

ОСНОВЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

(курс лекций)

ОГЛАВЛЕНИЕ

Лекция № 1	Предмет курса «Основы культурологии»	стр. 4
Лекция № 2	Структура культуры и её функции	стр. 14
Лекция № 3	Духовная культура общества: основные сферы	стр. 25
Лекция № 4	Массовая культура: сущность и становление	стр. 42
Лекция № 5	Элитарная культура	стр. 56
Лекция № 6	Культура и природа. Типология культуры	стр. 73
Лекция № 7	Особенности первобытной культуры	стр. 86
Лекция № 8	Культура Древнего Востока	стр. 104
Лекция № 9	Античная культура (Древняя Греция)	стр. 116
Лекция № 10	Культура Средневековья	стр. 134
Лекция № 11	Культура Возрождения и Реформации	стр. 149
Лекция № 12	Культуры Нового времени	стр. 174
Лекция № 13	Особенности культуры XX века	стр. 194
Лекция № 14	Культура и цивилизация	стр. 206
	Краткий словарь культурологический словарь	стр. 225

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В настоящее время во многих университетах Украины ведется подготовка специалистов по новым гуманитарным дисциплинам, в том числе по специальностям «Культурология», «Мировая художественная культура», «История и теория культуры» и т.п. Тема культуры становится актуальной не только в процессе подготовки специалистов в институтах культуры, в художественных и театральных училищах, на философских факультетах, но и в целостном подходе к гуманизации образования, что предполагает переориентацию ценностных установок, нормативных регуляторов и задач учебно-воспитательного процесса. Задача высшей школы – готовить не просто специалиста в какой-то узкой сфере производства и управления, а личность, способную к различным сферам деятельности, обладающую определенным мировоззренческим, нравственным и эстетическим потенциалом. Большую роль в гуманитарной подготовке студентов призвана сыграть относительно новая дисциплина – культурология.

Целью этого курса является систематическое и развернутое изложение современных представлений о сложном и многообразном феномене культуры. Выпускник высшей школы обязан:

1. Понимать и уметь объяснять значение слова и понятия «культура», иметь представление о самом феномене культуры и ее роли в человеческой жизнедеятельности, ее основные сферы.

2. Знать формы и типы культур, основные культурно-исторические регионы мира, закономерности их функционирования и развития.

3. Заботиться о сохранении и приумножении национального и мирового культурного наследия.

Структура курса призвана ответить на вопросы:

- что такое культура и каковы ее основные формы?
- как возникла культура (основы культурогенеза)?
- для чего она существует и зачем нужна?

Конечно, этими вопросами не исчерпывается вся проблематика культурологи, но они являются основными. В этом курсе лекций не ставится цель подробно осветить такую важную область культуры, как искусство. Ему уделяется внимание лишь в той мере, в какой оно воссоздает тип личности, образ человека определенной эпохи.

В то же время, предлагаемый учебный курс лекций предполагает краткое освещение общей теории культуры и основных этапов развития мировой культуры, рассчитанное как на студентов, избравших своей специальностью «Культурологию», а так же всех выпускников высшей школы, стремящихся иметь представление о культуре, способах приобретения, хранения и передачи ее ценностей.

В соответствии с этими целями, определены основные программные требования и построено содержание курса лекций.

Лекция № 1

ПРЕДМЕТ КУРСА «ОСНОВЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ»

1. История слова и понятия «культура».
2. Основные подходы в понимании культуры.
3. Истоки культуры.

Предмет курса выражен уже в самом названии «Введение в культурологию», в науку о культуре. Но при этом важно определить, что такое культура, какое значение имеет предмет познания, с какой целью и, почему необходимо его изучать.

Значение курса в общем можно определить так: уяснить себе, что культура – это результат деятельности каждого отдельного человека, что ее истоки находятся в реальной жизни людей, что выразить культуру в действии можно лишь имея потребность в ней и представления о ней.

Понятие «культура» - центральное в культурологии. Слово это появилось в латинском языке. Поэты и ученые Древнего Рима употребляли его в своих трактатах и письмах в значении «возделывать» что-то, «обрабатывать» что-то, улучшать. В классической латыни слово «cultura» употреблялось в значении земледельческого труда – *agri cultura*. Это оберегание, уход, отделение одного от другого, сохранение отобранного, создание условий для его развития, причем целенаправленного.

Римский государственный деятель и писатель Марк Порций Катон (234-149 гг. до н.э.) написал трактат о земледелии. В нем он дает такой совет по приобретению земельного участка: «нужно не лениться и обойти покупаемый участок земли несколько раз; если участок хорош, чем чаще его осматривать, тем больше он будет нравиться. Если участок «не нравится», не будет и хорошего ухода, т.е. не будет культуры». Отсюда следует, что еще на первых порах употребления слово «культура» означало не только обработку, но и почитание, даже поклонение чему-то.

Римский оратор и философ Цицерон (106-43 гг. до н. э.) использовал этот термин в применении к духовности. Древние римляне употребляли слово «культура» в сочетании с каким-то объектом в родительном падеже: культура речи, культура поведения и т.п. Для нас тоже вполне привычно звучат такие словосочетания, как «культура ума», «культура общения», «физическая культура».

В эпоху средневековья чаще, чем слово «культура», употреблялось слово «культ»: культ Бога, культ определенных ритуалов, культ и культура рыцарства. Оригинально расшифровал понятие «культура» Николай Рерих. Он разбивал его на две части: «культ» - почитание и «ур» - свет, т.е. почитание света; в переносном смысле культура – это утверждение светоносного начала в душах людей.

Есть немало ученых, которые ведут происхождение слова «культура» от древнего слова «культ». Они считают, что культура сопрячена духовности, в т.ч. религии. Первоначальной формой религии некоторые считают фетишизм – веру в сверхъестественные свойства неодушевленных предметов, культ камней, деревьев, идолов и т.д. Остатки фетишизма мы встречаем в современных религиях: крест в христианстве, черный камень в Мекке (ислам) и др.

Предметом поклонения, культа являлись не только неодушевленные предметы: солнце, луна, звезды, буря, гроза, но и родители: при матриархате – мать, в период патриархата – мужчины. История человечества знает самые разные культы – в эпоху античности предметами религиозного поклонения были боги, храмы, герои, правители и т.д. Все эти культы и верования именно в эту эпоху (древний Восток и античность) привели в разных странах к созданию всех мировых религий, которые дожили до наших дней. О близости культуры и религии, по мнению таких русских философов как В.С.Соловьев, Н.А.Бердяев, свидетельствует символический характер культуры, который она получила от культовой символики (танцы, молитвы, песнопения и другие обрядовые действия).

Итак, существует глубинная связь между культурой и культом, когда речь идет о генезисе культуры, о ее исторической зависимости от культа. Но культура не остается неизменной. Утрачивая свои исконные культовые, религиозные корни, она постепенно переходит в цивилизацию.

Значение понятия «культура» с течением времени расширялось, обогащалось. Так, если в средние века культура ассоциировалась с личными качествами человека (культура рыцаря), то в эпоху Возрождения под личным совершенствованием начинают понимать гуманистический идеал человека. Он воплощен в таких произведениях искусства как «Давид» Микеланджело, «Сикстинская мадонна» Рафаэля и других.

Просветители XVII-XVIII веков (Гердер в Германии, Монтескье, Вольтер во Франции) считали, что культура проявляется в разумности общественных порядков и политических учреждений. В художественной форме это пытался выразить Т. Кампанелла в своем романе-утопии «Город солнца». Культура в понимании просветителей измеряется достижениями в области науки и искусства. А цель культуры – сделать людей счастливыми.

