятельства: формирование античной личности и возникновение социальной коммуникации, допускающей не только общественное мнение, но также и личные мнения и убеждения. Культурологические исследования показывают, что для современного мышления характерен глубокий кризис, выражающийся в том, что мы не в состоянии отличить научное мышление от мифов и мистики. Однако существует и другая позиция ученых, которые считают, что только в конце XX столетия научное мышление обрело свою форму, позволяя каждой мыслящей личности, свободно выражать себя, и это отвечает концепции современного мышления. Свои рассуждения о мышлении личности Розин заканчивает следующими выводами: «Сегодня становится очевидным, что познание – это не отображение существующего мира с помощью трансцендентальной инстанции, а органический момент жизни культуры и личности. В рамках этой жизни как её необходимое условие конституируются как мышление, так и представления о мире и других реальностях»⁶³.

⁶² Цит. по: Розин В.М. Мышление и творчество. М.: ПЕР СЭ., 2006. С. 30.

⁶³ Там же. С. 33.

С термином «мышление» тесно связана такая деятельность личности, как творчество. Наиболее распространенное представление о научном творчестве обычно связывается с открытием нового в науке: законов, новых отношений, построением теорий. Творцом в науке считается исключительный человек, способный совершенно иначе взглянуть на известные факты, создавший нечто новое, интересное в науке, оцененное современниками или потомками. В качестве примера творческой личности в науке, можно рассмотреть деятельность Галилео Галилея, признанного основоположника современной науки. Галилей выступал против средневековой науки, разработал основы современного экспериментального естествознания, наметил структуру физического эксперимента в отличие от опыта и обосновал фундаментальный физический закон падения тел. С творчеством Галилея обычно связывается представление о том, что он не имел предшественников в науке, творил как бы «на пустом месте». Однако существует и иная точка зрения. Во-первых, Галилей имел дело с задачами, для решения которых в европейской культуре уже сложились условия. Во-вторых, Галилей не смог бы построить учение о движении, если бы в античной науке Архимед не ввел ряд теорем о равномерном движении. В-третьих, если бы Галилей не знал работы средневекового логика Н. Орема о движении. В-четвертых, если бы он не был знаком с астрономическими учениями Птолемея и Коперника, работами Платона и Аристотеля и др. Например, Орем наметил логический каркас основных понятий механики чуть ли не на 300 лет вперед. Доказано, что Галилей заимствовал из работ Орема геометрический метод и саму идею доказательства теоремы об эквивалентности движений, терминологию, а также ряд основных понятий. Рассмотрев творческую деятельность Галилея, мы можем прийти к выводу, что для любого открытия в науке должны созреть определенные общественные условия, а творчество представляет собой обобщение научного материала, уже накопленного в культуре. Необходимо обратить внимание, что творчество нельзя свести ни к личности ученого, ни к простой эволюции культурного наследия. Научное творчество способствует эволюции науки: созданию в ней новых идей, моделей, способов исследования. Новая научная культура, несомненно, несет в себе субъективный аспект, она обязательно

несет отпечаток отношения самого ученого к различным научным идеям, спорам, взглядам, ценностям. Можно сказать, что мышление и творчество – это две стороны одной медали: творчество предполагает мысль, а подлинная мысль обязательно творческая. Творчество и мышление можно рассматривать двояко: 1) как реализацию личности, её жизненный путь и 2) как явления, которые обусловлены временем, культурой, традициями, коммуникацией.

Если мы обратимся к современному художественному творчеству, то для исследователя будут интересны такие категории, как «произведение», «интерпретация» и «личность». Эти категории будут важны как для исследования сценического творчества, так и для живописи, танца и других видов искусства. Художественное произведение – это продукт творчества и мышления личности, а интерпретация этого произведения – истолкование в определенном языке данного продукта. Существуют различные точки зрения ученых на все эти три объекта. Одни считают, что произведение, интерпретация и личность существуют независимо друг от друга и не влияют друг на друга. Иную точку зрения высказывают, например М. Мамардашвили, Ж. Делёз, В. Розин и др. Они говорят, что постмодернистов интересуют проблемы множественного истолкования произведений искусства, природа вторых, третьих планов, виртуализация скрытых тем и сюжетов, психоаналитические и культурно-символические интерпретации и обоснования. Искусствоведов, философов или просто обычных людей – читателей, зрителей, слушателей – интересуют проблемы подлинного понимания произведения, понимания, работающего на современность. В искусстве за счёт семиотических и психологических механизмов создаётся реальность, вроде бы не существующая в обыденности. Леонардо да Винчи писал в «Книге о живописи», что хотя нам даны только плоскость и краски, но зритель видит «широчайшие поля с отдалёнными горизонтами», «живопись только потому кажется удивительной зрителям, что она заставляет казаться реальным и отделяющимся от стены то, что на самом деле ничто»⁶⁴. Именно в попытке осмыслить существование художественной реальности во времена Аристотеля родилась концепция мимесиса

⁶⁴ Леонардо да Винчи. Книга о живописи // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 1. М. 1962. С. 164, 176.

(отображения действительности, идеализация, подражание), которая отводит искусству в плане существования вторичную роль – подражание бытию, а не само бытию. В XX веке эта позиция претерпевает изменение: признаётся за художественной реальностью относительная автономия. М. Хайдеггер утверждает, что в искусстве раскрывается, выявляется и удерживается сама «истина бытия», что подлинное искусство это не мимесис, а форма полноценной жизни. Если человек оказывается вовлеченным в искусство, то оно заставляет его переживать, вдохновляться, оно заставляет работать мысль. Зритель сопереживает не только сюжету произведения, но вдохновляется игрой актеров и невольно начинает разгадывать загадки, предложенные режиссером: то есть он начинает видеть и понимать второй, третий планы произведения. Итак, художественная реальность включает в себя, как необходимый момент, также чисто искусственный план: мы переживаем не только события, о которых пишет автор произведения, но и то, как выстроено произведение режиссером, как сыграно актерами, т.е. мы проживаем предложенные события. Необходимо обратить внимание на то, что современное произведение искусства без художественных концептуализаций, а также внутренней работы и культуры зрителя, уже не в состоянии выполнять свои функции. Это особенность современной культуры. Если зритель не находится на «одной волне» с режиссером или иным художественным деятелем, создавшим произведение искусства, то он не в состоянии понять «Текст» данной творческой работы. А что же такое быть на одной волне? Это значит иметь достаточный уровень гуманитарного образования и высокий уровень культуры. Работа мышления помогает зрителю войти в художественную реальность и пережить её события. Если искусство современно, то оно возвращает нас в лоно жизни, когда же схемы и концептуализации выдаются за само искусство или подчиняют себе художественное творчество, то искусство умирает и превращается в постав, в нечто второстепенное, ненастоящее. Помимо постмодернистского подхода к произведению, когда признаётся бесконечное множество равноценных репрезентаций, человека интересуют проблемы истолкования произведения, т.е. интерпретации произведения, под которым сегодня понимают две основные вещи: 1) понимание, работающее на современность (и все мы

прекрасно знаем, как много классических художественных произведений ставят на сцене театров с новой интерпретацией, проводя аналогии с современным периодом), и 2) понимание, решающее определенные задачи (например, осмысление искусства-постава или этические, духовные проблемы в отношении современного искусства). Итак, по поводу одного произведения создаётся множество интерпретаций. Выбор остаётся за человеком, который выбирает ту интерпретацию, в котором он находится сам, т.е. он включает события художественного произведения в свою реальность. Однако такой подход критикуют постмодернисты, поскольку в этом случае человек не приобретает для себя ничего нового. Другой путь более сложный. В этом случае человек поставлен перед нелегким выбором, и для того, чтобы пройти в реальность, заданную интерпретацией, предложенной, предположим, театральным режиссером, ему придется измениться самому, переосмыслить свои убеждения, совершить поступок, пережить кризис. Современная философия проповедует мысль, что новоевропейский человек может жить, лишь утверждая свое бытие через бытие других, однако интерпретация произведения и есть частый случай бытия другого. Поэтому предпочитая одни интерпретации другим, мы не просто сопереживаем, но и сами как бы рождаемся в лоне художественного произведения.

Мышление и творчество являются ценностями нашей культуры. С одной стороны, личность – это индивидуализация, это строительство своей жизни и самого себя, выбор и предпочтение. С другой стороны, личность предполагает реализацию в данном человеке противоположных индивидуализации структур – языка и мышления. Стать творческой и мыслящей личностью означает не только освоить высшие достижения человечества, но и предполагает обновление традиционного и создание принципиально нового в научном и художественном творчестве. Мышление и творчество – это трудный жизненный путь, творческий поиск, но и возможность для личности самореализоваться в этом мире. Эффективная социокультурная деятельность обязательно предполагает моменты мышления и творчества личности.

«КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ» КАК НОВАЯ ПАРАДИГМА НАУК О КУЛЬТУРЕ

На рубеже XX–XXI вв. изучение различных аспектов социальной и культурной памяти историками, социологами, антропологами и представителями других дисциплин фактически сформировали новую междисциплинарную культурологическую парадигму, которую интересуют такие понятия, как «память», «воспоминание», «забвение», «ностальгия» и др.

Начиная с трудов античных авторов, феномен «память» был предметом философской рефлексии. В XIX в. начинаются экспериментальные исследования памяти психологами и физиологами. При этом память традиционно рассматривалась как феномен индивидуального сознания, представляющий статичное хранилище информационных отпечатков. В XX в., начиная с трудов французского социолога М. Хальбвакса на Западе формируется специфическое научное направление, обозначаемое термином «memory studies», сосредоточившееся на изучении не физиологической памяти человека, а на «памяти культуры». В поле этой научной парадигмы работают исследователи различных социогуманитарных направлений: культурологи, социологи, культурные антропологи, историки, политологи, философы, психологи и др. Интерес к изучению вопроса, какое место определенное историческое событие занимает в современной жизни, стали проявлять органы государственной политики и социального управления. Заговорили о своеобразном мемориальном буме, ввиду того, что стала понятна важность формирования исторических образов в культуре современности и факторов их формирования. Стало очевидно, что существует разрыв между самим историческим явлением и его отражением в культурном поле современности, ввиду того, что интерпретация истории происходит не из установки на адекватность отображения, а на социальный заказ современности. Вследствие этого данное научное направление, которое пока еще не закрепило за собой определенного названия, становится существенной частью культурологических исследований. Культурологию в первую очередь интересуют механизмы формирования и интерпретации исторических образов в хронологическом разрезе вплоть до совре-

менного периода. Культурологию также интересуют вопросы фальсификации истории, искажения исторических фактов, для чего служат искажения фактов, а также выявление субъекта – кому нужна данная фальсификация. Ясно, что содержание памяти, его структурирование, припоминание или, напротив, забвение информации в значительной степени определяется социальной группой, социально-культурными нормами, а также потребностями текущей политической ситуации. Это позволило говорить о внешних измерениях памяти и ввести для её обозначения такие термины, как коллективная память, социальная память, культурная память.

Вопрос о «культурной памяти» возник в ходе деятельности научной группы исследователей в Гейдельбергском университете. В результате этой деятельности А. Ассман представила свою докторскую диссертацию под названием «Пространство памяти. К конструированию культурного времени». Автор рассматривает формы и функции культурной памяти от античности до постмодерна. Говоря о теме «культурная память» необходимо понимать, что речь идет о трех темах: 1) воспоминание (обращение к прошлому), 2) идентичность (политическое воображение), 3) культурная преемственность (складывание традиции).

В своей работе «Длинная тень прошлого» А. Ассман отмечает, что основу для индивидуальной идентичности создает связь двух понятий: «Я» и «Мы». Однако «Мы» – это группы, с которыми связывает себя человек, имеют разные уровни. С одной стороны вхождение в одну из таких групп происходит без осознанного выбора, а только по факту рождения, это семья, этнос, нация. В определенную социальную группу можно попасть по собственному свободному выбору, в соответствии со способностями и интересами, например, певческий хор или политическая партия. Существуют социальные группы, в которые можно попасть в силу какой-либо номинации, например, принадлежность к какой-либо Академии, получение ордена и др. Обязательный критерий «Мы-группы» – сплоченность. Группы не являются неизменной частью нашей идентичности: нацию можно сменить, вследствие миграции; конфессиональную идентичность можно изменить, перейдя в другую религию. Однако родственные отношения, половая, этническая принадлежность приобретаются по рождению, обычно несменяемы на протяже-

нии всей жизни. Группы различаются по размеру, стабильности или неустойчивости, поэтому различают память индивидуума, политического коллектива, социальной группы, нации и, конечно же, память культуры. В особую группу следует выделить «семью», поскольку именно в этой группе жизнь продолжается и после смерти: память продолжающих жить родственников, составление определенной мифологии о жизни особо выдающихся личностей, осуществление поминальных обрядов. Семья является длинной цепью поколений, одним из звеньев которой предстаёт собственная жизнь, которая начинается рождением и продолжается после смерти при наличии детей, внуков, правнуков. Семейная память может иметь свое продолжение в виде хранящихся документов, дневников, мемуаров. А. Ассман отмечает, что «хотя собственное время жизни человека экзистенциально ограничено, он, тем не менее, обитает в куда более протяженном временном горизонте, который уходит значительно дальше границ личного опыта. Поэтому индивидуальная память вмещает в себя гораздо больше, нежели содержание собственного неповторимого опыта; в человеке всегда совмещаются индивидуальная и коллективная память»⁶⁵. Индивидуальная память очень важна для формирования собственной личности. Каждому человеку дороги его воспоминания, его опыт. Именно личные воспоминания создают образ собственной идентичности. Есть личные воспоминания, которые находятся в подсознании, эти воспоминания могли когда-либо нанести травму, и человеку не хочется их вытаскивать из глубин своей памяти, они слишком болезненны, ему хочется предать их забвению, вытеснить из своей памяти. Личная память обусловлена коммуникацией, поэтому, как отмечает французский социолог, родоначальник исследования культурной памяти Морис Хальбвакс, одинокий человек неспособен на воспоминания, потому что воспоминания закрепляются благодаря общению с другими людьми. Этот вид памяти именуют коммуникативной памятью. Хальбвакс первым указал на то, что «культурная память» подразумевает одно из внешних измерений человеческой памяти и определяется социальными и культурными рамками.

⁶⁵ Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика / Алейда Ассман; пер. с нем. Бориса Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение. 2014. С. 19.

В науке выделяют четыре измерения памяти, среди которых «культурная память» является только одним из них.

- 1) Миметическая память. Эта область связана с деятельностью, которой мы обучаемся через подражание. Использование письменных указаний для определенной деятельности, таких как поваренные книги, строительные пособия и др. – относительно позднее явление. И сегодня обширные области повседневной деятельности опираются на миметическую традицию.
- 2) Предметная память. Человек с древнейших времен окружен предметами, начиная от такой обыкновенной и привычной утвари, как кровать, стул, посуда, и вплоть до домов, деревень и городов, транспорта и вкладывает в них свои представления об удобстве и красоте. Предметы показывают человеку его собственное отражение, напоминают ему о нем самом, о его прошлом, о его предках. Мы существуем в определенном предметном мире, который снабжен показателем времени, указывающий не только на настоящее, но и на различные пласты прошлого.
- 3) Коммуникативная память – это язык и коммуникация. Язык и способность коммуницировать с окружающими человек приобретает только в общении с другими членами общества, в круговом, или возвратном, взаимодействии. Сознание и память невозможно объяснить из индивидуальной физиологии, они требуют «системного» объяснения, которое обязательно включает взаимодействие с другими индивидами.
- 4) Культурная память. Культурная память образует пространство, в которое более или менее плавно переходят все три вышеприведенных вида памяти. Когда миметические навыки, связанные с деятельностью, приобретают статус «обрядов», то есть в дополнение к своему целевому значению приобретают еще и смысловое, они уже не вмещаются в область миметической памяти. Обряды относятся к сфере культурной памяти, поскольку представляют форму передачи и воскрешения культурного смысла. То же самое можно сказать и о вещах, когда они отсылают не только к определенной цели, но и к определенному смыслу: например, храмы, идолы, памятники, надгробия выходят за рамки предметной памяти, поскольку отражают и показатель времени, и идентичности. Немецкий

историк искусства Аби Варбург назвал этот аспект «социальной памятью». Культурная память питает традицию и коммуникацию, но не исчерпывается ими. С её помощью можно объяснить конфликты, нововведения, революции. Это вторжения того, что находится по другую сторону актуализированного на данный момент смысла, т.е. возвращения к забытым фактам, к возрождению традиции, возвращения уже вытесненного из индивидуальной памяти. Понятие «культурная память» – это обобщающее понятие, описываемое выражениями «складывание традиции», «обращение к прошлому», «политическая идентичность». Эта память культурная, потому что она может осуществляться лишь искусственно, в рамках определенных социальных институций, в то же время это память, потому что она функционирует по отношению к социальной коммуникации, как индивидуальная память по отношению к сознанию. Ученые считают, что употребление вместо термина «культурная память» привычного слова «традиция» ведет к урезанию феноменологии и соответствует сведению понятия индивидуальной памяти к понятию сознания.

Помимо вышеприведенных терминов, связанных с темой памяти, существуют понятия «искусство запоминания» или «помнящая культура». Техника искусства запоминания основана на том, чтобы выбрать значимые тексты, создать в уме их образы и как бы «разместить их в определенных местах головного мозга». Эта техника имеет отношение к искусственно развитой памяти. В I в. до н.э. автор «Риторики к Гереннию» античного текста об искусстве запоминания, различал естественную память и «искусственно развитую память». С помощью определенной техники, т.е. искусственно развитой памяти человек может вместить большое количество знаний и держать их наготове, например, для аргументации или доказательства чего-либо. Понятие «помнящая культура» не имеет с этим искусством запоминания ничего общего. Искусство запоминания снабжает приемами, помогающими развить память. Речь идет о совершенствовании способностей. «Помнящая культура» обращена к группе. Здесь ищут ответ на вопрос, чего нам нельзя забыть. Этот вид культуры имеет дело с памятью, создающей общность. В отличие от искусства запоминания, помнящая культура – это

всеобщий феномен. Помнящая культура основывается на формах обращенности к прошлому, а прошлое возникает только в силу того, что к нему обращаются. Возникновение прошлого – это естественный процесс, он возникает потому, что проходит время. Однако общества по разному относятся к этому процессу. Одни общества могут жить одним днем, например, древние общества, племена, что означает и исчезновение исторических событий. Другие общества прилагают усилия, чтобы придать «настоящему мгновению» длительность, направляя планы на вечность, к таким обществам можно отнести римлян, они могут даже обращать свое внимание в будущее, как, например, египетские фараоны. Удержать настоящий момент или удержать прошлое возможно при помощи воспоминания, оно и воссоздается в воспоминании. Прошлое возникает благодаря тому, что его не забывают и к нему обращаются, а, чтобы к прошлому можно было обращаться, оно должно осознаваться как прошлое. Это возможно в двух случаях: 1) нельзя, чтобы оно исчезло полностью, 2) должны иметься свидетельства и эти свидетельства должны обладать характерным отличием от настоящего мгновения. Если первое условие не нуждается в обосновании, то второе можно понять на примере языковых изменений. Нет языков, которые бы не изменялись, хотя этот процесс не осознается самим носителем языка, в связи с медленным темпом изменений. Изменение осознается тогда, когда более ранние языковые стадии оказываются сохраненными как особые языки, например, древнеславянский язык, или священные тексты. В качестве более близкого к нам по времени примера, можно привести строки из оды В. Тредиаковского «Телемахида» (1766), которые А. Радищев взял в качестве эпиграфа в свое произведение (изменив два слова): «Чудище обло, озорно, огромно с тризвенной и Лаей» (Чудище тучное, гнусное, огромное, со ста пастями и лающее). В период постмодерна эта фраза уже непонятна, а еще в начале XIX века это была «крылатая» фраза и обозначала негативное отношение к определенному общественному явлению. Переживание разрыва между прошлым и настоящим требует выбора между исчезновением или сохранением. Только с наступлением невозможности продолжения жизнь обретает форму прошлого, тогда здесь в свои права вступает помнящая культура и происходит её зарождение. Когда мы говорим, что ушедший

из жизни человек продолжает жить в памяти последующих поколений, то речь идёт о том, что, вследствие волевого решения группы, память о нем сохраняется силой воспоминания, с целью передать эту память в последующую жизнь, в будущее. Например, египетский обычай еще при жизни самому создавать начало помнящей культуре. Не только фараон, но даже египетский чиновник сам сооружает свою гробницу, размещая на ней свою биографию и не в виде мемуаров, а в качестве своего будущего некролога.

Многие категории, о которых мы упоминали, можно было бы обозначить понятиями «традиция» или «предание». Однако память об ушедших из жизни не передается «традицией», то, что о них помнят, есть дело культурной работы, сознательного обращения к прошлому, что и выделяет их в область, называемую «культурной памятью», и выделяет из потока традиции.

В 20-е годы XX-го века французский социолог Морис Хальбвакс, который в 1945 году был убит немцами в концентрационном лагере Бухенвальд, разработал понятие «коллективная память». Этой теме он посвятил три научных исследования. Основная мысль всех работ Хальбвакса – это социальное конструирование памяти. Он отвлекается от физической основы памяти и занимается её социальным контекстом, без которого невозможно складывание и сохранение индивидуальной памяти. Исследователь акцентирует внимание на том, что память возникает у человека в процессе социализации, и эта память сформирована коллективом. Даже личные воспоминания возникают через коммуникацию и взаимодействие социальных групп. Следовательно, память является функцией вовлеченности человека в социальные группы, начиная с семьи и кончая религиозной и национальной общностью. Если коммуникация прекращается, то следует забвение. Забвение объясняется тем, что наше внимание неспособно было остановиться на определенных событиях или фактах, потому, что оно было направлено на что-то другое. А. Ассман приводит пример забвения. На территории Австрии находился концлагерь Гузен, в котором с 1940 по 1945 годы содержались политические заключенные и депортированные евреи. Тридцать семь тысяч человек погибли в этом лагере смерти от рук немецких нацистов – здесь произошла крупнейшая гуманитарная катастрофа XX века. После войны на этом месте развернулось масштабное жилищное строительство,

выстроили коттеджи, вырастили прекрасные цветущие сады. Один художник, который жил здесь спустя 35–40 лет после войны ничего не знал об истории этих мест, она была полностью вытеснена социальной памятью. Только в 2004 г., когда специалисты по мемориальной культуре построили в городе мемориально-информационный Центр, он узнал о существовании концлагеря на месте современной музыкальной школы, в которой он учился. Произошло наложение двух видов социальной памяти, и современные жители пытаются сохранить живую память очевидцев, превратив её в культурную память последующих поколений. Одним из видов сохранения памяти являются современные средства коммуникации и культуры, например, аудиоинсталляция, созданная из рассказов очевидцев тех давних трагических событий. Следовательно, и память, и забвение есть социальное явление. Хальбвакс обращает внимание на важность различения индивидуальной и коллективной памяти. Он пишет, что индивидуальны лишь ощущения, ведь они тесно связаны с нашим телом, воспоминания же берут начало в мышлении различных групп, членами которых мы и являемся. Сама судьба ученого явилась подтверждением его научной теории. Хальбвакс внёс значительный вклад в разработку темы культурной (или социальной) памяти, научное сообщество не предало забвению имя автора этой концепции, и вот уже более полувека его имя хорошо известно всему мировому научному сообществу, на его работы активно ссылаются исследователи в области философии, культурологии и социологии.

Воспоминания воплощены в определенном пространстве и имеют отношение к определенному времени. Так, годовой круг праздников отражает коллективно, сообщая пережитое время. К пространству относятся, например, дом – для семьи, города – для сообщества горожан и др. Цицерон писал, что в «местах заключается такая сила воспоминания, что не без причины из них выводится искусство памяти». У каждого человека есть свои места силы, связанные с глубоко пережитыми чувствами. Оказавших в этих местах спустя много времени, он вновь невольно окунается в свою память и переживает заново сюжет своей жизни. В другом пространстве сила воспоминаний к нему не возвращается с такой мощью. Коллективной памяти свойственна, как мы уже отмечали, идентификационная конкретность. Это значит, что она отнесена к реальной группе. В этих воспоминаниях выражена общая позиция группы.

Связь между коллективной памятью, представлением группы о себе и социальной функцией Хальбвакс показывает на примере иерархии средневекового феодального строя, где система гербов и титулов символизирует притязания на определенные права и привилегии. Ранг семьи в большой мере определяется тем, что она сама и другие знают о ее прошлом, какую память об этой семье сохранили потомки. Здесь приходится обращаться к памяти общества, с целью достичь послушания, которого и позже будут требовать, ссылаясь на пользу служения обществу, отечеству или на определенные полномочия служащих. Развивая сознание своей идентичности, социальная группа сохраняет, отбирает и выстраивает факты так, чтобы подчеркнуть соответствия, сходство, преемственность. Хальбвакс подчеркивает еще один признак коллективной памяти – это её воссоздающий характер. Память не способна удержать прошлое как таковое – от прошлого остается то, что общество способно воссоздать. Хальбвакс объяснял, как память занимается воссозданием. Прошлое не может сохраняться, оно постоянно реорганизуется. Память не только воссоздает прошлое, она также организует проживание настоящего и даже будущего.

Размышляя о соотношении памяти и истории, Хальбвакс решительно их противопоставляет:

Память	История
Память стремится исключить разрывы и перемены, видит сходства и преемственность	Подчеркивает разрывы и перемены, историю не интересуют периоды, лишённые изменений, воспринимает исключительно различия и разрывы преемственности
Память склонна видеть прошлое, как исключительно своеобразное	В истории все факты жизни отдельных групп и обществ сопоставимы друг с другом
Память связана с группой, имеет своим носителем ограниченную во времени и пространстве группу	История избавлена от всяких связей, являясь абсолютно объективной и лишённой какой-либо социально-культурной идентичности. Всю массу событий можно собрать в единую картину только при условии, что события будут отделены от памяти групп, сохранивших воспоминание о них, что будут разорваны их связи с духовной жизнью социальной среды

Память основана на фактах, сохраняется и передается будущим поколениям её носителей	История помещает факты в пустую, абстрактную, искусственную длительность, которая ни для кого не является «своим» временем.
Коллективных памятей много	История – одна

Отношение памяти и истории видится Хальбваксу следующим образом: история начинается там, где заканчивается живая память, там, где прошлое уже не переживается, где оканчивается традиция и распадается социальная память. Противопоставление истории и памяти стало предметом дискуссий. Некоторые исследователи поддерживают тезис М. Хальбвакса. Так, например, американский исследователь А. Мегилл утверждает, что историю нельзя приравнивать к памяти, т.к. историография должна выполнять критическую функцию. Другие исследователи рассматривают историческое описание как форму социальной памяти, например, известный историк культуры П. Бёрк. Вследствие этого возникла новая форма историографии, которая называется «история истории», она рассматривает те трансформации, которые совершались в сфере социальной памяти с определенным историческим лицом или событием.

Открытием Хальбвакса, как социального психолога, является концепция «коллективная память», которая основана на связи памяти и группы. На различных примерах он показал, как взаимосвязаны групповая память и групповая идентичность. Он пытался распространить социально-психологические познания на пространство культурологии, на пространство истории культуры. Он доказывал, что индивидуальные воспоминания являются социальным феноменом. Очень важным открытием Хальбвакса является его доказательство, что прошлое – это социальная конструкция, которая формируется духовными и социальными потребностями настоящего. Прошлое является продуктом культурного творчества. Формами коллективной памяти о прошлом являются коммуникативная и культурная память. Коммуникативная память охватывает воспоминания, которые связаны с недавним прошлым, эти воспоминания человек разделяет со своими современниками. Например, па-

мать поколения. Эту память группа приобретает исторически. Когда носители этой памяти умирают, она уступает место новой памяти. Римляне создали понятие, под которым понимали срок, в пределах которого умирает последний представитель поколения, а значит, и последний носитель специфической памяти. Предельное значение существования этой памяти – 80 лет. Критический порог – половина этого значения – 40 лет. Через 40 лет очевидцы, которые взрослыми пережили определенное значимое событие, переходят к возрасту, в котором все большую роль приобретает воспоминание, а, следовательно, и потребность в его фиксации и передаче дальнейшему поколению. Например, то поколение, для которого преследование и уничтожение народов Гитлером является личным негативным опытом, сейчас уже уходит с жизненной сцены. Что будет с памятью о Второй мировой войне в связи с предстоящим уходом очевидцев – носителей живых воспоминаний? То, что сегодня еще у немногочисленного общества является живым воспоминанием, скоро будет передаваться уже опосредованно. Память приобретает политическую актуальность, следовательно, встанет вопрос, какие изменения произойдут в воспоминаниях. Поэтому сейчас появляется потребность в письменной фиксации воспоминаний участников событий и в собирательской работе историков и архивистов. «Живая память» охватывает не более 80 лет, далее начинается история, официальная традиция, создаются учебники и памятники. Культурная память направлена на фиксированные моменты в периоды, которые уже стали прошлым. Для неё важны не факты, а воссозданная в воспоминании история. Можно сказать, что в культурной памяти фактическая история преобразуется в миф, через воспоминание история становится мифом. Культурная память всегда имеет определенных носителей этой памяти, например, шаманов, бардов, жрецов, художников, писателей, ученых. Культурная память не распространяется сама собой, а нуждается для этого в специальной работе, которой занимается социальная элита.

В научной литературе разработана определенная модель шкалы, которая разграничивает полюса коммуникативной и культурной памяти:

Коммуникативная память	Культурная память
Исторический опыт в рамках индивидуальных биографий	Мифическая предыстория, события в абсолютном прошлом
Неформальна, слабо оформлена, естественна, возникает во взаимодействии, в повседневной жизни	Учреждена, в высокой степени оформлена (праздник, ритуальная коммуникация)
Животное воспоминание в органической памяти, устные рассказы и непосредственный опыт	Устойчивые объективации, традиционная символическая кодировка, инсценировка в слове, образе, танце и проч.
Время: 80–100 лет, временной горизонт в 3–4 поколения	Время: абсолютное прошлое мифической древности
Носители памяти – неспецифические, современники определенной помнящей общности	Носителями памяти являются специалисты – носители традиции

Последние исследования в области культурной памяти свидетельствуют, что каждая культура действует в двух измерениях: социальном и временном. Она связывает человека с его современниками, она связывает также «вчера и сегодня», удерживая в живой памяти воспоминания и опыт. Этот аспект культуры лежит в основе мифических и исторических рассказов. Оба аспекта: нормативный и нарративный (аспект рассказа) создают принадлежность, или идентичность, это и даёт возможность отдельному человеку говорить «мы». Существуют различные представления об идентичности. К.Э. Разлогов высказывает мнение, что синонимом идентичности является ментальность, так вот «ментальность народов России в большей мере определяется историко-географически, нежели этнически – это память почвы скорее, чем крови, память о событиях и о причастности к ним в первую очередь. Отсюда и развернувшаяся в последние десятилетия неистовая борьба за право переписать историю по-своему. Но историческая память у народов Евразии в значительной степени общая. Поэтому стоит говорить о российской, а не о русской ментальности»⁶⁶. Именно этот ученый впервые поставил вопрос о существовании множественной идентичности, которая уходит корнями в индивидуальную историю каждой личности

⁶⁶ Разлогов К.Э. Память и идентичность // Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке: Коллективная монография / Рос. Ин-т культурологии; отв. ред. Н.А. Кочеляева. М. : Совпадение, 2012. С. 12.

и в коллективную память народов. Многие народы находятся в плену генеральных событий своей истории, которые и диктуют нормативные установки поведения, определяют сознания, формируют культурные парадигмы. Ассман заявляет, что нация, которая трактует вызовы будущего через призму своих ключевых событий прошлого, остается в плену собственной истории. Вывод можно искать в преобразовании воспоминаний таким образом, чтобы прошлое утратило господство над настоящим. Воспоминания могут использоваться в социополитической ситуации и как средство провокации насилия, и как средство его предотвращения. Такие значимые воспоминания, к которым мы можем с полной основательностью отнести, например, немецкий национал-социализм, остаётся и должен оставаться болевой точкой современности. Поколение, родившееся в Германии уже в 1962 году, может заявить по поводу исторической памяти о концентрационных лагерях, что они «ничего не чувствуют»⁶⁷ – время эмоциональной памяти прошло. Настаёт время культурной памяти, и, если мы не хотим повторения тех трагических событий, которые унесли большое количество человеческих жизней, «носители культурной памяти» – ученые, историки, культурологи, политологи, социологи, должны активно включиться в работу по формированию этой памяти.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ ТУРИЗМА КАК ОДНА ИЗ ФОРМ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

В XXI веке индустрия туризма стала реальностью современной глобальной культуры. Согласно прогнозу Всемирной туристской организации (ЮНВТО) к 2020 году число путешественников достигнет 1,6 млрд. человек. Туризм выступает как один из наиболее существенных факторов межкультурной коммуникации. И сама суть данного феномена направлена на постоянное знакомство с новыми культурными парадигмами. Культурный вектор развития туризма дополняется его исторической состав-

⁶⁷ Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика / Алейда Ассман; пер. с нем. Бориса Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение. 2014. С. 298.

ляющей. Пожалуй, ни одно другое столь же масштабное социальное явление не знакомит «вживую» с историко-культурными памятниками и достопримечательностями, как это происходит во время путешествий. Благодаря туризму осуществляется не только знакомство с иными социокультурными пространствами, но и активизируются такие функции культуры, как познавательная, коммуникативная, аксиологическая и др. В противовес теории о столкновении цивилизаций, ученые доказывают, что туризм, открывая новые цивилизации, открывает для себя «другого» и несет в себе другую культуру, утверждая разнообразие и уникальность мира. Туризм становится логикой развития культуры. Он превратился в образ жизни человека, стал культурной потребностью, реальной возможностью межкультурных коммуникаций. С туризмом ассоциируется отдых, успех, достаток. С социокультурной точки зрения он выполняет познавательные и рекреационные функции, становится посредником в межкультурном, межэтническом и межличностном общении, он как бы «перемешивает» представителей различных культур, рас, этносов, религий, идей, традиций – туризм становится глобальным поликультурным, полиэтническим и мультиконфессиональным пространством. У туризма есть ограничения – он не в состоянии прекратить военные конфликты, но он способен укреплять взаимопонимание и контактность между людьми различных культурных традиций, политических и социальных укладов. Все эти характеристики позволяют ввести данный феномен в проблематику культурологических исследований. А.А. Коржанова в своих научных исследованиях успешно доказывает, что в структуре социально-гуманитарного знания культурология туризма способна претендовать на самостоятельную предметную область в качестве отраслевой культурологии⁶⁸. Под культурологией туризма понимают систему знаний, при которой туризм и содержание туристской деятельности рассматривается как объект культуры. Культурология туризма выступает подотраслью и социологии, и культурологии деловой культуры, и бизнес-коммуникаций, она объединяет в себе прикладное знание о туристическом бизнесе, а также фундаментальные исследования в области теории и

⁶⁸ Коржанова А.А. Туризм как социокультурный ресурс развития современной России. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии. М., 2011. С. 14-15.

истории культуры. Культурология туризма перемещается с периферии научных исследований к центру. Современный туризм демонстрирует в массовом сознании прогресс, достигнутый обществом, и переход в царство свободы. Выявление культурной природы туризма, его сущностных характеристик является одним из важных направлений в исследованиях отечественных и зарубежных ученых. Так культурную сущность туризма, китайский исследователь Чжун Сяньвэй видит в стремлении к свободе и совершенству человека, его потребности преодолеть границы природы. Автор выделяет два этапа в этом стремлении человека. Первый этап характеризует преодоление границ природы и формирование культуры: человечество стремится преодолеть зависимость от природы, предпринимает усилие для повышения качества жизни, формирует искусственную среду существования в виде культурной природы. Второй этап – это путь в обратном направлении: человек стремится вернуться к природе, пришло осознание необходимости возврата в природу, чтобы вновь раскрыть человеческую натуру для достижения более высокого уровня свободы. И путь преодоления границ природы, и путь возврата в природу – это сущностные проявления человеческой свободы с её стремлением к развитию творческих возможностей личности. Ч. Сяньвэй считает, что культура туризма зарождается и развивается как противоречие между обществом и индивидуальной свободой человека. Результатом этого стремления к свободе, к познанию «иного», становится диалоговое взаимодействие различных культур.

Объекты туристской сферы достаточно разнообразны: это архитектурные достопримечательности, артефакты, традиции, обряды, обычаи, изделия, связанные с культурной деятельностью человека. Туристский объект включается в единый круг культурной системы туризма только при наличии субъекта, обладающего культурно-эстетическими представлениями. Туризм – это сложная система возникновения устойчивых связей с социокультурным окружением в местах, которые являются целью путешествия. Взаимодействия туристов с этой средой приводят либо к принятию условия местной культуры, либо к её отторжению. В результате мы можем наблюдать либо положительный вектор взаимодействия, который характеризуется приращением культурных знаний, либо отрицательный – тогда туристы

отторгают местную культуру, следовательно, могут возникать осложнения. Нельзя не отметить, что модель поведения прибывших туристов оказывает влияние на местную общественную среду. Культура туризма подвижна, поскольку субъект туризма – человек, постоянно находится в поиске новых ощущений, вдохновения, познания. Туристы являются носителями определенной национальной и региональной культуры, выполняют трансляционную функцию, являются коммуникаторами в глобальном диалоге культур и цивилизаций. В современном туризме массовым путешественником является средний класс, который включает и представителей низшего класса. Расширились цели туризма – от культурного, эстетического, религиозного – до туристического шопинга. Исследователи читают, что культуре туризма присуща такая характеристика, как мифотворчество. Прослеживается связь путешествий с мифологией – с местами действий богов и героев. Так, например, в IV в. до н.э. греческий философ Евгемер признавал Зевса исторической личностью и, путешествуя по Криту, он узнавал «родословную» Зевса. Другой пример, представитель немецкого просвещения И. Гердер в 1796 году совершил путешествие из Риги во французский город Нант и пришел к выводу, что мифы и путешествия торжественны: мифы становятся понятнее, путешествия способствуют осознанию сакрального смысла мифа.

В научной литературе выделяют три этапа в развитии культуры путешествий, или культуры туризма.

Первый этап: до XIX в. – это ранний период развития туризма, связанный с трудовой деятельностью. Формой таких путешествий были инспекционные поездки правителей с целью осмотра покоренных земель для закрепления политического и религиозного контроля над пограничными территориями. В период зарождения важным признаком туризма можно назвать развитие инфраструктуры: прокладку дорог, строительство гостиниц и путевых дворцов. Начало современному туризму и было положено развитием инфраструктуры и строительством дорог, которые использовали путешественники. При определенных условиях туризм, связанный с трудовой деятельностью, превратился в досуговый туризм, например, охота, которая в ранний период относилась к трудовой деятельности, а позднее стала развлечением для высших, богатых слоёв. Возможностью

заниматься охотой знатные люди отличалась от представителей низших слоёв общества. Также для высших слоёв общества стали создаваться ландшафты и парки. Досуговый туризм знати стремился к развлечениям, удовольствию и разнузданному поведению, вследствие чего государство накладывало определенные этические ограничения, заботясь о нравственном характере общества. Вследствие этого туризм, связанный с трудовой деятельностью, утвердился, а досуговый ограничился этическими нормами, но постепенно в этот вид туризма стали втягиваться и другие слои общества.

Второй этап в развитии культуры туризма был связан с великими географическими открытиями и промышленной революцией. Изобретение паровоза позволило перевозить массу туристов на достаточно большие расстояния, что расширило видовую характеристику туризма. Появление буржуазии означало увеличение количества платежеспособных туристов. Первым серьезным опытом было создание компании Томасом Куком в 1865 г. – это дата считается рождением туристического бизнеса нового времени. Туристический бум охватил города, расположенные вблизи гор и морских побережий. Интерес к культурно-антропологическим исследованиям стимулировали развитие межкультурного туризма.

Третий этап в развитии культуры. В последние годы роль туристической деятельности очень прочно входит в экономическую составляющую общества: туризм способен возродить и регион, и хозяйственный комплекс, и инфраструктуру, решить проблемы занятости населения. Туризм делает доступным наследие не только России, но и мировой культуры. Он развивается в целях мира и регионального развития, оказывает такую же пользу в развитии личности, как и чтение литературы. Однако современный период ставит и новые задачи перед обществом. Во-первых, встал вопрос о защите культурных ценностей в связи с возросшим потоком туристов. Во-вторых, стоит задача научить человека пользоваться туризмом, как каналом доступа к общекультурному наследию.

А.В. Солодилов отмечает, что процесс глобализации в XXI веке характеризуется следующими чертами: «интернационализацией, что выражается во взаимозависимости стран и народов; либерализацией, то есть устранением торговых барье-

ров, мобильностью инвестиций и развитием интеграционных процессов; вестернизацией, то есть экстраполяцией западных ценностей и технологий во все точки мира; детерриторизацией – созданием единого экономического и территориального пространства»⁶⁹. Глобальный характер является отличительной чертой и современной туристической культуры. Глобальный проект меняет культурные практики, стремится к цивилизационному универсализму. Понятие глобализации вошло в научный оборот в 80-е годы XX в. Впервые термин «глобализация» использовал в своей исследовательской деятельности Дж. Маклин в 1981 году. В 1983 году Р. Робертсон включил понятие «globality» в название своей статьи, и в 1992 году изложил основы концепции в монографии «Глобализация». С 90-х годов XX века ключевой идеей перехода в третье тысячелетие становится «глобализация», образование тесной социокультурной взаимосвязи Востока и Запада. Всё большая часть человечества становится субъектом общества массового потребления. Расширяется возможность массовых путешествий, потребители получают большую возможность выбора. Широкое освоение информационных систем способствует распространению знаний, межкультурный диалог возникает как своего рода продукт роста миграции населения, в результате мы получаем картину демонтажа традиционных культур и смещения ментальных карт культуры. В условиях открытого мира туризм становится самым лучшим способом знакомства с другой культурой. Переориентация индустрии туризма может состоять в том, чтобы новой моделью глобализации стал не коммерческий, а социальный туризм. Это предполагает изменение средств и путей инвестирования. Новый подход предполагает лидирующее направление ценностных установок, при котором капитализируются система ценностей, культурное наследие, ресурс территорий, природное богатство. Именно распространение ценностей той или иной цивилизации составляет сущность процесса глобализации. Особое значение аксиологический (ценностный) подход приобретает именно в глобализирующемся мире, когда происходит процесс активного приобщения к вечным человеческим ценностям

⁶⁹ Солодилов А.В. Проблемы глобализации и культуры в современном обществе // Международная научно-практическая конференция на тему: «Глобализация: исторические предпосылки, эволюция и перспективы для человечества». М. 2012. С. 456.

через вживание в дух культуры, через соприкосновение с духовными, моральными, культурными, историческими ценностями, посредством комплексного усвоения географии, истории, языка, культуры, литературных памятников, мифологии, истории живописи, архитектуры, скульптуры, изучения прозы, поэзии, истории театра и кино. Формирование интереса к культурным ценностям происходит посредством системы СМИ. В результате мы можем столкнуться с тем явлением, когда наиболее привлекательной страной для путешествий считается Австралия, хотя подавляющее большинство опрошенных никогда не были в этой стране, а их знания опирались на сведения из телевизионных программ, кинофильмов и литературных произведений. Новым туристическим направлением стало освоение космического пространства. Например, миллиардер Чарльз Симони, который руководил разработкой программ Excell и Word в компании Microsoft, уже дважды стал членом клуба космических туристов и решил создать на МКС библиотеку (выбор книг, которые, по его мнению, составляют ценность нашей планеты, следующие: роман Роберта Хенлейна «Луна – строгая любовница» и «Фауст» Гёте). Если с первой книгой российский читатель вряд ли хорошо знаком, то вторую знает каждый образованный человек России.