Французские просветители XVIII века понимали историю общества как постепенное развитие от варварства и невежества к просвещенному и культурному состоянию. Невежество – «мать всех пороков», а просвещенность – высшее благо и добродетель. Культ разума становится синонимом культуры.

Переоценка разума и культуры привела отдельных философов (Руссо) к критическому отношению к культуре. Не только Ж.Ж. Руссо, но и философы и романтики в Германии видели в современной буржуазной культуре те противоречия, которые препятствовали свободному развитию человека и его духовности. Преобладание материально-вещного, массового, количественного начала в культуре, приводило к испорченности и развращенности нравов. Выход – в моральном и эстетическом совершенствовании личности (Кант, Шиллер). Следовательно, культура понималась как область духовной свободы человека.

В XIX веке понятие «культура» становится научной категорией. Оно означает не только высокий уровень развития общества, но и пересекается с таким понятием, как «цивилизация». Понятие цивилизации содержало в себе представление о новом образе жизни, сущностью которого были урбанизация и возрастание роли материально-технической культуры. Понятие цивилизации многозначно. Многие исследователи связывают с этим какую-то культурную общность людей, обладающих некоторым социальным стереотипом, освоивших большое, замкнутое пространство и получивших прочное место в мировом раскладе (православная цивилизация, античная цивилизация, египетская и др.).

В марксизме понятие культуры тесно связано с коренными изменениями в сфере материального производства и отношений в обществе. По Марксу, освобождение и развитие культуры связаны с практической деятельностью пролетариата, с политической и культурной революциями, которые он должен совершить. Предлагается линейный путь развития истории, которая есть не что иное, как последовательный ряд общественно-экономических формаций, каждая из которых является более развитой в культурном отношении, чем предшествующая. Развитие культуры, согласно учению марксизма, представляет собой противоречивый процесс взаимодействия «двух культур», каждая из которых выражает интересы и цели господствующих классов. Из этого следует, что каждый тип культуры является результатом деятельности человека и представляет собой многообразие изменений природы и общества. Такое деятельное понимание культуры утвердилось в XX веке.

Культура, по мнению Ж.П. Сартра это дело рук человека, в ней он узнает себя и только в этом критическом зеркале он может увидеть свое лицо. Человек является культурным в той мере, в какой он участвует в общественном производстве. При этом он не только создает культуру, но и оказывается ее действительным содержанием. При таком понимании культуры ее можно определить как способ деятельного существования человека.

Существует множество определений культуры. Это связано с разнообразием самой культуры, с ее пониманием. Можно говорить об антропологическом понимании культуры. В таком понимании любая культура – это образ жизни отдельного человека или общества. Она уникальна и неповторима. Вот некоторые определения данного подхода:

- культура – это способ существования человечества;
- культура – все, что создано человечеством;
- культура – это общий образ жизни, способ приспособления человека к его естественному окружению и экономическим потребностям.

При социологическом понимании культуры акцент делается на культурные ценности, которые определяют развитие общества:

- культура – это язык, эстетические вкусы, знания, верования и обычаи;
- культура – это наследуемые изобретения, вещи, технические процессы, идеи и обычаи;
- культура – это общий и принятый способ мышления.

Философский подход к культуре выделяет в жизни общества некоторые закономерности, составляющие основание культуры или причину ее развития. Это не внешнее описание или перечисление явлений культуры, а проникновение в сущность происходящих в обществе процессов. В таком понимании:

- культура – это исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни;
- культура – это относительно постоянное нематериальное содержание, передаваемое в обществе при помощи процесса социализации.

Причиной такого многообразия трактовок культуры является неисчерпаемость и многогранность человеческого бытия. Каждый исследователь обращает внимание на одну из сторон культуры. Ее изучают не только культурологи, но и философы, социологи, историки, аксиологи, антропологи... И общий

взгляд на такое многомерное явление, как культура, выработать не так-то просто. Наиболее традиционным в философской науке (а мы будем придерживаться такого подхода) является представление о культуре как о совокупном результате деятельности человека. Эта точка зрения выражена в целом ряде работ известных философов-культурологов (П.С.Гуревич, А.Я.Гуревич, А.А.Аверинцев, В.В.Иванов, М.С.Каган, Ю.М.Лотман, М.К.Межуев, В.И.Полищук, В.Н.Топоров). Некоторые авторы включают в понятие культуры и саму деятельность, иные только «технологическую» деятельность (средства и механизмы), третьи – только творчество. Но их объединяет то, что с философской точки зрения, культура понимается не как сумма идей или вещей, а как способ существования человека и его отношения к самому себе. При таком подходе мало простого описания каждой культуры. Требуется объяснение и понимание особенного характера каждой культуры. Появилось название научной дисциплины, которая занимается подобного рода исследованием - культурология. Объектом культурологии являются те же культуры, которые интересуют социологов и историков, но предметом культурологии является не простое описание достижений той или иной культуры, а особенности ее рождения, становления, дальнейшего развития и судьбы культуры.

Культурология развивалась и под воздействием переломных событий XX века в Европе. Первая мировая война, революция в России и ряде других стран Европы, фашистские режимы, рост власти человека над природой и губительные последствия этого роста, появление тоталитарных режимов – все это вызвало новый взгляд на характер европейской культуры, на ее роль в жизни общества.

Поводя итоги, можно следующим образом определить предмет курса «Введение в культурологию»: сущность и особенности такого многозначного понятия, как культура, ее происхождение и смысл. Понятие «культура», которое появилось значительно позже, чем такое же слово, определяется спецификой человеческой жизни. Культура – это вид человеческого

бытия, специфика которого проявляется в том, что он создается человеком.

Культурология как наука изучает закономерности мирового и национального культурного процесса, памятники и явления материальной и духовной культуры, а также культурные интересы и потребности людей, их участие в сохранении, приумножении и передаче культурных ценностей.

Существуют различные подходы к изучению культуры. К наиболее доказательным в науке о культуре относится деятельностный подход к культуре. Предполагается, что происхождение всего человеческого и социального связано со становлением человеческого труда, который сделал обезьяну человеком, стадо – обществом, а природу – культурной средой. Эта теория происхождения культуры получила название орудийно-трудовой. Она изложена в статье Ф.Энгельса «Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека». Согласно ей, человек выделился из животного мира в процессе трудовой деятельности. Под трудом понималась целесообразная деятельность, которая началась с изготовления орудий из камня, кости и дерева. По мнению К.Маркса и Ф.Энгельса в процессе труда у людей возникло сознание, а с ним и потребность что-то сказать друг другу. Так появилась речь как средство общения в совместной трудовой деятельности. Деятельность человека породила культуру, обезьяна превратилась в человека. Действительно, последствия изготовления орудий труда и возникновения языка огромны, однако сама по себе дарвиновская теория признается не всеми исследователями.

Некоторые ученые (Т. Роззак) считают, что источником культуры была **магия**. Еще в эпоху палеолита, когда не было никаких орудий труда, различные мистические песнопения и танцы были выразителями первых «человеческих» чувств и определяли сущность человеческой природы. Американский культуролог Т.Роззак предположил, что древний человек вначале духовно освоил мир как мечтатель, искатель смыслов, творец видений, а потом уже стал человеком «творящим».

Он рисует такую последовательность этапов жизни человека первобытного общества: вначале человека посещали различные мистические видения, вызванные таинственностью окружающего мира, затем появились первые орудия труда, потом человек научился использовать огонь для приготовления пищи, затем начал ориентироваться по звездам и поклоняться им, потом он приручил животных, стал земледельцем и, наконец, властителем природы. Молитвенно-восторженное восприятие жизни привело к возникновению различных религиозных верований (магия, фетишизм, тотемизм, анимизм), которые, по мнению ряда исследователей, предшествовали практическому освоению жизни в эпоху палеолита.