За короткий промежуток времени многие страны проделали путь развития от капитализма до постиндустриального общества. Следующим этапом, как считает многолетний руководитель одного из крупнейших центров Копенгагенского института футурологии Рольф Йенсен, опубликовавший в 1998 году книгу «Общество мечты», будет развитие человечества в сторону общества мечты. Автор пишет о том, что рынок, основанный на информации, будет вытесняться рынком мечты, рынок чувств победит рынок вещей. Отсюда следует, что информационное общество просуществует достаточно недолго, уступив место человеческим чувствам и мечтам. Однако постинформационное общество не станет универсальным жизненным миром для всех жителей земли. Формируется многоукладное человечество, при котором все формы жизни обществ будут сосуществовать. В обществе мечты, по мнению, Йенсена, условием успеха компаний и сообществ будут истории, а не обладание информацией. Как считают ученые, автор вполне может претендовать на открытие новой эпохи, прогнозирующей развитие стран с хорошей индустриальной и по-

стиндустриальной экономикой. Можно констатировать, что в XXI веке прогноз Йенсена уже начинает сбываться. Спрос на продажу историй-приключений увеличивается, а компании, успевшие занять эту некогда свободную «нишу» станут на какое-то время глобальными, станет заметным рост продаж историй: мифов, культурных традиций, обрядов, сказок. Даже комфортабельные поезда прошлого приспособляются для организации железнодорожных путешествий: престижными поездами-отелями признаны Orient Express, Rovos Rail, Blue Train; символом нарождающегося нового общества мечты стал поезд «Восточный экспресс», совершающий маршрут между Веной и Стамбулом – это сказка из шампанского и очарования «старого мира». Туризм целенаправленно ведет поиск сюжетов своего турпродукта, которые он черпает из истории мировой литературы, искусства, религии. Поиск сюжетов идет по новым направлениям: покупка историй у участников интересных событий, например, артистов, альпинистов; покупка историй, которую потребитель создает сам; туризм может предоставить клиенту возможность самому придумать туристическое путешествие, а затем отправиться за этой историей в путешествие. В обществе мечты весь мир рассматривается как тематический парк. «Парк Юрского периода» очаровал молодое поколение, в Индии дворцы махараджей реконструируют в дорогие отели, в Англии восстановлен театр «Глобус», для которого В. Шекспир писал свои пьесы. Самым грандиозным проектом общества мечты остается космический туризм: писатели-фантасты, Роскосмос и НАСА подогревают интерес состоятельных людей отправиться в космическое путешествие. Основными объектами туристического интереса остаются памятники Карфагена, Рима, Афин, пирамиды в Гизе, Московский Кремль, Нотр-Дам-де-Пари, Собор Св. Петра в Риме и др. Новыми направлениями являются научные и промышленные объекты: заводы шампанских вин, парфюмерные фабрики. К последним веяниям туристической культуры относятся, например, костюмированные балы – копии балов Людовика XIV или бала 1805 г., устроенного императором Наполеоном в честь Александра I. В балах принимают участие актеры в костюмах кинокомпаний, используются подлинные атрибуты эпохи. Эксперты отмечают стабильный рост медицинского туризма. Спрос на лечебные туры вызван разницей цен на обслуживание. Жители западных стран едут в Азию с целью сделать

пластические операции, т.к. здесь эта услуга дешевле. Отмечается ежегодный рост сектора медицинского туризма в Индии, уровень которого соответствует мировым стандартам, а стоимость ниже. К туристической моде можно отнести гастрономические туры, лозунгом которых является выражение: «хочешь узнать культуру страны – попробуй её на вкус». Туристы открывают для себя новые ощущения, философию удовольствия от жизни. Успехом у туристов пользуются итальянская кухня, мексиканская, индийская, китайская, многие отправляются в кулинарные школы, чтобы научиться готовить полюбившиеся блюда национальной кухни. Гастрономический тур выявляет неоднозначную природу культуры туризма: с одной стороны, он свидетельствует о развитии культуры еды, с другой – человек удовлетворяет одну из базовых своих физиологических потребностей. Некоторые страны разрабатывают государственную стратегию развития, позиционируя себя как гастрономическую Мекку, например Малайзия. В России этот вид туризма только начинает свой путь, скоро будут популярны, например, туристические поездки, чтобы отведать настоящих сибирских пельменей. Набирает темп развития экстремальный туризм, к которому относят дайвинг, виндсерфинг, сплав на байдарках, катамаранах, пешие и конные туры, горные лыжи, сноуборд и др. К таким видам туризма в России приспособлены туристические базы и горнолыжные курорты Тянь-Шаня, Алтая. Новыми направлениями туризма являются экологические, в числе которых, например, можно назвать волонтуризм, совмещающий отдых и общественно-полезный труд на благо сохранения культурных памятников. Например, Коста-Рика предлагает волонтерам прокладывать тропы в биологическом заповеднике Carara Rainforest, следить, чтобы пешеходные тропы не мешали животным. В свободное время волонтеры могут совершать пешие или конные прогулки по тропическому лесу, экскурсии. Размещаются волонтеры в хижинах, построенных их предшественниками. Такой вид туризма является платным для волонтеров. Интересную программу защиты животных предлагает волонтерам слоновий питомник на Шри-Ланке. Волонтерам дают мыть животных, чистить вольеры, учить слонят играть. Этот вид туризма также является платным.

Раскрутка туристического бизнеса связана с крупными инвестициями. При правильном экономическом и социокультур-

ном подходе любой объект можно превратить в туристический, приносящий миллионные прибыли. Создание и продвижение туристического продукта к потребителю развивается по схеме любого бизнеса: исследований моды и тенденций рынка, определение предпочтений туристов, выбор культурного объекта, оценка коммерческой перспективы, осуществление реконструкции, создание инфраструктуры (гостиницы, транспортные узлы, объекты общественного питания и пр.), организация рекламной кампании. Отмечается переход культуры туризма в сферу удовлетворения психофизических, культурно-познавательных, эстетических и моральных запросов. В основе культуры туризма в настоящее время лежит концепция уникальности предлагаемой программы – истории, которую ждут путешественники, готовы ей сопереживать, отправляясь за образом мечты.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Почему тема памяти стала актуальной в исследовательских работах по культурологии?
2. Как немецкий философ культуры Аби Варбург рассматривает тему памяти в своих работах?
3. Какое значение вкладывает французский ученый Морис Хальбвакс в понятие «коллективная память»?
4. Раскройте понятие «искусство запоминания» или «помнящая культура».
5. Как рассматривает Морис Хальбвакс социальное конструирование памяти?
6. В чем Вы видите отличие культурной памяти от коммуникативной?
7. Объясните понятия «мышление» и «творчество» в области культуры.
8. Почему психология культуры является одной из составляющих фундамента культурологии?
9. Рассмотрите различные концепции теории личности в культуре.
10. Рассмотрите историю развития межкультурных коммуникаций.
11. Объясните различия между типами культуры: элитарная культура, массовая культура, народная культура, традиционная культура, субкультура.
12. В чем особенность концепции Р. Йенсена, которую он изложил в своей работе «Общество мечты»?
13. Почему туризм стал объектом исследования в области культурологии?

ЛИТЕРАТУРА

1. Мид М. Мужское и женское. Исследование полового вопроса в меняющемся мире. М., 2004.
2. Роджерс Карл Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека. М., 1931-2001.
3. Апресян Р.Г. Свобода. Новая философская энциклопедия. В 4-х т. М., 2001.
4. Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика / Алейда Ассман; пер. с нем. Бориса Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение. 2014.
5. Бандуровский К.В. Личность. Новая философская энциклопедия. В 4-х т. М., 2001.
6. Белик А.А. Культурная (социальная) антропология: учебное пособие. М., 2009.
7. Бердяев Н.А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М., 1991.
8. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
9. Дильтей В. Введение в науку о духе. Опыт полагания основ для изучения общества и истории. М., 2000.
10. Кантор В. В поисках личности: опыт русской классики. М., 1994.
11. Келле В.Ж. Личность // Теоретическая культурология. Серия «Энциклопедия культурологии. 2005.
12. Коржанова А.А. Туризм как социокультурный ресурс развития современной России: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии. М. 2011.
13. Кучина А.В. Михаил Семёнович Щепкин. Феномен личности. М.: Русский мир, 2012.
14. Леонардо да Винчи. Книга о живописи // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 1. М., 1962.
15. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции дворянства (XVIII- начала XIX века). СПб., 2001.
16. Марков П.А. О театре. Из истории русского и советского театра. М., 1974.
17. Разлогов К.Э. Память и идентичность // Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке: коллективная монография / Рос. Ин-т культурологии; отв. ред. Н.А. Кочеляева. М. : Совпадение, 2012.
18. Розин В.М. Культурология. М., 2003.

19. Розин В.М. Мышление и творчество. – М.: ПЕР СЭ., 2006.
20. Седель Т.О. «Становление личности в процессе творческого освоения художественной культуры»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологических наук. Санкт-Петербург, 1997.
21. Солодилов А.В. Проблемы глобализации и культуры в современном обществе // Глобализация: исторические предпосылки, эволюция и перспективы для человечества: сборник трудов международной научно-практической конференции (МГОУ) М., 2012.



ГЛАВА 4. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОЙ ЭПОХИ

Первобытная культура является самой продолжительной в истории человечества. Время её возникновения определить точно невозможно, она современна человечеству, как биологическому виду. Принято считать, что 40–35 тыс. лет назад сформировался тип современного человека *Homo Sapiens*. Весь период первобытной культуры принято делить на основе материалов, из которых изготавливали орудия труда – камень, медь, бронза, железо.

Периодизация первобытной культуры в представлении современных ученых выглядит следующим образом:

Каменный век: 1. Древнекаменный – палеолит (2,6 млн. до 12 тыс. лет до н.э.). 2. Среднекаменный – мезолит – с 12 по 7 тыс. до н.э. – послеледниковый период; 3. Новокаменный – неолит – 7–4 тыс. до н.э.; 4. Меднокаменный – энеолит – с 4 до нач. 2 тыс. до н.э.

Бронзовый век – с конца 2 тыс. до нач. 1 тыс. до н.э.

Железный век – с нач. 1 тыс. до н.э.

На первобытной стадии развития формируется психика человека, речь, основы общежития, вырабатываются навыки пользования орудиями. В этот период формулируются особенности социальной структуры общества, способы организации коллективов, в том числе экзогамия, ритуалы, табу. Отношение

первобытного человека к миру породило магию, которую принято определять, как самую первую знаково-культовую систему организации психики и жизнедеятельности людей. Первобытному человеку свойственно анимистическое мировоззрение, фетишизм и тотемизм⁷⁰. Характерной особенностью ранних этапов первобытной культуры был синкретизм, который проявляется в том, что искусство, религия, игры – все было соединено воедино. Обряд, песня, танец, ритуал были неразрывны. Не было исполнителей и зрителей – все были участниками ритуальных действий: и творцами, и потребителями культуры одновременно. Танцы имитировали сцены охоты, рыболовства, собирательства. Соединяясь с устным и изобразительным творчеством, танцы превращались в драматические представления. Постепенно из этой синкретической культуры выделяются искусства: отпечатки ладони, зигзаг от пальца, круглая скульптура из глины, кости, дерева; палеолитические «венеры» – тип скульптурного изображения женщины-матери; контурные изображения животных. Для искусства характерен символизм, например круг использовался как символ бесконечности. Зарождаются все виды изобразительного искусства: графика (рисунки и силуэты), живопись (изображения в цвете, выполненные минеральными красками), скульптура (фигуры, высеченные из камня или вылепленные из глины), архитектура (палеолитические жилища). Развивается мифологическое мировосприятие, предметы представляются одушевленными, наделенными волей, сознанием и эмоциями. Мифы складываются в целостную картину мира, объясняющие и природные и социальные явления. В мифологии содержатся зачатки науки и веры, искусства и философии.

Примерно с середины XIX века началась серия открытий, ставших возможными благодаря развитию научной археологии. Были обнаружены очаги материальной культуры: стоянки пещерного человека, его каменные и костяные орудия труда и охоты – копья, палицы дротики, рубила, иглы, скребки. Были найдены и художественные произведения: силуэты зверей, узоры, человеческие фигурки из камня и кости, рисунки, резьба и ре-

⁷⁰ Анимизм – вера в одушевленность окружающих явлений и предметов; вера в то, что в каждом человеке есть некая субстанция, душа, которая может временно или навсегда покидать телесную оболочку. Фетишизм – вера в сверхъестественные свойства некоторых неодушевленных предметов. Тотемизм – вера в кровнородственную связь человека с животным или растениями.

льефы на скалах. В скалистых пещерах были обнаружены целые «музеи» первобытной живописи.

Пещера Альтамира в Кантабрийских горах (Испания) с наскальными росписями эпохи позднего палеолита обнаружена в 1868 году. В 1875 году пещера была исследована испанским археологом Марселино де Саутуола, дочь которого нашла в ней каменные орудия, а в 1879 году там было обнаружено множество изображений животных. Археолог дал пещере название «Сикстинская капелла наскального искусства». Пещера Альтамира тянется под землёй почти на 380 м, но основные изображения (быков, лошадей, кабанов, оленей, горных козлов и бизонов) находятся недалеко от входа в пещеру в т.н. «главном зале», длиной 18 м. Первобытные мастера, используя естественную неровность стены, сумели виртуозно передавать объём и движение животных.



*Бизон. Наскальный рисунок в пещере Альтамира.
Верхний палеолит. 15–10 тыс. лет до н. э. Испания*

Изображения зверей имели для первобытного человека магическое значение: нанося на стену фигуру пронзённого копьём кабана или бизона, древний живописец обеспечивал племени удачу на охоте. Подобные памятники обнаруживаются не только в Испании, но и во Франции, в Италии, Англии, Германии, Алжире, Сибири, на Дону. В искусстве палеолита изображений человека немного.

Встречаются статуэтки женщин, которые получили наименование «палеолитические Венеры». В изображении древнего художника женщина – это сосуд плодородия, в статуэтках женщин нет лица, нет проблеска духовности в её образе. В Восточной Сибири, на притоке Ангары, реке Белой, расположены две палеолитические стоянки – Буреть и Мальта. Здесь найдены женские статуэтки, фигурки птичек, гравюра мамонта на пластинке бивня мамонта. Наряду с животными изображалось множество абстрактных геометрических фигур, смысл и значение которых до сих пор остаются загадкой для ученых. Стилистические особенности сибирского палеолитического искусства позволяют говорить о его локальном своеобразии. С открытием российскими учеными уникальных пещер Южного Урала (Каповой пещеры (Шульган-Таш) на р. Белой и Игнatieвской пещеры) общепризнанный центр палеолитического искусства – запад Европы – утратил свою монополию на реалистическую живопись в подземных зонах. Среди путешественников самой известной и привлекательной является Капова пещера, которая считается центром зарождения искусства в Восточной Европе. Столь древние рисунки ранее были известны лишь в пещерах Испании и Франции. Открытие археологом А.В. Рюминым в 1959 году удивительной палеолитической живописи Каповой Пещеры имело большой резонанс в научном мировом сообществе и сделало пещеру всемирно известной. Планомерные поиски в пещерах Урала, начатые в 1968 году увенчались успехом. В России пещер с палеолитическими рисунками древних людей всего три. Это: Капова пещера в Башкирии, Игнatieвская и Колокольная у деревни Серпиевка в Челябинской области.

В глубине Игнatieвской пещеры, по-башкирски Ямазы-Таш, на р. Сим (бассейн реки Белой) было найдено 12 групп рисунков, среди которых мамонт и носорог. Открытие второй пещеры с палеолитическими рисунками имеет принципиальное значение, поскольку совершенно в новом свете ставит проблему палеолитической живописи уральского региона.

Если раньше можно было допустить, что Капова пещера может оказаться единственным на Урале образцом художественных росписей палеолита, то сейчас стало ясно, что это не так. Палеолитическое искусство возникает как яркая вспышка пламени в глубине веков. Оно не находит себе непосредственного продолжения в последующие эпохи. Необычайно быстро раз-

вившись от первых робких шагов к полихромным фрескам, искусство это также резко и исчезло. Мезолитические расписные гальки представляют собой явление, не связанное с палеолитическим искусством. К этому периоду ученые относят находки в пещере Мас-д'Азиль в Арьеже (Франция, предгорья Пиренеев). Наиболее яркой особенностью археологических находок



Капова пещера. Южный Урал. Изображение мамонтов, лошадей, носорога. Эпоха Верхнего палеолита

азильских пещерных стоянок являются раскрашенные гальки, в которых открывший их французский ученый Э. Пьетт хотел видеть знаки древнейшей письменности, свидетельствующие, по его убеждению, о существовании в Мас-д'Азиле грандиозной подземной школы писцов каменного века. Благодаря тому, что гальки лежали в совершенно сухом слое пыли, рисунки на них уцелели. Эти гальки имели серый или беловатый фон и были разрисованы смешанной с жиром красной краской различных оттенков. Изредка гальки предварительно окрашивали в светло-розовый цвет и потом уже наносили на них более темный рисунок. Рисунки на гальках имеют вид овальных пятен, поперечных полос и различных схематических фигур, в том числе крестов, зигзагов, решеток, звезд, видимо, Солнца. Только в немногих случаях эти рисунки напоминают стилизованные

фигуры людей или животных. На открытых местах, на скалах найдено множество росписей этого периода. Эти высеченные на скалах рисунки, сделанные древними людьми, в эпоху Неолита, называются Петроглифы. Изображения представляют собой многофигурные композиции: сцены битв, охоты, ритуальные действия, сбор меда. Уже не зверь, а человек занимает центральное место в памятниках мезолита. Художники изображают человека стилизованно, упрощенно, иногда даже сводят к знаку. Использовались черная и красные краски. Фигуры были небольшие, иногда едва достигая 75 см. Вероятно, потребность изображать стилизованно и схематично, возникла из-за необходимости обозначения, сообщения, возможно, это рассказ о событии. Здесь берет начало рисунчатое письмо – пиктография.

Важной частью духовной культуры древнего человека являлся культ предков, выразившийся в погребальных обрядах и ритуалах. Погребения делятся на два основных вида: погребения с надмогильными сооружениями (курганы, мегалиты, гробницы) и погребения грунтовые, т.е. без каких-либо надмогильных сооружений. Погребения следует считать объектами, возникшими на пересечении скульптуры, архитектуры и религии. Археологи считают, что первыми начали хоронить своих предков еще неандертальцы 80–100 тыс. лет назад. Это произошло в эпоху мустьерской культуры⁷¹. На более высокий уровень культура погребений поднялась у кроманьонцев (40 тыс. лет назад). Умершим давали в последний путь одежду, оружие, пищу, украшения – богатство захоронений и размеры курганов отличаются. Например, на территории Сибири открыты тысячи подлинно бесценных образцов древнего художественного творчества. Это знаменитые Пазырыкские курганы на Алтае и Царский Курган Аржан в Туве, представляющие помимо богатейших коллекций предметов искусства, шедевры архитектурно-погребальных сооружений. Долина Пазырык расположена на правом берегу реки Большой Улаган, в 15 километрах от впадения её в реку Башкаус. В ней множество раскопанных археологическими экспедициями больших курганов, древних могил родовых или племенных скифо-сакских вождей. Вера в загробную жизнь требовала

⁷¹ Так в археологии именуется культура раннего палеолита в Европе, Южной Азии, Африке. Ле-Мустье — пещера на берегу реки Везер, во Франции, где была найдена стоянка древних людей, так называемых неандертальцев.

большой заботы об умерших. Для них устраивалось жилище — погребальная камера, их одевали в лучшие одежды, снабжали пищей, в загробный мир с ними направляли лучших лошадей, специально убитых для этой цели и положенных в ту же могильную яму. За исключением некоторых деталей, отличающих один курган от другого, устройство их одинаково. Бревенчатая погребальная камера площадью от 9 до 24 квадратных метров и высотой от 1,2 до 1,9 метра напоминает рубленый дом. Пол камеры настлан из толстых плах, бревенчатые стены, как правило, выводились двойные, двойным был и бревенчатый потолок. Потолок камеры покрывался в несколько слоев берестой, затем ветками кустарника курильский чай, в некоторых случаях, кроме того, корой лиственницы. По обе стороны стенок (северной и южной) погребальной камеры ставились три пары столбов, в корытообразные выемки которых были положены три толстые балки. Цель последних была предохранить погребальную камеру от давления вышележащих настилов из брёвен и навала из камней и земли.

Внутри погребальных камер, у южной стенки, стояли выделанные из целого дерева саркофаги-колодцы длиной до 5 метров и диаметром до метра, с крышкой соответствующих размеров. Наружная поверхность колодцев в первом кургане была украшена рядами вырезанных из кожи изображений петухов, а во втором — оленей. В северной половине камеры были расставлены различные вещи, принадлежавшие погребённым. За погребальной камерой, в северной части могильной ямы, на её дне или на некоторой высоте от дна были положены трупы лошадей с упряжью и другими вещами. Верхняя половина ямы, как уже отмечено выше, заполнялась бревнами, большими камнями, наконец, землёй. Сверху насыпался небольшой земляной холм, поверх которого наваливался более или менее мощный слой угловатых камней со щебнем и речной галькой. Захоронение племенных вождей в Пазырыкских курганах имело место в V веке до нашей эры. В IV–II тыс. до н.э. появились мегалитические сооружения, имевшие религиозно-ритуальный или погребальный характер. Существуют три основных типа мегалитических объектов: менгиры, дольмены и кромлехи. Менгир представляет собой вертикально установленный, грубо отесанный и глубоко вкопанный в землю камень. Высота отдельных

менгиров составляет 10–20 м при весе до 30 т. Менгир – предшественник мемориальных обелисков. Одиночные менгиры широко распространены по разным районам Земли – от Шотландии до Закавказья; поля менгиров (алиньманы) распространены на территории Франции; в Великобритании и Армении есть все виды мегалитических сооружений. Дольмены первоначально представляли собой композицию из трех больших камней (двух вертикальных и одного горизонтального), затем превратились в существенно более крупное и соответствующего числа горизонтальных, перекрывающих большое пространство камней. В интерьерах дольменов встречаются росписи и рельефы. Если менгиры и дольмены сформировались в период позднего неолита, то кромлехи – это уже бронзовый век. По композиции кромлех представляет собой кольцевое сооружение из вертикально установленных камней, причем камни наружного ряда связаны между собой горизонтальными камнями-перемычками. Камни и их стыковые элементы хорошо отшлифованы с использованием бронзовых орудий. Самый известный кромлех находится в Стоунхендже под Солсбери (Великобритания). Большой каменный круг в Стоунхендже из нескольких мегалитических, то есть больших каменных, памятников, сохранился лучше всего. Всё сооружение ориентировано на летнее солнцестояние, и поэтому очевидно, что оно служило культу Солнца.

Наиболее мощным импульсом развития первобытной культуры стала неолитическая революция VII–IV тыс. до н.э. Обработка почвы и выращивание злаков создали условия для развития общества и появления зачатков первых цивилизаций. Получение излишков продовольствия, появление новых видов орудий труда и строительство оседлых поселений делали человека относительно независимым от окружающей природы. Неолитическая революция и последовавшие за ней медный, бронзовый и железный века обеспечили победу металлических орудий над каменными, земледелия – над собирательством, оседлого образа жизни – над кочевым, патриархата – над матриархатом. Происходит разделение культуры на духовную и материальную, возникновение государства, формирование социально-классовой структуры общества. Однако, на Земле еще существуют сообщества людей, для которых каменный век продолжается и поныне, но легче найти те группы людей, в чьем быту до сих пор

сохранились черты неолита, – это так называемые примитивные общества тропической Африки, островов южной части Тихого океана и обеих Америк. Здесь был бы более уместен термин «этнографические» общества. Он означает образ жизни людей, сохранившийся в процессе неолитической революции, который при этом не обнаруживает признаков эволюции в направлении «исторических» цивилизаций. Этнографические общества увековечивают себя посредством обычаев и традиций, – следовательно, общая модель их жизни скорее статическая, чем динамическая. Этнографическое искусство имеет одну основную черту: художественное воссоздание форм природы превалирует над внимательным их изучением. Отношения с миром духов устанавливали через танец и театральные обряды, в которых люди сами могли временно взять на себя роль духов, надевая причудливые маски и одежды. Очарование маски не умерло до настоящего дня, например, их надевают во время карнавала.

Бронзовому веку соответствует появление сплавов на медной основе. Выплавка меди затруднялась высокой температурой плавления (свыше 1000 градусов). Для этого нужны были печи, где такая температура достигалась нагнетанием воздуха мехами сквозь отверстия в нижней части печи, в которые вставлялись глиняные трубки – сопла. Такие сопла часто встречаются при раскопках. Без этого изобретения не могла бы возникнуть металлургия бронзы, а в дальнейшем железа. Появление бронзы способствовало увеличению ассортимента изделий. Но бронза все же была дорога, а поэтому из нее предпочитали делать только самые необходимые виды орудий и оружия. Делали также украшения. На стрелы же, хотя они и были важным видом оружия, шло слишком много металла. В бронзовом веке между племенами различных территорий возникло экономическое неравенство, обусловленное неодинаковыми запасами рудных месторождений цветных металлов: у одних племен была медь, у других – олово, у третьих не было ни того, ни другого. Это, с одной стороны, усиливало неравномерность развития общества, с другой – способствовало развитию обмена между различными племенами. Археологически выявлено, что кавказская мышьяковистая бронза заполнила наши степи. Гораздо меньшее значение имел уральский металл, проникавший в лесную полосу, где нет ни меди, ни других компонентов бронзы. Подобные связи зави-

сели от совершенствования средств сообщения в бронзовом веке. Наиболее легким для первобытного человека был водный путь. Путешествия по рекам облегчил парус, изобретенный в эпоху бронзы. Еще в энеолите появились колесо и повозки. Общение между странами способствовало ускорению прогресса в хозяйстве и культуре. Почти во всех странах бронзовый век – время развития скотоводческого хозяйства. Но земледелие, хотя и оттесненное скотоводством на второй план, не исчезло и продолжало быть важной, а в некоторых государствах и ведущей отраслью хозяйства. В качестве переходной культуры к железному периоду можно назвать Кобанскую культуру (XI–IV вв. до н. э.), названную по могильнику у аула Кобан. Она занимает горные районы Северного Кавказа – Кабардино-Балкарию, Чечню, Ингушетию, Северную Осетию. Кобанская культура возникла еще в эпоху бронзы, но ее заключительный этап относится к началу железного века. Изучены главным образом погребения: на умершего мужчину надевали широкий бронзовый пояс, иногда – с гравировкой, а на ноги – спиральные браслеты. С умершим клали кинжалы с причудливыми рукоятями, изящные дважды изогнутые топоры. На женщинах были пояса и браслеты на руках и ногах, а также большие булавки для застегивания одежды и ожерелья из бронзовых и сердоликовых бус. Иногда в горах Северного Кавказа находят закавказские мечи и шлемы. Кобанские могильники представляют собой родовые кладбища. Общество было еще патриархальное. Металлургия кобанской бронзы – одна из лучших на территории России. К концу существования этой культуры некоторые бронзовые предметы были инкрустированы новым дорогим металлом – железом. Кобанская культура (как более архаичная) легла на Северном Кавказе в основу скифской культуры.

Первобытная культура бесписьменна, следствием этого являются очень медленные темпы накопления информации и соответственно культурного и социального развития. Первобытная культура явилась исторически первым типом традиционной культуры, для которой характерны медленные темпы изменений видов, средств и целей деятельности; ориентация на повторение некогда заданного образца жизни, обычаев, традиций; приверженность существующим образцам поведения; господство сакральных, канонизированных представлений в сознании.

Вопросы для самоконтроля

1. Расскажите об этапах культуры первобытного общества.
2. Как вы понимаете термин «синкретизм»?
3. Расскажите об изобразительных формах первобытного искусства.
4. Назовите виды погребений первобытной культуры.
5. Расскажите об особенностях материальной и духовной культуры первобытного общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авдусин Д.А. Основы археологии. М.: Высш.шк., 1989.
2. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М.: АСТ-ПРЕСС; Галарт, 2008.
3. Культурология : учебное пособие / под ред. профессора А.Н. Марковой. 3-е изд. ЮНИТИ. М., 2007.
4. Первобытное искусство // отв. ред. Р.С. Васильевский. Новосибирск: Издательство «Наука», Сибирское отделение. 1976.
5. Пластика и рисунки древних культур (Первобытное искусство). Новосибирск: Наука, 1983.
6. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М.: Издательство политической литературы. 1989.
7. Пещера Ласку или Ляску (фр. Grotte de Lascaux) во Франции [Электронный ресурс] URL: <http://www.lascaux.culture.fr/>

ДРЕВНЕВОСТОЧНЫЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Древневосточные цивилизации считают колыбелью человеческой культуры. Они возникли примерно в IV тыс. до н.э. на территории Северо-Восточной Африки, Передней Азии, Ирана и Средней Азии, Китайской равнины и полуострова Индостан. Особенностью этих цивилизаций было то, что они зародились и развивались в долинах рек и получили название «речные»:

- в дельте и долине Нила – древнеегипетская (кон. IV – нач. III тысячелетия до н.э.);

- в междуречье Тигра и Евфрата – *шумерская* (кон. IV – нач. III тысячелетия до н.э., её впоследствии сменили другие цивилизации: Вавилонская, Ассирийская, Древнего Ирана);
- в долине реки Инд – *индская* (II тыс. до н.э.).
- в долине реки Хуанхе – *древнекитайская* (II тыс. до н.э.)

Географическое положение древних цивилизаций свидетельствовало об их разобщенности, невозможности культурного и экономического взаимодействия. Однако у них имелись общие черты развития. Государство возникает здесь как орган, управляющий ирригационной системой, без которой было невозможно земледелие. При их строительстве используются ручной труд и примитивные орудия труда, но строились и осваивались они по проектам, использующим высокие достижения науки. Самое важное изобретение Востока – письменность. Во всех регионах этот процесс шёл по одной схеме: рисунок – пиктограмма – иероглиф – алфавит (алфавит был изобретен финикийцами в I тыс. до н.э.). Иероглифическая письменность обусловила способ мышления народов Востока: способность мыслить образами-символами, потому что иероглиф не передает звучания слова, а условно изображает предмет или является абстрактным знаком – символом понятия.

Древневосточные государства, в большинстве своём, были деспотиями (греч. *despoteia* – неограниченная власть). Они были устроены по принципу абсолютного единства, исключавшего проявления индивидуальности и свободы человека. Данное единство обеспечивал верховный правитель (фараон, царь). Он отождествлялся с богом или приравнивался к нему, обладал абсолютной властью над жизнью и смертью своих подданных, и его слово считалось законом. Государственная власть сращивалась с действующей религиозной организацией. В истории художественной культуры Древнего Востока прозвучали универсальные темы, сюжеты, идеи, ставшие вечными для мирового искусства последующих эпох. Во всех древневосточных деспотиях была создана новая форма поселения – город, который выполнял функции административного, хозяйственного, военного и культового центра определенной территории. В нём концентрируются ремесленное производство, аппарат управления и служители культа. В социально-экономическом плане культу-

ра восточноазиатского типа соотносится с рабством в исторически первой его модификации, связанной с такого рода производственными отношениями, когда собственниками работ и средств производства выступает не индивид, а община или, позднее, само государство.

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Среди древневосточных культур выделяется культура, существовавшая, сравнительно мало изменяясь, более трёх тысяч лет – это древнеегипетская культура. Слово «Египет» происходит от древнегреческого «Айгуптос», т.е. черная земля. Египетская цивилизация считается консервативной и наиболее приверженной традициям. Платон говорил, что египетское искусство не претерпело изменений за 10000 лет. Плодородие иловых почв, образованных разливами Нила, возможность получать урожай несколько раз в год способствовали концентрации населения в долине, которая занимала 3,5% от всей территории Египта, однако на ней проживало 99% египтян. В эпоху, предшествовавшую образованию государства, Египет состоял из отдельных областей (номов), в результате их объединения возникли два государства – Нижний и Верхний Египет. Около 3000 г. до н.э. основатель династии египетских фараонов – царь Мина (греч. Минес) объединил обе части Египта в единое целое. Столицей государства сначала был город Мемфис, позже Фивы.

Культура Древнего Египта глубоко символична и носила сакральный (священный) характер. Для религии Египта был характерен политеизм или многобожие. Египтяне верили, что всё происходящее зависит от богов и каждое событие заранее предопределено. До объединения Египта каждый египетский ном имел своего бога-покровителя. Бог-покровитель нома изображался в виде зверя или полуживотного-получеловека. К священным существам относились корова, ибис, крокодил, кошка и др. Священных животных содержали в храмах, оказывали им почести, а после смерти бальзамировали и погребали в саркофагах: сохранились кладбища священных быков, баранов, кошек, крокодилов. После этого уже не удивляет изы-

сканное мастерство художников-анималистов, изображающих важного павиана, грацию кошки. Сложились также общеегипетские боги, которые менялись в зависимости от правящей династии. Высшим культом был культ солнечного божества, грозного и благого, дающего жизнь и испепеляющего. Египет называли «страной Солнца», фараонов – «сынами Солнца». В древнем Египте почитали бога Ра, затем Амона-Ра. Солнечная символика многообразна; солнце изображали в виде крылатого шара, в виде шара со множеством простертых рук – лучей; изображали его соколом, тельцом. Ему слагали гимны Круг – подобие солнечного диска – постоянно встречается в египетских орнаментах. Обелиск – архитектурная форма, впервые созданная в Египте, – символизировал солнечный луч. Ипостасью солнечного божества, побеждающего силы мрака, был бог Гор, светлый сокол, сын Осириса. Миф об Осирисе и Горе особенно важен для понимания египетского искусства. Согласно мифу, бог плодородия Осирис некогда был царем Египта и научил египтян возделывать землю и сажать сады. Он был убит своим братом Сетом, олицетворявшим начало мрака и зла. Сын Осириса, Гор, вызвал Сета на поединок и победил его; после этого Гор воскресил Осириса, дав ему проглотить свой глаз. Воскресший Осирис уже не вернулся на землю, он стал господином подземного царства, царем мертвых. Наследником его на земле, царем живых, стал Гор. История Осириса – это трансформация древнейшего сказания земледельцев о вечном самообновлении природы, об умирающем и оживающем зерне, брошенном в землю, а Гор, возвращающий Осириса к жизни, – это животворный солнечный свет.

Почитаемые по всей стране боги: Амон – покровитель фараонов, Тот – бог мудрости и счета, Анубис – покровитель умерших, богиня Исида – покровительница плодородия и материнства, Осирис – бог умирающей и воскрешающей природы, владыкя загробного мира. Представления древних египтян о душе и жизни после смерти были несколько сложнее, чем у большинства других народов. Первая оболочка человека – Сах – это видимая часть человеческого существа. Она является лишь малой частью того, что на самом деле представляет собой человек. Главное назначение оболочки Сах – входить в соприкосновение и взаимодействие с вещественным, телесным миром

и действовать в нем. Для этого она снабжена кожей, чувствительными нервами, мышцами, сухожилиями, кровеносными сосудами и многим другим. Тело умирает, но сохраняются имя человека (рен), его душа (ба), и душа-двойник (ка). «Ба» принимает облик птицы и, вылетев из тела, устремляется в небо. «Ка» представляла собой жизненную энергию человека, это энергетический двойник человека. После смерти человека его «Ка» может находиться в потустороннем мире, чтобы встретить там умершего, направляющегося к своему «Ка». Они оба пребывают в мире ином, вместе с тем «Ка» обитает в гробнице, в которой покоятся останки умершего, и принимает там подношения от живых родственников умершего. Следовательно, умершего необходимо снабдить всем необходимым в царстве мертвых. Представления египтян о загробной жизни определило их мировоззрение в «Книге мёртвых». Забота о сохранении тела умершего привела к возникновению искусства изготовления мумий. Это требовало в свою очередь развития таких наук, как физика, химия, медицина, хирургия. Мумию помещали в саркофаг, на котором обязательно изображали усопшего. Кроме самой мумии в гробницу помещали портретную статую умершего, иногда не одну. Портрет должен был быть похожим, иначе как же «Ка» сможет опознать свой облик. Заупокойный портрет позже стали выполнять на доске в технике энкаустики, т.е. красками, растертыми на воске – он получил название «Фаюмский портрет» по месту его первой находки в 1887 г. в некрополе египетской провинции Эль-Фаюм (I–II вв.). Египетская религия не требовала человеческих жертв (в других древних верованиях, когда умирал знатный человек, то вместе с ним хоронили, предварительно убив, его вдову и слуг). Египетская религия была гуманной, она требовала только искусства, именно художники обеспечивали умершему владыке посмертное благополучие. Множество небольших статуэток – ушебти – заменяли покойному слуг. На стенах гробницы располагались росписи с изображением вереницы земных событий: войны, захват пленных, пиры, охота, отдых в кругу семьи, пастбища. Искусству отводилась важная роль – оно должно было дарить бессмертие и быть прямым продолжением жизни.

Фараоны считались живыми богами. В социальной иерархии жрецы стояли непосредственно за фараоном, и их влия-

ние постоянно возрастало. В руках фараона сосредоточивались все функции верховной власти: правителя, военачальника, законодателя и судьи. Исполнение каждой обязанности определялось тщательно разработанным церемониалом, призванным демонстрировать поданным божественную природу фараона. С этой же целью возводились и величественные пирамиды. Наше знание египетской цивилизации почти целиком основывается на гробницах и их содержимом. Гробницы и были построены, чтобы сохраниться навечно. Поглощенность культом предков – это ниточка, которая связывает их с неолитическим прошлым, но придают они этому культу иной смысл. Здесь нет страха перед духами мертвых, здесь присутствует убеждение, что каждый человек должен сам позаботиться о своей счастливой загробной жизни. Египтяне оборудовали свои гробницы, пытаясь достичь повторения обстановки, окружавшей их в повседневной жизни, чтобы их душа «Ка» пребывала в радости и спокойствии, чтобы у нее было «тело» для обитания. Египетская гробница была своего рода капиталовложением, обеспечивающим существование в ином мире. Мاستабы фараонов вырастали в размерах и превращались в ступенчатые пирамиды. Самой ранней пирамидой считается пирамида фараона Джосера, которая, как можно предположить, являлась центром целого ансамбля мاستаба. Пирамиды не были изолированными сооружениями среди пустыни, скорее всего они были частью целого комплекса погребений с храмами и другими зданиями, которые были местом грандиозных праздников, как при жизни фараонов, так и после перехода их в мир иной. Создатель ступенчатой пирамиды царя Джосера архитектор Имхотеп обожествлялся в позднейшей традиции, и его имя осталось в истории, поскольку пирамида впечатляет и сегодня.

Строительство пирамид достигает своего пика в знаменитой триаде великих пирамид в Гизе, которые были построены с гладкими гранями. Первоначально грани пирамиды имели облицовку из тщательно отесанного камня, которая не сохранилась до нашего времени. Уцелела лишь вершина одной из пирамид. Вокруг больших пирамид группируются маленькие и большое число мاستаба для членов семьи фараона и высших чиновников. К каждой их крупных пирамид с востока примыкает поминальный храм. Впечатляет Большой Сфинкс, высеченный из скалы, который сто-

ит рядом с нижним храмом пирамиды. Некрополь в Гизе и его гигантский страж – Сфинкс – возводились в эпоху Древнего царства – в первой половине III тысячелетия до нашей эры. Большой Сфинкс относится к шедеврам круглой скульптуры, его голова в 30 раз больше человеческой, а длина тела 57 м. Сфинкс – фантастическое существо с головой человека на теле льва. Сфинксы по мировоззрению египтян несли сторожевую службу около храмов. Существуют легенды о том, что пирамиды привлекали будущего императора Наполеона, и однажды он целую ночь провел в одной из сакральных камер пирамиды. Вышел он из пирамиды под сильным впечатлением, как предполагают, узнав своё будущее.

Во времена правления фараона Рамзеса III из царской казны выделялись огромные средства на строительство храмов, посвящённых богу Амону, который отождествлялся с богом Солнца Ра, и был высшим божеством, управлявшим остальными богами. Всемирно известны храмы – святилища солнечного божества Амона – Ра в Карнаке и Луксоре, скальный храм Рамзеса II в Абу – Симбеле, который во время строительства Асуанской плотины распилили на гигантские блоки и перенесли на новое место. Творение древнеегипетских зодчих было сохранено.

Значительное место в истории культуры Древнего Египта занимают женщины-правительницы. Одной из самых известных имен можно назвать женщину-фараона Нового царства Древнего Египта из XVIII династии – Хатшепсут («Находящаяся впереди благородных дам»). Хатшепсут носила титулы «Великая жена царя» и «Супруга бога Амона». Её правление было отмечено тем, что она закончила восстановление Египта после нашествия гиксосов и воздвигла множество памятников по всему Египту. Наряду с Тутмосом III, Эхнатоном, Тутанхамоном, Рамсесом II и Клеопатрой, она является одним из самых известных египетских правителей. Царица Хатшепсут (конец 16 в. до н.э.) построила свой храм у скал Деир-Эль-Бахри около Фив, рядом с храмом царей XI династии Ментухотепов, родоначальников фараонов-фиванцев, желая этим подчеркнуть свою принадлежность к их роду и тем самым оправдать правомерность своего столь необычного для женщины обладания престолом. Этими же побуждениями объяснялось и стремление уподобить ее храм храму Ментухотепов. Однако храм Хатшепсут явно превосходил последний как размерами, так и богатством декорировки.



*Ступенчатая пирамида царя Джосера.
Саккара. Около 2600 г. до н.э.*

Грандиозный по масштабам, украшенный множеством скульптур, храм Хатшепсут являлся гармоничным сочетанием трех возвышавшихся одна над другой террас с высеченными в скалах залами, фасады которых были оформлены колоннадами. Наклонные плоскости пандусов прекрасно связывали чередующиеся линии горизонтальных террас и вертикальных колонн в одно целое и являлись в то же время продолжением линий дороги, которая шла из долины; строгие протодорические колоннады выступали на фоне высоких отвесных скал. В святилище было свыше 200 статуй. Богатству оформления храма соответствовала и внутренняя отделка – с золотыми и серебряными плитами полов, инкрустированной бронзой дверей и т.д. Строителем храма был Сенмут, один из талантливейших зодчих Египта и человек, близкий к царице. И в скульптуре, и в зодчестве фиванская школа уже с начала Нового царства заняла ведущее место. Именно в Фивах – столице Египта – строились теперь главные храмы и гробницы, для которых делалось множество статуй. Характерные особенности скульптуры и архитектуры XVIII династии впервые ярко проявились в храме Хатшепсут в Деир-Эль-Бахри – в окрестностях Луксора (древние Фивы). Храм находился на оси карнакского храма Амона, и при этом на

расстоянии всего лишь нескольких сотен метров по прямой от гробницы, которую царица повелела соорудить для себя в Долине Царей с другой стороны горы. Статуи Хатшепсут, стоявшие в разных местах храма, изображали царицу то фараоном, то богом Осирисом, то сфинксом. Суживающееся книзу лицо, очень широко расставленные миндалевидные глаза с крутыми дугами бровей, нос с горбинкой, маленький рот и круглый подбородок – все это неизменно воспроизводится на каждой статуе.



*Пирамиды Микерина, около 2470 г. до н.э.; Хефрена, около 2500 г. до н.э.;
Хеопса, около 2530 г. до н.э., Гиза*

Но, разные по назначению, статуи значительно отличаются друг от друга. Скульптуры, составлявшие часть внешнего оформления храма, колоссы, стоявшие перед колоннадами, сфинксы и т.п. наименее индивидуальны; явно сделанные по одному образцу, они передают лишь наиболее характерные черты лица царицы – самые масштабы этих скульптур (в 8 м и 5 м высотой) требовали скупого отбора основных линий и плоскостей, могущих производить нужное впечатление с большого расстояния. Статуи же, стоявшие в главной молельне храма и имевшие культовый характер, должны были, согласно египетским верованиям, возможно ближе воспроизводить конкретный образ фараона. Естественно, что изготовление таких статуй поручалось лучшим мастерам. Не случайно пять статуй Хатшеп-

сут из главной молельни храма столь ясно выделяются среди остальных не только высоким качеством работы, материала и техники, но и иным характером. Центральная статуя царицы была сделана из близкого к мрамору известняка, а лица и руки четырех остальных окрашены в розовый цвет и покрыты лаком. Статуям присуща особая мягкость трактовки; скульпторы сумели тонко воссоздать индивидуальность царицы и, несмотря на убор фараона и традиционную позу, воспроизвести облик Хатшепсут со всем его женственным обаянием. Сделанные с первоклассным мастерством, именно эти статуи и явились первым законченным выражением официального стиля в портрете Нового царства.

Идеализированный, но при этом индивидуальный образ определенного царя, образ, сознательно возвеличенный, лишенный всего случайного, с четко отобранными и тщательно отделанными основными чертами, без того непосредственного живого реалистического восприятия, какое было характерно для портретов Древнего и Среднего царства, – такой образ лег в основу царского портрета. В том же стиле выполнялись и статуи знати, причем для них особенно характерно повторение портретных черт правящего фараона.