Другой американский культуролог Л.Мамфорд считал, что орудийно-трудовая теория развития человека и культуры ошибочна, т.к. действия, необходимые для производства элементарных орудий труда из камня или дерева не требуют какой-либо значительной остроты мысли. Ведь не только человек, но и другие биологические виды создают оригинальные устройства. Бобры научились строить запруды (плотины), пауки – плести паутины, муравьи – создавать муравейники. Причем некоторые биологические виды оказались в этом даже более изобретательными, чем человек. «Я полагаю, - подчеркивал ученый, - что возможность выжить без инородных орудий труда дала древнейшему человеку достаточное время для развития тех нематериальных элементов его культуры, которые в значительной степени обогатили его технологию»¹.

Л.Мамфорд считает, что рассматривать человека как животное, которое изготавливает орудия труда, - значит, пропустить значительный период человеческой предыстории, который сыграл решающую роль в развитии его ума. Вначале человек научился понимать и производить символы. Именно они, по мнению ученого, были прологом культуры. А символы рождались из способности человека сделать акцент на самом себе, сделать из себя нечто такое, что выделяло его из окружающего мира.

Итак, перед нами три точки зрения на генезис культуры, на ее происхождение. Очевидно, каждая из них содержит какую-то часть истины. Труд, в марксистской теории рассматривается как процесс взаимодействия человека и природы, в котором человек изменяет не только внешнюю, но и свою собственную природу. Труд – это способ существования людей, средство и условие естественного обмена веществ между человеком и природой. Орудия труда, и это трудно отрицать, тоже сыграли немалую роль в жизни человека. Но они не могут полностью раскрыть тайну превращения обезьяны в человека, не могут объяснить секреты социальной жизни.

Поэтому вопрос о происхождении человека во всех деталях окончательно не аргументирован. Но, несмотря на это, сам феномен культуры, ее возникновение и становление рассматривается всеми теориями как радикальный сдвиг в развитии человека, человека в целом и всего исторического процесса.

Вопросы для самоконтроля

1. Какой смысл вкладывает культурология в понятие «культура»?
2. Как менялось содержание понятия «культура» в разные исторические эпохи?
3. Какие подходы в изучении культуры можно выделить в современной культурологии?
4. Какова основа культуры?
5. Какие теории происхождения культуры существуют в науке?

Тематика рефератов

1. Значение термина «культура» в истории философской мысли.
2. Орудийно-трудовая теория происхождения культуры.
3. Многозначность понятия культуры.
4. Культура как деятельность.

5. Культ и культура.
6. Культура как социальный феномен.

Литература

1. Арнольдов А.И. культурология: наука познания человека и культуры. М., 1995
2. Бородай Ю.М. Эротика. Смерть Табу. Трагедия человеческого сознания. М., 1996
3. Гуревич П.С. Культурология. М., 1995
4. Гуревич П.С. Философия культуры. М., 1995
5. Ерасов Б.С. Социальная культура. М., 1994
6. Ион Э. Проблемы культуры и культурная деятельность. М., 1969
7. Розин В.М. Введение в культурологию. М., 1998
8. Каган М.С. Философия культуры. СПб., 1996
9. Полищук В.И. Культурология. М., 1998
10. Межуев В.М. Культура как проблема философии (Культура. Человек и картина мира). М., 1987
11. Учебный курс по культурологии (Под ред. Г.В.Драча). Ростов-на-Дону, 1999

Лекция № 2

СТРУКТУРА КУЛЬТУРЫ, ЕЁ ВИДЫ И ФУНКЦИИ

1. Элементы структуры культуры.
2. Содержание культуры
3. Функции культуры.

Рассматривая культуру в широком плане, в ней можно выделить материальные и духовные средства жизнедеятельности человека. Иными словами, культура состоит из элементов, образующих определенное единство: материальной и духовной культуры. И те, и другие созданы самим человеком. Решающую роль в этом единстве играет духовная культура. При этом речь не идет об исключении или принижении роли материальной стороны жизни общества. Культура – это единство духовного и материального, но гармония этого единства обеспечивается духовной деятельностью человека.

Материальная культура (материальные ценности) существует в предметной форме. Это дома, станки, одежда – все, что объект превращает в вещь, т.е. предмет, свойства которого обусловлены творческими способностями человека, имеют целесообразное предназначение.

Материальная культура – это духовность человека, преобразованная в форму вещи, это, прежде всего средства материального производства. Это энергетические и сырьевые ресурсы, орудия труда (от простейших до сложных), а также различные виды практической деятельности человека. В понятие материальной культуры включают также материально-предметные отношения человека в сфере обмена, т.е. производственных отношений. Виды материальных ценностей: здания и сооружения, средства коммуникаций и транспорта, парки и оборудованные человеком ландшафты, - также входят в материальную культуру.

Следует иметь в виду, что объем материальных ценностей шире объема материального производства, поэтому к ним от-

носятся также памятники, археологические объекты, архитектурные ценности, оборудованные памятники природы и т.п.

Материальная культура создается для совершенствования жизнедеятельности человека, для развития его творческих способностей. В истории человечества складывались различные условия для реализации материально-технических возможностей человека, для развития его «Я». Отсутствие гармонии между творческими замыслами и их реализацией приводило к неустойчивости культуры, к ее консерватизму или утопичности.

Духовная культура, тесно связанная с материально-техническим развитием общества, включает в себя всю совокупность результатов духовной деятельности и саму духовную деятельность. Наиболее ранние, сложившиеся виды духовной культуры – это религиозные верования, обычаи, нормы и образцы поведения человека, сложившиеся в конкретно-исторических социальных условиях. К элементам духовной культуры относят также искусство, религию, мораль, научные знания, политические идеалы и ценности, различные идеи. Это всегда результат интеллектуальной, духовной деятельности человека. Духовная культура, как и материальная, также создается человеком для удовлетворения его определенных потребностей. Конечно, деление культуры на материальную и духовную в определенной мере условно. Ведь культура – это самопорождение человека как вида. С одной стороны, человек порождает культуру, с другой – сам выступает ее результатом. Но в интересах анализа такого многомерного понятия, как культура, примем исходные положения: есть материальное производство – производство вещей, и есть духовное производство – производство идей. Отсюда вытекает и структурное деление культуры.

Различие между материальной и духовной культурой можно проследить по различным направлениям. Так, например, ценности духовной культуры (искусство) не знают морального старения в отличие от орудий труда, станков и т.п. Кроме того, духовные ценности могут существовать не только в предмет-

ной форме (книги, картины и т.д.), но и как акты деятельности. Например, игра скрипача, актера на сцене и т.п.

Наконец, духовные ценности несут на себе отпечаток личности их создателя: поэта, певца, художника, композитора. Неповторимая индивидуальность автора позволяет нам постичь не только содержательную, но и эмоционально-чувственную сущность произведений искусства, философских идей, религиозных систем и т.п.

Очевидно, что и потребность в духовных ценностях у человека безгранична, в отличие от уровня материального благосостояния, которое имеет пределы. Элементами духовной культуры выступают обычаи, традиции, нормы.

Обычай представляет собой одно из самых древних явлений духовной культуры. В первобытном обществе формировались первые обычаи как регуляторы поведения человека. Обычаи формируются в основном в бытовой среде, поэтому отличаются устойчивостью, длительностью существования, «живучестью». Они присутствуют в любой развитой культуре, как привычные, мало подвергаемые осознанию образцы поведения. («Присядем, друзья, перед дальней дорогой, пусть легким покажется путь»). Обычай – это стереотип в поведении человека. Обычаи тесно связаны с традициями, которые поддерживаются через обрядовые и ритуальные действия. Как звенья одной цепи следует рассматривать такие понятия, как обычай, обряд, ритуал. Нередко их определяют как момент традиции.

Традицией называют передачу и сохранение социального и культурного опыта от поколения к поколению. В качестве традиций выступают те или иные ценности, нормы поведения, обычаи, обряды, идеи. Иногда их воспринимают, как пережитки, они могут исчезать, а потом возрождаться. Отбор традиций производит время, но есть и вечные традиции: почитание родителей, уважительное отношение к женщине и т.п.

Способом существования традиции, кроме обычаев, выступают также обряды или ритуалы. Обряд – это последовательный порядок действий, которым завершается обычай. Обряды, как правило, привязаны к определенным датам или собы-

тиям (обряд, инициации, посвящение в студенты, свадебные обряды, обряды, связанные с окончанием жатвы – «дожинки») и другие.

В духовной культуре могут действовать нормы. Норма – это общепризнанное правило поведения или действия. Они (нормы) выделяются из обычаев и приобретают самостоятельное существование. Поступки человека во многом определяются принятыми в обществе нормами. Различают нормы–предписания, нормы-запреты, нормы-образцы. Последние отражают уровень культуры, достигнутый в обществе.

Более сложным и развитым продуктом духовной культуры являются ценности. Ценность подразумевает выбор, допускает различные, даже противоположные решения и предпочтения. Ценность включает в себя такие элементы, как интерес и потребность личности, долг и идеал, побуждение и мотив. Типы ценностей бывают различными: нравственные, религиозные, художественно-эстетические, политические, витальные (связанные со здоровым образом жизни). Можно также говорить о семейно-родственных ценностях, трудовых, идеологических. Нередко ценности в тех или иных культурах персонифицируются в облике святых, героев, вождей, классиков и т.д. Богатый набор ценностей той или иной культуры свидетельствуют об уровне духовной культуры общества, о ее способности общаться с другими культурами. Примером могут служить традиционные общества в Китае, Индии, Японии (период великих цивилизаций древности). В свое время (XIV-XV вв.) китайская цивилизация обгоняла Запад в области практического использования знаний. Однако, с развитием капитализма, Запад вышел в перед и обогнал традиционные общества Востока в области научно-технического прогресса.

Рассмотрев структуру культуры, следует отметить наличие в культуре каждого народа классовых и общечеловеческих, национальных и интернациональных ценностей. В традиционных обществах с жесткой организацией, авторитетом социальных норм, сильной власти медленно развивались такие внеклассовые формы культуры, как наука, техника, язык. Те же формы

культуры, на которых базировалась власть господствующих классов, были достаточно развитыми. Это мораль, искусство, право. Так, например, в нашем обществе, где «гегемоном» был объявлен рабочий класс, культура строилась по мерке пролетарской культуры, что привело к обострению проблемы общечеловеческих ценностей.

Общечеловеческие, т.е. надклассовые ценности, есть в каждой национальной культуре. Национальный характер культуры проявляется не только в самосознании, в менталитете нации, но и в том, что свою культуру каждый народ считает и родной и общечеловеческой одновременно. Слово «люди» означает в названиях многих племен и народов «настоящие люди», т.е. каждый народ вполне естественно считает настоящим человеком, прежде всего самого себя. В качестве примера гармоничного сочетания национальных и интернациональных начал в культуре обычно называют Японию. С одной стороны, Япония традиционное общество с особыми традициями, обычаями, ценностями, с другой стороны, в последние десятилетия эта страна сумела удачно соединить интернациональные технологии, новации в сфере техники и производства с национальными особенностями своей культуры и вырвалась вперед в гармоническом сочетании одного и другого.

Большую роль в развитии культуры играют потребности. Потребность – это необходимость в чем-либо, это определенное состояние человека, связанное с чувством необходимости, удовлетворения. Потребность заставляет человека действовать. Есть первичные потребности человека – природные, и вторичные – социальные или культурные. Культурные потребности человек ценит выше, чем природные, хотя жизненная ценность последних часто недооценивается (чистый воздух, чистая вода, естественная природа). Роль потребностей заключается в том, что у человека с их возникновением пробуждается интерес к чему-то. Это ведет к творческой деятельности, к каким-то открытиям, изобретениям, идеям и т.п. В результате создаются определенные ценности, производство которых и представляет собой культуру. Прослеживается логическая связь

между понятиями: потребности – интересы – ценности – культура.

В духовной культуре принято выделять отдельные элементы: язык, чувства, мораль, искусство, религия. Эти элементы чаще всего называют формами общественного сознания, употребляя термин «культура» как синоним сознания. При таком основании выделяется:

- политическая культура;
- нравственная культура (мораль);
- эстетическая культура (искусство);
- религиозная культура;
- философская культура.

Но это не единственная попытка классификации элементов духовной культуры. При социальном подходе культурологи выделяют две формы существования культуры: массовую и элитарную. Массовой культурой называют такой вид культурной продукции, которая каждодневно производится в больших объемах (детектив, вестерн, мелодрама, мюзикл, комикс и т.п.). Производителем и потребителем элитарной культуры является высший, привилегированный слой общества – элита. Подробно на особенностях каждой из них мы остановимся в отдельной главе.

Содержанием культуры является вся человеческая деятельность. В.М.Межуев писал: «Действительным содержанием культуры оказывается развитие самого человека как общественного человека, развитие его творческих сил, отношений, потребностей, форм общения и т.д.».²

Приняв это положение за основу, остановимся на роли и функциях культуры в обществе. Как подчеркивают многие исследователи, роль духовной культуры состоит в пробуждении личности в человеке, способности личного видения мира. Учитывая, что в культуре в целом выделяют две структурные составляющие: материальную культуру и духовную, нужно различать роль каждой из них. Как подчеркивает В.П.Полищук, «материальная культура, являясь фундаментом, базисом

общества, играет основную роль. Духовная, пробуждая в человеке личность, играет главную, возвышающую человека, роль».³

Отсюда вытекают и функции культуры. Остановимся на них подробнее.

1. Многие исследователи культуры важнейшей формой культуры считают человекотворческую (гуманистическую) функцию. Сущность этой функции заключается в том, что культура формирует определенный тип личности, соответствующей интересам общества. В средние века – это рыцарь, в буржуазной культуре – это бизнесмен, предприниматель, буржуа – любым путем добивающийся экономического успеха, при социализме – активный борец за построение коммунистического общества. Человекотворческая функция проявляется в единстве двух процессов: путем освоения общественных отношений и путем индивидуального освоения этих отношений. Как писал поэт:

Два мира есть у человека:
Один, который нас творил,
Другой, который век от века
И он творит по мере сил.

2. Информационную функцию культуры часто называют социализирующей функцией, т.к. такие институты как семья, школа, трудовые коллективы и т.п. осуществляют приучение личности к социальным ролям и нормативному поведению, помогают усвоить позитивные мотивации и принятые в обществе значения. Воспитание, общение, самосознание – важные составные части социализации личности. Во всех культурах существуют обряды, связанные с определенными этапами жизни человека: рождение, поступление в школу, совершеннолетие, призыв в армию, вступление в брак и т.п. Эти этапы жизни человека фиксируются памятным подарками, ритуалами и т.п. Соответственно этому уже в древние времена появляются вожди, знахари, сказатели, мудрецы, богатыри, пользующиеся особым почетом как лица, осуществляющие культовые действия. В наше время информационная функция культуры проявляется в

знании сакральных ценностей, государственной символики, рангов, должностей, этикета и т.п. В мобильном обществе появляются символы престижа, символические барьеры, оформляющие дистанцию между верхами, средними слоями и низами. Создается «элитная культура», огромные средства расходуются на рекламу, с помощью которой современный бизнес формирует новые потребности и вкусы.