Царица Хатшепсут. 1503–1482 до н.э. Деир-Эль-Бахри

Следствием завоевательных войн царей XVIII династии был рост богатств знати и тесно связанного с ней жречества. Это обогащение усиливало влияние придворной знати и жречества и противопоставляло их царской власти. В результате началось обострение отношений между фараоном и владетельной рабовладельческой знатью, неимоверно разбогатевшим жречеством и в особенности жречеством главного святилища Египта – храма Амона-Ра в Фивах. Обострение вылилось в открытый конфликт в начале XIV в. до н.э. при фараоне Аменхотепе IV. Этот фараон смело и решительно порвал с верхушкой знати и жречеством и, опираясь на поддержку рядовых свободных (немху), недовольных господством знати, провел большую социальную и религиозную реформу. Он провозгласил свою веру в единственное божество – солнечный диск Атон. Он изменил своё имя на Эхнатон, закрыл храмы Амона и перенес столицу в Центральный Египет, около современной Тель-эль-Амарны – Ахетатон. Однако его попытка возглавить новую монотеистическую веру не пережила его правления (1365–1347 г. до н.э.). В Тель-эль-Амарне до нашего времени сохранились остатки древнеегипетского города, столицы при фараоне Эхнатоне: дворцы, храмы, жилые кварталы; архив клинописных табличек дипломатической переписки египетских фараонов XVIII династии с правителями стран Передней Азии (найден в 1887 году); скульптура (в том числе голова супруги Эхнатона – царицы Нефертити). И сегодня можно встретить контраст жизни населения этой части Египта: длинные белые или серые рубахи египтян сменяет европейская одежда: свитеры, платья, юбки (особенно выделяются своей европейской одеждой дети). Территория эта и сегодня считается священной. В качестве сувениров местное население предложит вам камни и кристаллы этой земли. Эхнатон был не только революционером в религиозных верованиях, но и в художественных вкусах. Резкий перелом произошел в искусстве, тесно связанном в Египте с религией. Памятники, созданные в начале правления Эхнатона, очень сильно отличаются от всего предшествующего сознательным отказом от канонических форм. Таковы рельефы и скульптуры фиванского храма Атона, построенного еще до перенесения столицы государства в Ахетатон, так же как и рельефы пограничных стен новой столицы, и созданные одновременно с ними статуи: поклонение фараона Эхнатона Солнцу, рельеф из

храма в Ахетатоне (Эль-Амарне) – Колесницы. Во всех этих памятниках виден решительный отход от традиционного идеализированного образа царя. Эхнатон показан со всеми особенностями его неправильных черт лица и форм болезненного тела.



Барельеф Аменхотеп IV (Эхнатона). Около 1360 г. до н.э.

Необычны позы фараона и его жены Нефертити на этих рельефах: они изображены полностью в профиль, без обязательного по древнему канону условного разворота плеч в фас. Резкое своеобразие искусства времени Эхнатона явилось закономерным следствием его реформ. Оно было тесно связано с новым, несравненно более реалистическим по своему существу мировоззрением, а также и с запрещением культа Амона и других старых богов, которое сопровождало разрыв фараона со знатью и жречеством. Изображения богов в Египте всегда повторяли облик правящего фараона, что должно было наглядно доказывать божественное происхождение последнего. Для изображения Атона достаточно было изображения реального солнца, посылающего на землю свои животворящие лучи. Облик царя, царицы и их детей в круглой скульптуре и на рельефах также должен был получить новый, необычный вид, лишенный какого-либо сходства с образами богов. Поиски новых

образов пошли по линии создания образов возможно более правдивых, возможно более близких к натуре. Контраст с прошлым становится заметен в барельефном портрете Эхнатона. По сравнению с работами, выполненными в традиционном стиле этот профиль, с его странно изможденными чертами и слишком подчеркнутыми волнообразными контурами, выглядит, на первый взгляд, грубой карикатурой. Голова Эхнатона, действительно, является крайним воплощением нового идеала. Новый стиль отличается не столько большой реализм, сколько новое чувство формы, которое стремится взорвать традиционную неподвижность египетского искусства. Стремясь создать возможно более близкие к действительности художественные произведения, мастера Ахетатона стали впервые широко применять сочетание в одной статуе различных материалов. Лица и руки статуй высекались чаще всего из кристаллического песчаника, хорошо передающего цвет смуглого, загорелого тела; покрытые же белыми одеждами части тела делались из известняка. По-прежнему широко применялась раскраска скульптур и инкрустация глаз.



*Барельеф. Эхнатон, Нефертити и принцессы – фрагмент
врезанного рельефа из Тель-эль-Амарна, ок. 1350 до н. э. XVIII династия*

После смерти Эхнатона вскоре стал править Тутанхатон, предположительно сын Эхнатона. Он не смог продолжить дело

Эхнатона и уступил политические позиции жрецам, которым вернул их богатства и воскресил культ Бога Амона, вследствие этого он меняет и свое имя на Тутанхамон. Тутанхамон был женат на Анхесенамон, третьей дочери Эхнатона. Тутанхамон знаменит тем, что его гробница в «Долине царей» возле Фив оказалась почти нетронутой древними грабителями и сохранилась до наших дней. В ней было обнаружено множество замечательных произведений искусства той эпохи – тысячи различных предметов, включая позолоченную колесницу, сиденья, ложе, светильники, драгоценные украшения, одежду, письменные принадлежности и даже пучок волос его бабки. Материальная ценность гробницы (один только гроб Тутанхамона состоит из 250 фунтов золота) позволяет понять, почему ограбление гробниц практиковалось в Египте еще со времен Старого Царства. Это открытие дало миру наиболее полное представление о великолепии древнеегипетского двора. Благодаря этому имя владельца этих сокровищ, ничем не примечательного юного египетского царя, умершего в восемнадцать лет, стало сразу же широко известным.

Во время продолжительного периода упадка, который начался около 1000 г. до н.э., государством, по существу, правили жрецы до тех пор, пока не пришли завоеватели-греки, а потом и римляне, положившие конец египетской цивилизации, и ее сменил сумбур понятных лишь посвященным религиозных доктрин. В VI веке до н.э. Египет был завоеван персами, владычество которых продолжалось до 405 г. до н.э. В 332 г. до н.э. период самостоятельного развития Египта завершился: он был завоеван Александром Македонским. Египтяне приветствовали Александра, а жрецы объявили его сыном Бога. В честь Александра Македонского был основан город, названный его именем – Александрией, ставший столицей Египта. Город был построен греческим архитектором Дейнократом. На острове Фарос архитектором Состратом был возведен Александрийский маяк высотой 120 м – одно из семи чудес света, не сохранившийся до наших дней. Власть Александра была облечена в традиционные для Египта формы. Устанавливается культ нового бога – Сараписа, в котором слились черты важнейших божеств греков и египтян, и которого почитали и греки, и египтяне. Александрия стала культурным центром греко-восточного мира, в Египте распространилась эллинистическая культура. Город имел длинные прямые улицы, театр, библиотеку, храмы, парки, сады,

бани. Здесь жили и работали выдающиеся ученые, поэты, художники, архитекторы. После завоевания греко-македонцами в 332 г. до н.э. Египет, сохранив политическую самостоятельность под управлением эллинистической династии Птолемеев, нашел силы для нового подъема искусства, – правда, повторявшего старые образцы в форме очень сухой и утонченно-манерной. В это время были построены храмы в Эдфу, Эсне, Дендера, на острове Филэ. Однако памятники этого периода уже целесообразнее рассматривать в контексте эллинистического искусства.



Храмы греко-римского времени на острове Филэ

Мировая культура не знает другого такого примера, когда на протяжении трех тысяч лет страна сохраняет один и тот же уклад жизни, неизменный государственный строй, институт фараонов, искусство одного и того же стиля. Уникальна письменность Египта. Основу её составили иероглифы – рисунки-значки, каждый из которых соответствовал слову или понятию. Писали на папирусе, который изготавливали из тропического водного растения. Расшифровать письменность удалось в 1830 году французскому ученому Ж.Ф. Шампольону. В Древнем Египте была развита литература. Основными литературными жанрами были молитвы, мифы, сказки, повести, песни, любовная лирика, дидактическая литература. Большинство произведений не имеет авторов. Широкое развитие получили математические науки. Одним из достижений было открытие десятичной системы исчисления, развивалась геометрия, на древних папирусах сохранились решения трудных задач на вычисление объема усеченной пирамиды и полушария. Успешно развивалась астрономия и медицина. Папирус Эберса содержит 900

медицинских рецептов против разных болезней. Вклад Древнего Египта в развитие мировой цивилизации огромен. Египетская культура заняла достойное место среди других культур и обогатила своим опытом античную и западноевропейскую культуру.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Расскажите об особенностях религии Древнего Египта.
2. Охарактеризуйте наиболее важные виды архитектуры и изобразительного искусства Древнего Египта.
3. Объясните, чем интересна деятельность фараона Аменхотепа IV (Эхнатона)?
4. Какие отрасли знания развивались в Древнем Египте?
5. Расскажите о влиянии Александра Македонского на судьбу Древнего Египта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ассман Я. *Египет: теология и благочестие ранней цивилизации*. М., 1999.
2. Бадж Э. А. *Египет во времена Рамсеса Великого*. М.: Издательство «Новый Акрополь», 2010.
3. Бадж Э. А. *Египетские сказки, повести и легенды* / пер. с англ. М.: Культурный центр «Новый Акрополь», 2009.
4. Белова Г.А., Шеркова Т.А. *Русские в стране пирамид. Путешественники, ученые, коллекционеры* / пер. с англ. М.: Алетейа, 2003.
5. Дмитриева Н. *Краткая история искусств*. М.: АСТ-ПРЕСС; Галарт, 2000.
6. *Культурология: учебное пособие для вузов* / под ред. проф. А.Н. Марковой. 3-е изд. М.: ЮНИТИ-ДПНП, 2007.
7. Ливрага Х. А. *Фивы* / пер. с исп. М.: Новый Акрополь, 2006.
8. Маркова А.Н. *Культурология*. М.: ЮНИТИ-ДАНА. 2008.
9. Перепелкин Ю. *История Древнего Египта*. Санкт-Петербург. Летний сад. 2000.
10. *Виртуальная экскурсия по гробнице Тутанхамона* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.historymuseum.ca/cmce/exhibitions/civil/egypt/egtuto2f.shtml#plan>
11. *Искусство Египта* [Электронный ресурс]. URL: <http://arthistoryresources.net/ARTHegypt.html>

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ МЕСОПОТАМИИ (ДВУРЕЧЬЯ)

Разнообразная по природным условиям, открытая и доступная со всех сторон территория Передней Азии была ареной борьбы многочисленных племен, народов и государств. В долинах рек Тигра и Евфрата, или Двуречья, в III – I тыс. до н.э. возникли сначала древнейшие шумеро-аккадские государства, а затем Вавилон, Ассирия.

К IV – началу III тыс. до н.э. восходит ранний этап развития Месопотамии, связанный с первобытной культурой. В этот период различаются культуры Обейда, Урука и Джемдет-Наср, получившие названия от местностей, где были сделаны основные археологические находки. Период Обейда (начало IV тыс. до н.э.) отличается переходом от охоты и рыболовства к земледелию и скотоводству, а к концу периода – переходом от камня к металлу. Из археологических находок самой характерной является крашеная керамика, сосуды, сделанные из тонкой желтовато-зеленой глины, покрытые раскрашенным геометрическим узором коричнево-красного цвета и схематическими изображениями людей, птиц, зверей и растительных мотивов. Подобная керамика была обнаружена почти на всем Ближнем Востоке, а также в Средней Азии и в Сузах (Иранское плато). Строительное искусство периода Обейда было примитивно. Жилища представляли собой прямоугольные плетеные хижины, которые для теплоты и прочности обмазывались глиной. Дома эти известны по целому ряду изображений на сосудах, печатях и рельефах. Скульптура существовала лишь в виде крайне примитивных глиняных статуэток. В период Урука (середина IV тыс. до н.э.) появился новый вид керамики: сосуды сделаны уже на гончарном круге, обычно из красной глины, орнаментация гораздо более скромная – процарапанный узор. Сосуды этой поры снабжены ручками и длинными носиками. В это время появляется монументальная архитектура. Найдены остатки нескольких храмов, среди которых особый интерес вызывает храм, открытый в Уруке – это монументальная постройка со стенами, обработанными в виде полуколонн, возведенная на каменном основании. Здание украшено пёстрой мозаикой из разноцветных шляпок глиняных гвоздей, вставленных в сырцовую стену здания. Шляпки образуют ковровый рисунок, возможно, имитирующий

плетеный узор циновки, украшавшей раньше стены тростниковых хижин. Это древнейший образец применения полихромной инкрустации в монументальном зодчестве этого региона. Новшеством этого периода были печати, употреблявшиеся сначала как амулеты или талисманы, а затем и как знаки собственности. Достижением было изобретение письменности, возникшей из пиктографического письма. Период Джемдет-Наср (конец IV – начало III тыс. до н.э.) свидетельствует о прогрессе во всех областях экономической, политической и культурной жизни. Земледелие связано с ирригацией, вследствие чего скотоводство получило свое дальнейшее развитие. Разделение труда и рост техники повлекли за собой развитие ремесел. Широко развивается межплеменной обмен, одновременно происходит быстрый процесс имущественного и общественного расслоения в общинах, связанный с появлением дешёвого рабского труда. В этот период происходит подъем искусства, особенно хорошо представленного глиптикой, то есть резными камнями (печатами или амулетами), изображения на которых являются миниатюрными рельефами. Введение элементов пейзажа позволяют предположить большую творческую свободу и техническое совершенство искусства. В то же время скульптурный рельеф еще примитивен, фигуры неловки и угловаты.

Периоду Джемдет-Наср известны уже многофигурные композиции. Лучшим образцом является алебастровая ваза из Урука (музей Багдада). Её искусно вырезанные изображения свидетельствуют о зачатках повествовательной композиции. Этот принцип рельефных композиций Древнего Шумера, пройдя через века, найдет отклик в искусстве всех стран Передней Азии. Развивается круглая скульптура, лучшим памятником которой является женская головка из Урука. Величественная и спокойная, выполненная в широкой обобщенной манере, передающей строгие и суровые черты лица с большими, некогда инкрустированными глазами, она кажется намного опередившей свое время. Для керамики периода Джемдет-Наср характерны широкие кувшины с ручками, покрытые одноцветным или многоцветным геометрическим орнаментом. Полихромия появляется в керамике, в монументальной скульптуре в виде инкрустации глаз, а в монументальной декорации в виде коврового орнамента из цветных шляпок глиняных гвоздей, декоративной мозаики из цветных камней, или цветной росписи, украшающей стены.



Голова богини из Урука. Мрамор. Начало III тыс. до н.э.

Во второй половине III тыс. до н.э. на севере возвысился Аккад, правитель которого, Саргон I, объединил под своей властью большую часть Двуречья, создав единое и могущественное Шумеро-Аккадское царство. Жречество разработало сложный культ богов и обожествило власть царя. Большую роль в религии играло поклонение силам природы и культ животных. Боги изображались в виде людей, зверей и фантастических существ сверхъестественной силы: крылатых львов, быков и т. п. Ведущую роль играла архитектура дворцовых построек и храмов, украшенных произведениями скульптуры и живописи. Зодчество носило крепостной характер, о чем свидетельствуют остатки многочисленных городских сооружений и оборонительные стены, снабженные башнями и хорошо укрепленными воротами. Основным строительным материалом служил кирпич-сырец, значительно реже – обожженный кирпич. Обнаруженные в ходе раскопок на юге Шумера жилые здания имели внутренний открытый двор, вокруг которого группировались крытые помещения. Эта планировка, соответствовавшая климатическим условиям страны, легла в основу и дворцовых построек южного Двуречья. В северной части Шумера обнаружены дома, которые вместо открытого двора имели центральную комнату с перекрытием. Жилые дома иногда были и двухэтажными, с глу-

хими стенами на улицу. О древнем храмовом зодчестве шумерийских городов дают представление развалины храма в Эль-Обейде (2600 г. до н.э.), посвященного богине плодородия Нин-Хурсаг. Реконструкция храма выявила, что впервые в украшении здания были применены круглая скульптура и рельеф. Статуи львов по бокам входа были выполнены из дерева, покрытого медными прочеканенными листами. Инкрустированные глаза и высунутые языки, сделанные из цветных камней, придавали этим изваяниям яркий красочный облик. Вдоль стены, в нишах между выступами, стояли очень выразительные медные фигурки идущих быков. Техника инкрустации была применена и при выполнении колонок на фасаде. Одни из них были украшены цветными камнями, перламутром и раковинами, другие – металлическими пластинками, прикрепленными к деревянному основанию гвоздями с расцвеченными шляпками. Над входом в святилище медный горельеф, переходящий местами в круглую скульптуру. На нем изображен львиноголовый орел, когтящий оленей.

Шумерийцами был создан зиккурат – своеобразный тип культовых построек, в течение тысячелетий занимавший видное место в архитектуре городов Передней Азии. Зиккурат возводился при храме главного местного божества и представлял высокую ступенчатую башню, сложенную из кирпича-сырца; на вершине зиккурата помещалось небольшое сооружение, венчавшее здание – «жилище бога».



Зиккурат в Уре. Реконструкция

Лучше других сохранился много раз перестраивавшийся зиккурат в Уре, воздвигнутый в XX–XXI в.в. до н.э. Он состоял из трех массивных башен, сооруженных одна над другой и образующих широкие, возможно, озелененные террасы, соединявшиеся лестницами. Общая высота здания достигала 21 м. Внутреннего пространства в зиккурате обычно не было или оно было сведено к минимуму, к одной небольшой комнате. Башни зиккурата Ура были разных цветов: нижняя – черная, обмазанная битумом, средняя – красная (естественного цвета обожженного кирпича), верхняя – белая. На верхней террасе, где помещалось «жилище бога», происходили религиозные мистерии; это помещение могло служить одновременно обсерваторией жрецам-звездочетам.

Большим совершенством в Древнем Шумере отличалась металлопластика и другие виды художественного ремесла. Об этом свидетельствует хорошо сохранившийся погребальный инвентарь «царских гробниц», открытых в Уре. Находки в гробницах говорят о классовой дифференциации и о развитии культа мертвых, связанном с обычаем человеческих жертвоприношений, имевших массовый характер. Роскошная утварь гробниц выполнена из драгоценных металлов (золота и серебра) и различных камней (алебастр, ляпис-лазурь, обсидиан и др.). Среди находок выделяются золотой шлем тончайшей работы из гробницы правителя Мескаламдуга, и золотой кинжал с ножнами тонкой филигранной работы. Особенной высоты достигает искусство золотых дел мастеров в изображении животных, о чем можно судить по прекрасно выполненной голове быка, украшавшей деку арфы. Художник очень верно передаёт мощную, полную жизни голову быка, подчеркнуты раздутые, трепещущие ноздри животного. Голова инкрустирована: глаза, борода и шерсть на темени сделаны из ляпис-лазури, белки глаз из раковин. Изображение, по-видимому, связано с культом животных и с образом бога Наннара, которого представляли, судя по описаниям клинописных текстов, в виде «сильного быка с лазурной бородой».

В гробницах Ура найдены образцы мозаичного искусства, среди которых лучшим является так называемый «штандарт»: две продолговатые прямоугольные пластинки, сделанные из дерева, покрытого слоем асфальта с кусочками ляпис-лазури и раковинами. Эта мозаика из ляпис-лазури, раковин и сердоли-

ка образует красочный орнамент. Мозаичные пластинки передают картины битв и сражений, повествуют о триумфе войска, захваченных рабах и о ликовании победителей. Тематика этого произведения призвана прославить военную деятельность



*Голова быка с арфы из царской гробницы около города Ура.
Золото и лазурит. XXVI в. до н. э. Филадельфия. Университет*

правителей. Лучшим образцом скульптурного рельефа Шумера считается стела Эаннатума («Стела Коршунов»). Памятник выполнен в честь победы Эаннатума – правителя города Лагаша – (XXV в. до н.э.), над соседним городом Уммой. Стела сохранилась в обломках. Она создает наглядное повествование о событиях. Обычно головы всех изображенных находятся на одном уровне. Исключением являются изображения царя и бога, фигуры которых делались всегда в большем масштабе, подчеркивая разницу в их социальном положении. Печати выполнены из различных пород камней (халцедон, сердолик, гематит и др.). Излюбленными сюжетами являются мифологические, чаще всего связанные с очень популярным эпосом о Гильгамеше – герое непобедимой силы и непревзойденной смелости, например, мотив борьбы Гильгамеша с хищными животными, наносившими вред домашнему скоту.

В XXIV в. до н.э. возвысился семитский город Аккад, объединивший под своей властью большую часть Двуречья. Борьба за

объединение страны всколыхнула широкие массы населения и имела исторически прогрессивное значение, позволив организовать общую ирригационную сеть, необходимую для развития хозяйства. В культуре получают развитие реалистические тенденции. Одним из лучших произведений этого времени является победная стела царя Нарамсина. Стела Нарамсина высотой 2 м выполнена из красного песчаника. Она повествует о победе Нарамсина над горными племенами. Удачно используя прием диагонального построения, художник показывает восхождение войск на гору. Умелое расположение фигур по всему полю рельефа создает впечатление движения и пространства. Появился пейзаж, являющийся объединяющим мотивом композиции. Волнообразными линиями показаны скалы, несколько деревьев дают представление о лесистой местности. Реалистические тенденции сказались и в трактовке человеческих фигур, причем в первую очередь это относится к Нарамсину. Короткая туника (являющаяся новым типом одежды) оставляет обнаженным свободно переданное сильное мускулистое тело. Хорошо моделированы руки, ноги, плечи, пропорции тела – гораздо правильнее, чем в древних шумерийских изображениях. Умело противопоставлены в композиции молящее о пощаде спускающееся с горы разбитое войско неприятеля и полные энергии воины Нарамсина, поднимающиеся на гору. Очень верно передана поза смертельно раненного воина, опрокинувшегося навзничь от удара копья, пронзившего ему шею. Ничего подобного искусство Двуречья раньше не знало. Новой чертой является и передача объема фигур в рельефе. Каноничными остаются разворот плеч при профильном изображении головы и ног. Во второй половине III тыс. до н.э. произошло нашествие горного племени гутиев, завоевавшего Аккадское государство. Власть царей гутиев продолжалась в Двуречье около столетия. Меньше других пострадали от завоевания южные города Шумера. Новый расцвет, основанный на расширении внешней торговли, переживают некоторые древние центры, особенно Лагаш, правитель которого, Гудеа, повидимому, сохранял некоторую самостоятельность. Общение с другими народами, знакомство с их культурой имели большое значение для развития культуры. Об этом свидетельствуют и памятники искусства и памятники

письменности – клинописные тексты, являющиеся лучшими образцами литературного стиля древних шумерийцев. О высоком уровне художественной культуры этого периода лучше всего свидетельствует монументальная скульптура.



*Стела с изображением победы царя Нарамсина.
Лувр. Париж. 2200 г. до н.э.*



*Сидящая статуя Гудеа, правителя Лагаша. XXII в. до н.э.
Метрополитен-музей. Нью-Йорк. США*

Сохранились статуи Гудеа, замечательные по технике исполнения. Большинство из них были посвящены божеству и стояли в храмах. Лучшая из дошедших до нас статуй Гудеа изображает его сидящим. В трактовке лица появляется стремление к передаче портретных черт. Подчеркнуты выдающиеся скулы, густые брови, четырехугольный подбородок с ямочкой посередине. После изгнания гутиев в 2132 г. до н.э. владычество над Двуречьем переходит к городу Уру, где в это время правит III династия Ура. Ур выступает в роли нового, после Аккада, объединителя страны, образуя мощное Шумеро-аккадское государство, претендующее на мировое господство. Наиболее многочисленные памятники времени III династии – печати-цилиндры – показывают, как вырабатываются общеобязательные каноны в искусстве, прославлявшем божественную власть царя. В стандартных композициях повторяется один и тот же мотив – поклонение божеству.

Выдвижение города Вавилона в XIX в. до н.э., объединившего под своей властью шумеро-аккадские государства, было связано с завоеванием Двуречья аморитами. Происходит укрепление и дальнейшее развитие рабовладельческого уклада. Культура Ва-

вилона, впитавшая в себя древние традиции, достигла большой высоты: совершенствуется шумерийская письменность, интерес представляет вавилонская литература, особенно эпическая поэма о герое Гильгамеше, развиваются научные знания (например, в области астрономии). Памятников изобразительного искусства Древнего Вавилона до нас дошло очень мало. Лучшим из сохранившихся произведений является рельеф, венчающий свод законов царя Хаммурапи (1792–1750 гг. до н.э.) – знаменитый законодательный сборник, представляющий собой важнейший источник для изучения хозяйственного и общественного строя Вавилона. Рельеф этот высечен в верхней части диоритового столба, сплошь покрытого клинописным текстом, и изображает царя Хаммурапи, принимающего законы от бога Солнца и правосудия Шамаша: бог представлен сидящим на троне; царь стоит, принимая жезл и магический круг – символы власти. Фигура царя меньше фигуры бога, изображение преисполнено канонической скованности и торжественности. Изображение царя в непосредственном общении с главным богом, вручающим земному владыке символы власти, имело очень важное для древневосточных деспотий содержание. Сцена наглядно выражала идею божественного происхождения царской власти. Вскоре после смерти Хаммурапи Вавилон подвергся завоеванию касситами, древними племенами, которые правили там в течение почти шестисот лет (XVIII–XII вв. до н.э.). Искусство этого периода мало интересно. Сохранились пограничные межевые камни кудуру с рельефами, обычно повторяющими композицию стелы Хаммурапи.

Крупнейшую роль в истории Древнего Востока в первой половине I тыс. до н.э. сыграла Ассирия. Ассирия стала крупной военно-деспотической рабовладельческой державой, претендовавшей на господство на всем Древнем Востоке. Ассирия вела большие грабительские войны, и её владычество распространялось на Западную Азию от Ирана до Средиземного моря и доходило до столицы Египта – Фив. Культура носила по преимуществу светский характер. В зодчестве преобладала крепостная и дворцовая архитектура. В IX в. до н.э., при Ашшурнасирпале II Ассирийское государство достигло своего наибольшего возвышения. Отличительные черты искусства этого периода – простота, четкость и торжественность. Почти во всех композициях

отсутствует пейзаж, художники предпочитают изображать исторические сюжеты: сцены битв, осад, походов, жизнь во дворцах, торжественные приемы. Примером может служить рельеф со сценой осады ассирийскими войсками крепости, повествующий о победоносных походах Ашшурнасирпала и прославляющих его могущество. Наивысшего развития ассирийский рельеф достиг в VII в. до н.э., во время правления царя Ассирии Ашшурбанипала (668–626 гг. до н.э.). Содержание изображений оставалось тем же: все они прославляли царя и объясняли явления жизни божественной волей владыки. Центральное место в рельефах, украшавших дворец Ашшурбанипала в Ниневии, занимали батальные сцены, повествующие о военных победах ассирийского царя; многочисленны также сцены царской охоты. В изобразительном искусстве значительно усиливаются черты реализма.



Охота на львов. Рельеф из дворца Ашшурнасирпала. IX в. до н. э.

После падения Ассирии в VII в. до н.э. восстанавливается независимость Вавилона и расширяется его могущество. Он вновь становится центром обширного государства и подчиняет себе Финикию и Палестину, ведет большие войны с Египтом за торговые пути. Крупную роль играло жречество, фактически контролировавшее всю деятельность государства. Вероятно, политика жречества наложила отпечаток на официальное искусство, изгнала из него сюжеты, прославлявшие земного владыку, и направила творчество художников в сторону декоративного стиля. В городе Вавилоне, славившемся своим богатством и великолепием, до наших дней сохранились главным образом остатки памятников архитектуры. Расцвет нововавилонского зодчества

относится ко времени Навуходоносора II (604 – 562 гг. до н.э.). Раскопки открыли почти полную картину города, построенного по четырехугольному плану, украшенного дворцами и храмами. Город был обнесен тройной стеной со множеством башен. Стены были широкими, по ним могла проехать упряжка с четырьмя лошадьми. Перед внешней стеной был вырыт ров со скатами, обложенными кирпичом. Навуходоносор, который вел большую завоевательную политику, предпринимал все меры, чтобы сделать Вавилон неприступной крепостью. Один из трех знаменитых дворцов Навуходоносора имел пять дворов и был окружен широкими стенами. Выходившая во двор парадного зала стена была облицована глазурованными кирпичами с пестрыми украшениями разных цветов. Летний дворец со знаменитыми «висячими садами» (приписывается легендарной ассирийской царице Семирамиде) имел систему водоемов, колодцев и каналов, соединяющихся с Евфратом – считается одним из семи чудес света. На некотором расстоянии от первого дворца находился главный храм Вавилона, посвященный богу Мардуку. Рядом с храмом помещался знаменитый в древности зиккурат, который был грандиозных размеров: 91 на 91 м в основании и высотой 90 м. Именно он дал повод для сложения библейского сказания о Вавилонской башне. После смерти Навуходоносора Вавилон начал утрачивать свое значение, в 538 г. до н.э. был завоеван персидским царем Киром II Великим и присоединен к Иранскому государству. Преемственность в культуре сохраняется, однако, она ставится более светской, почти исчезает изображение жестокости в искусстве. Иранская империя в IV в. до н.э., как и Египет была завоёвана Александром Македонским и включена в сферу влияния эллинистической культуры. В III в. до н.э. правящей династией становятся Сасаниды, а государственной религией – зороастризм, основателем которой был религиозный мыслитель Заратуштра. Главным божеством религии, олицетворявшем добро провозглашен Ахурамазда, носителем злого начала – Ангхро Майнью, таким образом это учение объясняло мир как арену борьбы доброго и злого начал. Учение изложено в 17 частях Авесты, сборника зороастрийских текстов. В этой культуре самым важным становится культ огня. В VII в. Иран был завоеван арабами и была утверждена новая вера – ислам. Однако сасанидское искусство оказало влияние на арабскую мусульман-

скую культуру, а через нее на культуру Испании и других стран Западной Европы.

Следует подчеркнуть, что выдающимся достижением древнейшей культуры Месопотамии было изобретение шумерами письменности – клинописи, названной так из-за сходства формы её знаков с горизонтальными, вертикальными и угловыми клиньями. Указы царя, гимны богам, религиозные мифы, легенды, поэмы были записаны на этих глиняных табличках.



Сасанидское блюдо с изображением богини на фантастическом звере.

Серебро с позолотой. Санкт-Петербург. Эрмитаж

Жрецы записали первый календарь, они же были авторами медицинских книг – сборников рецептов. Врачи Древней Месопотамии умели хорошо лечить вывих и переломы конечностей. Огромную роль в культуре людей играла религия, в её основе лежал политеизм. Согласно учению вавилонских жрецов – люди были созданы из глины, чтобы служить богам. Богов было множество: Шамаш – богиня солнца, Син – бог Луны, Иштар – богиня любви и др. Институт жречества был хорошо развит, существовали даже жрицы-затворницы, например, в храме бога солнца Шамаша. Для данной культуры характерен достаточно

высокий уровень науки. Вавилонские астрономы вычислили законы обращения Солнца, Луны и повторяемость затмений. До наших дней дошли названия созвездий, данные им вавилонскими астрономами: Единорог, Близнецы, Скорпион. Математика основывалась на шестидесятичном счете, отсюда и произошли 60 минут в часе и 360 градусов в окружности. В Вавилоне возникли первые школы и профессия учителя. Культуру, религию и искусство Вавилонии заимствовали и развили ассирийцы. Царь Ашшурбанипал вошёл в историю культуры как создатель первой в мировой культуре библиотеки, насчитывавшей 30 тыс. небольших глиняных табличек, расположенных по отраслям знания. В библиотеке Ашшурбанапала найдены карты, охватывающие территорию от Урарту до Египта. На смену Вавилону и Ассирии в IV в. до н.э. пришла Иранская империя, которая затем была завоевана Александром Македонским.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Какие государства существовали на территории Двуречья?
2. Дайте характеристику памятникам культуры, существовавшим на территории Двуречья.
3. Назовите важнейшие достижения в области научного знания у жителей Древнего Двуречья.
4. В чем особенность отправления религиозного культа в государствах Двуречья?

ЛИТЕРАТУРА

1. Гнедич П.П. *Всемирная история искусств*. М.: Современник, 1996.
2. Колесников А. *Сасанидский Иран. История и культура*. М.: Нестор-История, 2012.
3. *Культурология: учеб. пособие для вузов / под ред. проф. А.Н. Марковой*. 3-е изд. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2007.
4. Оппенгейм А.Л. *Древняя Месопотамия*. М.: Наука, 1990.
5. Тревер К.В. *Сасанидское серебро*. М.: Искусство, 1987.

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

Индия – государство в Южной Азии, в бассейне Индийского океана, являющееся одним из очагов древнейшей человеческой цивилизации с высоким уровнем культуры. Индия находится на важнейших морских и воздушных коммуникациях, связывающих страны Южной и Юго-Восточной Азии с Европой и Африкой. География Индии включает Индостанский полуостров, часть Гималаев, Каракорума, восточную часть Индо-Гангской равнины, несколько групп островов в Бенгальском заливе и Аравийском море. Индия – одна из самых многонациональных стран мира. Центральную и северную части страны населяют народы, говорящие на языках индоарийской группы. Южную Индию населяют в основном народы дравидийской языковой семьи. В горных районах Центральной Индии живут народы языковой семьи мунда. На Севере и Северо-Востоке по границам с Непалом, Китаем и Бирмой, живут горные народности и племена, говорящие на тибето-бирманских языках. Кхаси (в штате Ассам) и никобарцы (на одноимённых островах) относятся к монкхмерской языковой семье. На изолированных языках говорят андаманцы и буришки. Государственный язык Индии – хинди; вторым государственным языком считается английский. Официальными языками считаются санскрит (мёртвый язык, сохранившийся как язык культа) и урду (распространён главным образом среди мусульман). Религия подавляющего большинства населения – индуизм; исповедуют также ислам, христианство, сикхизм, буддизм, джайнизм. Есть небольшое число зороастрийцев и иудеев. У некоторых горных народов сохраняются древние верования (культы предков, сил природы и др.). С 22 марта 1957 г. в Индии принят Индийский национальный календарь с эрой Сака (её 1892 год соответствует 22 марта 1970 – 21 марта 1971). Год начинается после весеннего равноденствия, в первый день месяца Чайтра (21 или 22 марта). Одновременно действует григорианский календарь. Высокая рождаемость и постепенное сокращение смертности обеспечивают высокий естественный прирост населения. Археологические находки свидетельствуют о наличии в Индии человеческого общества уже в период каменного века. В отложениях этой эпохи найдены каменные орудия шелльско-ашельского типа. Эти палеолитические орудия сменились мезолитическими и затем неолитическими. Первые датированные остатки бронзовой культуры,

найденные в долине р. Инд, относятся к началу III тыс. до н. э. Считается, что древнейшее классовое общество существовало в долине Инда во 2-й половине III тыс. до н. э. – 1-й половине II тыс. до н. э. (Хараппская цивилизация) и несколько дольше в Гуджарате. Во 2-й половине II тыс. до н. э. с северо-запада началось проникновение в Индию так называемых ариев, поселившихся сначала в Пенджабе, а затем и в долине Ганга. Веды – собрание древнеиндийских религиозных гимнов и заклинаний – рисуют картину жизни этих племён, живущих скотоводством и земледелием, знающих различные ремёсла, ведущих торговлю. У ведических ариев уже существовал в частной собственности скот и прочее движимое имущество, рабы, а также земля под усадьбу. Выделялась племенная аристократия, всё более захватывавшая в свои руки власть над рядовыми членами племени.

Истоки индийской художественной культуры восходят к возникшим на берегах рек Инд и Ганг древнейшим цивилизациям. К периоду высокоразвитой цивилизации Хараппы (середина III – примерно середина II тыс. до н. э.) относятся крупные города Сангхал (обнаруженный в районе Патиалы) и Лотхал (на полуострове Катхиявар). Для них характерны регулярная планировка, налаженная система водоснабжения и канализации, многоэтажные постройки из обожжённого кирпича, бассейны для общественных омовений. Найдены расписные керамические сосуды, каменные и терракотовые статуэтки и печати-амулеты со знаками письменности и изображениями животных. О культуре Северной Индии середины II – середины I тыс. до н. э. позволяют судить литературные источники (веды и др.), а также скульптурные и живописные изображения более поздних времён. Постройки сооружались из дерева, глины и тростника. Их формы и типы (дом, круглый в плане, с полусферическим или коническим покрытием; здание общественных собраний зального типа, со сводчатым деревянным покрытием и др.) легли в основу архитектуры каменных храмов и других сооружений последующих веков. Регулярная планировка была присуща городам Матхура, Паталипутра и др. – центрам образовавшихся в середине I тыс. до н. э. рабовладельческих государств. Расселение в них производилось по кварталам, соответственно освящённому брахманизмом делению общества на варны. Этот принцип расселения в городе сохранялся в Индии вплоть до позднего Средневековья. Одной из причин прочного сохранения в

Индии художественных традиций было существование с глубокой древности цеховых строительных организаций – «шрени» (закрепленных кастовой системой) и единой системы канонов и правил строительного дела и прикладного искусства – «Шилпашастры». Искусство Индии достигло расцвета с образованием мощного рабовладельческого государства Маурья (IV–II вв. до н. э.), впитав в себя влияния культур стран Средиземноморья и Персии. В городах возводились крупные комплексы крепостей, дворцов и других сооружений. Распространение буддизма при Ашоке вызвало массовое строительство храмов – чайтья, монастырей, включавших чайтья и монашеское общежитие «вихару» (квадратный в плане зал, окружённый кельями), а также мемориальных сооружений – ступ и столбов-стамбха. К числу наиболее ранних из сохранившихся сооружений этих типов относятся ступа № I в Санчи и комплекс монастырских построек (небольших по размерам и почти



*Ступа № I в Санчи. III–II вв. до н. э.
(ограда – II в. до н. э.; ворота – I в. до н. э.)*

лишённых декора), высеченный в горах Барабара (III в. до н. э.). Характерные памятники скульптуры эпохи Маурья – капитель стамбхи Ашоки из Сарнатха («Львиная капитель», около 243 гг. до н. э.), со стилизованными фигурами четырех львов, и статуя якшини (богини плодородия) из Дидарганджа (песчаник; II в. до н. э.), отличающаяся реалистически трактованными тяжеловесными формами. В первых веках н. э. на Северо-западе Индии существовало Кушанское царство, с которым было связано искусство школы Матхуры, где появилось одно из первых антропоморфных изображений Будды. С образованием в северном и центральном районах Индии мощного государства Гуптов (IV–VI вв.) искусство Индии рабовладель-

ческой эпохи вступило в пору последнего расцвета. Развернулось строительство дворцов, монастырей, храмов. Ядро этих храмов, сложенных из тёсаного камня, составляет кубическое святилище с внутренним помещением для божества и входным портиком. Каноническую, завершённую форму получает в это время изображение Будды. Культурное наследие эпохи Гуптов получило развитие в раннесредневековых феодальных государствах: ещё продолжали строиться ступы, скальные храмы и монастыри, хотя под влиянием господствовавших идей индуизма традиционные формы этих сооружений наполнялись новым содержанием. Отживал тип чайтья, а вихара из монастырского общежития превращалась, по существу, в храм. Около VI в. появились скальные брахманские храмы и храмы джайнов, не отличавшиеся по своим формам от буддийских. Наиболее значительные скальные сооружения этого периода находятся в Аджанте и Эллоре. Аджанта прославилась главным образом



Львиная капитель из Сарнатха.

По преданию, она была установлена на месте, где Будда произнес свою первую проповедь. Середина III в. до н. э. Археологический музей, Сарнатх, Индия

стенными росписями буддийских монастырей (II в. до н. э. – VII в. н. э.). Написанные на сюжеты буддийских преданий, они представляют широкую картину общественной жизни Индии создавая вместе с архитектурой и скульптурой праздничный декоративный ансамбль. Храмовые комплексы Эллары (созданные между VI–X вв.) известны своей скульптурой, вообще занявшей с периода раннего Средневековья господствующее место в убранстве храмов. На их стенах развёрнуты барельефные композиции с изображениями буддийских и брахманских богов и мифологических героев. Величием образов и композиционной смелостью отличаются рельефы и гигантский бюст трёхликого Шивы Махадео в скальном храме на о. Элефанта (VIII в.). В VI–VII вв. определились два основных типа наземного храма: северный (индо-арийский) и южный (дравидийский). Для храмов южного типа характерно возвышающееся над святилищем завершение – «шикхара» в виде ступенчатой пирамиды с ложным куполом, тогда как для северных – шикхара



Росписи храмов в Аджанте

параболических очертаний с диском-«амалака» наверху. Принципы храмовой архитектуры Южной Индии были заложены в храмах Махабалипурама и Канчипурама. В Махабалипураме сохранились уникальные высеченные из валунов монолитные храмы-«ратхи» – прототипы святилища и надвратной башни-«гопурам» южноиндийского храма, а также шедевр южноиндийской скульптуры – гигантский многофигурный барельеф «Нисхождение Ганга» (VII в.). В Канчипураме был сооружен храмовый комплекс (Кайласанатха, I-я половина VIII в.), который лег в основу развития композиции южноиндийского храма в целом. Его прямоугольный двор, опоясанный изнутри рядами ниш со статуями божеств, включал выделенное шикхарой главное святилище и многоколонный зал для молящихся – «мантапам». Искусство пластики раннего Средневековья достигло вершины в этом высеченном из скалы грандиозном комплексе с его многоколонными залами, галереями, монументальными статуями и рельефами, отмеченными острым драматизмом образов, динамикой сложных композиций. Начиная с X–XI вв., с укреплением феодализма в Индии, быстро растут города, развёртывается храмовое строительство. Градостроительство и архитектура этого времени развивались, следуя в основном принципам, изложенным в Шилпа-шастре – трактатах по иконографии и храмовой архитектуре.



Пещерный храм в Эллоре. VI–XI вв. н.э.

Гражданские постройки не сохранились, так как они сооружались главным образом из недолговечных материалов – дерева, кирпича, тростника, глины. Архитектура храмов становится более пышной и декоративной, объёмно-пространственные композиции более сложными, планы более вычурными. Скульптура, неразрывно сливающаяся с архитектурой, принимает декоративный характер. Завоевание Северной Индии – в конце XII – начале XIII вв. мусульманскими феодалами принесло новые культурные традиции Средней Азии, Ближнего и Среднего Востока.



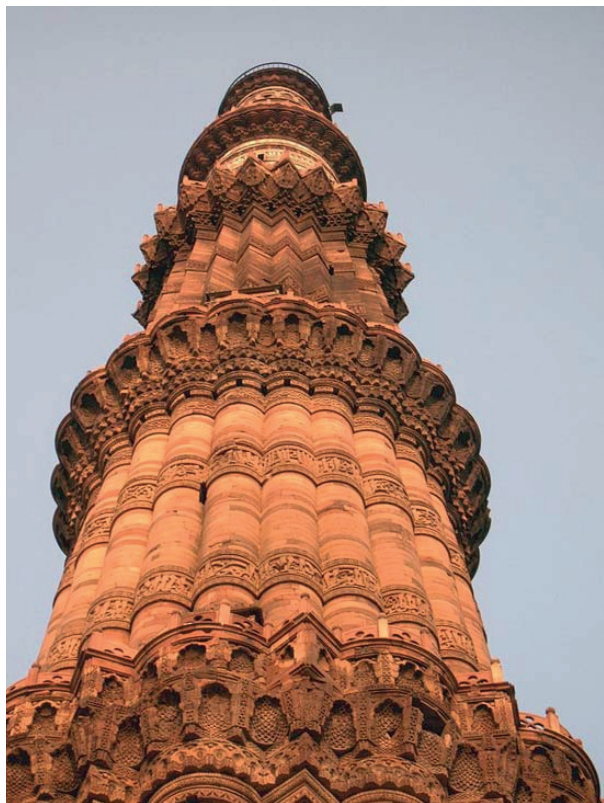
Индустская троцца Тримурти (боги Брахма, Вишну, Шива) – трехликий Шива Махадева из храма на острове Элефант

В Индии утвердились иные конструктивные элементы (арки, купола, своды) и типы сооружений (мечети, минареты, медресе, мавзолеи), небывалого расцвета достигло строительство дворцово-крепостных ансамблей. Вместе с тем серьёзный удар был нанесён развитию скульптуры и живописи, так как религиозные требования ислама препятствовали изображению живых существ. В декоративно-прикладном искусстве стали развиваться преимущественно растительные и геометрические орнаменты. В период укрепления Делийского султаната (начало XIII – середина XIV вв.) была возведена мечеть Кувват-уль-Ислам (начата в 1193 г.) с минаретом Кутб-Минар в Дели, сохранившая черты индийского зодчества (пластичность архитектурных масс, использование традиционного местного орнамента). С образованием империи

Великих Моголов (1526 г.) искусство Индии переживает новый подъём, достигнув наивысшего расцвета при Акбаре. Во времена его правления были созданы замечательные образцы градостроительного и фортификационного искусства: крепость в Агре, город-крепость Фатих-пур-Сикри, сохранившийся в том виде, в



*Храмовый комплекс Кайласанатха в Канчипураме,
I-я половина VIII в.*



*Минарет Кутб-Минар находится на территории древней мечети
Кувват-уль-Ислам в Дели. XII-XIII вв.*

котором был задуман; форты в Аджджере (1570 г.) и Аллахабаде (Илахабад). Складывается классический тип центрально-купольного мавзолея, окруженного регулярным садом (мавзолей Хумаюна в Дели, 1565 г.). При Шах-Джахане (XVII в.) в архитектуре нарастает декоративность, усиливается стремление к роскоши, излюбленным материалом становится мрамор, нередко инкрустированный самоцветами. Традиционные формы мавзолея были доведены до совершенства в усыпальнице Тадж-Махал в Агре. Тадж Махал является одним из величайших памятников Индии, построенный во имя любви и преданности к женщине необычной



Мавзолей-мечеть Тадж-Махал в Агре является одним из семи чудес света

красоты. Не имея аналогов своего величия, он отражает богатство целой эпохи в истории государства. Здание из белого мрамора стало последним даром императора Великих Моголов Шаха Джахана своей покойной жене Мумтаз Махал. Император повелел найти самых лучших мастеров и поручил им создать мавзолей, красота которого не имела бы аналогов в мире. Сегодня он включен в список семи самых величественных монументов в мире. Построенный из белого мрамора и украшенный полудрагоценными камнями и золотом, Тадж-Махал стал одним из самых великолепных зданий в мире архитектуры. На высоком уровне продолжало развиваться искусство Раджастана, сохраняя местные традиции. Столица Раджастана Джайпур (основана в 1728 г.) с регулярной планировкой – один из лучших образцов города-ансамбля в мировом градостроительстве. Главное средство достижения художественной цельности застройки Джайпура – применение одних и тех же форм карниза, арки, купола, эркера. В городах Раджастана на фасадах и в интерьерах домов встречаются росписи (нередко минеральными красками по сухой штукатурке) с изображениями бытовых мотивов и сцен сражений. В период господства мусульманских феодалов в Северной Индии традиционные храмовая

архитектура и скульптура развивались лишь на крайнем юге, где по-прежнему господствовали брахманские жрецы. Вокруг старых храмов здесь воздвигались новые ограды с надвратными башнями – «гопурам», покрытыми скульптурой. С веками количество оград возрастало и храмовый комплекс превращался в крепостной город, включавший дворы с многоколонными открытыми галереями – мантапам и бассейнами для омовений (храмовые комплексы в Чидамбараме, Рамешвараме, Мадурай и др.). К колоннам в мантапам нередко пристраивали огромные изваяния вздыбленных коней и фантастических фигур. В средневековый период в Индии развитие получила миниатюрная живопись. Среди ранних школ индийской миниатюры известна гуджаратская школа (XI-XVI вв.). Будучи главным образом иллюстрациями религиозных книг джайнов, гуджаратские миниатюры отличаются плоскостным, стилизованным изображением человеческих фигур, локальными красками. В XVI веке возникла могольская школа миниатюры, в которой проявилось стремление к достоверности изображения, контрастирующее с традиционной плоскостностью и декоративностью; распространение получили иллюстрирование исторических трактатов, портретный и анималистический жанры. Многие



Могольская миниатюра

традиции могольской школы миниатюры восприняла деканская школа, процветавшая в XVI–XVII вв. С середины XVI века развивается школа миниатюры Раджастхана, а позже школа Пахари (условно объединяемые некоторыми исследователями в раджпутскую школу миниатюры). Религиозно-мифологические по тематике миниатюры обеих школ (более условные, чем могольские) отличаются колоритом, изящным линейным ритмом, лирической проникновенностью. Нельзя обойти вниманием главную святыню сикхизма – Золотой храм в Амритсаре (штат Пенджаб), который окружен священным водоемом бессмертия. На северо-западе Индии, недалеко от границы с Пакистаном находится небольшой провинциальный городок – священный город сикхов – Амритсар (штат Пенджаб). В 1577 году Шри Дас-джи – Четвертый Гуру сикхов, выкопал водоем, который стал известен как Амритсар, название которого «Амрита-сарас» переводится с санскрита как «озеро божественного нектара амриты» (амрита – напиток бессмертия, добытый богами при сбивании вод Мирового молочного океана в индуистской мифологии). Этим именем был назван и выросший вокруг город. В центре водоёма возвышается Золотой Храм, или Хармандир-Сахиб – главная святыня сикхов. Согласно легенде, здесь побывал и сам Будда Гаутама.