3. С информационной функцией культуры тесно связана коммуникативная функция. Дело в том, что любую деятельность людей сопровождает слово. Люди вступают в общение друг с другом в процессе любого рода человеческой деятельности. Язык является продуктом культуры, одновременно он является и средством овладения той или иной культуры. Культуры разных народов, как и люди, обогащаются благодаря информативной функции. Б.Шоу сравнивал результаты обмена идеями с обменом яблоками: если у тебя есть яблоко и у другого человека тоже есть яблоко, то в результате обмена у вас опять осталось по яблоку. Но если вы обменялись друг с другом идеями, то у каждого из сторон стало по две идеи. Этот обмен идеями, в отличие от обмена предметами, воспитывает и обогащает личностную культуру человека.

Процесс общения может осуществляться не только при помощи языка, но и при помощи специфических языков искусства (музыки, танца, кино и т.д.), а также при помощи языков науки (математических символов, химических формул и т.д.).

Коммуникативные функции культуры исключительно разнообразны: это и интеграция общества, и отдельных социальных групп, и внутренняя из дифференциация. Но в любом случае основой коммуникативной функции культуры является существование общих, одинаково осмысляемых значений, закрепляемых в языке и изобразительных средствах.

В наше время чрезвычайно важным фактором распространения культуры стали средства массовой информации: печать, радио, телевидение, Интернет. Они расширяют возможность общения, хотя и усложняют его.

4. Нормативная (регулятивная) функция культуры проявляется в системе требований, предъявляемых обществом ко всем сторонам деятельности людей. Эта функция поддерживается моралью и правом. Эти системы (мораль и право) дают возможность оценить соответствие поведения человека или группы людей тем нормам и принципам, которые приняты в обществе. Моральное совершенствование, выполнение долга, соблюдение отдельных норм и правил обеспечивают нашу связь с человечеством, с обществом. В любой культуре есть множество норм и правил, все они служат одной цели: организации совместной жизни людей. Нормы в искусстве (классицизм – правило трех единств), в религиозном сознании (заповеди Моисея), в морали (моральные кодексы разных времен) регламентируют поведение человека в той или иной культуре, утверждают те или иные ценности своего времени.

5. Познавательная (гносеологическая) функция культуры проявляется в процессе систематизации знаний об окружающем мире. Культура – это своеобразное самопознание человека, она не только показывает ему на окружающий мир, но и его самого. Часто культуру уподобляют зеркалу, в котором человек видит себя двояко: и таким, каким он должен стать, и таким, каким он есть. Результаты познания и самопознания передаются в виде опыта, житейской мудрости, всего богатства человеческой чувственности. Мы не были современниками А.Пушкина, Т.Шевченко, А.Блока, Л.Украинки, С.Есенина и многих других поэтов, но, знакомясь с их творчеством, погружаемся в мир их образов и чувств, эмоций и переживаний, становимся в определенной мере их современниками. Конечно, это не значит, что чтение художественной литературы делает нас автоматически культурными людьми. Чтобы стать культурным, человеку, как говорил И.В.Гёте, надо пройти «через все эти эпохи мировой культуры». И на этом пути познания роль искусства, науки, религии незаменима.

6. Ряд культурологов в качестве самостоятельной функции культуры называют компенсаторную и игровую функции. Формами компенсации являются досуговая деятельность, туризм,

общение с природой и другие формы отвлечения человека от участия в тех или иных видах материальной или духовной деятельности для того, чтобы отдохнуть от жизненных проблем и получить эмоциональную разрядку. Formой компенсации являются праздники, во время которых обыденная жизнь преобразуется и создается обстановка приподнятого настроения.

Игровая функция культуры проявляется не только в разнообразных видах спорта или развлечениях. Элементы игры постоянно используются в таких сферах, как религия, политика, образование, воспитание, художественная культура. Шуты и скоморохи, клоуны и затейники пользовались спросом во всяком обществе. Развлекательные игры носят характер забавы, преследуя цель отвлечения участников и зрителей от насущных житейских проблем и дать им компенсацию за нереализованные устремления в жизни.

Итак, основные функции культуры в обществе следующие: гуманистическая, информационная, коммуникативная, нормативная, познавательная, компенсаторно-игровая. Такое разграничение необходимо для удобства изучения. В реальной жизни эти функции переплетены и взаимосвязаны между собой.

Вопросы для самоконтроля

1. Какова структура культуры?»?
2. В чем своеобразие духовной культуры?
3. В чем заключается деятельный характер культуры?
4. Какое значение имеет материальная культура?
5. В чем состоит Человекотворческая функция культуры?
6. Какова роль информационной функции культуры?
7. Что такое обычай, традиция, ритуал?

Тематика рефератов

1. Структура и сущность культуры
2. Религия как явление духовной культуры.
3. Миф как форма культуры.
4. Мифология восточных славян.
5. Мифы Древней Греции.
6. Обычаи, традиции и ритуалы как элементы культуры.
7. Культура и творчество человека.
8. Бытовая культура общества.

Литература

1. Ерасов Б.С. Социальная культурология. М., 2000.
2. Коган Л.Т. теория культуры. Екатеринбург, 1993.
3. Здравомыслов А.Г. Потребности. Интересы. Ценности. М., 1985
4. Петрова М.М. Теория культуры. СПб., 2000.
5. Рождественский Ю.В. Введение в культурологию. М., 1996.
6. Культурология в вопросах и ответах. Ростов-на-Дону, 1999.
7. Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука. М., 1983.
8. Соколов Е.Г. Лекции по культурологии. СПб., 1997.

Лекция №3

ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА ОБЩЕСТВА

1. Миф как форма культуры.
2. Культура и религия.
3. Культура и идеология.
4. Художественная культура.

В наследство от первобытной культуры нам достались мифы. Они существовали у всех народов, и их влияние на мышление человека сохраняется по настоящее время. Это влияние может быть как положительным, так и отрицательным. Что такое миф? В обыденном сознании миф ассоциируется с рассказами о богах и героях. Современный человек отождествляет миф со сказкой. Миф для него – это выдумка, вымысел, небывальщина.

В научном определении миф – это фантастическое представление, возникшее в результате одушевления природы и всего мира в первобытном сознании. Это не совсем верно. Как подчеркивают многие культурологи, миф не просто рассказ или сказка, миф есть форма культуры, способ человеческого бытия. В первобытной культуре он отражал реальность и никакого отношения к вымыслу не имел. Кроме того, исследования последнего времени показали устойчивость мифологии, проходящую через историю различных обществ. Живучесть мифологического сознания проявляется в более развитых сферах культуры – в религии, в художественном творчестве, в идеологии, философии. Большой вклад в понимание мифа как формы культуры внесли Г.Гегель, З.Фрейд, К.Юнг, Дж.Фрезер, Л.Леви-Брюль, А.Лосев. Остановимся поподробнее на идеях этих авторов.

Общая характеристика мифа состоит в том, что в нем осуществляется совпадение чувственного образа, полученного от каких-то элементов внешнего мира, и общей идеи. В мифологическом сознании эмоциональная сфера не отделена от реф-

лексивной. В результате этого происходит совпадение природных и культурных объектов, предмет совпадает с символом, вещь со словом и жестом, существо с именем, происхождение с сущностью. Иными словами, в мифе все воображаемое тождественно с реальным, материальным, а все реальное ведет себя так, как будто оно является чем-то идеальным.

Возьмем миф о Прометее. Прометей – древнейший и вечно живой символ борьбы за прогресс и счастье человечества. Прометей любил людей, всегда сочувствовал слабым. Он решил спасти их, не побоявшись навлечь на себя гнев Зевса, всемогущего бога, который начал править как жестокий тиран. Прометей познакомил людей с лекарствами, научил их пользоваться орудиями труда, жить в добрососедстве и мире. Наконец, он спас людей, подарив им огонь, сделав из человека разумное существо. Этого Зевс стерпеть не смог. За многочисленные услуги, оказанные человеческому роду, он приговорил Прометея к суровому наказанию.

В этом мифе заключен глубокий философский смысл. В нем отражен не только определенный этап развития общества (распад семейных связей, конфликт отцов и детей), но и издавна существовавшая мысль: культура – надприродна, она дар свыше, она родилась не как безобидное приобретение человечества, а в борьбе, в терзании, в муках. Поэтому Прометей стал для нас символом бунтаря и борца, героя, стоявшего у истоков культуры.

Исследователи мифологии указывают на некоторые, вполне определенные аспекты мифа. Это прежде всего познавательный (гносеологический) аспект. Миф существует в слове. Это рассказ. А как рассказать о неизвестном? Для этого надо подвести его под известное и через их сравнения дать новое знание. Например, когда греки узнали о существовании хлопка, они назвали его растительной шерстью. В мифе есть уподобление далекого, неизвестного чему-то близкому понятному.

Мифологические тексты мало чем отличаются от поэтических, хотя это и не совсем так. Вспомним строчки из поэмы Гомера: «волоокая Гера», т.е. у нее не просто прекрасные глаза,

а «волоокие». Ахиллес не просто могучий, он «конеборный», т.е. поражающий коней, Аврора – «розовоперстая» (розовые груди) и т.д.

Многие высказывания первобытного человека представляют собой метафоры, вольно или невольно воспринимаются как художественно-поэтическое восприятие мира. Например, первобытный человек, фиксируя в слове движение Солнца, никогда не сказал бы: «Солнце движется по небосклону». Для него оно далекое, недоступное. Оно требует сравнения с чем-то доступным, понятным. Поэтому он скажет: «Солнце – это птица». Или еще более конкретно: «Солнце – это летящий сокол». Конечно, такое отождествление неустойчиво, можно сказать, что солнце – это и ладья, и жук.

Главное – чтобы была аналогия, уподобление, т.е. причинно-следственные связи. Для первобытного человека – аналогия – это уже доказательство.

Можно сказать, что с помощью мифа первобытный человек пытался преодолеть хаос окружающего мира, как-то упорядочить его. Кроме мифа, – иного способа познания мира у первобытного человека не было. Надо помнить и то, что рассказывать миф просто так, не к месту, не принято. Настоящее место мифа в ритуале. Миф связывает человека с богами, ритуал тоже. Рассказывая миф, первобытный человек сам приобщался к миру богов. Поэтому мифы не разглашались, они не были жанром словесности, легендой или эпосом.

2. Онтологический аспект мифа заключается в том, что миф не знает ничего о неживой природе. Для него все одушевлено, все испытывает чувства, страсти, эмоции. Для мифа также нет ничего сверхъестественного. И хотя мир мифа полон чудесного, удивительного, загадочного, этого чуда быть не может, т.к. в мире между всем есть переходы, сцепления, связи, оборотничество.

Мифы многих народов мира дают представление о том, откуда произошел мир. У греков были свои первосущества Гея и Уран (первое поколение богов), Кронос и Рея (второе поколение богов), Зевс и Гера (третье поколение богов). Боги перво-

бытной мифологии представляют строго упорядоченный космос, хотя это им не удастся. Зевсу отдано небо, Посейдону – море, Аиду – подземное царство. Детям – Апполону, Артемиде, Афине, Дионису, Аресу – свои области жизни. Зевс – верховное божество, но в то же время и другие боги олицетворяют множество функций. Иными словами, в мифологии господствует политеизм. Каждый из богов мифа может вбирать в себя функции остальных. У одного бога множество культов и он почитается в различных местностях по-разному.

Помимо богов, героев, демонов миф знает множество других, наделенных душой существ. Это чудовище, карлики и т.п. Боги стоят над полубогами, героями, карликами и т.п. Иными словами, миф рассказывает нам о том, кто есть кто, что такое хорошо и плохо, кто выше. Но это уже наука о ценностях – аксиология.

3. Аксиологический аспект мифа заключается в том, что миф совпадает с оценкой. Верх обладает большей ценностью, чем низ. Пуп земли ценностно выше любой другой точки. Боги ценностно выше других – они бессмертны и вечно юны. Космос – это свет, порядок, справедливость, предсказуемость. Хаос – тьма, смешение, безмерность, небытие. Хаоса человек страшится, но он – лоно всех вещей и равнозначен космосу. На уровне древнего, трезвого ответственного бытия первобытный человек боится и бежит от хаоса – это нижняя шкала ценностей. Но есть и сознание, душа, ночная, опьяненная, устремленная за собственные пределы. Вот эта душа любит хаос, заморожена им. Таким образом, шкала «хаос – космос» до известной степени совпадает со шкалой «безобразие – красота», «ложь – истина», «зло – добро».

Отсюда можно сформулировать определение мифа: «Миф – это способ человеческого бытия и мироощущения, целиком основанный на смысловом породнении человека с миром; человек здесь воспринимает психологические смыслы в качестве изначальных свойств вещей, рассматривая и переживая явления природы как одушевленные существа»⁴.

Следует отметить, что мифологическое мышление – является непременным компонентом всякой религии. В недрах мифологического мышления родились такие верования, как тотемизм, фетишизм, магия. Каждое племя имело своих священных предков, которые чаще всего отождествлялись с некоторым животным – тотемом. Тотем не просто животное – а божественное животное, нечто среднее между демоном, человеком и животным. Обожествление отдельных предметов, которые воспринимались как носители демонических сил и связывались с судьбой данного племени получило название фетишизма.

Миф был призван придавать окружающему миру смысл, ощущение сопричастности к происходящему. Так, индейцы племени пуэбло верят, что они – дети Солнца-отца, и эта вера открывает в их жизни перспективу, «позволяет им жить полноценной жизнью» (К.Юнг). Эта смысловая связь между вещами привела к появлению магии. Магия – это способ воздействия на вещи через использование не их объективных свойств, а их мистической сопричастности друг к другу. Героиня романа А.Дюма «Королева Марго», пытаясь повредить своему врагу, втыкает иглу в куклу, названную его именем. Отсюда понятно, почему в мире такое большое значение приобретает жест, ритуал, слово. Слово выступает как магический символ, словозаклинание может грозить мировыми катастрофами. В древнее время слово считалось опаснее меча.

Конечно, магия не могла влиять на объективные свойства вещей, но она в полной мере владела психикой первобытного человека. Мифологизация действительности существует и в наше время. Она широко поддерживается в массовой культуре, создавая образы суперменов, супершпионов, носителей мирового зла или избавителей от него.

Один из самых стойких мифов XX века был создан на основе идеализированного марксизма, в котором капитализм изображался как строй, обреченный на гибель, строй, в котором нет ничего ценного. Официальной мифологией в Советском Союзе была идея великих строек коммунизма: БАМа, освоение целины.