Золотой храм в Амритсаре. XVI в.

В период английского колониального господства (XVIII в. – 1947 г.) в Индию проникает влияние европейской культуры, а национальная культура приходит в упадок. Стали быстро расти портовые города Калькутта, Мадрас, Бомбей, где англичане воздвигали свои форты, доки и христианские церкви. Возникают новые города – центры развивающейся промышленности, а с ними и новые для Индии типы сооружений: заводы, железнодорожные вокзалы, муниципалитеты. Вновь создаваемые города делились на кварталы: европейские – благоустроенные, с административными зданиями, особняками и парками, и индийские – с хаотической застройкой, состоящей из хижин рабочих и доходных домов. Образец градостроительства колониального периода – город Нью-Дели (застраивался с 1912 по 1930-е гг.), геометрически правильно распланированные улицы которого застроены главным образом особняками и правительственными зданиями.

С конца II – начала I тыс. до н.э. дошли до наших дней памятники древнеиндийской литературы – веды, в которых отразилась особенность философского мировосприятия Индии. Ведическая литература представлена сборниками гимнов «Ригведа», «Самаведа», «Яджурведа» «Атхарваведа». Своеобразным отражением этой ранней стадии культуры индуизма стала ведическая религия. Обращаясь к древнейшему периоду можно охарактеризовать его как попытку философского осмысления культовых текстов – Вед. В начале I тыс. до н. э. в среде жрецов-брахманов складываются школы систематического комментирования вед. Эта проблематика образовала основу идеологии брахманизма, которая в дальнейшем передавалась в виде устных текстов на санскрите: Брахман, Араньяк и Упанишад. Складывается иерархия богов. Верховные Боги: Брахма (создатель Вселенной), Вишну (сохраняющий Вселенную), Шива (разрушающий Вселенную). Тексты Упанишад написаны на санскрите, они подытоживали учения отдельных глав четырёх Вед. Многие упанишады сохранились до наших дней. Упанишады упоминаются как священные писания, благодаря постижению которых обретается знание Брахмана (Абсолюта). В Упанишадах осмысляется и древнейшая йогическая практика как психическая активность, дающая практическую возможность познания Брахмана – Атмана. Система социальных прав и обязанностей изображается в соответствии с мифологиче-

ским миропорядком, так что человек сознаёт свой социальный статус как некое естественное положение в Космосе, а этические правила сводятся к набору предписаний по отысканию человеком надлежащего места в духовной иерархии. Здесь лежат истоки кастовой идеологии, выраставшей из варнового принципа органического членения общества, известного ещё ведам. Постепенно в Упанишадах намечаются три концепции, оказавшие огромное влияние на последующее развитие религиозной мысли Индии: 1) перевоплощение и карма (после смерти живого существа его душа переходит в другое тело); 2) дхарма (понятие нормы, образца поведения, этического, социального и психического бытия живого существа); 3) гуны (основные типы ориентации в материальной, психической и умственной действительности). Гун было три – тамас (природная инертность, психическая пассивность и бессознательность), раджас (природная активность, энергичность и тенденция к проявлению деятельного и волевого начал), саттва (органичность, уравновешенность, самотождественная разумность). В период VII–IV вв. до н.э. интеграция разнородных социальных и этнических групп достигла такой степени, что впервые становится возможным говорить о единстве индийской культуры. Конец средневековья отмечен своеобразными фигурами Чайтаньи, Нанак и Кабира (XV–XVI вв.), стремившихся к созданию синтетических философско-религиозных систем. Идеалом Чайтаньи был образ простого, не искущённого в философских и догматических тонкостях человека, ищущего правды и бога. Нанак стал основателем общины сикхов, объединявшей мусульманские и индуистские элементы. Кабир положил начало широкому религиозному движению, в основе которого лежала идея отказа от общинной и кастовой идеологии. В XVIII–XIX вв. в философии преобладали просветительские идеи, тесно связанные с религиозно-идеалистическими традициями. Выдающимся просветителем начала XIX в. был Раммохан Рай, создавший в 1828 г. общество «Брахмо самадж», деятели которого первые обратились к изучению европейской философии. Развитие мировоззрения второй половины XIX в. связано с поисками путей национального освобождения Индии от британского господства. Реформация индуизма особенно отразилась в учении Рамакришны Парамахансы, согласно которому все религии истинны и ведут к познанию единого бога. В XX веке получило распространение религи-

озно-философское и общественно-политическое учение Махатмы Ганди, ставшее идеологией индийского национально-освободительного движения. В 19 лет Ганди отправляется в Лондон, где получает юридическое образование. В 1893 году он работает в Южной Африке и вступает в борьбу за права индийцев. Там он впервые применяет в качестве средства борьбы ненасильственное сопротивление (сатьяграха). Большое влияние на формирование мировоззрения Ганди оказала Бхагавадгита, а также идеи Л.Н. Толстого (с которым Ганди состоял в переписке). В 1915 году Ганди возвратился в Индию и активно включился в движение за достижение независимости страны от британского колониального владычества. Знаменитый индийский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе Рабиндранат Тагор впервые применил по отношению к Ганди титул «Махатма» – «великая душа» (причём сам Ганди этого титула не принял, считая себя недостойным его). В борьбе за независимость Индии М. Ганди использовал методы ненасильственного сопротивления: по его инициативе индийцы прибегали к бойкоту британских товаров и учреждений, а также демонстративно нарушали ряд законов. Широко известна также его непримиримая борьба с кастовым неравенством.

Вплотную к ведической литературе примыкают «Священные предания», включающие сутры – руководства по жертвенным ритуалам, законодательству и правилам домашней жизни. Ценнейшим источником по изучению культуры Индии служит эпическая литература. Приблизительно в VI–V вв. до н.э. в устном творчестве на народных языках – пракритах складывается ядро огромных эпических поэм «Махабхарата» и «Рамаяна», окончательно оформившихся в первых веках н.э. на санскрите. Сюжетная основа «Махабхараты» («Великой войны потомков Бхараты»), состоящей из 107 тысяч двустиший, – борьба за власть внутри одного из самых могущественных царских родов Северной Индии, потомков мифического царя Бхараты. «Махабхарата» стала огромным сборником древнеиндийского эпоса. Одним из важнейших священных текстов индуизма является поэма «Рамаяна» – это древнеиндийский эпос на санскрите, автором которого принято считать легендарного мудреца Вальмики, имя которого упоминается ещё в ведийской литературе. Действие «Рамаяны» происходит около 1,2 млн. лет назад. В Рамаяне повествуется история победы царевича Рамы (воплощение бога Вишну), чью жену Ситу похищает Равана – царь де-

монов Ланки. В эпосе освещаются темы человеческого существования и понятие дхармы. Уже более двух тысячелетий эти две поэмы популярны в народе. Герои этих поэм обожествляются и считаются воплощением Вишну, одного из божеств индуизма. Многодневные индуистские праздники, во время которых разыгрываются сценки из жизни Рамы, и сегодня собирают тысячи зрителей. «Рамаяна» переведена на все новоиндийские языки. Если бы в Индии написали одну только «Рамаяну», то и этого было бы достаточно, чтобы считать искусство этой страны великим. Эпос вошел в легенды и колыбельные песни, в мифы и сказки, в танец и драму индийской современной культуры. На основе народных образов в Древней Индии сложилась драматургия. Её родоначальником стала танцевальная пантомима, сопровождаемая комментариями сказителей, затем со сцены заговорили и актеры. Подлинным классиком древнеиндийской драматургии и лирической поэзии признан Калидаса (IV–V вв.), писавший на санскрите. Драма Калидасы «Шакунтала» стала одним из первых произведений восточной литературы, переведённым на европейские языки и познакомившим Европу с литературой Востока.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Охарактеризуйте особенности материальной, духовной, художественной культуры Древней Индии.
2. Объясните суть варно-кастового строя и его влияние на социально-культурное развитие Индии.
3. Расскажите об особенностях философии индуизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бонгард-Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация. М., 1993.
2. Культурология. История мировой культуры: учебник для студентов вузов / под ред. Н.О. Воскресенской. 2-е изд. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2008.
3. Немировский А.И. Мифы и легенды Древнего Востока. М.: Просвещение, 1994.
4. Ольденбург С.Ф. Культура Индии. М., 1991.
5. Ульциферов О.Г. Культура Индии. М: КИТ, 2013.

ОСОБЕННОСТИ АНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

Понятие «античность» (от лат. *antiguus* – древний) вводится в эпоху Возрождения итальянскими гуманистами для определения греко-римской культуры. Культурное наследие античных государств Средиземноморья оказало огромное влияние на все народы Европы, их политические, юридические, художественные, философские, религиозные взгляды. Античная цивилизация (I тыс. до н.э. – V в. н.э.) представляла собой шаг вперед по сравнению с древневосточными. История культуры древней Греции хронологически делится на пять основных этапов: крито-микенская культура (III-II тыс. до н.э.), гомеровский этап (XI–IX вв. до н.э.), архаический период (VIII–VI вв. до н.э.), классическая Греция (V в. до н.э. – три четверти IV в. до н.э.), эллинизм (IV–I вв. до н.э.).

Самые ранние художественные стили возникли в восточных деспотиях – на больших и малых островах восточного Средиземноморья, на побережьях Греции и Малой Азии. Вначале главенствующее положение в этом ареале занимал остров Крит; его правители по временам достигали такого богатства и могущества, что снаряжали посольства в Египет. Критскую культуру еще называют по имени царя Крита Миноса – минойской.

Вся жизнь на Крите сосредотачивалась вокруг дворцов. В начале XX в. английским археологом А. Эвансом был найден дворец в г. Кноссе, который являлся дворцом царя столицы Древнего Крита Миноса. Легендарный Кносский дворец, прозванный греками лабиринтом, стал местом действия многих греческих мифов и сказаний. Большую роль на Крите играла религия. Сложилась особая форма царской власти – теократия, при которой светская и духовная власть принадлежали царю. Царский дворец был одновременно религиозным, административным и хозяйственным центром. Позже центр цивилизации смещается в материковую Грецию, где в то время достигла расцвета Микенская (или Ахейская) культура. Нельзя сказать определенно, какой народ населял этот остров. Вполне вероятно, что язык критян был ранней формой греческого. Около 1000 года до н.э. хлынувшие из Европы воинственные племена овладели гористым Балканским полуостровом и побережьем Малой Азии, вытеснив прежних обитателей. Среди пришельцев были и греческие племена.

Наиболее ранний памятник этой культуры – шахтовые гробницы, открытые в 1876 г. известным археологом Г. Шлиманом. В гробницах были найдены украшения, посуда, погребальные маски. Основными центрами микенской культуры, как и на Крите, были дворцы. Они сооружались из огромных каменных глыб и укреплялись мощными крепостными стенами. Греки, видевшие эти стены в более позднее время, называли их циклопическими, приписывая их сооружение одноглазым великанам – циклопам. У минойцев греки-ахейцы переняли линейное слоговое письмо и приспособили его для передачи своего языка. С приходом северобалканских варварских племен – дорийцев – крито-микенская культура прекращает свое существование.

Сменившая крито-микенскую гомеровская эпоха (XI–IX вв. до н.э.) была бесписьменной культурой. Она мало что оставила потомкам. До нас дошли только расписная керамика и дипилонские (названные так по месту находок) вазы-надгробия. Их характерными чертами были необыкновенная устойчивость и ленточный орнамент, образованный под прямым углом линией, получившей название – греческий меандр. Следует заметить, что первые два этапа – крито-микенский и гомеровский – представляют собой своеобразный подготовительный этап греческой архаики, классики и эллинизма, что окончательно определило специфические особенности цивилизации античного типа.

В архаический период (VIII–VI вв. до н.э.) сложилась государственная система древней Греции, состоящая из самостоятельных городов-государств, или как их называли греки – полисов. Полис объединял членов единой общины, обладающих разными правами. Организация власти в полисах (их было несколько сотен) была различной – от монархии до олигархии и демократии. Наиболее крупными были Афины, Спарта, Фивы, Коринф и др., в них часто возникала острая политическая борьба демоса (народа) с родовой аристократией. Там, где победу одерживал демос, устанавливалась демократия (власть народа). Высшая власть здесь принадлежала народному собранию всех граждан с правом издания законов, выбора высших должностных лиц. Главными достижениями античной демократии были равенство граждан перед законом, право на обеспечение земель и др. В условиях рабовладения такой строй может быть назван демократией условно, однако, по сравнению с восточными де-

спотиями, он был прогрессивным. Свободные граждане Греции, обладая рабами, ощущали себя независимыми и полновластными. Греки умели ценить реальные возможности и способности каждого человека. Именно они были возведены в высший принцип: свободный, гармонически развитый, прекрасный духом и телом гражданин – таков идеал античности. Помимо граждан, обладавших всеми экономическими и политическими правами, в полисах проживали те, кто не имел политических прав, например, метеки, перизки. Каждый полис имел специфическую хозяйственную деятельность, собственных богов и героев, а также календарь и монету. Аристотель констатировал, что «полис есть общность людей, сошедшихся ради справедливой жизни». Поэтому самым страшным наказанием для грека того времени было лишение гражданских прав и изгнание из родного города. Полисная структура греческого общества утвердила в сознании людей и коллективные принципы полисной морали, направленные на воспитание беззаветной преданности своей родине. Высшая доблесть гражданина состояла в защите своего полиса и бескорыстном служении ему. Важнейшим элементом греческой культуры становится агон, т.е. принцип состязательности, благородного соревнования отдельных личностей, групп и полисов с целью достижения наилучшего результата в различных сферах деятельности. Постепенно здесь победа в любом состязании воспринимается как высшая ценность, а сам победитель становится полисным героем. В период архаики появляются первые всегреческие спортивные игры и музыкальные состязания, посвященные основным греческим богам. Самыми главными из них были Олимпийские игры – спортивные соревнования в честь бога Зевса, проходившие раз в четыре года, начиная с 776 г. до н.э., в небольшом городке Олимпия на о. Пелопоннес, а также Пифийские, Истмийские игры. Можно сказать, что древняя Греция была первой антропоцентрической цивилизацией, в которой в полной мере заявила о себе человеческая личность.

В период архаики начинается великая колонизация – освоение греками побережья Средиземного, Мраморного и Чёрного морей. Греческая цивилизация выходит из изоляции. Греки стали многому учиться у других народов, например, у финикийцев заимствовали алфавитное письмо, которое усовершенствовали, введя обозначение гласных звуков. Под влияни-

ем египтян и вавилонян происходило изучение астрономии и геометрии. В результате греческая культура стала письменной. Были записаны поэмы Гомера «Иллиада» и «Одиссея», которые существовали только в устной традиции. В поэмах соединились основные темы греческой культуры: деяния богов и подвиги правителей; здесь соседствуют рядом рассказы о мифических и легендарных событиях, любовные истории, приключенческие сюжеты и нравственные поучения. Особым жанром литературы становится басня, родоначальником которой считается раб Эзоп. Сюжеты басен Эзопа получили дальнейшее развитие в творчестве французского писателя Лафонтена и русского публициста, поэта, баснописца И.А. Крылова. В культуру вошло понятие «эзопов язык» – завуалированное высказывание. В этот период возникла первая философская система – натурфилософия, её представители пытались осмыслить природу и её закономерности, выявить первооснову всего сущего. Одна из первых философских школ была основана Пифагором. В период архаики закладываются основы такого вида деятельности человека, как зодчество, формируется архитектура, складывается градостроительная структура, главными элементами которой выступали святилище (акрополь) и торговый центр (агора). Среди греческих городов-государств (полисов) наибольшего процветания достигли Афины в Аттике, они же сыграли важнейшую роль в художественном развитии. Около 600 года до н.э. греки стали воспроизводить простые конструкции в камне. Когда греческие художники приступили к созданию каменных статуй, они начали с того, на чем остановились египтяне и ассирийцы – греки осваивали и имитировали египетские образцы, научились по ним делать фигуру стоящего человека, отмечая сочленения тела и облегающую их мускулатуру. Затем греческий ваятель стал экспериментировать. В своих мастерских скульпторы вырабатывали новые идеи, новые способы изображения человеческого тела, и каждая такая новация подхватывалась другими мастерами, а те, в свою очередь, делали собственные открытия. Кто-то нашел способ ваяния торса, другой заметил, что статуя будет выглядеть более естественной, если отказаться от одинаковой постановки ног, равномерно принимающих тяжесть тела, словно прикованных к земле. Кто-то обнаружил, что изогнутые очертания губ оживляют лицо улыбкой. Примеру скульпторов

следовали живописцы. Представление о ранней греческой живописи дает расписная керамика. Эти расписные сосуды обычно называют вазами, хотя они чаще использовались для вина и масла, чем для цветов. Вазопись стала целой индустрией в Афинах, а скромные ремесленники, занятые в эргастериях, не уступали другим художникам в жажде освоения нового. В вазах, расписанных в VI столетии до н.э., еще заметно наследование египетского метода. На одной из них мы видим двух гомеровских героев Ахилла и Аякса, играющих в шашки в походной палатке. Обе фигуры даны строго в профиль, а глаза изображены в фас. Однако в обрисовке тел, в постановке рук, ладоней художник отступает от египетской манеры. Великие преобразования в греческом искусстве, открытие естественных форм и ракурсов произошли в период, когда в греческих полисах были поставлены под сомнение старые традиции и мифы о богах, появились люди, которые, отбросив предубеждения, погрузились в изучение природы вещей. В литературе ведущая роль постепенно переходит от эпоса к лирической поэзии. Внимание к человеку, его внутреннему миру, к событиям современной жизни было в центре творчества поэта Архилоха с острова Парос, который считается основателем лирической поэзии; до нас дошло имя первой женщины поэтессы Сафо. В период архаики были заложены основы для дальнейшего расцвета греческой культуры, а активное взаимодействие греков с другими народами привело к появлению понятий «эллины», «Эллада», охвативших греческий мир в целом.

Наивысшего расцвета древнегреческая цивилизация достигла в период классики (V–IV вв. до н.э.). Рубежом между двумя периодами – архаикой и классикой стали греко-персидские войны (500–449 гг. до н.э.), в которых победа греков привела к окончательному оформлению классического рабовладения, подъему экономической и политической жизни общества. По свидетельству Геродота, любовь к свободе отличала греков от других народов земли, что и давало им силы отстоять себя перед персами. В Афины устремились ученые, художники, литераторы из других полисов. Рабовладельческая демократия стала основной формой правления. Реформы Солона и Клисфена законодательно, а не на основе обычаев и традиций, утвердили права и обязанности граждан. Свободные граждане активно принимают



*Ахилл и Аякс за игрой в шашки. Около 540 до н.э.
Ваза чернофигурного стиля, подписанная Эксекием.
Высота 61 см. Ватикан. Этрусский музей*

участие в работе народных собраний и учреждений, имеют право отстаивать свое мнение в Ареопаге – судебном и контролирующем органе. Начиная с середины V в. до н.э. на управление государством начинает оказывать все большее влияние выдающийся государственный деятель Перикл. Он был одним из инициаторов реформ 462 г. до н.э., руководящей идеей которых была «исономия» – равенство всех (свободных) перед законом. Важным демократическим принципом была оплата труда должностных лиц, позволявшая занимать выборные должности также и неимущим. В середине V в. до н.э. на государственном жалованье находилось около половины всех свободных граждан Афин. Периклу приписывали введение театрального пайка, который давал возможность также и беднейшим слоям населения приобщиться к

наиболее выдающимся достижениям классической греческой драматургии. Вместе с тем театральные паки позволяли беднейшим жителям Афин отдохнуть и развлечься в праздничные дни. В Афинах в течение года было до шестидесяти государственных праздников, из которых некоторые продолжались даже по нескольку дней. Особенно распространено было на празднествах лирико-музыкальное пение под аккомпанемент кифары или флейты; хоры обычно выступали в сопровождении флейты. В классический период наблюдается расцвет музыкального искусства. Для прослушивания музыки Перикл построил особое здание – Одеон. Именно в это время музыка становится самостоятельным искусством, до того музыкальные произведения исполнялись на оркестре театра, были тесно связаны с драматическим искусством и от него зависели. Особенно плодотворными и популярными были конкурсы драматических представлений, в первую очередь трагедий, и состязания лирических поэтов. Художественные конкурсы устраивали также и в других местах Греции, например, состязания певцов в Дельфах при святилище Аполлона, в котором находился знаменитый оракул. О том, насколько большое значение в Афинах придавали состязаниям драматургов, свидетельствует, например, то обстоятельство, что после постановки «Антигоны» в 442 г. до н.э. её автор Софокл был избран стратегом (одна из высших должностей в Афинском государстве). Однако обычно награды на художественных соревнованиях не представляли материальной ценности: чаще всего это был простой лавровый венок. Зато велика была слава того, кто своим творчеством завоевывал эти лавры. В некоторых особенно выдающихся случаях победители удостоивались высшей награды – они получали право жить и питаться на государственный счет в пританее (общественное городское здание, служившее также для приемов). Призы на праздниках присуждали выборные судьи из рядовых граждан города. В V в. до н.э. в Афинах не было профессиональных актеров. Играли, пели и танцевали простые горожане самых различных званий и специальностей. Жители города не только готовили дифирамбы, массовые хоровые песни, но изготавливали также костюмы, маски, декорации и даже театральные машины. Такой характер афинских народных празднеств

был возможен только благодаря широкому и глубокому художественному образованию афинского народа. Простые горожане могли свободно обмениваться мнениями по музыкальным и литературным вопросам, они умели воспринимать искусство и обладали необходимой для этого теоретической подготовкой. Постановка драматических произведений силами самодеятельности граждан осуществлялась в Афинах в театре, расположенном на южном склоне Акрополя. В настоящее время на этом месте находится роскошный мраморный театр, построенный на рубеже V–IV вв. до н.э., после окончания Пелопоннесской войны. В эпоху Перикла театральное здание в Афинах было очень скромное: сиденья для зрителей и сцена были деревянными. Однако типичная форма греческого театра к этому времени уже сложилась. Характерно, что в эпоху наивысшего расцвета драмы, сперва трагедии, а несколько позднее также и комедии (Аристофан), довольствовались скромной постройкой, и только в IV в. до н.э., когда классическая драма превратилась в высоко ценимое наследие, для нее создали роскошную мраморную оправу. На сцене театра комедия или трагедия исполнялась только один раз, – повторение было очень редким исключением. Именно поэтому число трагедий и комедий, написанных отдельными авторами, было огромно. Например, древние насчитывали у Эсхила девяносто трагедий, у Софокла – сто тридцать, у Еврипида – девяносто две. Всего в первый период классического развития Афин было создано больше трехсот трагедий. Древнейшая форма греческого театрального здания была связана с тем, что главным коллективным действующим лицом был хор, исполнявший песни и пляски. Потом из хора выделился один актер. Только Эсхил прибавил второго актера и уменьшил значение хора, предоставив ведущую роль слову, произносимому актерами. Первоначально действие драмы открывал хор. Эсхил первый решился открыть действие речью актера. Софокл довел количество актеров до трех, и на этом в классической Греции развитие театра остановилось. Софокл изобрел также декорации и ввел их в действие. Орхестра тесно связана с хором и была местом движения последнего. Сцена появилась и развилась в связи с выделением из хора актеров. В трагедиях Софокла произошло в связи с этим

процессом окончательное закрепление сцены и возник устойчивый задний фон для игры актеров.

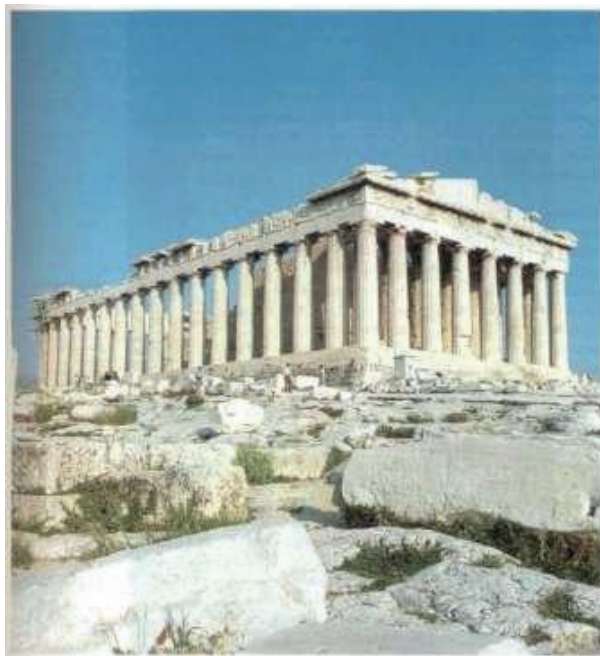
В Греции формируется система образования. Основу художественной культуры афинского народа составляло воспитание юношества, включавшее гимнастику, музыку и знакомство с древним народным эпосом, под влиянием которого складывались религиозные и этические идеалы того времени. Дети свободных греков с 7 до 16 лет получали образование в платных частных школах, где они обучались семи свободным искусствам (грамматике, риторике, диалектике, арифметике, геометрии, астрономии, музыке) и занимались физическим воспитанием. В античной Греции Афины долгое время считались непросвещенным городом. В так называемый век Перикла в Афины устремились со всех концов греческого мира философы, ученые, художники, поэты, например, историк Геродот, софист Протагор. В Афинах жили и творили такие ученые, как Пифагор, Гиппократ, Демокрит, Сократ, Платон, Аристотель. Наиболее выдающимся достижением греческой философии было открытие Гераклитом и разработка философами диалектического метода мышления.

Античные греки придавали огромное значение утилитарному назначению искусства. К их архитектуре можно применить определение, которое Александр Блок дал поэтическому народному творчеству: «единство пользы и красоты», а афинский философ Сократ считал, что красота – это польза. В период расцвета афинской демократии искусство Греции достигло своих вершин. В 480 году до н.э. храмы Акрополя, священного холма афинян, были сожжены дотла и разорены персами. Решено было отстроить их в мраморе с невиданным до этого великолепием. Древнегреческий храм Парфенон, расположенный на афинском Акрополе, это главный храм в древних Афинах, посвященный покровительнице этого города и всей Аттики, богине Афине-Девственнице. Иктин был архитектором, которому было доверено проектирование храмов, а скульптором, исполнившим статуи богов и руководившим украшением храмов, был Фидий. Парфенон был хранилищем государственной казны, государственным банком. Другое назначение Парфенона заключалось в том, что это было культовое здание, тесно связанное с праздни-

ком Панафиней и с Панафинейской процессией. Панафинеи – это празднества в честь Афины, совершавшиеся в середине лета раз в четыре года в день рождения богини. Античные греки верили, что здание храма представляет собой «дом божества». В центре замкнутого помещения находилась главная культовая статуя, в данном случае статуя Афины. Греки верили в то, что существует некая связь между божеством, обитающем на Олимпе и ведущем там жизнь, наподобие людей, и статуей божества. Афина временами сходит с Олимпа и воплощается в своей статуе. Народная масса во время культовых процессий окружала дом снаружи. Этим была вызвана обращенность храма вовне и возникновение обходящей храм со всех сторон наружной колоннады. Колоннада представляет собой как бы излучение вовне статуи божества. Вместе с тем наружная колоннада храма (храм, окруженный колоннами, называется периптером) сама имела утилитарное назначение: её наружные галереи (портики) служили людям, собиравшимся вокруг храма, убежищем как от палящих лучей солнца, так и от дождя. К галереям ведут ступени искусственной платформы (крепиды), на которой стоит храм. На этих ступенях (высотой 50 см) можно было сидеть, как в театре. Третье назначение Парфенона заключается в том, что он был памятником: храм увековечивал победу греков над персами. Основной строительный материал Парфенона – мрамор. Своеобразие Парфенона заключается в том, что внутренняя колоннада обходила в виде буквы П хрисоэлефантинную статую Афины. Чтобы представить себе, как выглядела статуя Афины Паллады, выполненная Фидием для святилища Парфенона, необходимо обратиться к старинным описаниям. Гигантская фигура высотой около одиннадцати метров возвышалась, как дерево; ее деревянный каркас был облицован драгоценными материалами: доспехи и украшения были выполнены из золота, а открытые части тела из слоновой кости. Человека, вошедшего в храм, представшего перед ликом гигантской богини, охватывал мистический трепет. Афина Фидия была подобна человеческому существу.

Её сила заключалась не столько в магических чарах, сколько в очаровании красоты. Уже тогда стало ясно, что искусство Фидия дало народу Греции новое понимание божественности.

Два величайших создания Фидия – статуя Афины и статуя Зевса в Олимпии – утрачены, но храмы, в которых они находились, вместе со скульптурным декором, отчасти сохранились. Заказы, которые получали греческие художники, часто вынуждали их совершенствовать мастерство в передаче движения. Вокруг



Иктин. Парфенон на афинском Акрополе 447–432 до н.э.

храма в Олимпии выстраивались ряды посвященных богам статуй атлетов, одержавших победу в соревнованиях. Спортивные состязания греков, среди которых самыми знаменитыми были Олимпийские игры, тесно связаны с религиозными верованиями и ритуалами. Их участники, любители и профессионалы, принадлежали к наиболее влиятельным фамилиям Греции, а победителя почитали как человека, отмеченного богами и наделенного даром непобедимости. Игры для того и устраивались, чтобы определить, на кого пало благословение богов; и чтобы восславить, увековечить эти проявления божественной милости,



Дельфийский возничий. 478–474 гг. до н.э. Её воздвигли в Дельфах в честь ознаменования победы команды колесниц на Пифийских играх

победители заказывали свои статуи самым знаменитым мастерам. При раскопках в Олимпии были обнаружены пьедесталы, но стоявшие на них статуи исчезли. Только в Дельфах нашли одну такую статую – фигуру возничего. Его глаза, сделанные по обычаю того времени из цветных камней, выразительны. Волосы, веки и губы были покрыты легкой позолотой, придававшей лицу теплоту и радостное сияние. Художник не пытался повторить реальное лицо со всеми его несовершенными частностями, но моделировал его, исходя из обобщенного представления о формах человеческой головы. Парфенон был завершен примерно через два десятилетия после постройки храма Зевса в Олимпии, и за этот короткий промежуток времени художники достигли замечательной легкости в разрешении проблем реалистического изображения. Древние греки ценили обретенную свободу изображения человека – это открывало возможности отражения внутренней жизни человека. По мнению Сократа, художники должны передавать «душевные усилия», внимательно изучая, как «чувства влияют на поведение тела». Греческие ху-

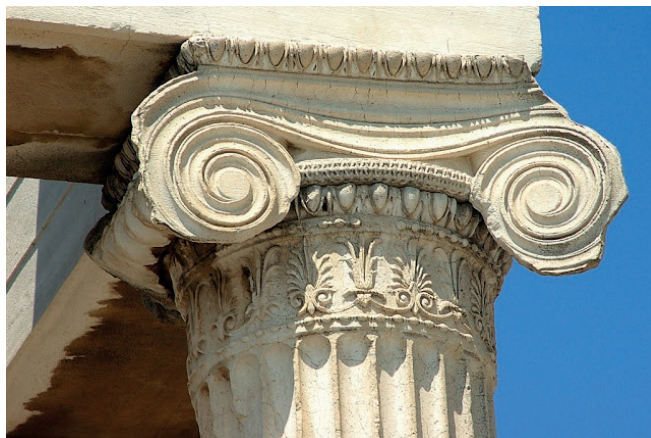


Надгробие Гегесо. Около 400 до н.э.

Мрамор. Высота 147 см. Афины. Национальный археологический музей

дожники прекрасно владели мастерством передачи невысказанных эмоций, пронизывающих человеческие отношения. И это превращает, например, простое надгробие Гегесо – молодой, рано умершей женщины – в великое произведение искусства, в котором всё сливается в гармонию, впервые явленную миру греческим искусством V века. Фидий, Мирон, Поликлет и Пракситель составили славу греческой скульптуры классического периода. Фидий преуспел в воплощении возвышенных эмоций. Мирон достиг вершин в реалистической передаче движений человеческого тела. Поликлет создал строгий математический канон для воплощения образа идеального гражданина – физически и духовно совершенного человека. Мраморные статуи Праксителя отличаются чувственной красотой и одухотворенностью.

Период продвижения искусства к свободе занимает примерно сотню лет, в грубо намеченных границах – от 520 до 420 года до н.э. К концу V столетия значительно выросло число людей, ценивших произведения искусства за их художественные ка-



Эрехтейон. Афины. Капитель ионического ордера

чества, а не только за религиозное или общественное содержание. Зрители сравнивали достоинства разных художественных «школ» и стилевых традиций, характерных для разных городов. В архитектуре стали применять разные ордера. Парфенон, например, был выстроен в дорическом стиле, но в последовавших за ним сооружениях Акрополя появляется стиль ионический. Принципиальная схема здесь та же, что и в дорических храмах, однако изменились формы и образный строй здания. Лучше всего это можно увидеть на примере храма, получившего название Эрехтейон. Более стройные колонны ионического ордера уподобляются вытянутым стеблям, а увенчивающие их капители богато украшены волютами, в чьих упругих изгибах также проявляется функция опор, несущих тяжесть балочного перекрытия. Такие постройки, с их тонко проработанными деталями, создают впечатление изящества и легкости.

Считают, что греческие мастера «идеализировали» человека. В руках талантливых скульпторов их произведения обрели дыхание, пришли в движение и предстали перед нами в виде живых человеческих существ, существ лучшего мира. Многие из произведений классики, признанных позднее совершеннейшими образцами человеческой красоты, являются лишь копиями статуй середины IV века. Аполлон Бельведерский считается идеалом мужской красоты, а Венера Милосская – самой извест-

ной из всех античных Венер. Греки не знали портрета в нашем понимании вплоть до конца IV века. Под портретом военачальника, например, подразумевалось изображение статного воина в доспехах и шлеме. Художник никогда не пытался повторить формы носа, бровей, передать выражение лица. Художники следующего за Праксителем поколения стали искать возможности оживить лицо, не нарушая его красоты, более того, они научились передавать душевные движения и физиономические особенности индивида, то есть создавать портреты в собственном смысле слова.

Эллинистическую культуру обычно противопоставляют эллинской, созданной греками в ту эпоху, когда они еще были относительно изолированы, сами в малой степени подвергались влияниям других народов и столь же незначительно влияли на них. Под эллинистической культурой понимается та греческая культура, которая, начиная с III века охватила своим влиянием окружающие страны, получив большое распространение, но утратив свою однородность. Границы между эллинской и эллинистической культурами – царствование Александра Македонского. Новым рубежом в истории Греции становится поход на Восток Александра Македонского (356–323 гг. до н.э.), подчинившего себе Грецию. В результате похода была создана огромная держава, простиравшаяся от Дуная до Инда, от Египта – до современной Средней Азии. Начинается эпоха распространения греческой культуры на всей территории державы Александра Македонского. Взаимное обогащение греческой и местных культур способствовало созданию единой эллинистической культуры, сохранившейся и после распада империи. Во времена Александра Македонского новое искусство портретирования стало предметом обсуждения. Один из писателей того времени, осмеивая льстецов упоминает, что их обычаем было громко восхвалять портреты своих патронов за потрясающее сходство. Сам Александр предпочитал собственные портреты работы придворного скульптора Лисиппа, прославившегося среди современников мастерским подражанием натуре.

Созданная Александром империя сыграла исключительную роль в истории греческого искусства, поскольку изобразительный язык, ранее бывший достоянием нескольких малых городов, теперь распространился на полмира. Обычно искусство



*Голова Александра Македонского Около 325–300 до н.э.
Мраморная копия с оригинала работы Лисиппа
Высота 41 см., Стамбул, Археологический музей*

этого позднего периода именуется уже не греческим, а эллинистическим, потому что так назывались государства, созданные наследниками Александра на Востоке. Новые столицы – Александрия в Египте, Антиохия в Сирии, Пергам в Малой Азии – предъявляли художникам иные требования, нежели в Греции. Даже в архитектуре заказчиков уже не удовлетворяли ни простота дорического ордера, ни легкая грация ионического. Предпочтение отдавалось колонне новой формы, появившейся в начале IV века и получившей свое название от богатого города Коринфа. В коринфской капители к ионическим завиткам добавились листья, и декор всего здания стал более пышным. Греческое искусство в эллинистический период претерпело изменения. В этот период были созданы произведения, впоследствии признанные классическими. Эпоха эллинизма оставила ряд великолепных памятников искусства. Высшими достижениями



*Коринфская капитель. Около 300 до н.э.
Эпидавр, Археологический музей*

скульптуры стали: Венера Милосская (знаменитая мраморная статуя Афродиты, найденная в 1820 году на острове Мелос в Эгейском море) – скульптор Агесандр, Ника Самофракийская, фриз храма-алтаря Зевса в Пергаме, Колосс Родосский – бронзовая статуя бога Солнца Гелиоса 37 м в высоту (скульптор Харес из Линда), который был признан одним из семи чудес света. В период эллинизма искусство утратило былые связи с магией и религией. Художники целиком предались совершенствованию своего мастерства. В этой атмосфере богатые люди стали собирать художественные произведения, оплачивая огромными суммами добытые оригиналы и заказывая копии недоступных шедевров.

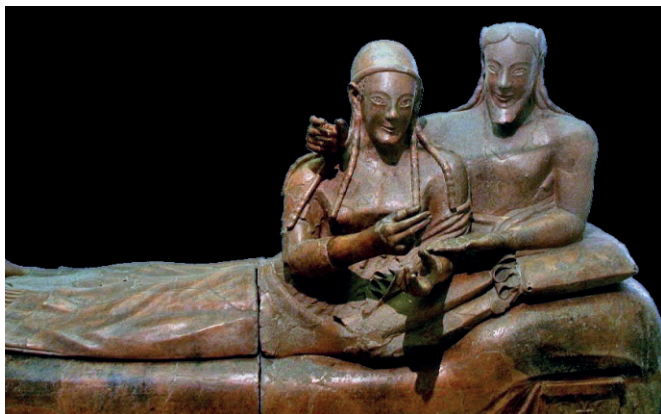
Большинство эллинистических государств уже во II–I вв. до н.э. были завоеваны Римом. С этого времени центром античной культуры становится территория современной Италии. Сегодня основная часть Италии располагается на Апеннинском полуострове. Этруски – один из древнейших народов, обитавших в I тысячелетии до н.э. в центральной части этого полуострова. Их искусство оригинально, богато памятниками и разнообразно в своих художественных формах. Сохранившиеся до наших дней следы городов, руины храмов, многочисленные склепы с росписью, скульптура, работы из бронзы и слоновой кости, ювелирные украшения свидетельствуют о большой



*Венера Милосская. Около 200 до н.э.
Мрамор. Высота 202 см. Париж, Лувр*

культуре и ярком, самобытном искусстве Этрурии. Творчество художников Этрурии теснейшим образом связано с греческим искусством. Мы не знаем (за единичными исключениями) ни имен, ни биографий художников, и только памятники рассказывают о пути развития культуры и художественного творчества Этрурии. Политически Этрурия представляла собой союз двенадцати городов, причем каждый из них являлся центром объ-

единения нескольких более мелких городов и поселений. Во главе каждого союза стояла жреческая каста – лукумоны. Жрецы внушали непосвященным, что именно они держат в своих руках тайны богов, только они понимают их знамения. Этруски были практичным, смелым, но жестоким народом. Именно от них римляне переняли кровавые гладиаторские игры. Мерилом значимости человека у этрусков было богатство, определяющее положение в обществе. До конца VI в. до н.э. в Риме правила этрусская династия царей, но в 284 году до н.э. вся Этрурия была завоевана Римом. В процессе романизации завоеванных областей культура Этрурии стала постепенно терять свои специфические черты, пока, наконец, совсем не растворилась в римской среде. Литературные источники довольно часто свидетельствуют о переселении в Этрурию греческих живописцев и керамистов, которые, несомненно, брали к себе учеников-этрусков. Влияние греческого искусства очень ярко ощущается в этрусской керамике. Сильнее всего проявилось своеобразие художественной деятельности этрусков в области портрета. В отсутствии идеализации портретируемого заключается самое характерное для этруского портрета. В этой простоте, даже обыденности, этруские художники выражали, может быть, подсознательный протест против почти всеобщего увлечения греческой классикой с её героизацией образа.



*Этрусский «Саркофаг супругов» из Бандитачча.
Полихромная терракота. VI век до н. э. Музей Виллы Джулия, Рим*

Именно этрусской художественной культуре многим обязано римское искусство. Римский портрет сформировался в основном на почве этрусского портретного искусства. Этрусская архитектура оказала значительное влияние на развитие римского строительства. Этрусское искусство является неотъемлемой частью античной культуры и занимает значительное место в истории мировой культуры.

Получить представление о характере античной живописи можно по настенным декоративным росписям и мозаикам, обнаруженным, например, в Помпеях. Помпеи, бурливший жизнью провинциальный город, был погребен под пеплом при извержении Везувия в 79 году. Почти в каждом его доме стены были покрыты росписями. В декоративных росписях мы найдем почти все жанры живописи: изображения животных, натюрморты, пейзажи (этот жанр – одно из важнейших нововведений эллинистического искусства). Древний Восток не знал пейзажа, разве только в виде отдельных вкраплений в батальные и бытовые сцены.



*Голова фавна. II век до н.э. Деталь росписи из Геркуланума.
Неаполь, Национальный археологический музей*



Колизей, Рим. Около 80 г.

Большинство художников, работавших в Риме, были греками, и римские коллекционеры приобретали главным образом произведения великих греческих мастеров или их копии. И все же, когда Рим стал мировой державой, произошли некоторые перемены. Наиболее выдающихся успехов римляне достигли в возведении гражданских инженерных сооружений. Все знают о римских дорогах, акведуках, общественных банях. Самое знаменитое из римских сооружений – огромная арена, известная под именем Колизей. Он представляет собой арочную конструкцию, три последовательных яруса которой поддерживают сидения обширного амфитеатра внутри. Но на наружной стороне этой конструкции римский архитектор применил все три стиля, встречавшихся в греческих храмах: в нижнем этаже представлен вариант дорического стиля, во втором – на стену наложены ионические полуколонны, в третьем и четвертом – коринфские. Наиболее существенные особенности римской архитектуры вытекают из применения арок. Это изобретение почти не использовалось греками, хотя арка была известна и греческим архитекторам. Выстроить арку из каменных клиньев – непростая инженерная задача. Но как только решение было найдено, зодчие стали применять его



Портрет императора Веспасиана.

Около 70 г. Мрамор. Высота 135 см.

Неаполь, Национальный археологический музей

во всё более смелых проектах. Теперь они могли перекрывать арками пролеты моста, акведука и даже использовать их в сводчатых перекрытиях. Римляне сделались опытными специалистами в искусстве возведения сводов. Как правило, римляне делали заимствования из греческой архитектуры. То же самое происходило и в других областях художественного творчества, например, в портретном искусстве. Такие портреты играли немаловажную роль в ранней религии римлян. Существовал обычай нести восковые изображения предков в погребальной процессии. Этот обычай проистекал из веры в магическую силу подобия, его способность предохранять душу. И позднее, в период империи, на бюст императора все еще взирали со священным трепетом. Известно, что каждый римлянин должен был воскурять фимиам перед таким бюстом повелителя в знак своей верноподданности. Отказ христиан от исполнения этого требования вызывал гонения на них. Подобное назначение портретов не препятствовало беспощадной правдивости. Видимо, тому способствовала практика снимать посмертные маски, благодаря которой римляне приобрели свое поразительное знание структуры головы и черт лица.

Для мастеров катакомбной живописи главная цель состояла в том, чтобы воскресить в памяти верующих одно из доказательств милосердия и могущества Всевышнего. В Библии рассказывается о том, как царь Навуходоносор воздвиг на поле Деире, в области Вавилонской, золотого истукана, приказав всем по условному сигналу пасть на колени и поклоняться ему. Трое иудеев отказались это сделать, за что они, как и христиане рассматриваемого периода, должны были понести наказание. Их бросили в раскаленную печь «в головных повязках и в прочих одеждах своих». Но свершилось чудо. Огонь оказался бессилён: «и волоса на голове не опалены, и одежды их не изменились». Господь «послал Ангела Своего и избавил рабов Своих» от наказания, как решили верующие. Художники катакомб вовсе не добивались драматических эффектов. Если цель – утешить души,



Христос, Святой Петр и Святой Павел. Около 389 г.

Рельеф саркофага Юния Басса. Мрамор. Рим, крипта Святого Петра

укрепить веру в спасение этим примером воздаяния за стойкость, то вполне достаточно обозначить три человеческих фигуры в персидских костюмах, пламя и печь – символ божьего покровительства. Вновь требование ясности и простоты начинает преобладать над требованиями верности натуре. Эти три

мужские фигуры, стоящие в ряд перед зрителем с воздетыми в молитве руками, возвещают начало новой эры, когда человечество открыло для себя иные, чем земная красота, ценности, эти ценности – духовные. В период заката и падения Римской империи это смещение акцентов проявилось не только в религиоз-



*Три праведника в печи огненной. III в.
Роспись в катакомбах Присциллы в Риме*

ном искусстве. Лишь немногие художники сохранили верность гармонии и утонченной красоте, составившим славу греческого искусства. Тщательная и тонкая обработка мрамора резцом, столь блистательная у греческих мастеров, уже не прельщала скульпторов. Как и живописцы катакомб, они довольствовались приблизительным наброском, общими очертаниями фигуры и нередко прибегали к механической дрели. Однако когда художников перестала удовлетворять виртуозность сама по себе, они обратились к поиску иной изобразительной системы. Пожалуй, наиболее отчетливо новые устремления проступают в портретах, особенно в портретах IV и V веков. Греку такие вещи показались бы грубыми и варварскими. Римлянин, присмотревшийся к достижениям точного портретного сходства с презрением отвернулся бы от них, как от жалкого ремесленничества. Но для современного зрителя эти фигуры одушевлены горением внутренней жизни, выраженном в энергичной проработке черт лица, на котором выделяются глаза, оттененные глубокими полукруглыми веками и выступающими дугами бровей. Это те самые люди,

которые были свидетелями и первыми приверженцами восходящего христианства, ознаменовавшего конец древнего мира.



*Статуя чиновника из Афродисия. Около 400 г.
Мрамор. Высота 176 см. Стамбул. Археологический музей*

Культуру Древнего Рима принято делить на три основных периода: царский (VIII – начало VI вв. до н.э.); республиканский (510–509 – 30–27 гг. до н.э.; период империи (30–27 гг. до н.э. – 476 г. н.э.). Эта культура дала миру классические образцы военного искусства, государственного устройства и права, градостроительства и т.д. Градостроительство римлян было самым обширным в архитектуре древнего мира, осуществлявшимся на громадных территориях от Британии до Африки и от Гибралтара до Закавказья и Красного моря. Поскольку первыми новые территории осваивали римские легионеры, то планировочную основу городов часто составлял так называемый каструм – типовая схема военного лагеря. Его планировка детально описана римским историком Полибием. Каструм располагали на ровной площадке, фасы его

прямоугольного плана ориентировали по сторонам света, обносили стенами с въездными воротами по середине каждой стороны. Планировочную основу составляли две взаимно перпендикулярные главные улицы – декаманус (длинная и широкая в направлении запад-восток) и кардо (короткая в направлении север-юг). На пересечении располагался шатер командующего (позже на его месте располагался городской форум). Остальная территория застраивалась в регулярной системе планировки. Схема каструма лежит в основе планировки исторического центра многих городов (Париж, Кёльн, Турин, Флоренция, Пальмира и др.). Столица империи – город Рим, наоборот, получил сложную, в основном, радиальную планировочную структуру, охватившую семь холмов и низины между ними. Римские города развивались вокруг центра, включавшего форум, базилику, термы, амфитеатры, храмы, посвященные местным и римским богам, триумфальные арки, административные здания, конные статуи, школы и дороги. Римляне создали многоэтажные, многоквартирные жилые дома – инсулы. В I в. н.э. в Риме существовало 46 тыс. инсул. Эти дома возводились с несущими кирпичными стенами и бетонными межэтажными сводчатыми перекрытиями. При императоре Августе высота инсул (до семи этажей) не должна была превышать 21 м. Главным форумом Рима был Романум. Часто на форумах возводили базилику, в которой проходили судебные заседания, собирались граждане города, вели свои дела торговцы. 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. Колонна Траяна на форуме в Риме была создана архитектором Аполлодором Дамасским в 113 году н. э. в честь побед Траяна над даками – группой фракийских племен. Она выполнена из 20 блоков карарского мрамора, высотой в 38 м. Её 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. Наиболее характерными памятниками римского зодчества являются акведуки, мосты, театры, термы, городские и загородные резиденции императоров и знати, здания государственных учреждений. Амфитеатры и цирки, в которых стравливали животных, устраивали бои гладиаторов и пу-

бличные казни – особенность культурной жизни Рима. В Риме было 11 водопроводов, два из которых работают до сих пор. Римские водопроводы, мосты и дороги служат людям свыше двух тысяч лет. Для связи с основными центрами в империи римляне построили 372 мощные камнем дороги общей протяженностью около 80 тыс. км.

Больших успехов достигли в Риме просвещение и научная жизнь. Обучение состояло из трех ступеней: начального, школ 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, в ней обучались искусству красноречия и философии.

В период архаики в основе религиозного мировоззрения были представления о том, что первоначально существовал Хаос, из которого выделились Земля (богиня Гея) и подземный мир (Тартар). Гея родила сына-супруга Урана (Небо). Поклонялись детям Геи и Урана – титанам, которые свергают отца и воцаряется Кронос (Время), затем – его сын Зевс (бог грома и дождей), который уже обитает на горе Олимп вместе с другими окружавшими его богами. Почитаемыми богами были: Гера (покровительница брака), Посейдон (владел морями), Аполлон (покровитель искусств и наук), Афродита (богиня красоты), Гефест (Бог огня), Арес (бог войны), Афина (богиня мудрости), Артемида (богиня Луны) и др. Во главе же римского пантеона богов 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, их святилища на Капитолии стали центрами государственного культа.

Культура Древнего Рима во многом определила культурное развитие Западной Европы. Латинский язык на протяжении многих веков средневековья и Нового времени был языком образованных людей. До сих пор он используется в научной терминологии, особенно в медицине, биологии, юриспруденции, а также в естественных и общественных науках. На его осно-

ве возникла целая группа романских языков народов Европы. Римская архитектура, опиравшаяся на научные достижения античности, стала основой европейской архитектуры; римляне создали правовую систему, которая сыграла решающую роль в развитии юридической мысли Западной Европы. Античная культура – это уникальное явление в истории культуры человечества. Она оставила замечательные результаты во всех областях духовной и материальной деятельности.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Какие этапы выделяют в истории Древней Греции, в чем состоят их основные особенности?
2. Назовите выдающихся деятелей литературы, архитектуры, скульптуры, прославивших Грецию и Рим. Охарактеризуйте их основные произведения.
3. В чём состояли достижения науки и философии Древней Греции, назовите её выдающихся представителей в этих отраслях знаний.
4. Расскажите о древнейшей цивилизации на Апеннинском полуострове.
5. Охарактеризуйте культуру Древнего Рима.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С., Владышевская Т.Ф., Лазарев В.Н. *Древние цивилизации*. М., 1989.
2. *Античное наследие в культуре России*. М., 1996.
3. Брунов Н.И. *Памятники Афинского Акрополя. Парфенон и Эрехтейон*. М.: Искусство, 1973.
4. Винчук Л. *Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима*. М., 1988.
5. Гиро П. *Быт и нравы древних римлян*. М., 2002.
6. Гнедич П.П. *Всемирная история искусств*. М., 1996.
7. *Древний мир: Культура. Искусство. История. Иллюстрированная энциклопедия*. М., 2008.
8. Ерасов Б.С. *Культура, религия и цивилизация на Востоке*. М., 1990.
9. Зелинский Ф.Ф. *История античной культуры*. СПб., 1995.

10. *Знаменитые греки и римляне.* СПб., 1993.
11. *Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима.* М., 1987.
12. *Немировский А.И. Мифы Древней Эллады.* М.: Просвещение, 1992.
13. *Татаркевич В. Античная эстетика.* М.: Искусство, 1977.
14. *Чубова А.П. Этруское искусство. Альбом. Серия «Искусство стран и народов мира».* М., 1972.

КУЛЬТУРА ЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

В середине XI в. в культурной жизни Европы произошло судьбоносное событие – христианская церковь разделилась на католическую (западную) и православную (восточную). Противостояние двух церквей началось в 324 г. н.э., когда император Константин Великий перенес столицу из Рима в небольшой город Византий, превращённый вскоре в крупный мегаполис, получивший впоследствии название Константинополь. Противоречия Восточной и Западной церквей касались толкования христианского учения, обрядов, церковной организации. В 1054 г. Римский Папа Лев IX и Константинопольский Патриарх Михаил Кируларий произнесли друг на друга анафемы – разделение церквей стало необратимым. (В 1965 г. папа Павел VI и патриарх Афинагор I сняли друг с друга анафемы, но объединения церквей пока не произошло). К XI веку культы и обряды церквей оформились, и это отразилось в культурной традиции этих двух ветвей христианской религии. С 1054 года существуют раздельно римско-католическая церковь и православная (или греко-кафолическая) церковь. Слово «католическая» в греческой транскрипции означает «всеобщая», «всемирная», а слово «православная» – «истинная».

XI век – это время окончания раннего и начало зрелого средневековья: завершилось образование французской, немецкой, итальянской народностей. Укрепилась королевская власть в Англии. Возникли новые государства: Венгрия, Чехия, Польша. К этому времени сформировался романский стиль в искусстве, который получил такое название лишь в XIX веке. Считалось, что в основе этого стиля лежат воспоминания о римском каменном зодчестве. Вследствие того, что христианство стало господствующей рели-

гией, верующие собирались в базиликах – это простые продолговатые строения, в одной узкой стороне которых находится вход в преддверие – атриум, а в противоположной – полукруглая ниша. Христианская базилика родственна древнегреческой, за исключением атриума, заимствованного у римского частного дома. Постепенно в них стали использовать элементы римской архитектуры, такие как арка и купол.

Раннее Средневековье было крайне невосприимчиво к античному культурному наследию. Христианская религия стало объединяющей идеей среди малограмотного населения. Церковь и монастыри поощряли художников, которые своим искусством могли рассказать населению Священную историю. Получила распространение и письменная культура: впервые были записаны народные предания «Песнь о Роланде» и «Песнь о моём Сиде». Войны поставили перед архитекторами задачу создать каменные города-крепости для защиты от врагов. Очень почиталось паломничество к святым местам. Главными святынями считались Иерусалим, Собор Святого Петра и Павла в Риме и монастырь на севере Испании Сант-Яго де Компостелла («Звездное место»), где находилась могила Святого Якова. По дорогам, ведущим к святым местам, строили храмы, дороги, дворцы. Самым авторитетным очагом культуры Франции было бенедиктинское аббатство Клуни в Дижоне (это центр объединения, включавший в себя 2000 монастырей). Объединение подчинялось непосредственно Папе. В 1793 году в период Французской революции крестьяне сожгли его. Наиболее известными памятниками эпохи романики считаются городской собор, баптистерий и колокольня в итальянском городе Пиза («пизанская башня»), лондонский Тауэр, оборонительные сооружения городов Каркассон (Франция), Таллин (Эстония), Нюрнберг (Германия). Памятником ранней романской архитектуры в Германии является церковь Санкт Михаэль в Хильдесхайме. Церковь похожа на замок. Мощная основательность каменных стен, тяжеловесная масса постройки – признаки романского стиля. Большинство романских храмов встречает входящего резным красивым порталом. Двери в церкви Санкт Михаэль в Хильдесхайме бронзовые с рельефами на сюжеты Ветхого и Нового Заветов.

Во второй половине XII века готический стиль заменяет романский. Авторы термина «готика» – теоретики итальянского Возрождения. Слово «готика» восходит к названию варварского

племени готов, которое в 410 году разграбило Рим. Сущность готической культуры – город, рыцарство и карнавал. Рост городов повлек развитие ремёсел, цехов, гильдий. У каждого сословия были свои права и обязанности, например, дворянская культура



Германия. Церковь Санкт-Михаэль в Хильдесхайме (ок. 1010–1033 гг.)

нашла отражение в существовании рыцарства. Карнавал позволял жить эмоциональной жизнью, он как бы компенсировал ту суровость следования обрядам, которую требовала от верующих церковь. Ведущим видом средневековой готической культуры стала архитектура. Готика зародилась во Франции. К этому времени в строительстве были сделаны существенные открытия, что и позволило отказаться от возведения толстых стен. Вся тяжесть легла на каркас здания, что и дало возможность использовать в строительстве тонкие стены, в которых делали огромные окна. Витражи волшебным образом преобразуют пространство готического собора. В архитектуре использовался крестовый нервюрный свод, который представлял собой две диагонально перекрещивающиеся арки – нервюры. Особенностью готической архитектуры является использование стрельчатых арок, которые визуально вытягивают здание вверх, к небесам. Храмы были огромными, но

внешне казались невесомыми. Внутреннее пространство собора подчинено законам христианского учения: центральный портал посвящался Христу, правый – Богородице, левый – особенно чтимому в данной местности святому. Готический собор отличается точностью и филигранностью архитектурных расчетов.



Собор Парижской Богоматери (Notre Dame de Paris). 1163 – 1345 гг.

В архитектуре знаменитого Собора Парижской Богоматери в Париже проявляется двойственность стилистических влияний: с одной стороны, присутствуют отголоски романского стиля, со свойственным ему мощным и плотным единством, а с другой – использованы архитектурные достижения готического стиля, которые придают зданию легкость и создают впечатление простоты вертикальной конструкции. Огромной каменной симфонией назвал готический собор Виктор Гюго. Переход к зрелой готике знаменует

Шартрский собор, а блестящим её примером считается Реймский собор. В зрелой готике камень приобретает ажурность, напоминает кружево. Самый большой готический собор Франции – Амьенский: его длина – 145 м, высота – 42,5 м). С XIV века начинается период поздней готики: сооружения имеют сложную декоративную резьбу, замысловатый узор (например, собор в Руане). В XIII-XIV вв. готика распространяется по всей Европе. Многочисленные памятники готического стиля сосредоточены во Франции, Германии, Великобритании, Нидерландах, Австрии, Венгрии, Чехии и др.

Когда мы говорим о Средневековье, то необходимо отметить, что именно в этот период зарождается средневековая схоластика – единственная наука, которая внедряла знания в области логики. Непреложные атрибуты средневековой учености – термины: лекция, студент, стипендия, диспут, экзамен, диссертация, ученые звания, веселая пирушка после славной защиты. Все это досталось нам, людям информационного общества. Но сначала были монастырские школы, задачей которых являлось достижение техники чтения, а не понимание смысла. Центр монашеской педагогики – опыт молитв. Карл Великий, например, распорядился: «Символ веры и молитву Господню должны знать все. Мужчин, которые их не знают, поить только водою, покуда не выучат, женщин не кормить и пороть розгами». Средневековый французский философ-схоласт, теолог, поэт Пьер Абеляр сетовал на то, что в школах преподается умение складывать слова без понимания их смысла. Школьная программа была незыблемой, а вот переходы из школы в школу были делом обычным. В поисках находились ваганты, составившие культурные верхи духовного сословия – искатели лучшей школы с лучшей ученостью, которые предпочитали свободный выбор места научения. Пристанищем школяру-ваганту стали университеты XII-XIII вв. Первый университет был открыт в 1088 году на основе Болонской юридической школы. В Англии первым был открыт университет в Оксфорде в 1167 году, вторым – университет в Кембридже в 1209 году. Первый университет во Франции был основан в Париже в 1160 году. Преподавание велось на латинском языке, поэтому здесь могли обучаться студенты со всей Европы. Жизнь в учении и есть подлинная жизнь веселого ученика-ваганта – мученика науки. До наших дней сохранилась песня вагантов, которую поют и сегодняшние студенты университетов. В переводе Льва Гинзбурга она звучит так:

*Во французской стороне
На чужой планете,
Предстоит учиться
Мне в университете.*

*До чего тоскую я, -
не сказать словами...
Плачьте ж милые друзья,
Горькими слезами.*

*На прощание пожмем
Мы друг другу руки,
И покинет отчий дом
Мученик науки.*

*Вот стою, держу весло -
Через миг отчалю.
Сердце бедное свело
Скорбью и печалью.*

*Тихо плещется вода,
Голубая лента...
Вспоминайте иногда
Вашего студента.*

*Много зим и много лет
Прожили мы вместе,
Сохранив святой обет
Верности и чести.*

*Ну так будьте же всегда
Живы и здоровы!
Верю, день придет, когда
Свидимся мы снова.*

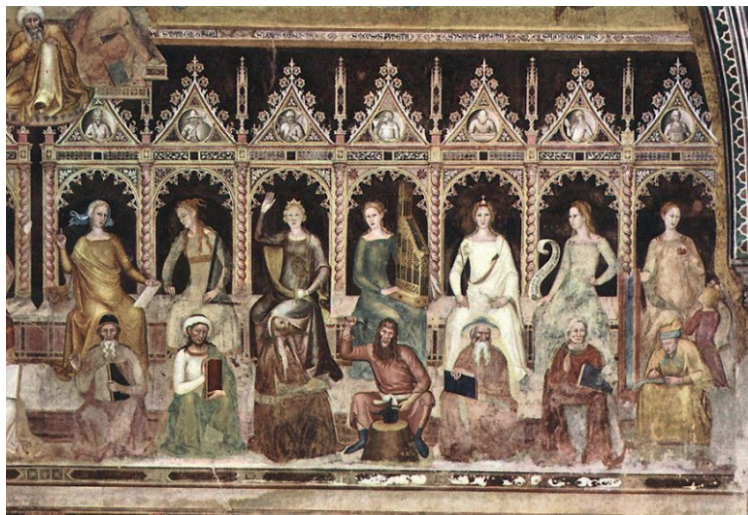
*Всех вас вместе соберу,
Если на чужбине
Я случайно не помру
От своей латыни,*

*Если не сведут с ума
Римляне и греки,
Сочинившие тома
Для библиотеки,*

*Если те профессора,
Что студентов мучат,
Горемыку-школяра
Насмерть не замучат,*

*Если насмерть не уплюсь
На хмельной пирушке,
Обязательно вернусь
К вам, друзья – подружки.*

Ученый цех представлял собой учительско-ученическое, сформированное в корпорацию ученое сословие: школяр – ученик, бакалавр – подмастерье; магистр или доктор – мастер. О школярах говорили, что они учатся в Париже благородным искусствам, в Орлеане древним классикам, в Болонье судебным кодексам, в Салерно медицинским припаркам, в Толедо демонологии, а добрым нравам – нигде. Метод средневековой учености – это мастерство рассуждать. Ученые люди стали обычными людьми в средневековой Европе. Дискуссионные апофеозы университетской учености назывались диспутами, которые проводились на регулярной основе. Тезис диспута выбирал магистр, а возражение выдвигал либо он сам, либо бакалавры. Каждому магистру назначался свой день для диспута. Такой диспут назывался «quaestio disputata». Resumptio – это диспут, который обязан был дать магистр, переходящий в другой университет. Это было испытанием на право работы в новой для этого магистра ученой корпорации. «Диспутами о чем угодно» назывались дискуссионные апофеозы университетской учености. Эти диспуты проходили только один раз в год, например, в Париже или в Гейдельберге. Это был праздник, затеянный во имя мысли. Это была жизнь, которой жило университетское сообщество в течение четырнадцати дней. Эти диспуты приходились либо на вторую неделю Рождественского поста, либо на третью и четвертую неделю Великого поста.



*А. ди Фиренце. Аллегория светских наук. 1365–1368 гг.
Фреска церкви Санта-Мария Новелла. Флоренция*

В XI–XIII вв. появилась литература на национальных языках, записывался существовавший до этого в устной традиции героический эпос, ставший важной составной частью культуры Средневековья. В героическом эпосе существуют две разновидности: исторический (т.е. сказания, имеющие реальную историческую основу) и фантастический, более близкий к фольклору, сказке. В состав эпических произведений, например, французской литературы XII века «Поэмы о деяниях» входят «Песнь о Роланде», «Песнь о Гильоме» и др. В этот период возник такой жанр литературы, как рыцарский роман, примером может служить роман «Тристан и Изольда». Во Франции в Провансе при дворах зарождается поэзия трубадуров, центральное место в которой занимает культ Дамы и любовь к ней. В Германии видное место заняли миннезингеры – «певцы любви».

Необходимо обратить внимание, что формирование культуры в Средние века продолжалось более тысячи лет. За это время христианство стало ведущей религией, были сформированы эстетические идеалы, изменились и усложнились архитектурные стили, создавались новые формы живописи, произошел значительный толчок к формированию светского образования.

В результате общими чертами культуры Средневековья стал теоцентризм – понимание Бога как абсолютного бытия, Бог – в центре всей жизни Земли, он её источник.

Поэтическим выразителем всех чаяний Средневековья является величайший итальянский поэт Данте Алигьери (1265-1321) – основоположник литературного итальянского языка, создатель «Божественной комедии», в которой был дан синтез позднесредневековой культуры. Эта величайшая личность стоит у истоков Возрождения в Италии. Поэма «Божественная комедия» повествует о путешествии поэта по загробному миру и включает описание ада, чистилища и рая, где автору встречаются реальные исторические лица и мифические персонажи. В путешествии поэта сопровождает его возлюбленная Беатриче, чей образ становится символом мудрости и красоты.

Вопросы для самоконтроля

1. Какое влияние религия и церковь оказали на формирование культуры в эпоху Средневековья?
2. Охарактеризуйте своеобразие форм в изобразительном искусстве эпохи Средневековья.
3. Охарактеризуйте роль городов в культуре Средневековья.
4. Расскажите об особенностях архитектуры эпохи Средневековья.
5. Охарактеризуйте роль образования и науки в Средневековой Европе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бартенев И.А., Батажкова В.И. *Очерки истории архитектурных стилей.* М., 1983.
2. Бацилли П. *Элементы Средневековой культуры.* СПб., 1995.
3. Геташвили Н.В. *Атлас мировой живописи. XI–XX век.* М.: ОДМА Медиа Групп, 2006.
4. Ильина Т.В. *История искусства. Западноевропейское искусство.* М., 2000.
5. Ле Гофф Жак. *Цивилизация средневекового Запада.* М., 2005.
6. Рабинович В. *Полдень Средневековья. Три века – три вольнодумца.* Абельяр. Бэкон. Данте. М.: Эксмо, 2013.

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Временем завершения средневековой культуры для большинства стран западной Европы считается XIV век. Искусство становится востребованным не только в церквях и дворцах, но и в городских ратушах, органах самоуправления. В XIII веке в эпоху дученто в Италии возникла проторенессансная культура, т.е. период в истории культуры, подготовивший наступление Ренессанса. Проторенессанс кровно связан со Средневековьем, с романскими, готическими и византийскими традициями. Нелегко проследить в этот период чёткую границу, отделяющую «старое» от «нового». Последний поэт Средневековья и первый поэт новой эпохи Данте Алигьери (1265–1321) создал итальянский литературный язык. Начатое Данте продолжили Франческо Петрарка (1304–1374), родоначальник европейской лирической поэзии, и Джованни Боккаччо (1313–1375), основоположник жанра новеллы. Гордостью эпохи являются архитекторы и скульпторы Никколо и Джованни Пизано, Арнольфо ди Камбио и живописец Джотто ди Бондоне. Итальянская архитектура еще использовала мотивы средневековой готики, но уже тяготела к более спокойным крупным формам и ровному свету. Церковь Санта-Кроче, одна из самых больших во Флоренции, была начата Арнольфо ди Камбио в конце XIII века (фасад создан в XIX веке). Храм отличается светлым внутренним пространством, вместо готических сводов в нём использовано деревянное потолочное перекрытие. Алтарную часть собора Санта-Мария дель Фьоре архитектор Арнольфо ди Камбио хотел увенчать огромным куполом, однако после смерти архитектора строительство храма затянулось на многие годы и только в 1334 г. по проекту Джотто было начато строительство колокольни этого собора (т.н. кампанилы) – стройной прямоугольной башни с поэтажными горизонтальными членениями и красивыми готическими окнами, стрельчатая арочная форма которых еще долго сохранялась в итальянской архитектуре. Новые художественные искания наметились в скульптуре, прежде всего в пизанской школе, основателем которой был Никколо Пизано. Шестигранная мраморная кафедра (1260 г.), выполненная для баптистерия в Пизе, стала выдающимся достижением ренессансной скульптуры. Кафедра из белого, розово-красного и тёмно-зеленого мрамора представляет собой целое архитектурное



Джованни Пизано. Кафедра в соборе. Пиза. XIII в.



*Джотто ди Бондоне. Поцелуй Иуды.
Фреска. Капелла дель Арена. Падуя. Начало XIV в.*

сооружение, легко обозримое со всех сторон. На стенах кафедры представлены рельефы на сюжеты из жизни Христа, между ними – фигуры пророков. Колонны опираются на спины лежащих львов. Из мастерской Никколо Пизано вышли замечательные мастера скульптуры Проторенессанса – его сын Джованни Пизано и Арнольфо ди Камбио, известный и как архитектор. Наиболее известны, созданные Джованни Пизано кафедры в Пизанском соборе и церкви Сант-Андрея в Пистойе, а также статуи святых, пророков и Мадонн.. Поиски нового обнаруживали себя наиболее ярко в творчестве великого Джотто. В искусстве итальянского Возрождения настенная живопись занимала господствующее место – она выполнялась в технике фрески – красками, приготовленными на воде писали по сырой штукатурке. Работе над росписями предшествовало изготовление синопий – вспомогательных рисунков, нанесенных под фреску на первый слой штукатурки. Не все художники обращались к синопиям. Например, Джотто обходился без них. Наиболее известные произведения Джотто – это фрески в капелле дель Арена в Падуе, названной так потому, что на её месте ранее располагалась арена цирка. Джотто ввёл в традиционную систему росписей новые сюжеты, связанные с жизнью Иоакима и Анны, родителей Марии – Матери Христа. Одна из самых известных росписей падуанского цикла – «Поцелуй Иуды» рассказывает о поединке добра и зла, благородства и низости. Спасителю, с лицом безупречной, почти античной красоты, противопоставлен низколобый уродливый Иуда. Чувствуется, что Христос до дна проникает в тёмную душу предателя и читает в ней, как в открытой книге, а Иуду страшит непоколебимое спокойствие взора Христа. Возможно, это первое и одно из лучших изображений безмолвного поединка взглядов – труднейшее для живописи. Слава Джотто была велика еще при жизни, а в следующем столетии его единодушно признали величайшим преобразователем искусства. Джотто признавали верным учеником природы, он ввел в живопись чувство трехмерного пространства и стал писать фигуры объемными, моделируя их светотенью.

Раннее Возрождение в Италии (кватроченто) – триумфальный период в истории культуры. Архитектура, скульптура и живопись перешли в руки художника-профессионала, утверждающего свою индивидуальность в культуре. Основы гуманистической светской (нецерковной) культуры были заложены именно

во Флоренции. Искусство в этот период играет слишком важную роль: оно шло впереди науки, философии и поэзии, выполняя функцию универсального познания. Художников высоко ценили. Члены семейства Медичи, фактически властвовавшие во Флоренции, были меценатами и ценителями искусства, особенно Козимо Медичи и его внук Лоренцо Великолепный. Римские папы, герцоги, иностранные короли оспаривали друг у друга честь приглашения итальянских художников к своему двору. Но искусство не становилось придворным, оно разливалось по жизни города. По сложившейся традиции зачинателями искусства Раннего Возрождения считаются три художника: Мазаччо, Донателло и Брунеллески. Филиппо Брунеллески (1377–1446) считается родоначальником ренессансной архитектуры Италии, одним из создателей научной теории перспективы, он возводил постройки на основе точных математических расчетов. Ранняя постройка Брунеллески – купол собора Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции. Архитектору предстояло перекрыть без возведения лесов огромный пролёт купола, диаметром основания сорок два метра. С задачей Брунеллески справился. Он изобрел сложную архитектурно-строительную конструкцию, и с тех пор грандиозный купол, покрытый тёмно-красной черепицей, связанный крепкими белыми рёбрами и увенчанный изящным беломраморным световым фонарём, восхищает туристов всего мира.



Филиппо Брунеллески. Купол кафедрального собора Санта-Мария дель Фьоре. Флоренция. XV в. Справа – кампанила собора, т.н. колокольня Джотто

В 1430-е годы Брунеллески вместе со своим другом, скульптором Донателло посещают Рим, где участвуют в раскопках античных памятников. Увлечение античностью было столь велико, что влияние римской классики сказалось в поздних постройках Брунеллески – флорентийских церквах Сан-Лоренцо и Санто-Спирито. Донато ди Никколо ди Бетто Барди, которого называли Донателло, считают великим реформатором итальянской скульптуры. С одной стороны, Донателло жаждал в искусстве жизненной правды, с другой – он придавал своим работам черты возвышенной героики. Особенно известны следующие работы мастера: конная статуя кондотьера Гаттамелаты, Святой Георгий, Мария Магдалина, Евангелист Марк, распятие, Иоанн Евангелист, Аллегорическая фигура мальчика (Атис), Святой Людовик Тулузский и др. В 1430 году Донателло создал «Давида» – первую обнаженную статую в итальянской архитектуре. Статуя предназначалась для фонтана во внутреннем дворе дворца Медичи. Библейский пастух, победитель великана Голиафа изображен скульптором в задумчивой, спокойной позе, попирающим голову Голиафа, словно не сознающим совершенного им подвига.



*Донателло. Давид, XV в.
Национальный музей Барджелло, Флоренция*

Одним из самых ярких художников эпохи раннего Возрождения был Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи, прозванный Мазаччо (1401–1428). Мазаччо умер молодым, не дожив до 27 лет, но успел сделать много нового в живописи. Классическим образцом алтарной композиции стала его «Троица», созданная для церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции, росписи капеллы Бранкаччи, названной так по имени богатого флорентийского заказчика. В этих работах мастеру удалось передать внутреннее напряжение и психологическую глубину образов. Одна из фресок в капелле Бранкаччи по выражению силы и остроты чувств даже опережает своё время. Это фреска «Изгнание Адама и Евы из рая». Главное в этой фреске не библейский сюжет, а чувство безграничного отчаяния, которым охвачены и Адам, закрывший лицо руками, и Ева, с запавшими глазами и тёмным провалом искаженного криком рта.



Мазаччо. Чудо со статиром. Фреска капеллы Бранкаччи в церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции. XV в.

Реалистичные изображения Мазаччо воспринимались как откровение, потому что в период ренессанса происходила перестройка системы художественного видения. Изображать так, как мы видим, как отображает поверхность зеркало – исходное стремление художников, и это было революционным переворотом в культуре. Эстетика Ренессанса диктовалась жаждой совершенства, верой в достижимость совершенства, вдохновенными поисками абсолюта. Самый замечательный художник позднего кватроченто Сандро Боттичелли выражал духовное совершенство своей эпохи, сложные её перепады. Восхищают в работах Боттичелли изящество линий и хрупкость вытянутых форм. Художник создаёт прославившие его картины: «Весна», «Рождение Венеры», пишет множество Мадонн, расписывает фресками стены Сикстинской капеллы в Ватикане, иллюстрирует «Божественную комедию» Данте. Исследователи отмечают, что этапы художественного творчества Боттичелли совпадают с этапами духовной жизни Италии. В период городских восстаний, он поддерживает приверженцев Савонаролы, врага папства и патрициев. Боттичелли порывает с античными сюжетами и пишет такие работы, как «Положение во гроб» и «Оплакивание Христа». Художник пережил и Медичей, и собственную славу. Умер в нищете в 1510 г.



Сандро Боттичелли «Рождение Венеры». XV в. Флоренция. Уффици

Проторенессанс в Италии длился примерно полтора столетия, Ранний Ренессанс – около столетия, Высокий Ренессанс – около тридцати лет. Окончание Периода Ренессанса связывают с 1530 годом, трагическим рубежом, когда итальянские территории утратили свободу. Они стали добычей габсбургской монархии. Только папская область (Ватикан) сохранила независимость, а Венеция еще долго оставалась самостоятельной. Искусство Чинквеченто, увенчавшее ренессансную культуру было уже всемирным явлением. Великие мастера этого периода не имеют соперников в предыдущих столетиях – все поиски предшественников сжаты у них в грандиозном обобщении. Имена художников Высокого Возрождения известны каждому в нашем тысячелетии – это Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело. Леонардо был живописцем, скульптором, архитектором, писателем, музыкантом, теоретиком искусств, военным инженером, изобретателем, музыкантом, анатомом, физиологом, ботаником. Осталось немного законченных картин художника, в их числе почти совсем разрушившаяся фреска «Тайная вечеря» в Милане и много рисунков-набросков. В России в 214-м зале Эрмитажа выставлены две работы – это произведения Леонардо да Винчи (1452–1519). Оба написаны на один и тот же сюжет: Мадонна с младенцем. Больше картин Леонардо на эту тему не сохранилось. «Мадонна с цветком», или «Мадонна Бенуа», была написана около 1478 г. во Флоренции. Это небольшая картина скромного камерного плана. Художник берет тему, много раз разрабатывавшуюся его предшественниками и современниками. Уже они в образе Мадонны видели не олицетворение небесных сил, а поэтическое воплощение женственности и материнства. Молодой Леонардо да Винчи избирает для своей Мадонны простое, не блещущее красотой лицо, подчеркнуто юное, весело смеющееся; твердо лепит фигуру, четко вырисовывающуюся на фоне полумрака комнаты, и заставляет складки одежды обрисовать строение тела. Леонардо придает «Мадонне с цветком» характер жанровой сцены. Юная мать протягивает ребенку цветочек, он озабоченно тянется к нему ручками, но не может сразу схватить, и она смеется над его неловкими движениями, в то же время восхищаясь прелестью своего сына. Добиваясь впечатления жизненной реальности,

Леонардо тщательно разрабатывает передачу рельефа, объемности фигур. Он отмечает множество градаций освещения: полутень, глубокую, но прозрачную тень, а там, где пелена тени сгущается более всего — на щечке, на руке ребенка, — он прерывает ее легкой полосой рефлекса, отсвета. Свет играет также на шелковом отвороте плаща, на брошке, украшающей платье матери; в пролете окна прозрачное небо создает впечатление беспредельной дали. В этой ранней работе Леонардо да Винчи уже пользуется новой для того времени живописной техникой: картина написана с применением масляных красок, позволяющих добиваться большей прозрачности и большего разнообразия фактуры, чем темпера.

Хранящаяся в Эрмитаже «Мадонна Литта» была закончена художником несколькими годами позже. На этот раз художник избрал более строгий тип лица Мадонны, выдержал картину в другой красочной гамме, даже обратился снова к технике темперы.



*Леонардо да Винчи. Мадонна с цветком (Мадонна Бенуа).
1470-е гг. Санкт-Петербург, Эрмитаж*

Основной смысл произведения тот же, что и раньше: та же человечность, та же любовь к подлинным, живым чувствам людей. Мать кормит ребенка грудью, устремив на него задумчивый нежный взгляд; ребенок, полный здоровья и бессознательной энергии, двигается на руках матери, вертится, перебирает ножками. Он похож на мать: такой же смуглый, с таким же золотистым цветом волос. Она любит его, погруженная в свои мысли, сосредоточив на ребенке всю силу своих чувств. Леонардо добивается этой выразительности очень обобщенным, лаконичным способом изображения. Лицо Мадонны изображено в профиль; мы видим только один глаз, даже зрачок его не вырисован; губы нельзя назвать улыбающимися, только тень в углу рта как бы намекает на готовую возникнуть улыбку, и в то же время самый наклон головы, скользящие по лицу тени, угадывающийся взгляд создают то впечатление одухотворенности, которое Леонардо так любил и умел



*Леонардо да Винчи. Мадонна Литта.
1490-1491 годы. Санкт-Петербург. Эрмитаж*

вызывать. Художник на основе уверенного и точного воплощения создает поэтический образ, в котором отброшено случайное и мелкое, выбраны те черты, которые помогают создать волнующее и возвышенное представление о человеке. Мадонна Бенуа написана на доске, а позднее, поступив в Эрмитаж, переведена на холст. Неизвестно, кому она принадлежала до того, как была представлена на выставке произведений из частных собраний Петербурга; знаем только, что Николаем II она была приобретена у последних русских владельцев в 1914 году. Картина относится к раннему флорентийскому периоду творчества художника, её можно датировать 1475–1480 годами. Мадонна Литта принадлежит уже к миланскому периоду, поскольку определённо содержит в себе ломбардские черты: внимание к реалистической передаче драпировок, общий интимный тон трактовки образов. От герцогов Висконти она перешла в собственность семьи Литта, у которой была приобретена русскими царём. Император Александр II купил её в 1865 году для Эрмитажа, где она была переведена с дерева на холст. Из произведений последних двадцати лет жизни художника необходимо назвать знаменитый портрет Моны Лизы («Джоконды»). Неуловимое выражение лица Джоконды, с её пристальностью взгляда, где есть и чуть-чуть улыбки, и чуть-чуть иронии, и чуть-чуть чего-то еще, не поддается точному воспроизведению, так как складывается из множества светотеневых нюансов. Зрителям трудно отделаться от впечатления, что Джоконда все время наблюдает за тем, что происходит кругом. Это венец творчества художника – малейшее изменение освещения портрета меняет характер лица: она может выглядеть старше, моложе, задумчивее, насмешливее, мягче, холоднее. Многие люди считают, что существует только одна «Мона Лиза» – знаменитая картина в Лувре. На самом деле существует еще один портрет Моны Лизы в музее Прадо в Мадриде, который был написан или самим да Винчи, или одним из его учеников. При этом картина не является копией той, которая размещена в Лувре. Интересно, что вторая картина имеет немного другую перспективу, которая может создать 3-D эффект. Существует еще одно изображение той же женщины авторства Леонардо да Винчи – картина «Айзелуортская Мона Лиза», которая некоторыми экспертами признается самой ранней версией полотна.

С творчеством Рафаэля Санти (1483–1520) в истории мирового искусства связывается представление о возвышенной красоте

и гармонии. На тридцать лет моложе Леонардо да Винчи, Рафаэль умирает почти одновременно с ним, но успевает осуществить очень многое из задуманного. Его называли Мастером Мадонн. «Мадонна Конестабиле» – одно из самых ранних его произведений. Эта небольшая работа была выполнена Рафаэлем в 17 лет. Первоначально она была написана на дереве и составляла единое целое с рамой, выполненной, как предполагают, по рисунку Рафаэля. При переводе живописи с дерева на холст обнаружилось, что вначале Рафаэль изобразил в руке Мадонны гранатовое яблоко, которое позже заменил книгой. В плавных линиях этого произведения, в цветовых оттенках, в позах и лицах Матери и Младенца выражена нежность, любовь, целомудрие и гармония. Особенно поэтичен и пленителен пейзаж с цепью заснеженных гор, голубыми далями, тонкими хрупкими деревьями, свежей зеленью лугов, разливом реки. Это прекрасный образ пробуждающейся природы. Ощущение безмятежности и гармонии усиливается благодаря спокойному ритму мягких, плавных линий контуров фигур Марии и Христа. Обращает на себя внимание поза Младенца. Он так сознательно держится за книгу и смотрит на ее страницу столь осмысленным взглядом, что создается впечатление, будто он внимательно ее читает. «Мадонна Конестабиле» была создана для герцога Альфано ди Диаманте в Перудже, вероятно, в 1500–1502 годах. В XVIII веке она перешла по наследству к графам Конестабиле делла Стаффа. Из их собрания картина была приобретена в 1871 году для Зимнего дворца, откуда в 1881 году поступила в Эрмитаж.

Успехи Рафаэля были настолько значительны, что в 1508 году его пригласили к папскому двору в Рим. Художник получил заказ на роспись парадных апартаментов Папы, так называемых станц (комнат) в Ватиканском дворце. Росписи ватиканских станц принесли Рафаэлю славу и художник готовится к созданию своего великого шедевра – «Сикстинской Мадонны» для церкви Святого Сикста в Пьяченце. Большая алтарная картина изображает чудо явления Небесной Царицы, несущей людям своего Сына как искупительную жертву. Рафаэль вошёл в историю живописи и как создатель идеально прекрасных образов в портретах современников. Рафаэль был замечательным мастером рисунка. Само имя Рафаэля – Божественного Санцио – в дальнейшем стало олицетворением идеального, наделённого божественным даром художника.



*Рафаэль Санти. Мадонна Конестабиле. Около 1500 г.
Санкт-Петербург. Эрмитаж*

Третьей вершиной Ренессанса можно назвать Микеланджело Буонарроти. Ромен Роллан говорил о нём так: «Пусть тот, кто отрицает гений, кто не знает, что это такое, вспомнит Микеланджело. Вот человек, поистине одержимый гением». Это был скульптор, архитектор, живописец и поэт. Самое известное произведение раннего периода – это «Пьета» («Оплакивание Христа» в капелле собора Святого Петра в Риме: на коленях юной Марии распростёрто безжизненное тело Христа. Отполированный до проблесков света мрамор передает горе матери в застывшей тишине, светло и возвышенно. Одна из ранних работ Микеланджело – статуя Давида, высотой около пяти метров, поставленная на площади Синьории, где находится правительственный центр Флоренции. Установка этой статуи имела политическое значение. Флорентийская республика только изгнала своих врагов и хотела показать всем, что маленькая Флоренция сможет победить так же, как некогда мирный пастух победил великана Голиафа. Давид был изваян из единой мраморной глыбы (ваяние предполагает высекание путем откалывания и обтесывания камня, следуя за мысленным образом бу-

дущей статуи). Два самых главных художественных замыслов художника проходят через всё творчество Микеланджело – это гробницы папы Юлия II и Медичи. Увлеченный автор задумал колоссальные сооружения, желая, чтобы гробницы своим величием превзошли все мавзолеи мира. Юлий II поручает художнику расписать Сикстинскую капеллу в Ватикане, которая и сегодня восхищает каждого, кто приезжает познакомиться с творчеством художника. Вскоре Флорентийская республика была вновь захвачена, и весь остаток своих лет, а Микеланджело умер в возрасте восьмидесяти девяти лет, он провел в изгнании – в Риме. В Санкт-Петербурге находится всего одно творение великого художника – «Скорчившийся мальчик» в собрании Эрмитажа. Считается, что Микеланджело работал над этим произведением параллельно с оформлением скульптурного убранства капеллы Медичи во Флоренции. В 1534 году Микеланджело покидает Флоренцию и отправляется в Рим, оставив



*Микеланджело Буонарроти. Пьета.
Сбор Святого Петра. Рим. Конец XV в.*

целую мастерскую незавершенных работ. Впоследствии племянник скульптора Леонардо Буанарроти передал все содержимое мастерской герцогу Козимо I Медичи. Возможно, что именно из коллекции Медичи скульптура попала потом к англичанину Джону Лайд Брауну, в каталоге собрания которого есть на это указание. В 1785 году коллекцию Лайд Брауна приобрела Екатерина Великая – и «Скорчившийся мальчик» из Англии переехал в Россию. При Екатерине он был помещен в Гроте Царского Села, в начале XIX века находился в Академии Художеств, и только в 1851 году при открытии Императорского публичного музея оказался в Эрмитаже. В последние десятилетия своей жизни мастер занимался только архитектурой и поэзией. Творчество Микеланджело опередило своё время и сыграло грандиозную роль в мировой культуре, а также оказало влияние на формирование принципов барокко.