Широкое применение мифологизация находит в рекламе. Например, в Америке автомобильная промышленность тесно связана с «американской системой ценностей», навязываемых потребителю как воплощение жизненного размаха. Но после проникновения более практичных японских автомобилей, резкого падения спроса на большие модели и крушения крупной компании «Крайслер» социологи сделали вывод о том, что прежняя мечта потерпела крушение.

Искусство также выделяется из мифа. Корни искусства лежат в мифологических церемониях и ритуалах, где человек переживал смысл и красоту, вдохновлялся жизнью как воплощением божественных сил.

Культура и религия

Противопоставление культуры и религии сейчас встречается редко, т.к. многие культурологи рассматривают религию как элемент культуры. Главным признаком религии является вера в сверхъестественное, сверхчувственное, трансцендентное. Но кроме веры в каждой религии присутствует еще и культ (поведение и действие), догматы (система знаний), и религиозная организация – Церковь, которая выступает хранительницей доктрины. Религия – это не только вера, но и дела, не только принципы, но и отношения, не только молитва, но и организация. Религия совсем не обязательно связана с верой в Бога. Но она всегда и везде оказывала огромное влияние на человека и общество. На заре существования человечества она помогала изобрести календарь, египетские жрецы так тщательно устанавливали время затмений, что оказались способны их предсказывать, даосы, интересуясь астрологией, изобрели компас.

Готический собор, православный храм, мечеть, синагога, кирха... Медресе, духовная семинария, богословский университет. Все это занимает важное место в обществе. А представители культа: кардиналы, епископы, священники, монахи? Они есть в любом обществе и занимают большое место в социальной иерархии. Кроме того, тип религиозной жизни (иудаизм, ислам, буддизм, христианство) очень тесно связан с культурой

данного региона и во многом зависит от него. В свою очередь и культура в целом складывается и во многом функционирует на основе той или иной религии.

Легко заметить, что все мировые религии непременно включают в себя какой-то комплекс знаний. Да, в христианстве есть чудеса, непостижимые разумом: непорочное зачатие, Воскресение Иисуса Христа, Богоявление. Но в нем на протяжении многих веков выработана система рационального обоснования веры, что значительно сократило объем сверхъестественного начала. Буддизм обходится без личности Бога и допускает чудеса лишь на низшем уровне массового культа. Конфуцианство вообще не допускает необъяснимых чудес и основано на разумном обосновании социальных порядков и общественной морали (идеал «благородного мужа»).

Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело были людьми глубокой веры, а последний из них тесно сотрудничал с Папой Римским. Библейские сюжеты и персонажи вдохновляли не только этих, но и других художников Возрождения: Тициана, Джорджоне, Веронезе. В это время христианство было господствующей религией, но именно «язык» его символов, легенд, религиозных сюжетов был наиболее подходящим для выражения глубоких страстей и переживаний. «Тайную вечерю» Леонардо многие искусствоведы трактуют как талантливейшее изображение драмы предательства, «Сикстинскую мадонну» Рафаэля как символ материнства, «Возвращение блудного сына» Рембрандта как воплощение идеи всепрощения, доброты, родительской любви. Без знакомства с контекстом Библии и этими библейскими сюжетами сложно до конца объяснить эти шедевры и многие другие явления мировой культуры.

Сложность соотношения культуры и религии объясняется тем, что духовное содержание многих религий тесно переплетено с жизнью общества в целом: вопросы воспитания, жизни и смерти, отношения и власти и т.п. Основное различие между собственно религиозным и светским в культуре выявляется через парные понятия «священное» - «светское». «Священное» или святое – это наиболее ценностные значения и смыслы жиз-

ни, неизменные ее атрибуты, связанные с наиболее интенсивными эмоциональными переживаниями. Это интимная священность, вера в незыблемость определенных моральных принципов, внешнее соблюдение некоторых предписаний.

Светское подвижно, условно, расплывчато, т.к. тесно связано с развитием общества, с классовыми интересами. Например, в период Великой французской революции, низвергнув старых богов и церковь, революционные власти провозгласили культ Верховного разума. Святыми объектами стали Отечество, Свобода, Разум. Однако, религия «вернулась» и вновь заняла определенное место в духовной жизни.

Все это говорит о том, что игнорировать религиозное содержание в культуре нельзя. Как нельзя и забывать антирелигиозные выступления таких мыслителей и художников, как И.В.Гёте, З.Фрейд, Ф.Ницше, Л.Толстой, М.Твен, П.Кюри и др. Следует помнить, что взаимоотношение религиозной и светской сторон культуры подвержено изменениям, колебаниям и носит сложный характер.

Религиозная культура обращена к небесному, к Богу, она равнодушна к мирской суете. Светская культура ориентирована на человека. В наше время религия утратила свою прежнюю монополию на объяснение природной и социальной реальности, престала быть всеобщим мировоззрением. В ряде стран давно завершился процесс секуляризации (отделение церкви от государства). Но это в большей мере относится к западным странам, где господствующей религией является христианство. Религия здесь отодвинута в сферу нравственной регуляции и внутренней жизни человека. В странах Азии и Африки значение религиозного фактора усиливается. В исламе, буддизме система контроля над верующими очень широка и многообразна. Происходит активизация крайнего направления в отстаивании культурного наследия – фундаментализма.

В последнее время в дополнение к официальным традиционным церквям возникают сотни сект и религиозных групп, претендующих на оппозиционное толкование религиозных догматов. В противовес этому много говорится и об межкон-

фессиональном (экуменическом) движении, которое ставит задачу согласовать религиозные установки различных вероисповеданий и выработать единую религию. Но это скорее всего утопический проект.

Культура и идеология (политика)

Понятие «идеология» тесно связано с понятием «политика», хотя и не тождественно ему. В переводе с греческого термин «политика» обозначает государственные и общественные дела. Политика стала неотъемлемой частью человеческого существования. Еще Аристотель отмечал, что во всех людей природа вселила стремление у государственному общению, и первый, кто организовал это общение, оказал человечеству величайшее благо. Русский социолог П.Сорокин также подчеркивал, что великих личностей породили религия и социально-политическое поприще.

Взаимосвязь культуры и политики очень тесная. Она проявляется в том типе личности, который формируется в обществе на определенном этапе его развития. В европейской культурной традиции сложился деятельный тип личности, со своим четко выраженным «Я». В восточных культурах человек осознает себя и воспринимается во многом в зависимости от той среды или сферы, в которой он в данный отрезок времени действует. Так, в классической китайской традиции высшей добродетелью считалось подчинение человека узаконенным нормам и подавление им своего «Я». В индийской культуре личностное «Я» обусловлено верой в карму как череду переселения душ, что делает реальную жизнь человека условной, лишает его самостоятельной ценности.

Только в европейско-американской культуре личностное начало выступило принципиально главным, неподчиненным другим регулятивным нормам и принципам. Человек сам в себе, без каких-либо внешних авторитетов, находит те принципы, которые помогают ему выстоять в любых обстоятельствах, руководствуясь чувством ответственности. Такие типы личностей описаны не только в философских трактатах – они пронизыва-

ют и основные сферы культуры в западных фильмах, представляющих массовое искусство: настоящий ковбой, супершпион или сыщик, всегда действующий в одиночку (агент 007, Рембо, крутой Уокер и т.п.), демонстрируя индивидуальную волю к победе. Такова идеология Запада. На Востоке, судя по таким же фильмам (массовый экран), в бой идут за компанию, собирают соратников или друзей, заранее предполагают, что «если тебя убьют, то мы выиграем». Так собирают соратников в китайских, японских или индийских фильмах. И даже проявив свои высшие индивидуальные качества в восточных единоборствах, герой посвящает их своему клану или народу.