Во второй половине XVI века в Италии укреплялись антиренессансные тенденции, и только Венецианская республика осталась очагом позднеренессансной культуры. В русле высокой гуманистической традиции здесь творили мастера Позднего Возрождения – Палладио, Веронезе, Тинторетто. Архитектор Андреа Палладио (1508–1580) заложил принципы зодчества, которые позднее были развиты в архитектуре европейского классицизма XVII–XVIII вв. и получили название палладианства. Постройки Палладио украсили Винченцу, Венецию и прилегающие к ним загородные местности. Праздничный характер венецианского Возрождения наиболее ярко проявился в творчестве молодого живописца Паоло Кальяри (1528–1588), уроженца Вероны, потому и прозванного Паоло Веронезе. Художник создал великолепные декоративные ансамбли стенных и плафонных росписей: росписи потолка церкви Сан-Себастьяно в Венеции, фрески виллы Барбаро-Вольпи в Мазере, монументальные холсты на евангельские сюжеты. В Санкт-Петербурге в коллекции Эрмитажа и в Москве в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина можно познакомиться с творчеством этого замечательного художника. Полной противоположностью Веронезе был его современник Тинторетто (1518–1594), настоящее имя Якопо Робусти. Тинторетто восстал против сложившихся традиций в изобразительном искусстве – соблюдении симметрии, строгого равновесия, статичности. Он создатель массовых

сцен, проникнутых единством переживания. Его кисти принадлежат работы «Тайная вечеря» в церкви Сан-Джорджо Маджори в Венеции, «Введение во храм» в церкви Санта-Мария дель Орто. Тинторетто – автор гигантского ансамбля, выполненного для залов Скуолы ди Сан-Рокко (школы Святого Роха). Созданная Тинторетто для Дворца дождей «Битва при Царе» является первой подлинно исторической картиной в европейской живописи. Творчество Тинторетто завершает развитие художественной культуры Возрождения в Италии.

У истоков Возрождения в Италии, как мы уже знаем, стоял великий Данте Алигьери. Родоначальником гуманизма также считают великого поэта Петрарку (1304–1374) – ему принадлежат философские трактаты, биография «Письмо к потомкам», любовная лирика. Сонеты, посвященные Лауре, это гимн любви и утверждение нового видения мира.

Колыбелью культуры эпохи Возрождения принято считать Италию. Именно итальянские мастера вновь открыли культуру Древней Греции и Древнего Рима. В странах Северной Европы – Нидерландах, Франции, Германии и др. – не было такого обилия античных памятников, поэтому по традиции, говоря о Северном Возрождении, подразумевают искусство стран Северной Европы, зародившееся под влиянием Италии. В Северной Европе на становление новой культуры основное влияние оказало не античное искусство, а христианство. Считалось, что непознаваемый образ Бога яснее всего запечатлён в окружающем мире, поэтому предметом внимания североевропейского художника сделались небеса, солнечный свет, вода, камни, растения и животные, человек и всё творение рук человеческих. Следовательно и осмысление места человека в мироздании было иным, чем в итальянской культуре: человек – не вершина творения, а лишь одно из многочисленных свидетельств всемогущества творца. Культура Нидерландов представлена плеядой замечательных художников: Ян Ван Эйк, Рогир Ван дер Вейден, Иероним Босх, Питер Брейгель Старший и др. С работами нидерландских художников можно познакомиться в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве и в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. В Эрмитаже около двухсот картин художников нидерландской школы. Среди них есть и шедевры, к которым, безусловно, можно отнести произ-

ведения Робера Кампена, Рогира ван дер Вейдена, Гуго ван дер Гуса, Лукаса Ван Лейдена, Дирка Якобса, Яна Провоста, Питера Брейгеля младшего и Яна Мандейна. Невосполнимой утратой стали распродажи эрмитажных картин в 1920 – 1930-х гг., когда нидерландская часть экспозиции лишилась своих жемчужин – картин Яна ван Эйка, которые украшают теперь Национальную галерею в Вашингтоне (Благовещение) и Музей Метрополитен в Нью-Йорке (Диптих Голгофа – Страшный суд), «портреты Томаса Грешема с женой» кисти Антониса Мора (ныне Рейксмузеум, Амстердам), «Благовещение» Дирка Боутса (теперь в музее Галуста Гульбекяна, Лиссабоне) и многие другие. Нидерландская культура к концу XVI столетия достигла высочайших высот, но в этот период произошли события, из-за которых старые Нидерланды перестали существовать. Важнейшей же причиной гибели этой культуры была Реформация, которая разделила народ на католиков и протестантов. В то время, когда имя Христа было дорого обеим враждующим партиям, в католических областях стало опасным делом писать картины на религиозные сюжеты, вольно истолковывая библейские темы по традиции, идущей от Босха, а в протестантских областях живопись и скульптуру изгнали из церквей. Таким образом нарушилась гармония между земным и небесным мирами: чувство ответственности за свои поступки перед лицом Бога уступило место следованию нормам мирской морали. На смену символическому искусству пришел новый, мирской реализм.

Начало эпохи Возрождения во Франции совпало в трагическом периоде её истории, т.н. Столетней войной (1337–1453), которая приносила Франции лишь поражения, англичане заняли Париж, навязали свои условия мира. На престоле находился душевнобольной король Карл VI, страну сотрясали восстания, борьба за власть привела к гражданской войне. Однако трагические события разбудили национальные чувства народа, сформировали национальный характер, который и определил отличительные качества французской культуры на протяжении последующих трех столетий. Первым художником эпохи Возрождения во Франции называют Жана Фуке, подпись которого была случайно обнаружена на манускрипте в XIX веке. Смещение французских и итальянских черт во французском искусстве начала XVI века привело к созданию оригинального

стиля, названного историками первым Ренессансом, а характер этого стиля выразила архитектура замков Луары. Приглашенный ко двору Франциска I Леонардо да Винчи успел внести свой вклад в строительство этих замков (произошло это за три года до смерти великого мастера). Следующий этап связан с переносом резиденции Франциска I в Париж, перестройкой главного королевского дворца – Лувра и дворцов в предместьях Парижа. Для осуществления замысла были приглашены прославленные мастера Франции и Италии.

Самым ярким представителем искусства Германии эпохи Возрождения был Альбрехт Дюрер. Он писал портреты своих сограждан, расписал алтарь для дворцовой церкви в Виттенберге. Однако главным его делом стала печатная графика. Дешёвые гравюры, называемые «летучими листовками», продавали по всей стране, и это приносило художнику быстрый заработок. Дюрер создал цикл иллюстраций к последней книге Нового Завета – «Апокалипсису». Он одним из первых начал изображать самого себя. Лучшим автопортретом Дюрера считается написанный им в 1500 году. Мастер изобразил себя в фас: спокойно молодое лицо художника, спокойны широко расставленные серые глаза. Отличительной особенностью этого портрета является и то, что он придал ему сходство с изображением Христа. Для североевропейца этой эпохи Христос – это новый идеал человека, каждый христианин обязан стремиться к этому идеалу. В немецком языке слово Christ означает и «Христос», и «христианин» – т.е. Дюрер просто изобразил себя христианином. Работы выдающегося мастера можно посмотреть и в Эрмитаже, и в Государственном музее изобразительного искусства им. А.С. Пушкина. Среди мастеров искусства Германии этого периода следует упомянуть Лукаса Кранаха Старшего, чью работу «Мадонна» можно увидеть в Государственном музее изобразительного искусства им. А.С. Пушкина, Ганса Гольбейна Младшего и др. Реформация расшатала сложившиеся устои и в Германии, прокатилась волна иконоборческих движений, лидеры Реформации были равнодушны к искусству. Итогом содружества художников и реформаторов стало появление картин – аллегорий, иллюстраций к протестантской проповеди.

Английский Ренессанс прославился не столько творчеством в области искусства, сколько театром и драматургией. Его рас-

цвет пришелся на конец XVI – начало XVII вв. и достиг своей вершины в творчестве В. Шекспира (1564–1616). Это период небывалого экономического подъема, превращения страны в мировую державу, его именуют еще «елизаветинской эпохой». Этот период характеризует необычайно оживленная театральная жизнь: престиж театра вырос, ранее презиравшихся актеров окружили всеобщим вниманием и покровительством меценатов. В 1576 году в Лондоне открылся первый общедоступный театр, к середине 1580-х гг. таких театров было уже несколько. В 1598–1599 гг. для королевской труппы было построено здание, названное театром «Глобус». Шекспир стал совладельцем театра. Этот театр был уничтожен в результате пожара 29 июня 1613 года, затем вновь воссоздан в июне 1614 года и просуществовал до 1642 года. Современное здание театра, воссозданное по описаниям и найденным при раскопках остаткам фундамента, открыто в 1997 году. Произведения Шекспира – это не столько литературные шедевры, сколько идеальное воплощение театрального спектакля. Шекспир писал для своего театра, того самого, в котором сам был актером. Каждая пьеса Шекспира – это замечательный театральный документ, это квинтэссенция того представления о театральном спектакле, которое существовало в его время. Театр «Глобус» заполняли лондонские ремесленники, солдаты, матросы, то, что называется лондонской толпой. В театре могли появляться и аристократы, и ученые, гуманисты, но это были крохи. Для кого написаны пьесы Шекспира? Они написаны и для образованных людей, и одновременно для этой самой толпы. Что эта толпа елизаветинцев, эта толпа полуграмотных или просто неграмотных ремесленников могла понять в гамлетовской философии? Тем не менее «Гамлет» имел успех в шекспировское время. Причем имел успех у всех: и у ученых людей, и у толпы, потому что каждый из них воспринимал пьесу на том уровне, который был ему доступен. Великий драматург, поэт, мыслитель, гуманист В. Шекспир создал великолепные комедии «Укрощение строптивой», «Много шума из ничего», «Двенадцатая ночь» и др., в которых преобладают оптимистические, жизнерадостные мотивы. Генеральный сюжет шекспировской комедии – приоритет естественной жизни, главное – это дружба и любовь. В комедиях в жизнь героев приходит торжество счастливой случайности, игра недоразуме-

ний, неожиданностей, которые щедро дарит природа. Полнота ощущения жизни рождает характерный для комедий Шекспира жизнерадостный смех (сатира почти отсутствует), формирует светлую лирическую линию в их сюжетах и обрисовке персонажей. Шекспир написал множество трагедий: «Гамлет», «Король Лир», «Отелло», «Ромео и Джульетта» и др. Герои Шекспира имеют способность и к добру, и ко злу. В трагедиях автор следует доктрине свободной воли: человеку всегда предоставлена возможность найти выход из ситуации и искупить грехи. Однако он не замечает этой возможности и идёт навстречу року. Позже Шекспир написал множество пьес-хроник: «Генрих VI», «Генрих V», «Генрих IV», «Ричард II», «Ричард III» и др. Все хроники Шекспира представляют собой единый цикл, посвященный становлению современной ему английской государственности. Генеральным сюжетом произведений является приоритет общественной жизни. Частная жизнь человека в хрониках находится на втором плане, главное – участие героя в политической, государственной жизни, в войнах, заговорах, в борьбе за власть.

Испанское Возрождение представлено творчеством Сервантеса (Мигеля де Сервантес Сааведра) (1574–1616), автором знаменитого романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский». Роман состоит из двух частей. Первая представляет собой пародию на рыцарский роман. Во второй части романа усиливаются трагические мотивы. Гениальным представляется сам выбор главных героев романа – рыцаря и его оруженосца. Сервантес не случайно взял их из среды испанского «захудалого» дворянства – идальгии, к которой принадлежал он сам, и безземельного крестьянства, составлявших в его время основную массу населения. Образы Дон Кихота и Санчо Пансы несут большую социальную нагрузку – в уста рыцаря, прикрываясь его безумием, Сервантес вкладывает все те уроки нравственного совершенствования, политической мудрости и честности, которые автор хотел преподать своим современникам. Речь идет о крахе высоких идеалов и ценностей гуманизма в обществе. Основоположником национальной драмы стал Лопе де Вега (1562–1635), написавший более 1800 литературных произведений, в том числе такие известные, которые и в современный период украшают сцены театров, это «Собака на сене» и «Учитель танцев».

Возрождение в Испании носило более противоречивый характер, чем в других европейских странах: многие гуманисты не выступали против католической церкви. Значимое место в испанской живописи занимает Эль Греко (Доменико Теотокопули) (1541–1614), его считают первым подлинно великим испанским художником. Он писал множество вариантов сюжетов из «Евангелия», трактуя их как видения в различных сферах; создавал замечательные портреты. Только у Эль Греко мы встречаем фигуры на его картинах, которые начинают вытягиваться в длину и деформироваться, как языки пламени, хотя люди на картинах художника из реального мира, те люди, которые окружали художника в его жизни.

Возрождение, или Ренессанс, зародившись в Италии, в каждой стране имел свои национальные особенности, однако идея гуманизма прослеживается в большинстве произведений искусства. Человек освобождается от канонов и приобретает свободу в выражении своего мировоззрения и видения мира.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Охарактеризуйте стилевые особенности искусства эпохи Возрождения.
2. Раскройте гуманизм как характерную черту культуры и искусства эпохи Возрождения.
3. Расскажите о процессе распространения гуманистической культуры Италии в европейских странах. Охарактеризуйте особенности Возрождения в этих странах.
4. Охарактеризуйте основные достижения западноевропейской литературы эпохи Возрождения.
5. Назовите художников – титанов Возрождения, расскажите кратко об их творчестве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альберти Леон Баттиста. *О семье // Образ человека в зеркале гуманизма Мыслители и педагоги эпохи Возрождения о формировании личности (XIV–XVII вв.). М.: Изд-во УРАО, 1999.*

2. Бартошевич А. Шекспир и театр его эпохи. URL: <http://postnauka.ru/video/24279> (дата обращения: 06.08.2015.)
3. Геташвили Н.В. Атлас мировой живописи. XI–XX век. М.: ОДМА Медиа Групп, 2006.
4. Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, Рембрандт. СПб.: «ЛИО Редактор», 1998. (Жизнь замечательных людей).
5. Луков Вл. А. Эпоха Возрождения (Московский гуманитарный университет). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/epocha-vozhrozhdeniya>. (дата обращения 1.08.2015.)
6. Дмитриева Н. Краткая история искусств. М.: АСТ-ПРЕСС; Галарт, 2000.
7. Слепцова А.О. Культура повседневности в эпоху Возрождения (ТГУ им. Г.Р. Державина) URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/epocha-vozhrozhdeniya>. (дата обращения 01.08.2015.)
8. 10 известнейших произведений искусства, тайны которых так и остаются неразгаданными URL: <http://www.kulturologia.ru/blogs/060615/24784/>. (дата обращения 01.08.2015.)

ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ

ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА XVII–XVIII вв.

Новое время в истории Западной Европы охватывает XVII–XIX вв. В этот период закладываются основы современного мира. Это эпоха государственности. Самая типичная для этой эпохи политическая форма – абсолютная монархия, её классический тип – французское государство XVII–XVIII столетий. Это время становления капитализма, освоения европейцами практически всех частей света, эпоха ранних буржуазных революций, научного прогресса, барокко и классицизма. В этот период было подорвано господство религиозного мышления, в качестве ведущего метода установился эксперимент (опыт), были созданы научные общества, Академии наук, было сделано огромное количество открытий и изобретений (созданы алгебра, аналитическая

геометрия, открыты дифференциальное уравнение и интегральное исчисление в математике (Г.В. Лейбниц), сформулирован ряд законов в физике (И. Ньютон), астрономии (Г. Галилей и И. Кетлер). Б. Паскаль, П. Ферм и Х. Гюйгенс разрабатывали теорию вероятностей. Были изобретены микроскоп (А. Левенгук) и телескоп (Г. Галилей) и др. Духовная жизнь общества вступает в новую фазу – изменилось понимание роли и места человеческой личности. Пришло понимание, что личность сама находится во власти времени. Жизнь общества отражается в его культуре. Теперь искусство стремится анализировать личность и его окружение, т.е. искусство тяготеет к конкретности отражения. Начинается подъем литературного творчества, романа и драмы – Шиллер, Корнель, Мольер, Свифт, Вольтер и др. Но это будет чуть позже, а XVII век – это время искусства, возникновения новых стилевых форм. Обособляются формы национальной культуры, углубляется пропасть между сословиями, усилилась регламентация искусства со стороны государства, стремление укрепить власть созданием официального искусства – парадного, придворного, которое отличается от простонародного, буржуазного, церковь культивирует своё искусство. Итальянское, фламандское, французское и испанское искусство не однородно, каждое обладает своей индивидуальностью.

XVII–XVIII века считаются временем стиля барокко. Рим – это прежде всего город барокко. Останки римских древностей, Форум, Пантеон, Колизей соседствуют с овальной площадью перед собором святого Петра, обнесенной колоннадой, площадью Пьяцца дель Пополо (замыкающейся двумя одинаковыми купольными храмами, откуда лучами расходятся три магистральные улицы), с широкой Испанской лестницей, с пышным фонтаном Треви, с многочисленными католическими соборами. Это всё барочные сооружения. «Чародеем» римского барокко был архитектор Франческо Борромини. Небольшая францисканская церковь Сан Карло алле Куатро Фонтане – характерный образец стиля барокко. Маленькая церковь привлекла внимание всего Рима, слава о ней быстро распространилась по всей Европе. Это причудливый эталон барочной криволинейности. Возможно, неудобное расположение церкви – на перекрестке двух улиц – заставило архитектора принять необычное решение – в одном здании он соединил архитектурные элементы, кото-

рые до него никто не сочетал, ранее они могли использоваться только в трех разных зданиях – волнообразная нижняя зона, средняя по традиционному плану греческого креста, и венчает постройку редко применявшийся ранее овальный купол. Наружный облик церкви организован с расчетом на создание впечатления повышенной живописности. Фасад расчленен на два яруса, каждый из которых наделен ордерами. Основная часть фасада представляет собой как бы декоративную аппликацию, наложенную на поверхность стены. Карнизы имеют сложно изогнутую, волнообразную форму. Гладкие поверхности отсутствуют вовсе, зато присутствуют ниши со скульптурой: у церкви срезаны углы и возле них расположились четыре группы фонтанов.



*Франческо Борромини. Церковь Сан Карло алле Куатро Фонтане.
1635–1667. Рим*

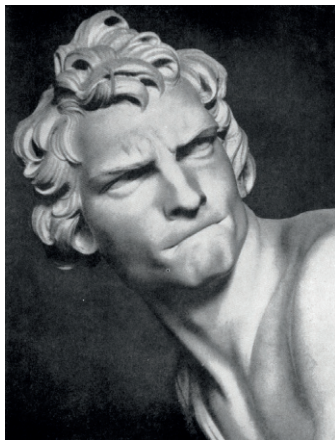
Четыре скульптурные группы с фонтанами и определили название церкви. Внутреннее пространство церкви по размерам не

больше, чем одна колонна собора Св. Петра. Смелые иллюзионные эффекты достигаются благодаря тщательно рассчитанному освещению, которое расширило внутреннее пространство церкви. Римское барокко проникнуто духом театральности.

Художник итальянского барокко Лоренцо Бернини был разносторонне одаренным и образованным мастером. Он прожил долгую жизнь, пережив девятиерых пап, которые буквально осыпали его заказами. Он занимался проектами храмов, фонтанов, дворцов, статуй, театральных декораций и даже карикатурами. Известна его карикатура на папу Иннокентия XI в виде тощего цыплёнка, сидящего на кровати в ночной рубашке и с тиарой на голове. Из необычайно помпезных работ художника выделяют его ансамбль св. Петра, который он наполнил скульптурой, начиная с конной статуи императора Константина и кончая огромной, тридцатиметровой в высоту «Кафедрой с. Петра» в конце нефа. Наиболее полно раскрывает искусство Бернини скульптурная группа, находящаяся в небольшой церкви Санта Мария делла Виттория, – алтарь св. Терезы. Прообразом Терезы художнику послужила реальная монахиня, жившая в XVI веке и причисленная к лику святых. В своих записках она рассказала о видении ангела, который пронзил ей сердце золотой стрелой. Скульптуры, выполненные из белого каррарского мрамора, расположены в алтарной нише среди колонн из цветного мрамора, на фоне позолоченных бронзовых лучей, которые символизируют божественный свет. Однако эстетика барокко не сводится только к театральному блеску и помпезности. Она заключало в себе и выходы в иные сферы. Так, Бернини в произведении «Давид» изображает героя в момент схватки с врагом, вся фигура находится в движении, а мимика свидетельствует о высоком напряжении.

Рассматривая культуру итальянского барокко следует назвать имена талантливых художников Караваджо, Джованни Батиста Тьеполо, Розальба Каррьера и др.

Одной из самых знаменитых фигур европейского барокко в живописи является фламандец Питер Пауль Рубенс (1577–1640), который закладывал основы новой фламандской живописи, отталкиваясь от искусства Италии, где он несколько лет работал при дворе герцога Мантуанского. В позднем возрасте Рубенс меньше пишет заказные аллегорические композиции, отдавая предпочтение природе и портретам своей молодой жены Елены Фоурмен. Её портреты принадлежат к лучшему, что он написал.



Лоренцо Бернини. Давид. 1623 г. Рим. Галерея Боргезе



*Питер Пауль Рубенс. Портрет дамы с четками. Около 1609–1610. Москва.
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина*

Испания гордится великим Диего Веласкесом (1599–1660), который был придворным художником короля Филиппа IV и писал портреты самого короля, его детей, приближенных, карликов и шутов, у него было несколько картин на религиозные темы и одно историческое полотно. Веласкес был живописцем характеров. Только потому, что Веласкес пользовался покровительством короля, ему позволили то, чего никому из испанских живописцев не разрешалось, – хоть однажды написать нагое женское тело. Его «Венера с зеркалом» – первое в испанском искусстве того времени изображение обнаженной женщины, лежащей спиной к зрителю, с лицом, отраженным в зеркале, которое держит амур. Нагота трактована художником столь целомудренно, как не удавалось, пожалуй, никому из художников.

Во второй половине XVII века начинается спад в испанском искусстве. В этот период большой популярностью пользовался севильский художник Мурильо – его слава жила долго, сохранялась и в XIX столетии.



*Диего Веласкес. Венера с зеркалом. Около 1657.
Лондон. Национальная галерея*

Только в конце XVIII и в начале XIX века мы встречаемся с новым крупным явлением в культуре Испании – появлением гениального художника Франсиско Гойи. Первую известность ему принесли работы, исполненные в духе рококо, – картоны для шпалер (тканых картин, изготовлявшихся королевской фабрикой в Мадриде). Художник становится модным, знаменитым. Понятие стиля рококо (или рокайль) обычно связывают со «стилем Людовика XV» во французском искусстве. Характерные черты рококо – просветленность палитры, любовь к нежным и нарядным цветовым сочетаниям, легкость рисунка, порхающие движения. Рококо – это заключительная стадия барокко.

Классицизм также возник во Франции в XVII веке – это новое «возрождение античности». Его основа – стремление к рационализму, разуму, порядку. Культурные силы Франции были поглощены королевским двором, это и дало повод к тому, чтобы связывать стилистические особенности культуры с именами королей. Самым значительным памятником французского классицизма этого периода является резиденция короля – грандиозный по масштабам ансамбль Версаля (1682–1789), созданный вблизи Парижа по приказу Людовика XIV. Помещения дворца все еще сохраняют мотивы, широко использовавшиеся в барокко – зеркала, чеканная бронза, мрамор, позолоченная деревянная резьба, декоративная живопись и скульптура. В 1668 году Людовик решил перевести двор из Лувра в Версаль, и с этого времени почти все европейские монархи стали строить на своих территориях подобия этого дворца. Версаль служил главной резиденцией французских королей вплоть до 1789 года, когда Людовик XVI был свергнут с престола и казнён. Именно здесь, на площади перед дворцом в октябре 1789 года собралась толпа горожан, возмущённых высокими ценами на хлеб. В ответ на протест они услышали знаменитую фразу, авторство которой приписывают Марии-Антуанетте, жене Людовика XVI: «Если хлеба у них нет, пусть кушают пирожные!». После голодного бунта Версаль утратил своё значение как центр великосветской жизни Франции.

В 1671 году во Франции возникла первая в Европе Королевская академия архитектуры, которая должна была выработать эстетические нормы и критерии архитектуры классицизма, которыми и руководствовались зодчие.

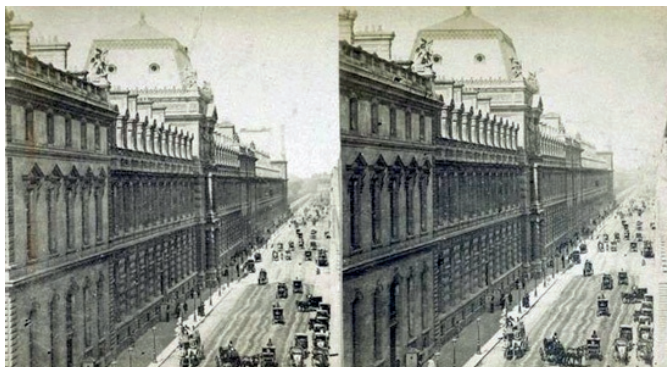


Дворцово-архитектурный ансамбль Версаль. Франция.

Архитекторы Л. Лево и Ж. Ардуэн-Мансар.

Архитектор паркового ансамбля Андре Ленотр

Самым последовательным классицистом Франции считают Никола Пуссена. Он не позволял себе писать что-либо обыденное, тривиальное, его интересовали мифологические сюжеты – он писал картины, умышленно противопоставляя их современности. В коллекции Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина можно познакомиться с несколькими работами этого замечательного мастера, среди которых «Пейзаж с Геркулесом и Какусом», «Ринальдо и Армида». Картина Пуссена «Великодушные Сципиона» посвящена одной из важнейших проблем в эстетике классицизма – проблеме соотношения личного чувства и долга. По рассказам древнеримских историков, среди пленных, которых Сципион Африканский захватил после победы над Карфагеном, оказалась прекрасная Лукреция. Однако Сципион, покоренный красотой девушки, отказался от своих прав на пленницу и возвратил Лукрецию ее жениху Алуцею. Сципион – образ справедливого и мудрого правителя, поступками которого движет сознание долга, его воля торжествует над страстями. Его поступок как бы иллюстрирует высказывание древних: «Гораздо проще разрушить город, чем победить самого себя». Покорив Карфаген, Сципион одерживает после этого еще большую победу – победу над своими страстями.



Музей Лувр официально открыт 10 августа 1793 года

Торжество нового стиля классицизма приходится на период Революции 1789 года, затем он сменяется наполеоновским ампиром. Знаменосцем французской революции стал Жак Луи Давид, который воспел пафос гражданского подвига. Его художественное полотно «Клятва Горациев» отражает победу гражданского долга над личным чувством. В период революции Давид стал членом Конвента и сподвижником Робеспьера и Марата. Сразу после смерти Марата Давиду было поручено увековечить его память и художник пишет свой шедевр «Смерть Марата». Редкая историческая картина создавалась в таких условиях. Художник видел героев в Робеспьере и Марате, после революции – в Наполеоне. В идеалы классицизма вмещались противоположные социальные идеи – и бунт против тирании, и поклонение тирану, и республиканство, и монархизм. Художник отражает дух времени. В Лувре можно увидеть монументальные картины Давида «Клятва Горациев», «Смерть Марата» и грандиозное полотно, запечатлевшее коронацию Наполеона. Полное название картины – «Посвящение императора Наполеона I и коронование императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1804 года». Давид выбрал момент, когда Наполеон коронует Жозефину, а папа Пий VII дает ему свое благословение. Картина была создана по заказу самого Наполеона I, который хотел, чтобы на ней все выглядело лучше, чем было на самом деле. Поэтому он попросил Давида изобразить в самом центре картины свою мать, которой не было на коронации, себя сделать чуть выше, а Жозефину – чуть моложе.



Жак Луи Давид «Посвящение императора Наполеона I и коронование императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1804 года». Париж. Лувр

Вершиной голландского искусства этого периода считают творчество Рембрандта Харменса ван Рейна (1606–1669). Рембрандт был явлением общечеловеческого масштаба. А ведь он никогда не выезжал из своей страны. Он был мало образованным человеком, занимался только живописью и гравированием, не оставил после себя никаких записей, не развивал никаких теорий, а творчество его гипнотизирует последующие поколения и в XXI веке. Рембрандт вращался в кругу людей низкого звания и любил писать их в своих картинах: старух, стариков, слепых и увечных. Художник черпал свои сюжеты из Библии: он писал ветхозаветного Авраама, Давида, Самсона, святое семейство, блудного сына. Все эти сюжеты переживали некое преображение под кистью художника и становились эпосом человеческой души, художник открывал в «грубой натуре» возвышенную красоту. Женившись на молодой женщине Саскии, Рембрандт делает её своей музой, он пишет её то в образе Данаи, то Венеры, то Флоры. Саския умерла совсем молодой и Рембрандт женился второй раз, взяв в жены Хендрикьё Стоффельс, которую он тоже пишет во всех обличьях – и Вирсавией, и Марией, и в простом домашнем платье. Образы этих женщин, воплощенные

в картинах Рембрандта, до сих пор волнуют зрителей. Незадолго до своей смерти мастер пишет один из лучших групповых портретов в мировой живописи – «Синдики». В Санкт-Петербурге, в Эрмитаже, находится одна из лучших последних работ художника «Возвращение блудного сына». В последние годы своей жизни мастер создаёт свой автопортрет, ныне находящийся в Кёльне. В Москве, в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина можно познакомиться с работами этого великого художника. В экспозиции находятся его работы «Изгнание торгующих из храма», «Портрет пожилой женщины», «Неверие апостола Фомы», «Артасеркс, Аман и Эсфирь».



Рембрандт Харменс Ван Рейн. Портрет пожилой женщины. 1650–1655. Холст, масло. Государственный музей изобразительного искусства им. А.С. Пушкина

Основной литературный жанр эпохи Просвещения – роман. Во второй половине XVIII века возникает новое направление в искусстве – сентиментализм, который противопоставляет разуму культ естественного чувства. Его основателем был Ж.-Ж. Руссо. В своих произведениях – «Юлия, или Новая Элоиза», «Исповедь» – он изо-

бражает простых людей, их чувства и мысли, воспеваает природу, критически оценивает городскую и идеализирует крестьянскую патриархальную жизнь.

XVIII век часто называют «золотым веком» театра. Крупнейшим драматургом Англии был Р.Б. Шеридан (1751–1816). Его сатирическая комедия нравов «Школа злословия» направлена против безнравственности высшего света. В Венеции в этот период работало семь театров – столько, сколько в Париже и Лондоне. На карнавал в Венецию съезжались зрители и участники со всей Европы. Для театров Венеции писал К. Гольдони (1707–1793) свои комедии «Трактирщица» и «Слуга двух господ». Современником Гольдони был К. Гоцци (1720–1806). Его сказки основаны на фольклорных мотивах и традициях комедии дель арте (комедии масок на основе импровизации). Его произведение «Турандот» ставится и сегодня на многих сценических площадках мира. «Принцесса Турандот» по сказке Карло Гоцци – последний прижизненный спектакль Евгения Вахтангова, поставленный им в 1922 году в Третьей студии МХТ (впоследствии Государственный академический театр имени Е. Вахтангова), считается шедевром театра и на протяжении нескольких десятилетий идет на сценической площадке этого театра, радуя уже несколько поколений зрителей.

Во Франции прославился своими комедиями нравов П. Бомарше (1732–1799) («Севильский Цирюльник», «Женитьба Фигаро»). Рационализму просвещения немецкое литературное движение «Буря и натиск» противопоставляло страсть, фантазию и образность. Своим названием оно обязано драме Ф. Клингера (1752–1831) «Буря и натиск», который воспел стремление человека к свободе. Это получило дальнейшее развитие в произведении И.В. Гёте (1749–1832) «Фауст». Для Германии воспитание свобододолюбивой человеческой личности становилось революционной задачей. Этой задаче посвятил себя Ф. Шиллер (1759–1805) – ученый, историк, великий поэт и драматург. Стремление к свободе, утверждение человеческого достоинства выражены в его произведениях («Разбойники», «Коварство и любовь» и др.).

Эпоха Просвещения – важный этап в развитии Европы, повлиявший на все сферы социально-политической и культурной жизни.

ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА XIX вв.

XIX век в истории Западной Европы стал временем практического воплощения в жизнь программы, разработанной в эпоху Просвещения. Начало этой эпохи восходит к событиям Великой Французской революции 1789 года, которая нанесла удар феодальному строю. Именно тогда на знаменах третьего сословия был начертан лозунг: «Свобода, равенство, братство». Идея свободы, равенства и братства проросла в сознании как духовный, нравственный и художественный идеал. Другая важная черта времени – это критицизм, культура критически исследовала реальную жизнь общества. Это век стремительного внедрения в производство науки и техники, это эпоха промышленного переворота, который принес открытий и изобретений больше, чем за все предыдущие века вместе взятые.

Промышленный переворот начался в Англии и охватил все ведущие страны мира. Существенные изменения происходят в таких отраслях, как хлопчатобумажное производство, энергетика, металлургия, транспорт. Благодаря изобретениям Дж. Харгривса, Р. Аркрайта и С. Кромптона хлопчатобумажная промышленность оснащается механическими ткацкими станками. На заводах используется паровая машина Дж. Уатта. Строятся фабрики, металлургические, машиностроительные заводы, увеличивается добыча угля. В 1825 году в Англии прокладывается первая в мире железная дорога. В 1888 г. Первый Восточный экспресс связывает Париж с Константинополем. В конце века европейские страны уже связаны между собой телеграфом, с 1866 года начинается осуществляться кабельная связь с Америкой. Такие ученые, как Вольт, Ампер, Ом, Дэви, Генри и Фарадей, занимаются исследованиями в области электричества. В 1866 г. Эрнст фон Сименс создает электрогенератор (динамо). Электричество используется для освещения городов и на производстве. В 1873 г. австриец З. Маркус представляет автомобиль на Венской выставке, но изготовлением и совершенствованием средств передвижения занимаются немецкие инженеры. В 1890-е годы итальянец Г. Маркони изобретает беспроводной телеграф. Во Франции братья Люмьер создают синематограф: двери первого кинотеатра открываются в Париже в 1896 г. Это век создания вакцины против оспы, антисептика, обезболивающих средств.

В 1895 г. В. Рентген открывает «лучи икс», благодаря которым достигаются значительные успехи в диагностике и хирургии. П. и М. Кюри открывают радий и явление радиоактивности. В XIX веке происходят непрерывные открытия во всех отраслях естествознания, что обеспечило единую основу для всех разделов физики и химии. Ч. Дарвин, создавший эволюционное учение в биологии, внедрил идею развития в естествознание.

В XIX веке коренным образом меняются строительные материалы и конструкции. На смену традиционным материалам пришли новые, определившие иную технологию строительства. По мере развития металлургии в начале века появился достаточно надежный литой чугун, а затем в 1830-е гг. – стальной прокат стабильного качества, который быстро вытеснил дерево и камень из большепролетных конструкций. В Англии был построен металлический мост через реку Северн. Его 25-метровая дуга казалась в те времена настоящим чудом.

Следующим прогрессивным шагом было устройство каркасных конструкций в современном значении этого слова. Начало было положено в США в 1848 г. постройкой в Нью-Йорке пятиэтажного здания фабрики, где вместо кирпичной кладки стали использоваться в качестве опор, несущих межэтажные перекрытия, железные колонны. Изобретателем каркаса стал архитектор Дж. Богард. Со временем каркас стал все больше проникать в жилищное строительство.

Цемент был получен в 1824 г. и одним из первых примеров использования бетона в стенах были здания школы в южной Франции, построенные в 1834 году французским архитектором Ж.А. Лебреном, а также большой двухэтажный жилой дом, построенный Д.Б. Уайтом в 1837 г. в Кенте. Серьезная попытка использовать в строительстве бетон, решительно повлиявшая на экономику строительства, была предпринята Ф. Куанье. В условиях начавшейся перестройки Парижа Куанье, запатентовавший в 1855 году так называемый «beton agglomere», получил ряд выгодных заказов на застройку французской столицы. Целые кварталы Парижа, как отмечал журнал того времени, отстраивались в невероятно короткий срок с использованием метода Куанье, который построил даже себе трехэтажный дом в Сен-Дени, использовав бетон для всех частей здания, построенного в стиле Палладио.

Французский садовник Монье считается создателем железобетона. Еще в 1849 году он изготовил кадки для плодовых деревьев с каркасом из железной проволоки. В 1868 году он запатентовал несколько способов изготовления труб, резервуаров и плит из бетона с железной арматурой. В 1880-х годах патенты Монье были куплены немецкой фирмой Вайса, которая занялась разработкой теоретических проблем взаимодействия металлической арматуры и бетона. В 1893 году для инженерных сооружений впервые был использован сборный железобетон. На рубеже XIX–XX вв. его применили при строительстве зданий. В английском городе Лечворт был построен дом «Красный боярышник» из 15 предварительно изготовленных крупных элементов стен, полов, лестниц и перекрытий. Строительство продолжалось всего три дня.

Новые требования, предъявляемые к большим городам, способствовали появлению типов зданий, доселе неизвестных: железнодорожных вокзалов, крытых рынков, выставочных павильонов, универсальных магазинов. В 1824 г. в Париже был построен первый крытый рынок Мадлен. Первым в мире универмагом считается «Бон Марше» в Париже, открывшийся в 1830-х гг. Еще большую известность приобрела Эйфелева башня, построенная за два года к Парижской выставке 1889 года. На ее сооружение потребовалось 15 тыс. металлических частей, высота ее более 312 метров.

В конце XIX века было механизировано производство оконного стекла. В 1894 году рабочий-изобретатель Любберс и управляющий стекольным заводом Чемберс разработали первый механический способ изготовления листового стекла. Позже бельгийский изобретатель Фурко сконструировал стекольную машину, дававшую непрерывную широкую и ровную ленту стекла. Действие машины Фурко было основано не на вытягивании, а на выдавливании стекла через щель.

Строительство высотных зданий потребовало развития подъемных устройств. Один из первых лифтов с паровым приводом был установлен в 1857 году американским изобретателем Отисом. Получили также распространение гидравлические и электрические лифты. На станциях метрополитена и в крупных магазинах начали устанавливаться эскалаторы. Первые патенты на них получены в 1891 году фирмой «Отис».

В 1868 году Хайетт изобрел целлулоид, нашедший широкое применение в технике, быту и ставший материальной основой для новых видов культурной деятельности – фотографии и кинематографа. Используя целлулоидную пленку, братья Луи (1864–1948) и Огюст (1862–1954) Люмьеры изобрели аппарат, обеспечивающий равномерное продвижение пленки перед объективом. Им можно было и снимать, и демонстрировать фильмы. Первый публичный показ фильма состоялся 28 декабря 1895 году в «Большом кафе» на бульваре Капуцинок в Париже. Эта дата считается днем рождения кино.

Важные изменения происходят в социогуманитарных науках. В философии отчетливо складываются различные направления. Первое представлено классической немецкой философией – Кантом, Фихте, Шеллингом, Гегелем. Гегель и его сторонники отдавали предпочтение философии перед другими науками, считая, что только она даёт полное и подлинное знание. Второе направление возникло в новое время, а в XIX веке приняло форму позитивизма, основателем которого стал французский философ О. Конт (1798–1857). Это направление также опирается на рационализм, но в его конкретно-научном, эмпирическом виде. Третье направление сложилось во второй половине XIX века, одним из его основателей стал Ф. Ницше (1844–1900) – главным течением в нём выступает «философия жизни». Это направление отвергает науку и рациональное мышление, сближаясь с искусством. В центре внимания находится человек, его внутренний мир, процессы сознания и психологические переживания. В этот период складывается еще одно идейное течение – марксизм, основателями которого стали К. Марк (1818–1883) и Ф. Энгельс (1820–1895). Марксизм избирает революционный путь изменения развития общества, он становится идеологией многих рабочих партий и общественных движений.

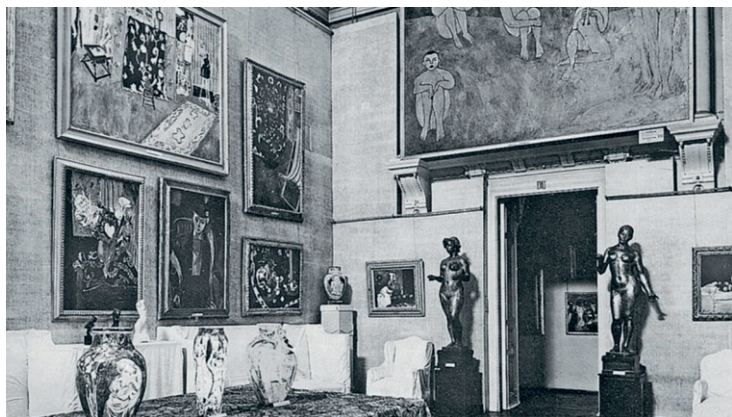
Для культуры XIX века характерно многообразие художественных течений, которые можно свести к следующим главным руслам – от революционного неоклассицизма до ампира. Классицизм и романтизм имели своих предшественников в XVIII веке, однако эпоха романтизма – это все же эпоха XIX века. Свою эстетическую платформу романтики отстаивали в горячей полемике с классицистами, возражая против ограничительных правил, которые те

предписывали искусству. Правила сводились к тому, чтобы признать античное искусство эталоном красоты, а сочинения античных авторов – высшим авторитетом следовать их духу. Романтики, не отрицая величия древних классиков, отвергали их в качестве неизменной нормы. Они вообще были против нормативности, напоминая, что кроме античных памятников и текстов были готические соборы, рыцарские романы, народные легенды. Романтики возродили славу Данте и Шекспира, возродили интерес к Средним векам. Программа романтизма провозглашала личную творческую активность и свободное выражение внутреннего мира личности. Романтизм раздвинул горизонты искусства, введя в его поле зрения сокровища фольклора (романтикам мы обязаны первыми сборниками народных песен и сказок), историческое прошлое (ему посвящены романы Вальтера Скотта), малознакомые европейцам миры Востока (в живописи – это творческие работы Делакруа). Романтизм открыл неисчерпаемую сложность человеческой души, дал волю чувству и воображению, развил поэтику гротеска (Гофман, Гойя, Блейк).

На смену романтизму пришло реалистическое направление, которое стало как бы продолжением романтизма. Последним этапом искусства XIX века стало направление, которое называли по-разному – декадентством, эстетством, символизмом. Это направление в культуре овеяно меланхолией, вечерними рефлексивными настроениями, вдохновляясь идеалом свободы.

История западноевропейской культуры хорошо представлена в коллекциях Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина и Государственного Эрмитажа, чьи коллекции были пополнены собранием существовавшего некогда в России Государственного музея нового западного искусства. Музей был создан в первые дни Великой Октябрьской революции на базе собраний Шукина С.И., начавшего свою коллекционерскую деятельность в 90-х годах XIX в., и Морозова И.А., приобретения которого относятся к 1904–1914 гг. Национализированные в 1918 году коллекции Шукина и Морозова весной 1919 году были открыты для посетителей как два отделения Музея новой западной живописи. С 1928 года художественные ценности обоих отделений были соединены в одном здании под именем Государственного музея нового западного искусства. В дальнейшем собрание произведений западноевропейского искусства непрерывно пополнялось. В музее были

созданы отделения графики и полиграфии. Совсем недавно Ирина Александровна Антонова, Президент Государственного музея искусств им. А.С. Пушкина, поднимала вопрос о воссоздании этого музея, и возвращении ему коллекции работ западноевропейских мастеров, которые хранятся в этом музее и в Эрмитаже.



*Один из залов Государственного музея нового западного искусства.
Конец 1930-х годов*

Главную гордость музея составлял французский отдел, пользовавшийся широкой мировой славой. Ценность этого отдела заключалась в полноте, с какой представлены были в нем основные направления французского искусства второй половины XIX и начала XX вв. до Первой мировой войны, а также в высоком достоинстве большинства находящихся в нем работ. Они не только типичны для определенных этапов творчества художников, но часто являются их общепризнанными шедеврами. По полноте французского отдела с ним могли конкурировать в Европе только Лувр и Люксембург. С французским искусством XIX в. в этом музее начиналось знакомство с произведениями так называемых «Художников французских салонов». Для них характерным является значительное техническое мастерство и стремление к нарядности, к внешней эффектности произведений, что порой достигается ими за счет снижения интереса к внутренней глубине образа. Среди художников, требовавших от искусства прежде всего жизненной правды и глубокой социаль-

ной значимости, в XIX в. во Франции первое место принадлежит Гюставу Курбе (1819–1877). Его небольшой холст «Хижина в горах» являлся одним из украшений коллекции. Работы художников Эжена Бутена и Иоганна Бартольда Йонгкинда свидетельствуют о растущем в западноевропейском искусстве интересе к передаче света и воздуха. В 70-х годах XIX века эти проблемы получили наиболее полное выражение в творчестве художников-импрессионистов – Клода Моне, Огюста Ренуара, Камиля Писсаро, Альфреда Сислея.



*Иоганн Бартолд Йонгкинд. Набережная канала (вид Дордрехта).
1869 г. Холст, масло. Государственный музей изобразительных
искусств имени А.С. Пушкина, Москва*

Художников-импрессионистов увлекла передача своих непосредственных зрительных впечатлений окружающей их реальной действительности. Они стремились передать эти впечатления во всем своеобразии данного быстро зафиксированного ими мгновения. Это придает особую жизненную трепетность их произведениям. Так как в восприятии природы значительную роль играет освещение и состояние атмосферы, то художники-импрессионисты уделяли их передаче особое внимание, прибегая порою к многократным изображениям одних и тех же мотивов, зрительное впечатление от которых меняется в зависимости от солнечного

освещения в различное время дня. Стремясь к наиболее точной передаче окраски предметов и игры на них солнечных бликов, художники-импрессионисты стали употреблять лишь спектральные цвета, комбинируя из них все остальные. Достижениями импрессионистов являются выразительная передача динамики природы, ее постоянной изменяемости, ее бесконечного многообразия, а также создание полных динамики сцен современной им жизни. Наиболее характерными произведениями являются: «Бульвар капуцинок», «Скалы в Бель-Иль», «Скалы Этрета»



Эдгар Дега. За туалетом.

1886. Бумага, пастель. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Клода Моне (1840–1926), «Оперный проезд в Париже» Камиля Писсаро, «Деревня на берегу Сены» Альфреда Сислея. О. Ренуара (1841–1919) интересует больше изображение человека. Часто он изображает его на воздухе, также уделяя много внимания передаче игры солнечных бликов («В саду»). Ренуар один их наиболее совершенных живописцев XIX века. Особенным живописным

мастерством отличается его «Эскиз к портрету артистки Жанны Самари», а также «Обнаженная», в которой он передал игру цветовых рефлексов на теле женщины. Характерной для импрессионизма является картина Ренуара «Девушки в черном», в которой подчеркнута мгновенность передаваемого впечатления и игра световых бликов на черных одеждах, написанных художником различными цветами спектра. Эдгара Дега (1834–1917) особенно интересует передача движения человека («После ванны»). Он уделяет также много внимания созданию такой композиции, которая производила бы впечатление «случайности». Это придает особую правдивость его сценам, кажущимся как бы выхваченным из самой жизни («Танцовщицы на репетиции»). Колорит Дега, работавшего часто пастелью, отличается выразительностью и ритмической сгармонизованностью линий («За туалетом»).



*Поль Сезанн. Берега Марны (Мост через Марну в Кретее).
1888–1895. Холст, масло. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва*

Московское собрание работ П. Сезанна (1839–1906) является одним из лучших в мире по качеству представленных в нем произведений этого художника. Особенностью творчества Сезанна является его стремление к созданию законченной картины, обобщающей отдельные впечатления в целостный образ. Этим он су-

щественно отличается от импрессионистов. Его интересуют в природе ее неизменные черты, не зависящие ни от случайности освещения, ни от атмосферных явлений. Он ищет основных форм предметов, стремясь к их закономерному, ритмическому сочетанию в картине (натюрморт «Персики и груши»). Сезанн использовал колористические приемы импрессионистов, достигнув этим значительной звучности и сгармонизованности красок. Его отличает от импрессионистов стремление выявить цветом объемность, трехмерность предметов, а не только передать игру света на их поверхности и окружающий их воздух. Наряду с такими исключительными по своим живописным достоинствам произведениями, как «Берега Марны», в котором художник соединяет глубину чувства природы с большими живописными произведениями, в произведениях «Пьеро и Арлекин», «Дама в голубом» уже ясно намечаются попытки художника схематизировать формы предметов. Со временем формы у Сезанна становятся все более абстрактными, приближаясь к простым геометрическим фигурам, из которых он строит интересующие его композиции. Сезанн оказал огромное влияние на развитие живописи на Западе. Никто из последующих художественных поколений не мог пройти мимо Сезанна. Каждый что-то у него воспринимал, чем-то обогащался или по крайней мере получал пищу для профессиональных размышлений.

Такой коллекции произведений Поля Гогена (1848–1903) как в России, не существует нигде. Особенно полно показаны работы художника, созданные им на острове Таити в Полинезии, куда он уехал в поисках новых оригинальных тем, давших возможность развернуться в полной мере его замечательным декоративным способностям («А ты ревнуешь», «Пейзаж с павлинами», «Женщина, держащая плод», «Большое дерево», «Сбор плодов»). Гоген в своем творчестве выступает против эскизности импрессионистов, призывая художников к созданию глубоких, содержательных образов. Сам он все более увлекался символическими темами, которые порой приобретали у него религиозный характер, особенно в конце жизни («Жена короля», «Идол», «Великий Будда»).

Ван-Гог (1853–1880) стремился передать те субъективные чувства, которые возникали у него при восприятии им природы или явлений социальной жизни. Выразительностью цвета, линий, композиции, своеобразием поверхности картины худож-

ник хотел подчинить зрителя и заставить его пережить те же ощущения, что испытывал он сам. Для этого же он изменяет и реальные формы предметов. Деформации у Ван-Гога порой приобретают очень острый характер.



Поль Сезанн. 1890–1894. Персики и груши.

Государственный музей изобразительного искусства им. А.С. Пушкина, Москва

Особенно типичны его «Красные виноградники», «После дождя». Работа, не знающая меры, напряженность душевных переживаний приводят художника к психической болезни. Находясь в психиатрической лечебнице, Ван-Гог пишет одну из лучших своих картин — «Круг заключенных». Эта картина хотя и является живописной «копией» с гравюры Г. Доре из книги «Лондон», но она наполнена столь остро выраженными собственными настроениями художника, что является вполне самостоятельным произведением.

Группа художников-неоимпрессионистов представлена в Москве работами Поля Синьяка, который пытался разрешать живописные задачи, опираясь на данные науки в области анализа солнечного луча. Он употреблял лишь чистые спектральные цвета, избегая какого-либо смешения их на холсте, вносящего серый тон, и как бы повторял разложение солнечного луча через призму. Равномерные пятна цвета, слитно воспринимае-

мые на расстоянии глазом зрителя, сохраняют свою чистоту и звучность. Наложение красок равномерными мазками придает картине характер декоративной мозаики. Это усиливается и композицией картины, в которой художник стремится к уравновешенному распределению основных масс.



Поль Гоген. Сбор плодов. 1899 г. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



Винсент ван Гог. Красные виноградники в Арле. Монмажур. 1888 г. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



*Поль Синьяк. Берег моря в Сен-Бриаке. (Песчаный берег моря). 1890 г. Холст, масло.
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва*

Повышающийся на рубеже XIX и XX вв. интерес к монументально-декоративному искусству сказывается в творчестве художника Мориса Дени, который представлен рядом станковых работ и целым декоративным ассамбляжем, состоящим из 11 панно на тему «История Психеи», расписанных им ваз и сделанной по указанию художника мебели. В панно «История Психеи» намечаются попытки художника вернуться к классическим традициям. Те же классические традиции возрождает и скульптор Аристид Майоль (1861–1944), бронзовые фигуры которого удачно сочетаются с ансамблем зала, декорированного М. Дени.

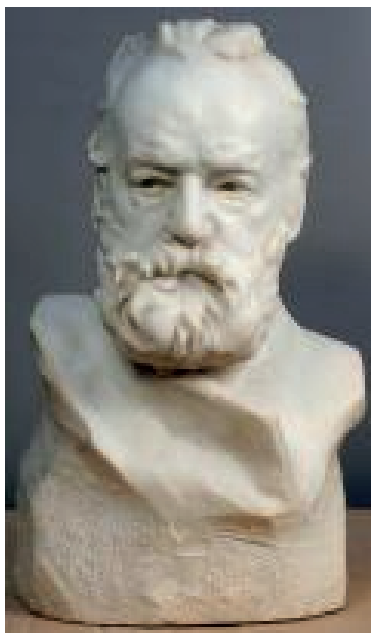
Наряду с живописными произведениями второй половины XIX в. славу французскому искусству создали скульптурные работы величайшего скульптора столетия Огюста Родена (1840–1913). Роден родился в бедной семье мелкого чиновника и в юности многое перепробовал, не сумев поступить в Школу изящных искусств. Он исполнял вспомогательные работы отливщика, мраморщика, копировщика, декоратора в скульптурных и ювелирных мастерских. Роден постиг эту науку так хорошо, что вылепленный им в натуральную величину и отли-

тый в бронзе «Раненый воин» выглядел совершенно как живой. Жюри художественного Салона заподозрили в работе Родена артистически сделанный муляж, т.е. слепок с живого натурщика, позже обвинение было снято, но «странности» со скульптурой продолжались. Роден удалил копье, на которое опиралась фигура, и тогда пластический мотив приобрел иной характер, иной внутренний смысл. Фигура стала более напряженной, собственным волевым усилием сохраняющей ту устойчивость, какая



*Морис Дени. Психея, открыв шкатулку со сновидениями подземного царства, погружается в сон. Панно из серии «История Психеи». 1908 г. Холст, масло.
Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург*

раньше могла быть достигнута за счет внешней опоры. Теперь «побежденный раненый» воин превращался в «побеждающего». «Раненый воин превратился в олицетворение «Бронзового века» – это название так и сохранилось за статуей. Роден преклонялся перед гением Микеланджело, любил и коллекционировал античную скульптуру. В 1880 году, когда имя Родена было уже широко известно, он получил заказ на выполнение дверей для предполагающегося Музея декоративных искусств в Париже. Тему художник выбрал сам: «Божественная комедия» Данте. Двери должны были представлять «Врата Ада»: на двух громадных створках располагались рельефы с изображениями персонажей великой поэмы. «Вратам Ада» не суждено было стать частью архитектурного ансамбля, они остались самостоятельным скульптурным панно. В 1916 году врата были отлиты в бронзе и помещены в Музей Родена, где и находятся сегодня.



Огюст Роден. Портрет Виктора Гюго. 1883 г. Государственный музей изобразительного искусства им. А.С. Пушкина. Москва

Впоследствии многие скульптуры Родена возникали, как ответвление этого замысла: «Адам», «Ева», «Поцелуй», «Отчаяние», «Скорбь», «Мольба» и др. Стилистика поздних работ Родена породила суждение о нем как об основоположнике импрессионизма в скульптуре, с не меньшей уверенностью скульптура можно считать и реалистом, и романтиком, и символистом, отмечают историки искусства. Роден был замечательным мастером портретов. Шедеврами последних лет его жизни стали его работы «Граждане Кале» и памятник Бальзаку. В экспозиции Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина экспонируется бюст великого писателя Виктора Гюго.

Искусство Франции XIX столетия изобилует выдающимися талантами почти в такой же степени, как итальянское кватроченто. К началу XX века Париж стал Меккой художников, съезжавшихся сюда со всех концов Европы.

ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА XX– НАЧАЛА XXI вв.

Западноевропейская культура XX – начала XXI века впервые столкнулась с глобальными катастрофами, с утратой традиционных этических и эстетических ценностей. Художник этого времени стремится породить свой стиль, свою манеру, свой почерк. Подлинное искусство подменяется подражанием. И художник, и зритель остаются один на один с технократической цивилизацией. Создаются новые формы массовой культуры и китч, как ее крайнее выражение. Это время дало жизнь множеству разных художественных направлений, обобщенное название которых – модернизм. Это экспериментальное искусство, для которого характерно постепенное усложнение художественной деятельности и необходимость дополнения его манифестами, декларациями, программными заявлениями. Одной из существенных причин происходивших изменений было вторжение современной техники в традиционный образ мира, воспринятое как разрушение того единства природы, на котором основывалась тысячелетняя культурная традиция. Творческую деятельность стали понимать не как отражение реальности, а как её трансформацию. Тем самым искусство в глазах его творцов приобрело статус авангарда (передового отряда) культуры.

Кризис новоевропейской картины мира предопределил тенденцию современной культуры – его дегуманизацию, этот способ преодоления реализма был присущ и некоторым направлениям модернистской живописи, например, сюрреализму и гиперреализму. Отрицание классических традиций европейского искусства в модернизме сопровождалось повышенным интересом к первобытному, африканскому, древневосточному искусству – эти черты стали определяющими в творчестве представителей первых направлений модернизма – экспрессионизма и кубизма.

XX столетие достаточно ярко выражено в творчестве таких мастеров, как Корбюзье, Райт, Пикассо, Шагал, Матисс, сумевших запечатлеть сложную эпоху.

Одно из первых направлений рубежа XIX–XX вв. – модерн (Арт Нуво – в Бельгии, Сецессион – в Австрии, Югендстиль – в Германии, Либерти – в Италии и т.д.), коснулся прежде всего архитектуры и прикладного искусства, тех видов искусства, которые несут функциональную нагрузку. Для модерна характерно выявление в архитектуре функционально-конструктивной основы здания, отрицательное отношение к классическим традициям ордерной архитектуры, широкое введение кривых линий, металла, железобетона, применение стекла и майолики. Все это привело к новому образу зданий, таких, как доходные дома, особняки, банки, театры, вокзалы. Но в модерне было также много нагромождений декоративных элементов, склонности к иррационализму например, в творчестве Антонио Гауди (1852–1926), иногдаходящего до мистики. Антонио Гауди – выдающийся испанский архитектор, яркий и оригинальный представитель органической архитектуры в европейском модерне. Антонио Гауди выработал новые представления об архитектуре, черпавшей вдохновение в формах живой природы, разработал оригинальные средства пространственной геометрии. Гауди создал многие архитектурные объекты Барселоны. Немногие архитекторы в мире оказали столь значительное влияние на облик своего города или создали нечто столь знаковое для своей культуры. Антонио Гауди – самый известный архитектор Испании, его творчество ознаменовало высший расцвет испанского модерна. Отличительная особенность стиля Гауди заключается в том, что органические, природные формы (облаков, деревьев, скал, животных) стали источниками его архитектурных фантазий.

Одно из самых популярных сооружений Гауди – дом Батло – плод фантазии, имеющей чисто литературное происхождение. В нем разработан сюжет – Святой Георгий убивает дракона.



Антонио Гауди. Дом Каса Батло (Бальо). 1904–1906

Первые два этажа напоминают кости и скелет дракона, фактура стены – его кожу, а кровля сложного рисунка – его хребет. На кровле установлены башенка и несколько групп дымовых труб разнообразных сложных форм, облицованные керамикой.

Архитектурно-скульптурный декор кажется состоящим из живых, застывших форм. Символика живого завершается в оформлении крыши в виде спины дракона.

После Первой мировой войны самым значительным направлением архитектуры западных стран стал функционализм, выросший из рационального направления модерна и воплощенный в Баухаузе – идеологическом, производственном и учебном центре художественной жизни не только Германии, но и всей Западной Европы. Глава и идеолог направления – В. Гропиус (1883–1969). Его творческое кредо: «Каждый предмет должен до конца отвечать своей цели, то есть выполнять свои практические функции, быть удобным, дешевым и красивым». Классический пример этого направления – здание Баухауза в Дессау.

Много способствовал распространению принципов функционализма Шарль Эдуард Жаннере, более известный в истории как Ле Корбюзье (1887–1965) – один из крупнейших архитекторов XX века, внесший принципиально важные как функциональные, так и формально-эстетические решения, под знаком которых архитектура развивалась в течение десятилетий, а от многого не отказалась и по сей день. Здание Центросоюза в Москве – один из первых в Европе больших офисных комплексов со сплошным остеклением. Первое, что бросается в глаза при подходе к нему, – это гигантские поверхности стекла на фасадах, открытые стойки-опоры, поддерживающие блоки офисов, свободные про-



Здание «Баухауза» в Дессау. 1926 г. Архитектор В. Гропиус

странства первого этажа (под зданием можно свободно пройти), горизонтальные крыши, красновато-коричневая облицовка стен из розового туфа. Всё это – характерные особенности творческой

манеры Ле Корбюзье начала 30-х годов XX века. На проектирование здания был объявлен международный открытый конкурс. Победа была присуждена Ле Корбюзье. Современная архитектура многим обязана именно функционализму 20-х годов XX века. Созданы новые типы домов: галерейные, коридорного типа, дома с двухэтажными квартирами, плоскими покрытиями, экономичные квартиры со встроенным оборудованием, рациональным планированием интерьера (введение передвижных перегородок, звукоизоляция и пр.).

Принципы функционализма, оказавшие решающее воздействие на все последующее развитие современной архитектуры, были таковы, что их можно было использовать применительно к национальным особенностям разных стран (многоэтажная застройка только в городских районах с высокой плотностью населения и сохранение коттеджей на окраинах – в Англии; самые высокие жилые здания – в предместьях Парижа или Берлина).



Ле Корбюзье. Дом Центросоюза. Москва. 1928–1936 гг.

В этот период сложились две противоположные теории строительства – урбанистическая и дезурбанистическая. Создатель и сторонник первой Ле Корбюзье представил диораму «Со-

временный город на 3 млн. жителей» и проект реконструкции центра Парижа, превращавший столицу Франции в комбинацию небоскребов в сочетании со свободными пространствами зелени и сложной сетью транспортных артерий. В этих планах была выражена идея города будущего, ничего общего не имеющего со сложившимися преимущественно в Средние века европейскими городами. Дезурбанисты шли от теории Э. Хоуарда – от его идеи строительства небольших городов-садов со свободной планировкой, общественным парком в центре города и размещенными в зелени административными и культурного назначения зданиями, с жилыми домами индивидуального плана, с неподлежащим застройке кольцом сельскохозяйственных территорий вокруг города-сада.

На протяжении последующих десятилетий обе теории варьируются и, несмотря на противоположность, в чем-то переплетаются. От дезурбанистических проектов идет, например, идея разобщения пешеходных и транспортных потоков, ставшая важнейшим принципом современного градостроительства. Еще в 1944 г. первым примером решения проблемы разуплотнения больших городов благодаря городам-спутникам послужил проект «Большого Лондона». Проект восьми таких городов в радиусе 30–50 км от Лондона принадлежит английскому архитектору Патрику Аберкромби. Позднее появились «Большой Париж», «Большой Нью-Йорк» и т. д. Старые города развивались от центра к периферии с постепенным снижением плотности населения к окраине. Теперь все чаще в центре города остается лишь административный узел. Территориальное планирование по районам, освоение больших пустых территорий для городов-спутников вызывает к жизни множество новых проблем: сохранение природных богатств, выбор прокладки трасс и др. В 30–40-х годах XX в. в Англии, единственной стране, сохранявшей в архитектуре исторические стили, побеждает функционализм. В межвоенный период для архитектуры всей Европы характерно применение металлических и железобетонных каркасов, строительство жилых домов из сборных железобетонных панелей. Поиск новых форм в связи с новыми конструктивными системами часто приводил к преувеличению роли техники. Интернациональному стилю конструктивизма и функционализма Корбюзье как бы противостоит «органическая архитектура» Ф.Л. Райта

с её акцентом на уникальность, неповторимость архитектурного образа.

Райт призывал к отказу от ордерных принципов: от пилястр, колонн, балок, карнизов, антаблементов. Иногда здание стилизуется под природные формы: дерево, пчелиный улей, ибо, по мысли сторонников «органической архитектуры», «биологичность» придает живописность, романтизм архитектурному образу.

После Второй мировой войны проблемы градостроительной практики при всей ее масштабности и именно в силу этого не уменьшились, а увеличились. В осуществлении больших и интересных градостроительных проектов определенной преградой



*Фрэнк Ллойд Райт. Дом над водопадом.
США. Штат Пенсильвания. 1936–1939 гг.*

является частная собственность на землю. Не случайно исследователями было справедливо подмечено, что подобные проекты были воплощены на территории городов, почти совершенно

разрушенных войной, как, например, в английском городе Ковентри.

Развитие техники в середине и особенно во второй половине XX века предоставило архитекторам необычайное разнообразие практических возможностей и художественных приемов. Создание гигантских новых городов, в основном в Латинской Америке, – свидетельство высокой профессиональной культуры, художественного мастерства в решении объемно-пространственной застройки. Оно вызвало к жизни такие проблемы, как соотношение высотных и протяженных домов; соотношение зданий с зелеными массивами; проблемы использования материалов разных фактур и качества: от облегченных, вроде алюминия и разных пластических масс, пленочных синтетических материалов, до испытанного веками дерева.

В современной архитектуре нет какого-либо одного ведущего направления. Как и у живописцев, скульпторов, графиков современности, в творчестве архитекторов сосуществуют и борются тенденции новаторские и консервативные. Наиболее распространенным типом построек общественного назначения в Западной Европе являются те, художественный образ которых можно было бы определить, как «стеклянный параллелепипед»: прямоугольный металлический каркас с навесными стеклянными стенами-ограждениями, не являющимися несущими опорами. В Германии наблюдается соединение функционализма с экспрессионизмом и органической архитектурой Ф. Л. Райта. В последние годы жизни искания сосредоточены были в основном на трех архитектурных типах: жилой дом (жилой квартал), школа и театр, вернее, театрально-концертное здание – ибо именно эти три типа оказывают наибольшее влияние на духовную жизнь людей. В здании Берлинской филармонии немецкий архитектор Ганс Шарун спроектировал зал на 2200 мест так, что оркестр помещается в центре зала, зрители из любой точки зала видят сидящих напротив и оркестр, что делает их не только слушателями, но и соучастниками концерта; по выражению одного исследователя, создается полное впечатление, что находишься внутри оркестра.

Современная архитектура в своих поисках опирается на многие принципиальные решения функционализма, а также органической архитектуры. Так, в одной из последних работ Ле

Корбюзье исследователи справедливо видят стремление сблизить и объединить сильные стороны как функционализма, так и органической архитектуры. Корбюзье дал толчок принципиально важным для дальнейшего развития поискам, необычайно обогатившим современную архитектуру. В последние годы особенно актуальной становится проблема соотношения национального и интернационального в архитектуре отдельных стран. Одним из ярких примеров «архитектуры будущего» является направление деконструктивизма и проекты британского архитектора арабского происхождения Захи Хадид. Для этого направления архитектуры характерны визуальная усложненность, неожиданные изломанные и нарочито деструктивные формы. Заха Хадид

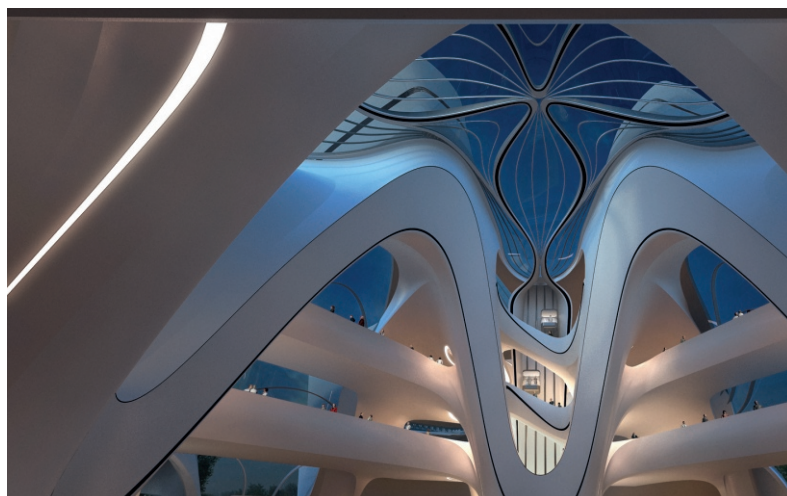


Ганс Шарун. Концертный зал филармонического оркестра, Берлин, строился в 1957–1963 гг. Через большое круглое окно видно пространство фойе. Золотистые алюминиевые панели украсили здание после открытия, в 1978 г.

стала первой в истории женщиной-архитектором, награждённой Притцкеровской премией – награда, присуждаемая ежегодно за

достижения в области архитектуры. Премия широко известна в мире и считается аналогом Нобелевской премии. Направление архитектурного «деконструктивизма» переросло в актуальное мировое течение и смогло закрепиться за ее именем. В сентябре 2015 года в Санкт-Петербургском Государственном Эрмитаже проходила первая ретроспективная выставка Захи Хадид. Николаевский Зал Зимнего дворца открыл свои двери для тех, кто желал познакомиться с лучшими макетами и чертежами, скульптурами и предметами интерьера этого архитектора.

Искусство модернизма, порывающее с традицией и считающее формальный эксперимент основой своего творческого метода, каждый раз выступает с позиций открытия новых путей, и потому именуется авангардом. Все авангардистские течения имеют одно общее: они отказывают искусству в прямой изобразительности, отрицают познавательные функции искусства. За отрицанием изобразительных функций неизбежно следует и



*Заха Хадид. Международный центр культуры
и искусства в Китае*

отрицание самих форм, замена картины или статуи реальным предметом. Отсюда совершенно закономерный переход, например, к искусству поп-арта. Но ни формалистические эксперимен-

ты, ни обращение к архаическому искусству Древнего Востока, или Азии, или Америки, к наивности детского творчества не могут заменить значение самого человека в искусстве. Вот почему часто поиски чистой формы вновь обращают художника к человеку, к жизни, к ее реальным, неисчерпаемо многообразным проблемам. Многие художники, пройдя увлечение авангардом, пришли к поискам реалистических форм искусства, и наоборот. Сложности развития художественной культуры XX века ярко прослеживаются в искусстве Франции. В изобразительном искусстве Франции с самого начала XX века обозначился отход от реализма. Французская живопись прошла почти через все этапы и варианты формалистического искусства. Франция явилась родиной фовизма, кубизма и его разновидности – пуризма, она дала своих дадаистов, сюрреалистов, абстракционистов. Менее всего во Франции получили развитие футуризм и экспрессионизм.



Матисс А. Танец. Франция.

1909-1910. Масло. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург

В 1905 г. на выставке в Париже художники Анри Матисс, Андре Дерен, Морис Вламинк, Альбер Марке, Жорж Руо, Ван Донген и несколько других экспонировали свои произведения, которые

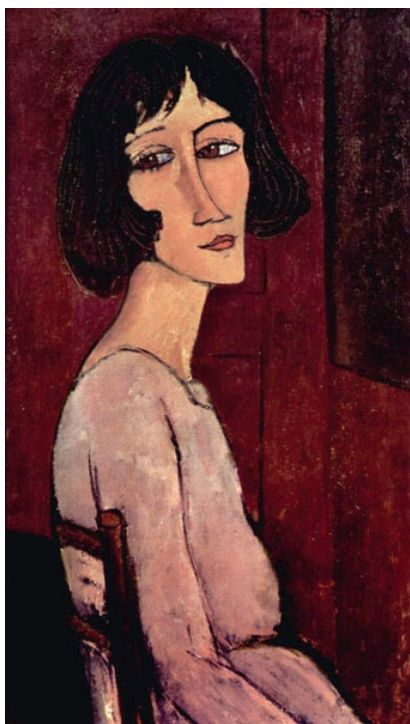
за резкое противопоставление необыкновенно ярких цветов и нарочитую упрощенность форм критика назвала произведениями «диких», а все направление получило название «фовизм». Самым талантливым из фовистов был Анри Матисс (1869-1954). Он отказался от сюжетной повествовательности. Предметом его изображений служат самые простые и несложные мотивы: пестрые ткани и кресла, цветы, обнаженное или полуобнаженное тело. Его не интересует передача освещения, в его полотнах почти нет объема, пространство лишь намечено.

Фовисты ставят своей целью борьбу со всякой традицией в искусстве – с традициями академизма, реализма и импрессионизма, во имя приближения к непосредственности примитивного искусства. Рассматривая искусство как источник наслаждения и отдыха, они превращают свои картины в роскошные яркие ковры, или в стройные уравновешенные композиции, или в остро эмоциональные произведения. Эти художники подчеркивают свой отказ от сюжета и отрицание необходимости для художника следовать за формами реального мира. Линии рисунка у Матисса всегда очень лаконичны, изысканно-ритмичны. Упрощенность формы, однако, не исключает передачи метко подмеченных характерных поз, жестов, даже состояний. Панно «Танец» было написано художником по заказу московского собирателя новой живописи П.И. Щукина для его особняка. На сине-зеленом фоне изображены красные фигуры: полные стремительного движения.

Особое место среди французских художников начала XX века занимает Амадео Модильяни (1884-1920). Многие роднит его с Матиссом – лаконизм линии, четкость силуэта, обобщенность формы. Но у Модильяни нет монументализма, его образы камернее, интимнее. Линия Модильяни обладает необычайной красотой. Обобщенный рисунок передает хрупкость и изящество женского тела, гибкость длинной шеи, острую характерность мужской позы. Модильяни узнаваем по определенному типу лиц: близко посаженные глаза, лаконичная линия маленького рта, четкий овал. Но эти повторяемые приемы письма и рисунка не уничтожают индивидуальности каждого образа.

Среди авангардистских направлений начала XX столетия ведущим является экспрессионизм. Экспрессионизм сложился в Германии. Его идеолог Эрнст Людвиг Кирхнер считал

экспрессионизм направлением специфически свойственным германской нации (*expressio* – выражение – толковалось как внутреннее выражение торжества духа над материей). Начало экспрессионизму как художественному направлению было положено в 1905 г. организацией в Дрездене объединения «Мост» студентами архитектурного факультета Высшего технического училища Э.Л. Кирхнером, Э. Хеккелем и К. Шмидт-Ротлуфом. К ним примкнули Э. Нольде, М. Пехштейн, Ван Донген и др.



Амадео Модильяни. Портрет Маргариты. Франция. 1916. Холст, масло

В своем творчестве они стремились выразить драматическую подавленность человека в мире – в геометрически упрощенных, грубых формах, через полный отказ от передачи пространства в живописи. Их творчество, полное ужаса перед действительностью и будущим, ощущений собственной неполноценности,

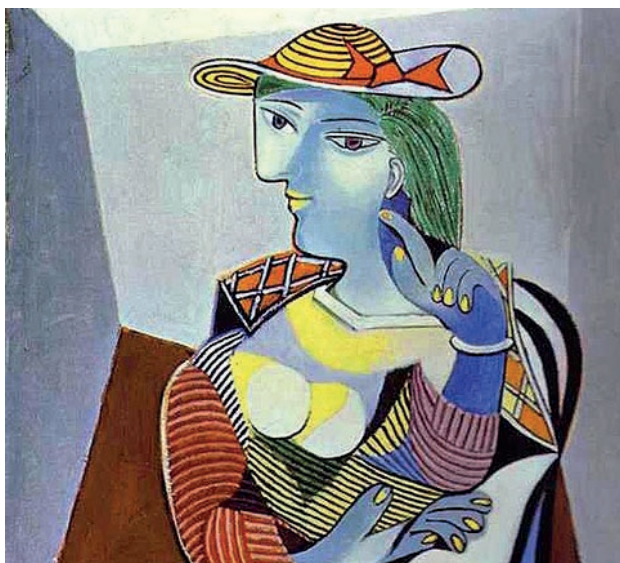
безнадежности и беззащитности в этом мире, построенное на деформации, на остром рисунке, на внешней эмоциональности, по сути своей проникнуто рационалистическим расчетом. С 1906 по 1912 года члены организации «Мост» периодически устраивали выставки то в Дрездене, то в Кельне. В 1910 году В. Кандинский и Ф. Марк создали альманах под названием «Синий всадник», а в следующем году организовали выставку под тем же названием. Эта выставка положила начало второму объединению экспрессионистов «Синий всадник» (1911–1914). К началу Первой мировой войны оба объединения распались.

Особенно экспериментальным характером отличается творчество представителя кубизма – Пабло Пикассо (1881–1973). Начав с выразительных произведений так называемой «синей» и «розовой» серии, в которых он показал свое мастерство в создании глубоких, психологически острых образов («Старый еврей с мальчиком», «Пьяница», «Свидание» и др.), Пикассо затем увлекается композиционными опытами, ради которых он приходит к полной деформации предметов и даже к их разложению на части, из которых он затем создает свои композиции, не имеющие уже аналогии в реальной действительности. В Москве, в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, в отделе графики, экспонируется работа Пабло Пикассо «Голубь мира». Как самостоятельное направление, кубизм просуществовал очень недолго, но сформулированные им новые художественные принципы оказали влияние на последующее развитие искусства. В кубизме проявились новые возможности для игры с формами.

Попытка стереть границы между жизнью и искусством была предпринята дадаизмом. Художники-дадаисты часто отказывались работать обычными материалами – краской и холстом, заменяя картину коллажем. Коллаж – это наклеенные на какую-либо основу материалы, отличающиеся от нее по цвету и фактуре. Дадаизм с помощью коллажа хотел подчеркнуть хаотичность и бессмысленность жизни. Дадаизм – авангардистское течение, которое зародилось во время Первой мировой войны в Швейцарии, в Цюрихе и просуществовало с 1916 по 1922 годы. Основатель течения поэт Тристан Тцара обнаружил в словаре слово «дада». На языке одного негритянского племени оно означает хвост священной коровы, в некоторых областях Италии

так называют мать. В 1920-е годы французский дадаизм слился с сюрреализмом, а в Германии – с экспрессионизмом. Некоторые теоретики искусства считают, что из дадаизма берёт своё начало постмодернизм.

Сюрреализм реализовал еще один возможный вариант развития искусства – интерпретацию фантастических и сновидческих образов. На формирование сюрреализма повлияла философия интуитивизма Анри Бергсона и теория психоанализа Зигмунда Фрейда. Сюрреалисты признавали сон состоянием, наиболее благоприятным для художественного творчества, ввиду полного отсутствия в нем контроля со стороны разума. З. Фрейд утверждал, что образы, мысли, затаенные желания и воспоминания проникают в сновидения из подсознания человека, куда они были вытеснены его сознанием и где постоянно находятся в виде бессознательных комплексов. Такой «мир сновидений», лишенный логики и смысла, причудливо искажающий



Пабло Пикассо. Сидящая женщина. Мария Тереза Вальтер. 1937

отдельные случайные элементы действительности, сюрреалисты и сделали предметом своего искусства. Самый яркий худож-

ник-сюрреалист – испанец Сальвадор Дали (1904–1989) – создатель уникальных образов в живописи, графике, литературе, кинематографе, он превратил в произведение искусства собственную жизнь. Мотивы и образы, созданные мастером, являются неотъемлемой частью культуры XX века.

Сальвадор Дали, экспериментируя и наблюдая за экспериментами сюрреалистов, уже к 1930 году обрел собственный авторский стиль в живописи и обращается к ставшему вскоре широко известным «параноидально-критическому методу» интерпретации действительности, в основе которого двойственная природа образа. Как говорил С. Дали, двойственный образ, по сути, является игрой воображения человека, страдающего гонимостью преследования и видящего мнимые доказательства



Сальвадор Дали. Портрет Гала с двумя бараными ребрышками, удерживающими равновесие на ее плече.

Около 1934. Из собрания Фонда «Гала – Сальвадор Дали». Фигерас

преследования во вполне реальном предмете внешнего мира. В начале 1930-х годов складывается стиль Сальвадора Дали с

присущими только ему языком и формой выражения, который, эволюционируя, всегда остается узнаваемым. Творчество мастера было бы невозможно без той, чье имя с момента их первой встречи в 1929 году неразрывно связано с именем Дали. Легендарная Гала (урожденная Елена Дмитриевна Дьяконова) – стала для Дали «женщиной-видением, способной проникать взглядом сквозь стены». Под влиянием Гала и ее образа в своем сознании Дали создает многие произведения сюрреалистического периода, именно благодаря ей он ощутил, что мир сновидений реальнее повседневного мира. Сальвадор Дали связывает с Гала все свое творчество, воспевает ее в стихах, посвящает ей свои литературные сочинения, а собственные работы подписывает «Гала-Дали».

XX век стал временем развития фотоискусства. Еще до изобретения фотографии, люди были знакомы с принципами, на которых она в итоге была основана. Инструмент, использовавшийся для работы с изображениями назывался камера-обскура (что в переводе с латыни означает «темная комната») и он существовал за несколько столетий до появления фотографии. Считается, что камера-обскура была изобретена примерно в XIII–XIV столетиях, однако в летописи арабского ученого Хасана ибн Хасана, X век, описаны принципы работы камеры-обскуры, на которых в итоге была основана аналоговая фотография. Камера-обскура представляет собой темную закрытую коробку с отверстием в одной из стенок. Отверстие должно быть достаточно малым относительно размера коробки, чтобы камера-обскура правильно работала. Принцип её работы основан на законах оптики: свет, проходящий через крошечное отверстие, трансформируется и создает изображение на встречаемой поверхности, которой является стенка ящика. Изображение было зеркальным и перевернутым, однако современная аналоговая камера работает примерно таким же образом, отличаясь только наличием зеркала и пленки для сохранения созданного светом изображения. Фотографию первоначально называли убийцей изобразительного искусства. Однако считается, что принципы фотографии широко использовались художниками Ренессанса – Леонардо Да Винчи, Микеланджело и другими. В середине XVI столетия итальянский ученый Джованни Баттиста делла Порта написал эссе о том, как можно использовать камеру-обскура чтобы облегчить рисование. Он проецировал изображение людей, стоящих

снаружи камеры-обскура на холст внутри неё (камера-обскура в данном случае была большой комнатой) и затем рисовал по полученному изображению или копировал его. Несмотря на то, что лишь немногие художники Ренессанса признавали, что пользовались камерами-обскурами, считается, что их применяли большинство. Причиной не признавать этого открыто был страх подвергнуться обвинению в оккультизме или просто нежелание признаваться в том, что многие художники считали некоторым обманом. Можно констатировать, что камера-обскура была прототипом современного фотоаппарата. Первая фотография, предположительно, была сделана в 1825 году французским изобретателем Джозефом Ньепсом. Она изображает вид из окна. Ньепс придумал использовать нефтепродукт – битум затвердевает под воздействием света, а незатвердевшее вещество можно было затем смыть. В качестве носителя Ньепс использовал отполированные металлические пластины, а полученное на них негативное изображение можно было покрыть чернилами и напечатать как литографию. В 1839 году сэр Джон Гершель нашел способ изготовить первый стеклянный негатив вместо металлического. В том же году он придумал термин «Фотография», производный из греческих слов, означающих «свет» и «писать». Первыми широко известными фотопортретами были одиночные или семейные снимки на память. Наконец, после десятилетий усовершенствований и исправлений, массовое использование фотокамер началось с камер Eastman Kodak. Они вышли на рынок в 1888 году. Первая работающая цветная фотопластинка появилась на рынке в 1907 году. Первую цветную фотографию, изображение клетчатой ленты, сделал в 1861 году знаменитый шотландский физик Джеймс Клерк Максвелл, известный своими работами в области электромагнетизма. Вместе с тем, что изобретение фотографии привело к новым научным достижениям и развитию индустриального мира, фотография стала частью повседневной жизни и направлением искусства. Одним из людей, стоявших у истоков искусства фотографии был Альфред Стиглиц, американский фотограф и покровитель современного искусства. Многие полагают, что именно Стиглиц сделал фотографию искусством, которым она является сегодня. Уличные фотографии Стиглица широко известны за его авангардистский подход. Его фоторабота была революционна тем, как он фотографировал натюрморты и что он привнес в фотопортреты. Ему при-

надлежали несколько арт-галерей в Нью-Йорке и он представил американской публике многих европейских художников-авангардистов. Но самым важным была позиция Стиглица, что фотографы – тоже художники. Он вместе с Фредом Холландом Деєм основал «Фото-Сецессию», первое фотохудожественное движение, ставившее своей главной задачей показать, что фотография это не только объект на изображении, но и работа фотографа, благодаря которой объект был сфотографирован. Известным фотографом стал Феликс Надар, который ранее был французским карикатуристом, журналистом. Он известен как инициатор использования искусственного освещения в фотографии. Надар был дружен с Жюлем Верном и вдохновлял писателя: его считают прототипом Мишеля Ардана, героя романа «С Земли на Луну». Надару также приписывают публикацию первого фотоинтервью в 1886 году. Он хорошо известен благодаря портретам многих знаменитостей, таких как Жюль Верн, Александр Дюма, Пётр Кропоткин и Жорж Санд. Анри Картье-Брессон – французский фотограф, считающийся отцом фотожурналистики. Он известен благодаря созданию «уличной фотографии». Картье-Брессон делал первые снимки по всему миру, избегая родной Франции. Его первая выставка состоялась в Нью-Йоркской галерее Жюльен Леви в 1932 г. Одни из первых его журналистских фотографий были сделаны на коронации Георга VI в Лондоне, однако ни на одной из фотографий не был заснят сам король. Его работы повлияли на поколения фотохудожников и журналистов по всему миру. Уйдя из жизни в 2004 году, Анри Картье-Брессон оставил после себя культурное наследие, использованная им 35-мм камера стала стандартом, а его цитаты были включены во многие книги по теории фотографии. Несмотря на известность и влияние, существует очень мало фотографий с его изображением. Он не любил когда его фотографировали и стеснялся своей славы. Однако фотография еще не идентифицируется обществом как отдельное искусство. Зато фотографы осознают свою деятельность именно в эстетических параметрах. Приходит представление о «correspondances», сформулированное Шарлем Бодлером, что существенная, авторская часть работы происходит только в процессе трансформации начального снимка. Этот процесс есть художественная часть работы фотографа, и соответственно такая работа становится неотличимой от труда художника. Так фотограф становится фотохудожником, а фотография частью об-

щехудожественного процесса – художественной фотографией. Данное направление получило название «пикториализм», выдающимся представителем этого направления считают американца Альфреда Стиглица, фотохудожника, а также основателя знаменитого журнала Camera Work и общества «Фото-Сецессион». Если в 1900-е годы в своей издательской и экспозиционной деятельности он активно соединяет фотографию и искусство, то затем его журнал, и галерея уделяют главное внимание художникам, все более отодвигая фотографию на второй план. Фотография представлялась воплощением человеческих возможностей. «В будущем неграмотными скорее будут считаться люди, которые ничего не знают о фотографии, нежели те, что невежественны в искусстве письма». Эти слова принадлежат Ласло Мохой-Надю, одному из лидеров германского Баухауза, художественного объединения. Фотография баухаузовского типа даже вызвала к жизни термин «новое видение», при том, что в самом Баухаузе даже не было отдельного фотокласса. Однако с этого момента фотодело начинает преподаваться как отдельная дисциплина. В 30-е годы XX века фотограф – прежде всего профессионал, работающий ради широкой публики. Он служит при каком-нибудь агентстве, пресс-издании, работает на заказ или хотя бы предлагая масс-медиа снимки из своих заблаговременно формируемых архивов. После освобождения оккупационных территорий фотографы стран-союзников предъявили миру многочисленные свидетельства зверств нацистов, совершенных теми в концлагерях. Впечатление, произведенное этими снимками на мировую общественность, было тем более сильным, поскольку те выглядели сенсационным разоблачением зловещих, тщательно скрываемых тайн. В ситуации кризиса послевоенного времени, происходит переоценка сложившихся стандартов. Если раньше фотограф работал для общества, функционировал как агент идеологических инстанций и стремился к выражению общечеловеческих истин, то теперь он все более склоняется к декларированию индивидуальной точки зрения, персональной позиции. В 1964 году руководитель фотоотдела Музея современного искусства в Нью Йорке Джон Жарковски устраивает выставку «Глаз фотографа» (The Photographer's Eye), в которой художественная и функциональная фотография экспонируется в рамках унитарно-структурного подхода. Фотоизображения открываются широкой публике в качестве остросовременного

материала и, соответственно, получают возможность стать полноценным художественным товаром. В 1969 году нью-йоркская Галерея Ли Виткина начинает работать исключительно с фотографией и впервые достигает на этом поприще коммерческого успеха. А уже в следующей декаде ее примеру следуют другие американские и европейские галереи. С 70-х годов XX века фотография становится объектом широкой продажи: ею торгуют галереи, она попадает на крупнейшие аукционы. Существенно возрастают размеры грантов, направляемые на поддержку фотографов. Фотографию начинают собирать многие музеи, более того, основываются специализированные фотомузеи и архивно-исследовательские центры. Возникают фестивали фото. Значительно расширяется издание фотокниг, увеличивается количество выставочных проектов, посвященных истории медиума, история фотографии становится обычным предметом в высших учебных заведениях. Это свидетельство окончательного признания фотографии.

XX век проходит под покровом постмодернизма. Цивилизация незаметно оказывается за гранью компьютерной революции. Специалисты переводят все технологические процессы в цифровой формат, а общество бредит виртуальной реальностью. Цифровой процесс, открыв возможность бесконечного репродуцирования, сделал бессмысленным само понятие копии. Теперь нет оригинала, нет иерархии подлинности и, соответственно, нет уникальности. И потому изображение более не подражает реальности, оно напрямую заимствует визуальность, используя мир как энергетический резерв. Через воронку цифрового изображения реальность втягивается в иную линию трансформаций, уходит в иномирный коридор.

В традиционном изобразительном искусстве три основных вида – это графика, живопись и скульптура. Существуют программы для трёхмерного моделирования. Появились 3D-мониторы, даже специальные «пространственные мониторы» (экран «Gemotion»). Однако для скульптуры зачастую важна вещественность, тактильные ощущения. В последние десятилетия появилась масса технологий создания трёхмерных объектов по цифровым формам. Иногда художник исключается из процесса. Например, немецкий художник К. Сандер выполнил проект «People 1:10» (1998–2001). Это скульптурные миниатюрные портреты людей. Процесс полностью автоматизирован, начиная

с трёхмерного сканирования и заканчивая выполнением фигурки в материале. К цифровой скульптуре относят также различные художественные объекты с микропроцессорным управлением. Например, цифровые электронные «растения», реагирующие на внешние стимулы («House Plants» (1984) американского скульптора Д. Сирайта). Или сложные кинетические скульптуры, например, проект немецкого художника в жанре science-art Ю. Поппа «Водопад информации» («bit.fall», 2001–2006), где компьютер синхронизирует работу 320-ти электромагнитных клапанов.



Рут Оркин. Американская девушка в Италии. Фото. 1951 г.

Современное искусство характеризуется тремя основными тенденциями: стремлением вернуться к классическому художественному языку, тяготением к минимализму и нацеленностью на виртуальные арт-практики. Этот этап называют «постнеклассический» или «постпостмодернизм». Уже существует система искусственного зрения для слепых, разработанная А. Добеллем (США), которая основана на подключении телекамеры непосредственно к мозгу. Конечно же, виртуальная реальность – это обширнейшее поле для философского анализа. Утверждается, что изменился и сам человек, и для него всё более характе-

рен «алгоритмический тип мышления». Массовой культуры, о которой в начале XX века было написано множество исследований, уже не существует. Современное общество складывается из множества субкультур. Человек может существовать сразу в нескольких субкультурах, причём с каждой конкретной обычно бывает связана его некоторая субличность.

XX век – это взлет киноискусства. Французский кинематограф никогда не упускал пальму первенства, начиная со времени своего создания и заканчивая нашими днями. По объёму выпускаемой кинопродукции ему никогда не сравниться с американским Голливудом, но он всегда был выше по качеству, художественному уровню и новаторским разработкам. Именно во Франции был рождён кинематограф, когда 28 декабря 1885 года в индийском салоне «Гран-кафе» на бульваре Капуцинок (Париж, Франция) состоялся публичный показ «Синематографа братьев Люмьер». «Новая волна» (Nouvelle vague), художественное движение, в корне преобразившее характер национального кинематографа Франции на рубеже 50–60-х годов XX века. Само название вошло в обиход с легкой руки критика Пьера Бийара, комментировавшего на страницах журнала «Синема-58» один из социологических опросов, касавшийся так называемой «молодежной проблемы». Зарождение «новой волны» принято связывать с именем крупнейшего французского критика и теоретика Андре Базена (1918-1958) и созданным им в 1951 году совместно с Ж. Даниоль-Валькрозом, учениками и единомышленниками кинематографическим журналом «Кайе дю синема» (Cahier du cinéma). Современный облик французского кино сформировался после Второй мировой войны, осмысления опыта войны и немецкой оккупации. После ряда антифашистских лент произошло обращение французского кинематографа к гуманизму. Большинство фильмов – это развлекательные ленты, далёкие от социальных тревог. С 1946 года проводятся Международные кинофестивали в Каннах. В 1976 году учреждена ежегодная национальная кинопремия «Сезар» (по типу американского «Оскара»). В середине XX века получают известность блистательные актёры: Жерар Филип, Бурвиль, Жан Маре, Луи де Фюнес и другие. Получили мировую известность лучшие экранизации французской классики: «Пармская обитель» (1948), «Красное и чёрное» (1954). На пике «новой волны» французского кино за короткий

срок приходят более 150 новых режиссёров, среди которых ведущие места заняли Жан-Люк Годар, Франсуа Трюффо, Клод Лелуш, Клод Шаброль, Луи Маль. Затем появились до сих пор известные фильмы-мюзиклы режиссёра Жака Деми «Шербурские зонтики» и «Девушки из Рошфора». В последней трети XX века во французском кино появилась целая плеяда актёров, среди которых наиболее известные Жан-Поль Бельмондо, Катрин Денёв, Ален Делон, Анни Жирардо. Стали популярны и французские комедианты Жерар Депардьё, Пьер Ришар и Колюш. Современное французское кино – это очень утончённое кино. Стиль определяют модные режиссёры Люк Бессон, Жан-Пьер Жене, Франсуа Озон. Популярны актёры Жан Рено, Одри Тоту, Софи Марсо, Кристиан Клавье, Мэттью Кассовитц. Правительство Франции активно содействует развитию и экспорту национального кинематографа.

В середине XX века расцвета достигает итальянский кинематограф, когда итальянский язык становится языком мировой киноиндустрии. На первый план выходят совершенно непохожие друг на друга остросоциальный Пьер Паоло Пазолини, эстетствующий Лукино Висконти, психологичный Антониони, обладающий неистощимой фантазией Феллини – создатели лучшего итальянского кино. Один из фильмов последнего – «Восемь с половиной», стал триумфальным для Марчелло Мastroяни, известнейшего из актёров итальянского кино.

Киноискусство Польши представлено выдающимся кинорежиссером Анджелом Вайдой. Когда в январе 1955 года улицы Варшавы были оклеены афишами его первой полнометражной картины, ее название – «Поколение» – читалось как манифест. На экран выходила молодежь, рожденная в конце 1920-х годов, опаленная войной, – ребята с военной варшавской окраины 1943 года, которых при оккупации сама жизнь втягивала в антифашистское подполье. В главных ролях в картине снялись Роман Поланский и Збигнев Цыбульский. Второй полнометражный фильм – «Канал», поставленный Вайдой, закрепил за ним место лидера «новой польской школы». Вскоре на экраны вышел фильм Вайды «Пепел и алмаз» по роману Ежи Анджеевского, удостоенный награды ФИПРЕССИ на МКФ в Венеции и вошедший в золотой фонд мирового кинематографа (согласно многим опросам и рейтингам, картина входит в десятку лучших кинолент). В фильмах Вайды отсутствует прямая авторская речь,

первое лицо, нет «я» ни в кадре, ни в фонограмме. О волнующем и сокровенном он поведал зрителю через жизненные истории других. Индивидуальное, пережитое у него всегда предстает в виде объективного повествования. «Я ничего не сочиняю, — говорит Анджей Вайда, — мои фильмы — часть моей жизни. На экране моя биография». Вайда всегда поднимал острые темы, нарушал табу и смело говорил о запретном. Еще в 1970-х годах в своем «Человеке из мрамора» (1977, награда ФИПРЕССИ на МКФ в Каннах-78, приз «Давид Донателло» за лучший иностранный фильм в Италии, 1978) он открыто критиковал существовавшую партийно-государственную систему. Фильмом «Человек из железа» (1981, приз «Золотая пальмовая ветвь» на МКФ в Каннах) режиссер прямо заявил о своей поддержке польской «Солидарности». Одновременно шла постоянная работа в театре: в московском театре «Современник» Вайда поставил пьесу Дэвида Рэйба «Как брат брату», где играли О. Табаков, В. Гафт, И. Кваша.

Говоря о XX веке нельзя не коснуться творчества выдающегося шведского режиссера театра и кино, писателя Эрнста Ингмара Бергмана, чьи фильмы «Земляничная поляна», «Осенняя соната», «Седьмая печать», «Сцены из супружеской жизни» вошли в сокровищницу мировой культуры. Последний большой фильм Бергмана, своего рода прощание автора с кинематографом — это пятичасовая в телеверсии и трехчасовая в кино сага семейства Экдаль, увиденная глазами их детей — Фанни и Александра. Это самый простой и самый личный фильм мэтра, который он называл «итогом своей жизни кинорежиссера». Теперь этот фильм показывают в Швеции каждое Рождество.

Рубеж XIX–XX веков связывают с возникновением режиссерского театра. Революционную роль в театральной технологии сыграло появление в театре электрического освещения и двигателей. Наступило время архитектурно-сценических поисков и в переустройстве сценической площадки. К новаторским типам относится строительство бездекорационных сцен, таких как Мюнхенский Художественный театр, руководимый Г. Фуксом. Наиболее типичным реформаторским театром стал Берлинский Большой драматический театр, построенный по идее режиссера М. Рейнгарда. Принцип сочетания открытой площадки со сценой-коробкой приобретает равноценное игровое значение, образует единую игровую зону. По трем сторонам огромного зала

протянулся подковообразной формы амфитеатр. Пространство, заключенное внутри этой подковы, образовало открытую для всех сторон сцену в виде арены. Над ареной нависал светящийся купол, опирающийся на колонны. За ней располагались больших размеров порталная сцена с оркестровой ямой. Интересное решение безпортальной сцены было осуществлено в театре Оливье, входящем в комплекс Лондонского национального театра. XX век был веком поиска новых театральных форм. И все же классическая форма сцены остаётся универсальной и составляет основу современного мирового театра. Сегодня определились некоторые различия между сценой драматического театра и оперно-балетной сценой, которая всегда тяготела к масштабности. Оперные и балетные спектакли задействуют большое количество исполнителей и это различие закономерно. Такая сцена получила свою реализацию в Парижском оперном театре Бастилия, построенном в конце XX века. Здесь вокруг главной сцены находятся еще три такие же по размерам сцены. Декорации устанавливаются на подвижных платформах, которые могут опускаться под сцену. Нетрадиционный театр восхищает зрелищными сооружениями на открытом воздухе. Например, балетная труппа в руинах храма Зевса в Олимпии продемонстрировала спектакль «Зевс», задним занавесом которого служила высокая стена храма и горный пейзаж. Остатки храма служили декорацией, использовалось и музыкальное сопровождение. Другим примером таких сценических площадок служат балеты М. Бежара, показанные во время гастролей французской балетной труппы в Санкт-Петербурге. На фоне архитектуры Казанского собора был показан балет «Витязь в тигровой шкуре». Как правило в открытых театрах не предусматривается смена декораций, однако в Чехии, в старинном городе Чешский Крумлов, перед фасадом старого дворца был установлен вращающийся амфитеатр. Во время спектакля амфитеатр поворачивался на определенное количество градусов, тем самым ориентируя зрителей либо на дворец, либо на парк. К числу самых крупных открытых театров на воде, например, относится театр в городе Брегенц на берегу Боденского озера (Австрия).

Двадцатый век – это «отрезок линии прогресса, уходящей в бесконечность». Значительнейшие открытия были сделаны в областях химической физики и физической химии, молекуляр-

ной биологии и биологической химии, теоретической биологии и теоретической физики, в математике. Взаимопроникновение наук продолжается. На стыках дисциплин станут появляться все новые и новые направления исследований. Готовят специалистов-физиков, призванных управлять сложнейшей аппаратурой во время хирургических операций. Специальность «физик-хирург» – это иллюстрация современного положения о всеобщей связи знаний. Биологи близки к полной расшифровке генетической карты человека. Генетики готовы клонировать человека. Электронщики создают невидимые глазу микрочипы – датчики, требующие доселе неизвестных материалов с новыми физическими свойствами, лазеры проникают повсеместно, создатели волоконно-оптических линий связи грезят о телепатии и телепортации. В лабораториях открывают все новые сверхтяжелые химические элементы. Сотрудники Объединенного института ядерных исследований в Дубне синтезировали в недрах циклотрона 116 элемент. Это открытие подтверждает гипотезу, что таблица Менделеева не заканчивается трансурановыми элементами. Физики-теоретики обсуждают свойства атома с порядковым номером 400. Бурно развиваются нанотехнологии. Физик-теоретик Фейнман предсказал появление наноприборов.

Наступивший XXI век называют столетием биологии. Научные авторитеты всего мира собираются вместе, чтобы обсудить пути решения глобальных проблем, встающих перед человечеством. Это и СПИД, и истощение энергетических ресурсов, и озоновые дыры, и нарушение экологического баланса, и права человека. В современном мире возрастает роль как прикладных, так и фундаментальных научных разработок. Ум, интеллект и интеллектуальная собственность все больше становятся товаром. В третьем тысячелетии происходит стирание границ между высоким и массовым искусством, что позволяет свободно манипулировать изобразительными средствами в диапазоне от классики до китча. Примером этому могут служить постмодернистские интерпретации классических произведений в музыке, театре, кино – действие нередко переносится в современный контекст, провоцирующий столкновение большого стиля с массовой культурой. Просматриваются новые тенденции в отношении к массовой культуре. Примером может служить современный кинематограф. Новый киноязык сочетает в себе черты

коммерческого шоу и авторского кино, позволяя создать новый интерпретационный код. Именно этот код позволяет создать особый эмоциональный контекст нетрадиционного приобщения к миру традиционных художественных ценностей, отторгающий попытки их примитивного истолкования, характерного для массовой культуры. Для современной культуры характерны стилевой синкретизм, цитирование произведений мировой классики в современных произведениях, ирония, гедонизм, смешение жанров. Получает своё интересное развитие цифровое искусство, фрактальное искусство выходит на уровень эстетической арт-практики.

Вопросы для самоконтроля

1. Проанализируйте природу основных направлений в искусстве XX века.
2. Объясните понятие «массовая культура».
3. Охарактеризуйте причины появления фрактального искусства.
4. Охарактеризуйте стилевые особенности в культуре XX–XXI веков.
5. Охарактеризуйте коллекции западного европейского искусства в музейных собраниях России.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анализ и интерпретация художественного произведения искусства: учебное пособие для вузов* // ред. Н.А. Яковлева. М.: «Высшая школа», 2005.
2. *Бажак К. История фотографии. Возникновение изображения* // пер. А. Кавтаскина. М.: АСТ, 2003.
3. *Батракова С.П. От Сезанна к Пикассо. Художник 20 века и язык живописи*. М.: Наука, 1996.
4. *Всё для студента-искусствоведа [Электронный ресурс]*. URL: <http://iskunstvo.info/>
5. *Герман М.Ю. Модернизм. Искусство I половины XX в.* СПб.: Азбука-классика, 2008.
6. *Грибунина Н.Г. История мировой художественной культуры: в 4 ч.* Тверь, 1993.

7. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина [Электронный ресурс]. URL: <http://www.arts-museum.ru/collections/painting/france/index.php?show=all&page=5>
8. Ерохин С.В. Цифровое компьютерное искусство СПб.: Алетейя, 2011.
9. Капа Р. Скрытая перспектива // пер. В. Шраги. СПб: Клаудберри, 2011.
10. Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. – М., 1987.
11. Культура на рубеже XX–XXI веков: глобализационные процессы / М-во культуры Российской Федерации, Гос. ин-т искусствознания, Науч. совет РАН «История мировой культуры», Комис. междисциплинарного исслед. художественной деятельности ; отв. ред. Н. А. Хренов. СПб.: Нестор-История, 2009.
12. Культурология. История мировой культуры: учебник для вузов / под редакцией Н.О. Воскресенской. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2008.
13. Левашов В. ФОТОВЕК. Очень краткая история фотографии за последние сто лет [Электронный ресурс]. URL: http://www.art.pnov.ru/pro_zrenie/book.php
14. Нуркова В.В. Зеркало с памятью. Феномен фотографии. Культурно-исторический анализ. М.: РГГУ, 2006.
15. «Музеи и выставки Москвы». Путеводитель / Составитель Д.Л. Малиновский. М.: Московский рабочий, 1947 .
16. Николаева Е.В. Цифровое фрактальное искусство: манифестации философских и художественных смыслов // Мир науки, культуры, образования. 2014. Выпуск № 2 (45).
17. Орлова Э.А. Культурная (социальная) антропология: учебное пособие для вузов. М., 2010.
18. Портнова Т.В. Архитектура театров мира: становление и эволюция развития (западная Европа XVII–XX вв.) // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2012. Выпуск № 7.
19. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX в. М., 2009.
20. Строева О.В. Метафизика постсовременного произведения искусства от онтологической пустоты до феноменологической симуляции. М., 2013.
21. Феррье Ж.-Л. Краткая история живописи от Ренессанса до наших дней в 30 картинах. М.: Рипол Классик, 2004.

22. Фонткуберта Ж. «Я всегда оставляю достаточно улик» // Искусство. 2014. №1.
23. Шедевры Эрмитажа // <http://www.youtube.com/watch?v=9ELobGotVZA>// Дата загрузки: 23 нояб. 2010 г. М.В. Piotrovsky author's program «My Hermitage» – «Rembrandt & Old» (дата обращения 16 мая 2016 года).



СЛОВАРЬ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Агора – в Древней Греции: собрание полноправных граждан, на котором решались важнейшие дела городской жизни (торговые, судебные, военные). Со временем агорой стали называть и само место проведения собраний – площадь

Адаптация культурная – один из факторов культурогенеза, изменчивости культуры, путем приспособления сообществ, социальных групп и индивидов к природно-географическим, историческим, социальным условиям жизни посредством изменения создания, поведения, норм, ценностей, образа жизни, способов жизнеобеспечения, механизмов коммуницирования и трансляции жизненного опыта

Анималистический жанр – своеобразное направление в изобразительном искусстве. Название жанра происходит от латинского «animal», что значит «животное». Главной задачей анималиста может быть как точность изображения животного, так и художественно-образные характеристики, включая декоративную выразительность или наделение животных присущими людям чертами, поступками и переживаниями. С анималистики в эпоху палеолита началось мировое искусство

Арка – архитектурный элемент, криволинейное перекрытие сквозного или глухого проёма в стене или пролёта между двумя опорами (колоннами, устоями моста). Как и любая сводчатая конструкция, создаёт боковой распор

Ассамбляж – французская техника искусства. Ассамбляж является разновидностью коллажа

Базилика – в Древнем Риме судебные или торговые здания; позже – один из главных типов христианского храма: строение прямоугольной формы, которое состоит из нечётного числа (1, 3 или 5) различных по высоте нефов. В многонефной базилике нефы разделены продольными рядами колонн или столбов, с самостоятельными покрытиями

Барокко – стиль в искусстве, который отличает величие, пышность, совмещение реальности и иллюзии, контрастность, напряженность образов

Вестерн – (англ. western – западный) – жанр искусства, характерный для США, включает кинематограф, телевидение, литературу, живопись и другие изобразительные искусства. Место действия вестернов обычно западные американские штаты (Айдахо, Аляска, Аризона, Вайоминг, Калифорния, Колорадо, Монтана, Нью-Мексико, Невада, Орегон, Юта). Расцвет жанра пришелся на середину XX века, затем наметился спад. Примыкают к вестерну и рассказы об европейских поселенцах в Австралии. Жанр вестерна был приспособлен к историческим и вымышленным обстоятельствам других стран, включая Аргентину, Австралию, Бразилию, Россию и даже вымышленные космические колонии (например, телесериал «Firefly»). Важная характеристика вестерна – столкновение примитивного и устаревшего уклада с новаторским способом жизни

Виньетка – украшение в книге или рукописи: небольшой рисунок или орнамент в начале или в конце текста. Виньетка представляет собой небольшую орнаментальную или сюжетную композицию, которая предваряет текст наподобие заставки или завершает его, выполняя функцию концовки

Виртуализация сознания – тенденция включаться в виртуальные ситуации: компьютерные игры, воображаемые события, игры, вплоть до потери самоидентичности

Гиперреализм – художественное течение в живописи и скульптуре, основанное на фотографическом воспроизведении (копировании) действительности

Глиптика – резные камни (печати или амулеты), изображения на которых являются миниатюрными рельефами

Григорианский календарь – система исчисления времени, основанная на циклическом обращении Земли вокруг Солнца; продолжительность одного цикла принята равной 365,2425 суток; содержит 97 високосных лет на 400 лет

Дхарма – фундаментальная универсалия индийской культуры, не поддающаяся однозначному переводу на европейские языки по причине своей принципиальной многозначности; одно из важнейших понятий древнеиндийской мысли, некое установление положительного характера, образец, которому надлежит следовать как норме; вечный закон, моральный по своему содержанию

Дученто – эпоха дученто в Италии (конец XIII в.) явилась началом ренессансной культуры. Эту эпоху называют «проторенессансом»

Елизаветинцы – условный термин, применяемый к английским писателям (прозаикам, поэтам, драматургам) конца XVI – начала XVII вв., творившим в периоды царствования королевы Елизаветы I Тюдор (1558–1603) и короля Якова I Стюарта (1603–1625). Хронологически период, в который на английской сцене властвовали драматурги – «елизаветинцы», охватил около пятидесяти лет, начиная с конца 80-х гг. XVI столетия вплоть до закрытия театров пуританами в 1642 г. Формальный акт запрета на актерскую деятельность был не единственной причиной упадка столь яркого и мощного явления, как «елизаветинская» драматургия. Ему предшествовал целый ряд культурно-истори-

ческих событий. Это было во всех отношениях сложное и противоречивое время в английской истории, а сам театр прошел сложный путь эволюции

Жанровая живопись – охватывает изображение повседневной частной жизни (она может протекать и в лачугах, и во дворцах)

Импрессионизм (франц. impressionnisme, от impression – впечатление), направление в искусстве последней трети XIX – начала XX вв. Импрессионисты – пионеры и основоположники современного искусства. Они установили прямую связь между глазом живописца и светом. Отсюда движение возврата к природе, которая является источником всех впечатлений. В то же время – абсолютное доверие субъективному видению художника, его индивидуальности. Эти два пути питали европейское искусство вплоть до середины XX века. У импрессионистов не было программы, но была общая амбиция: понимание роли света, который влияет на форму и объект. Свет становится принципиальным элементом их живописи

Инкультурация – освоение личностью системы ценностных ориентаций, принятых в обществе, познаний в области национальных и сословных традиций, господствующего мировоззрения, морали, нравственности, обычаев, обрядов, знакомство с господствующей модой, символами, стилями, интеллектуальными и эстетическими течениями, символами национального достоинства и др.

Институт культурный – 1) государственная или общественная организация, созданная для выполнения определенных функций в сфере культуры (например, Министерство культуры), которая выполняет задачи создания, хранения и трансляции культурно значимых текстов, 2) стихийно сложившийся порядок осуществления культурной функции, никем специально не регулируемой: традиции, обычаи, нравы, ритуалы, художественные стили, научные школы и др.

Инсулы – многоэтажные, многоквартирные жилые дома, которые создали римляне

Искусство – специализированная сфера культуры, решающая задачи интеллектуально-чувственного отражения бытия в художественных образах; художественное творчество с выраженными чертами уникальности и неповторимости

Карниз – выступающий элемент внутренней и внешней отделки зданий. В архитектуре карниз отделяет плоскость крыши от вертикальной плоскости стены, или разделяет плоскость стены по выделенным горизонтальным линиям

Катакомбная живопись – первоначально катакомбами назывались подземные погребальные галереи под церковью Святого Себастьяна в Риме. О том немногом, что дошло до нас от первохристианского искусства, мы можем судить по фрескам катакомб, в частности римских. Стены катакомб, и особенно стены склепов, покрыты тысячами фресковых изображений на сюжеты Ветхого и Нового Заветов. Они, а также бесчисленное количество обнаруженных здесь надписей, служат источником ценных сведений о верованиях и обрядах римских общин христиан в первые века нашей эры

Кватроченто – общепринятое обозначение эпохи итальянского искусства XV века, соотносимой с периодом Раннего Возрождения

Конвент – высший законодательный и исполнительный орган Первой французской республики во время Великой французской революции, действовавший с 21 сентября 1792 по 26 октября 1795

Краснофигурный стиль – приём росписи сосудов в древнегреческой вазописи, при котором фон покрывался черным лаком, а изображения сохраняли цвет глины, обычно красноватый. Детали исполнялись при помощи пера или кисти. Краснофигурный стиль позволял достигать большей правдивости изображения, чем чёрнофигурный стиль. Возникнув в конце VI в. до н.э., краснофигурный стиль способствовал преодолению условности и схематизма архаического искусства и переходу к искусству классики

Креативная культура (элитарная культура) – это культура творческая, разрабатывающая способы адаптации к новым общественным условиям и обстоятельствам Бытия в виде новых технологий, новых форм социальной организации и коммуникации, новых приемов познания мира

Кубизм – модернистское направление в изобразительном искусстве, прежде всего в живописи, зародившееся в начале XX века во Франции и характеризующееся использованием подчеркнуто геометризованных условных форм, стремлением «раздробить» реальные объекты на стереометрические примитивы. Это примитивизм, воспринимающий мир через формы геометрически правильных фигур

Культурогенез – социальная и историческая динамика культуры, заключающаяся в создании новых культурных форм, процесс постоянного самообновления культуры путем возникновения новых феноменов, не существовавших в культуре ранее

Культурная картина мира – система миропредставлений, свойственная обществу: рациональные знания, верования, мифология, нравы, ментальность, мораль, ценностные установки, политическая идеология, эстетические представления

Культурные интерпретации – способы понимания культурных явлений, событий, художественных форм, наделение их смысловым содержанием, актуальным для автора интерпретации

Культурные традиции – это накопитель и транслятор социального опыта общества, касающийся в основном социально-практической сферы жизни; это функциональный предшественник системы образования, существующий в устной (фольклорной) форме

Культурные ценности – 1) сумма выдающихся произведений интеллектуального, художественного и религиозного творчества; 2) социальный опыт общества: нравы, обычаи, стереотипы поведения и сознания, мнения, интерпретации, нормы поведения и суждения, помогающие социальной интеграции общества

Культурный прогресс – процесс поступательного развития, исторической эволюции культуры

Культурный текст – соционормативные, эстетические, этические представления, идеи, смыслы, а также разнообразные формы их знаково-символического выражения: вербальные, иконические, музыкальные, жестовые и др.

Купол – в архитектуре покрытие круглого, четырехугольного или многогранного пространства, представляющее изнутри вогнутую поверхность полушария и имеющего сходство с опрокинутой чашей (итальянское *cupola*, от слова *cupo* – вогнутость, углубление). Купол может быть деревянный, сделанный из глины, металлический, но этим термином преимущественно означает покрытие сводчатое, сложенное из кирпича или камня

Манускрипт – древний или средневековый рукописный свиток

Массовая культура – феномен социальной дифференциации культуры, в рамках которой выделяется культура ничего не производящая, сосредоточенная на процессах потребления информации, вещей, наслаждений и пр.

Мастаба – верхняя часть египетской могилы всегда состояла из трех частей: 1) мастаба, или мемориальная часовня на земле, 2) яма от двадцати до девяноста футов глубиной, которая через проход вела в 3) погребальное помещение, где стоял саркофаг, содержащий мумию. Когда последнюю погребали, яма засыпалась и вход в нее маскировался

Межкультурные коммуникации – 1) информационные связи между локальными культурами, осуществляемые на государственном, общественном, индивидуальном уровне, ведущие к взаимному обмену техническими инновациями, идеями, культурными формами, ценностными установками и др. 2) процесс взаимовлияния разных социальных субкультур в рамках единой национальной или этнической культуры

Ментальность – психологические особенности, которые лежат в основе нравов и обычаев, этнически и религиозно де-

терминированных; душевный склад и облик человека, типичный для определенной культуры

Мифология – система взглядов, отражающая иррациональный способ восприятия мира, специфический для первобытной культуры, но сохраняющий свое значение и в современный период (человек стремится преимущественно к магическим формам взаимоотношения с миром, преобладает смешение в восприятии сакрального и мирского, человеческого и природного, реального и вымышленного, доминирует идея вечности, в которой пребывает мир)

Морфология культурная – учение о внутренней структуре культуры. Выделяют шесть культурных блоков: 1) культура социальной организации и регуляции (хозяйственная культура, правовая культура, политическая культура); 2) культура познания и рефлексии мира, человека и межчеловеческих отношений (философская культура, научная культура, религиозная культура, художественная культура); 3) культура социальной коммуникации, накопления, хранения и трансляции информации (культура межличностных информационных контактов, культура массовой информации, информационно-кумулятивная культура (система музеев, библиотек и др.), культура межпоколенной трансляции социального опыта, культурной компетенции и знаний (система образования, система домашнего воспитания, клубы и др.); 4) культура физической и психической реабилитации и рекреации человека (культура поддержания здоровья, культура физического развития, культура восстановления энергобаланса человека (система питания, сон, отдых и др.), культура психической рекреации и реабилитации человека (система организованного проведения досуга – туризм, дома отдыха и др.); 5) культура рождения и смерти (сексуальная культура, культура родов и выхаживания младенца, культура приготовления к смерти, культура прощания, погребения); 6) культура преступления и наказания (культура нарушения закона, культура нарушения обычаев, культура дознания, культура наказания и др.); 7) в процессе разработки находится блок лингвистической культуры

Нарратив – повествование, рассказ, история, рассказанные или написанные кем-то со слов третьего лица, дающие субъективную интерпретацию, излагающее авторское отношение к излагаемому материалу. Термин получил распространение в философии постмодернизма

Неоимпрессионизм – течение в живописи, возникшее во Франции около 1885 года. Его основными представителями были Ж. Сёра и П. Синьяк. Термин ввёл критик Феликс Фенеон

Неф – (французское nef, от латинского navis – корабль), вытянутое помещение, часть интерьера (обычно в зданиях типа базилики), ограниченная с одной или с обеих продольных сторон рядом колонн или столбов

Нормы культурные – законы и стандарты социального бытия людей. Выделяют несколько типов норм: институциональные нормы (политические, юридические, религиозные и др.); статистические нормы (социально-этнографические или традиционные); конвенциональные нормы (созданные в процессе общественного договора, но не имеющие юридического закрепления (правила соседского поведения, нормы дружеских и любовных взаимоотношений и др.); эталонные нормы (созданные в качестве образца для подражания, например, воздействие искусства на людей посредством демонстрации эталонных норм поведения)

Нравы – это нравственность нации в её обыденном изложении; понятие, регулирующее обыденный уровень нравственности, ценности общества, образы миропонимания, интерпретации окружающей действительности, нормы человеческих отношений

Обычаи – это практико-поведенческая сторона жизни человека, которая имеет отношение к приватной жизни человека; сумма регулятивных норм и стереотипов поведения, составляющих образ жизни; виды обычаев: жизнеобеспечение (домостроительство, кулинарные предпочтения, типология одежды и др.), жизненный уклад (распределение ролей в семье, культура интимных отношений, нормы воспитания, отношение к старше-

му поколению и др.), нормы взаимоотношений и коммуникации внешнего характера (гостеприимство, взаимопомощь публичное поведение за пределами семьи и др.), фольклорно-художественная практика

Оракул – этим термином называли предсказателей. Самым известным является Дельфийский оракул, который располагался при храме Аполлона в Дельфах, у подножия южного склона горы Парнас в Фокиде. Согласно древнегреческой мифологии он был основан самим Аполлоном на месте его победы над чудовищным змеем Пифоном. Главной прорицательницей была жрица (пифия)

Ордер архитектурный – большую роль в развитии европейской архитектуры сыграли классические ордера, сложившиеся в Древней Греции и затем претерпевшие некоторую эволюцию в Древнем Риме: дорический, ионический, коринфский

Орхестра – в античном театре – круглая (затем полукруглая) площадка для выступлений актёров, хора и отдельных музыкантов. Первая круглая орхестра появилась у подножия афинского Акрополя

Палладианство – европейский архитектурный стиль, родился на основе творчества венецианского архитектора Андреа Палладио (1508-1580). Палладио активно использовал стиль, который он почерпнул из древнеримской архитектуры. Это единственный архитектор, чьим именем был назван известный архитектурный стиль. Палладианство в архитектуре, опираясь на строгое истолкование формальных принципов, основополагающих для греческой и римской храмовой архитектуры, распространилось по всему миру благодаря публикации произведения «Четыре книги об архитектуре». В основе стиля лежат строгое следование симметрии и учёт перспективы

Пастель – (франц. pastel от итал. pastello, уменьшительное от pasta – тесто) – это техника рисунка сухими, мягкими цветными мелками; работа пастелью на бумаге относится к графике

Поп-арт (pop art – популярное искусство) – одно из направлений англо-американского искусства, возникшее в сер.

50-х гг. XX века. Это один из наиболее известных феноменов массовой культуры. Теоретической основой поп-арта являются положения эстетики прагматизма об утилитарной, инструментальной функции искусства как языка, полезного для практического применения. Термин принадлежит английскому художнику-критику Л. Элоуэю, по контрасту с высокой «элитарной» культурой обозначает культуру широких масс – рекламу, моду, телевидение, «макулатурное чтение», культ звезд и т.д. Широко обыгрываются и вводятся в ткань произведения технические способы массового распространения культуры – тиражирование, репродуцирование, клиширование, ксерокопирование, фотографирование и т.д. Поп-арт фактически подвел черту под традиционными видами изобразительного искусства, доведя их до логического завершения, и открыл путь принципиально новым типам художественных практик, подготовил почву для концептуализма и постмодернизма. К наиболее известным поп-артистам в Англии принадлежат Р. Гамильтон, Э. Паолоцци, Р. Бэнкхем, а также ученики американца Р. Кита, выпускники Королевского художественного колледжа – Д. Хокни, П. Блейк, Р. Смит, А. Джонс, Д. Тилсон. В США – Р. Раушенберг, Э. Уорнхолл, Д. Сигал, Д. Джонс, К. Олденбург, Р. Лихтенштейн

Революция культурная – 1) процессы культурной изменчивости в форме «культурного скачка», 2) изменения в культуре, проходящие в нормальном темпе, однако революционные по содержанию и результатам

Романский стиль – термин, применяемый к искусству XI–XII вв., отражает объективно существовавший этап в истории средневекового искусства Западной и Центральной Европы. Ученые увидели сходство средневековых построек с древнеримской архитектурой (от лат. *romanus* – римский)

Социальный носитель культуры – личность, группа, социальная среда, социальная общность, сообщество, народ, нация, ветвь человечества, представляющая определенный тип цивилизации

Станковая скульптура – это разновидность монументального искусства, произведения которого имеют объёмную форму и выполняются из твёрдых или пластических материалов. Это искусство создавать из глины, воска, камня, металла, дерева, кости и других материалов изображение человека, животных и др.

Статир – древнегреческая серебряная монета. У Мазаччо сюжет заимствован из Нового завета. В притче рассказывается о римском мытаре, который собирал деньги со всех евреев на восстановление Иерусалимского храма. Когда мытарь подступил к Христу, тот отказался платить подать, но чтобы не обострять отношения, послал своего ученика Петра к плескавшемуся рядом морю Галилейскому, сказав: «Чтобы нам не соблазнить их, пойди на море, брось уду, и первую рыбу, которая попадется, возьми, и, открыв у ней рот, найдешь статир (монета стоимостью в четыре драхмы). Возьми его, и отдай им за Меня и за себя»

Сюрреализм – направление в культуре, сформировавшееся к началу 1920-х годов во Франции. Отличается использованием иллюзий и парадоксальных сочетаний форм. Предшественниками сюрреализма можно считать Босха, впервые у него зритель видит деформированную реальность. Идеологом сюрреализма считается писатель и поэт Андре Бретон. Под заголовком «Сюрреалистическая драма» обозначил в 1918 году одну из своих пьес Гийом Аполлинер. Одним из величайших представителей сюрреализма в живописи стал Сальвадор Дали. Наиболее ярким представителем сюрреализма в кинематографе считается Жан Кокто. Сюрреализм в фотографии получил признание благодаря работам Филиппа Халсмана

Текст культурный – основная составляющая культуры, совокупность культурных смыслов, выраженных в знаковой форме; особым видом культурных текстов являются интеллектуальные, художественные, материальные, социальные, коммуникативные произведения

Термы – античные бани в классической Греции – при больших домах и гимназиях; в период эллинизма ими пользовалось городское население. В Древнем Риме термы возникли по греческому образцу и стали центрами общественной жизни

Тиара – головной убор древних восточных царей, а также римского папы

Толерантность – психологическая культура человека, характеризующаяся доброжелательным отношением и уважением к чужим культурам, традициям, нравам, обычаям, языкам, политическим, социальным и религиозным предпочтениям

Традиционная культура – термин чаще используется в публицистическом аспекте, имеются в виду общества доиндустриальной стадии развития или их архаические проявления в более развитых обществах

Цивилизации – локальная межэтническая общность, формирующаяся на основе единства исторической судьбы народов, проживающих в одном регионе, длительного и тесного культурного взаимодействия и культурного обмена, в результате чего формируются сходства в формах социальных организаций, политических системах, формах хозяйственного уклада, религиозных институтов, в философии, системе образования, в чертах этнографических культур народов

Форум – площадь, место суда, арена в цирке. В Древнем Риме форумом называли площадь и рынок, являвшиеся центром культурной жизни

Фрактальное искусство – относительно молодой и оригинальный вид искусства, создаваемый математическими формулами

Фреска – это техника настенной живописи, при которой порошок пигмента смешивается с водой и наносится на сырую штукатурку

Хрисозлефантинная техника – в скульптуре техника изготовления скульптуры из золота и слоновой кости на деревянной основе, применявшаяся в античности. На деревянный каркас наклеивались пластины из слоновой кости, близкие по тону к человеческой коже, которые изображали видимые части обнажённого тела. Одежду, волосы и различные детали исполняли из золота

Чёрнофигурный стиль – стиль греческой вазописи: на красную поверхность вазы наносили фигуры черным силуэтом; распространен был в VI в. до н.э.

Эллинистическая культура – культура Древней Греции, стран Восточного Средиземноморья, Передней Азии, некоторых районов Центральной и Средней Азии IV–I вв. до н.э. Это время образования эллинистических монархий и распространение греческой культуры на обширных территориях

Экзогамия – запрет на браки между близкими родственниками

Экспрессионизм – направление в литературе и искусстве I-й четв. XX в., провозгласившее единственной реальностью субъективный духовный мир человека, а его выражение – главной целью искусства. Стремление к «экспрессии», обостренному самовыражению, напряженности эмоций, гротескной изломанности, иррациональности образов, наиболее ярко проявилось в культуре Германии и Австрии (писатели Г. Кайзер, В. Газенклевер в Германии, Ф. Верфель в Австрии, художники Э. Нольде, Ф. Марк, П. Клее в Германии, О. Кокошка в Австрии, австрийские композиторы А. Шенберг, А. Берг, немецкие кинорежиссеры Ф.В. Мурнау, Р. Вине, П. Лени). В рамках экспрессионизма возникли ранние образцы абстрактного искусства (В. В. Кандинский); у ряда художников, прежде всего немецких, экспрессионизм получил яркую антивоенную и антиимпериалистическую окраску

Эркер – полукруглый, треугольный или многогранный, остеклённый выступ в стене здания

Юлианский календарь – календарь введён Юлием Цезарем 1 января 45 года до н. э. Год начинается 1 января, так как именно в этот день с 153 года до н.э. консулы вступали в должность. Обычный год состоит из 365 дней и делится на 12 месяцев. Раз в 4 года объявляется високосный год, в который добавляется один день – 29 февраля. Таким образом, юлианский год имеет продолжительность 365,25 дней. В юлианском календаре годы бывают високосные и невисокосные; годы начинаются с понедельника по воскресенье. На Руси календарь был известен под

названием «Миротворного круга», «Церковного круга», индикта и «Великого индиктиона». Юлианский календарь в современной России обычно называют старым стилем. Точность юлианского календаря невысока: каждые 128 лет накапливается лишний день. Наиболее заметна разница весной и осенью вблизи дней равноденствия, когда скорость изменения продолжительности суток и положения солнца максимальна. Во многих храмах, по замыслу создателей, в день весеннего равноденствия Солнце должно было попасть в определённое место, например, в Собо-ре святого Петра в Риме – это мозаика. Высшее духовенство во главе с папой могли удостовериться, что Пасха уже не попадает на прежнюю дату. В 1582 году юлианский календарь в католиче-ских странах постановлением папы Григория XIII был заменён на более точный календарь, который получил наименование «Григорианский». При этом следующий день после 4 октября был объявлен 15 октября. В России григорианский календарь был введён декретом Совнаркома, подписанным В.И. Лениным 26 января 1918 года

Языки культуры – средства, знаки, формы, тексты, ко-торые позволяют людям вступать в коммуникативные связи и ориентироваться в пространстве культуры

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Кравченко А.И. *Культурология: учебное пособие*. М.: Эксмо, 2009.
2. *Культурология: учебник для бакалавров* / под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. М.: Юрайт, 2012.
3. Кучина А.В. *Основы культурологии: учебное пособие для студентов вузов*. М.: ИИУ МГОУ, 2014.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

4. Ассман А. *Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика* / пер. с нем. Бориса Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2014.
5. Бахтин М. *Эстетика словесного творчества*. М., 1979.
6. Белик А.А. *Культурная (социальная) антропология: учебное пособие*. М., 2009.
7. Бердяев Н.А. *Самопознание (Опыт философской автобиографии)*. М., 1991.
8. Бурхардт Я. *Культура Италии в эпоху Возрождения*. М., 1986.
9. Вёльфлин Генрих *Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве*. М.: В. Шевчук, 2009.
10. Дильтей В. *Введение в науку о духе. Опыт полагания основ для изучения общества и истории*. М., 2000.
11. *История культурологии: учебник для аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук* / под ред. д-ра филос. наук, проф. А.П. Огуцова. – М.: Гардарики, 2006.
12. Тайлор Э.Б. *Первобытная культура*. М. Издательство политической литературы, 1989.
13. *Теоретическая культурология*. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга; РИК, 2005. (Серия «Энциклопедия культурологии»).

14. Теория культуры: разнообразие подходов и возможности их интеграции / под ред. Ю.М. Резника. М. Российский институт культурологии: Научно-политическая книга, 2012.
15. Культурология: люди и идеи. М.: Академический Проект; РИК, 2006.
16. Кучина А.В. Михаил Семёнович Щепкин. Феномен личности. М.: Русский мир, 2012.
17. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции дворянства (XVIII – начала XIX века). СПб., 2001.
18. Межуев В.М. Идея культуры. Очерки по философии культуры: монография. М.: Университетская книга, 2012.
19. Мид М. Мужское и женское. Исследование полового вопроса в меняющемся мире. М., 2004.
20. Основы культурологии: Учебное пособие / отв. ред. И.М. Быховская; Государственный институт искусствознания, Российский институт культурологии; Едиториал УРСС. М., 2005.
21. Первобытное искусство / отв. ред. Р.С. Васильевский. Новосибирск: Издательство «Наука», Сибирское отделение, 1976.
22. Пещеров Г.И. Эволюция культуры: философский аспект // Глобализация: исторические предпосылки, эволюция и перспективы для человечества: сборник трудов международной научно-практической конференции, МГОУ. М. 2012.
23. Разлогов К.Э. Память и идентичность // Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке: коллективная монография / Рос. Ин-т культурологии; отв. ред. Н.А. Кочеляева. М.: Совпадение, 2012.
24. Роджерс Карл Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека. М., 1931-2001.
25. Розин В.М. Культурология. М., 2003.
26. Розин В.М. Мышление и творчество. М.: ПЕР СЭ., 2006.
27. Солодилов А.В. Проблемы глобализации и культуры в современном обществе // Глобализация: исторические предпосылки, эволюция и перспективы для человечества: сборник трудов международной научно-практической конференции, МГОУ. М., 2012.
28. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1989.

29. Теория культуры: разнообразие подходов и возможностей их интеграции /под ред. Ю.М. Резника. М.: Научно-политическая книга, 2012.
30. Флиер А.Я. Культурология для культурологов: учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей. М.: Согласие, 2010.
31. Флиер А.Я. Избранные работы по теории культуры. М.: Согласие; Издательство Артём, 2014.
32. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М., 2006.
33. Шапинская Е.Н. Массовая культура в контексте современных социальных процессов // Основы культурологии: учебное пособие / отв. ред. И.М. Быховская; Государственный институт искусствознания; Российский институт культурологии.; Едиториал УРСС. М., 2005.
34. Шестаков В.П. История истории искусства. От Плиния до наших дней. М.: Изд. ЛКИ, 2008.
35. Шестаков В.П. Интеллектуальная биография Эрнста Гомбриха. М.: РГГУ, 2006.

Учебное издание

Кучина Антонина Витольдовна

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Редактор, корректор – *Л.М. Ахриева*
Компьютерная вёрстка – *С.В. Соколова*

Подписано в печать: 00.00.2016 г.
Бумага офсетная. Гарнитура «Sitka».
Печать офсетная. Формат бумаги 60×84/16.
Усл. п. л. 20,5, уч.-изд. л. 16,5.
Тираж 500 экз. (1-й з-д 1–50). Заказ № 24/Г.

Отпечатано в ИИУ МГОУ.
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А.