Власть выступает как центральное место в мире политики. Она определяет идеологию на конкретном этапе развития общества. А культура влияет на то, какие тенденции начинают складываться в государстве: демократические, авторитарные или деспотические. Со стороны государства тоже оказывается влияние на культуру. Если вмешательство политики в культурную деятельность достаточно велико и ощутимо, то происходит деформация культурной жизни, она становится зависимой от власти. В нашем недалеком прошлом есть яркие примеры, когда государство поддерживало искусство и литературу, навязывая им определенные идеологические установки (социалистический реализм). Есть и примеры того, как государство не только отказывало в покровительстве тем художникам, чья деятельность не вписывалась в идеологические установки, но организовывало общественную травлю их (диссидентство). Политика может ускорять общественный прогресс, может замедлять его, влияя на культуру в целом. Политика включает в себя определенные нормы, ценности, идеологические положения, образцы поведения, - все это в тесном взаимодействии является важнейшим компонентом культуры. Но политика – это конкретная деятельность, а культура выступает как ее качественная сторона. Она определяет оценочное отношение к окружающей социальной действительности посредством формирования социального идеала.

В древнегреческой культуре было представление о высшей культурности и воспитанности, был образец единства природного и доброго в человеке, идеал гармоничного сочетания физических и духовных достоинств человека. Существовал специальный термин для обозначения этого идеала – калокагатия. Вся система воспитания и образования (пайдейя) была направлена на достижение этого идеала – постепенное доведение мальчика до гражданина, способного выступить на защиту родины. Человек в этом обществе стремился к состоянию, в котором он соответствовал бы своему понятию и предназначению. Отсюда вытекают и ценности древнегреческого общества: физическое совершенство, доблесть, мужество, свобода (статуи Дорифора, Дискобола, Апполона). В искусстве идеал, как правило, носит конкретно-чувственный характер.

Влияние политики на культуру связано с интересами и образом жизни различных классов. Степень этого влияния приводит к разрыву культуры в целом, к выделению классовых культур. Так, в русской культуре, в соответствии с идеологической доктриной КПСС, творчество А.Герцена, Н.Гоголя, Н.Некрасова, Л.Толстого, А.Чехова, М.Горького рассматривалось как колебания между двумя непримиримыми культурами, хотя в целом духовная продукция этих писателей не поддавалась такому размежеванию. Как следствие такой идеологической доктрины, одна культура характеризовалась как помещичье-буржуазная, отстаивающая интересы господствующих классов, другая – как революционно-демократическая, причем последняя преподносилась как единая и последовательная. Такая политическая установка деформировала истинную картину русской культуры, идейная интерпретация отдельных художественных произведений велась в угоду этой линии. Тем самым утверждался исторический раскол нации (это можно проследить и на примере украинской культуры XIX века) по классовому признаку, пронизывающий всю культурную жизнь.

Такой подход к анализу культуры возможен, но он ограничен. Классовые различия в художественной культуре, в представлениях и типах мышления существуют, но они не преры-

ваются общими культурными регуляциями. Ведь есть другие различия: между городом и деревней, центром и провинцией, развитыми и неразвитыми регионами (левобережная и правобережная Украина). Что находит выражение в культурной сфере. Но это всего лишь взаимодействие разных тенденций в культурно-историческом развитии, а не принципиальное противоборство культур.

При анализе взаимодействия политики и культуры следует различать понятия «политика» и «политическая культура». Политика – это конкретная деятельность в сфере политических отношений, а политическая культура – характеристика этой деятельности, степень компетентности совершаемых политических действий.

Политическая культура находит свое выражение в форме мыслей, мнений, оценок, т.е. в ценностном отношении к явлениям культуры. Вспомним действия властей во времена СССР по отношению к выставке художников-абстракционистов («Бульдозерная выставка») или речь политического лидера той поры на собрании творческой интеллигенции (высказывания в адрес А.Вознесенского, Е.Евтушенко и др.).

В заключение следует отметить, что политики склонны преувеличивать свою роль в обществе и культуре. Судьба государства и культуры не совпадает. Между одним и другим нередко возникают конфликты, и это дело обычное. Государство может оказывать верх в этой конфронтации (даже путем политических репрессий), но культура оказывается более долговечной, т.к. она обладает собственным потенциалом своего развития.

Художественная культура

Художественную культуру зачастую отождествляют со всей сферой культурной деятельности. Может быть потому, что художественная культура объединяет в одно целое художественное производство, художественное потребление, художественные ценности, носителями которых выступают произведения искусства. Нередко термин «художественная культура»

обозначается словом «искусство». Художественная культура охватывает очень широкий пласт действительности, она многофункциональна, т.е. сопрягает в себе и познавательную, и оценочную, и коммуникативную функции.

Искусство по мере развития культуры выделилось в особую сферу деятельности, воспроизводящую действительность в форме художественных образов. Искусство отражает реальность и одновременно творит особую искусственную реальность, удваивая жизненный мир, служит его воображаемым дополнением и продолжением.

Традиционно (Гегель) искусство определяют как «мышление в образах», нередко понимая под образом персонаж – в литературе, изображение предмета – в живописи, элемент или часть произведения, обладающие самостоятельным существованием. В эстетике существует более развернутое понимание художественного образа как способа бытия произведения искусства, взятого со стороны его выразительности, осмысленности, условности.

Искусство создает мир так называемой «вторичной реальности», становится источником жизненного опыта, осмысленного и оцененного с точки зрения подлинных смыслов. Искусство обладает гибкой, подвижной структурой, делится на виды, определяемые особенностями строения внешней формы, отличается жанровым разнообразием.

Видом искусства является устоявшийся способ отражения действительности по законам определенного жанра. Обычно при классификации искусств выделяют три вида существования формы:

- пространственный вид - живопись, графика, скульптура, архитектура, прикладное искусство;
- временной вид – литература, музыка;
- пространственно-временной вид – танец, актерское искусство (театр, кино).

Каждый вид искусства может иметь еще родовую и жанровую дифференциацию. Художественная литература различала такие три основных рода, как эпос, лирика и драма. В живописи вы-

деляют пейзаж, натюрморт, портрет, исторический жанр, научно-фантастический и другие. Наряду с профессиональным творчеством в мир художественной культуры включают и прикладное искусство. Иногда его называют декоративно-прикладным, подчеркивая тем самым его оформительскую, украшательскую роль. Фрески, мозаика, художественное панно бывают тесно связаны с функциональным назначением здания, помещения, монумента, они как бы «прикладываются» к жизни, украшая среду нашего обитания.

Искусство как важнейший компонент культуры является влиятельным средством духовного воздействия на общество. Оно используется как стимулятор различных психических процессов, обладая свойством не только влиять, но даже управлять эмоциями людей. Огромная роль искусства в развитии человеческой культуры состоит в том, что оно формирует и организует среду чувственного, эстетического восприятия окружающего мира. Представления о прекрасном и безобразном, возвышенном и низменном, трагическом и комическом сформировались не сразу. Они берут истоки в элементарных формах человеческой чувственности, которые формируются стихийно. Искусство же развивает эти элементарные формы, т.к. оно вообще развивает универсальную человеческую способность – чувственно воспринимать окружающий мир. Как к влиятельному средству духовного воздействия, к искусству обращаются и другие сферы культуры: мифология, религия, политика, идеология. Они не могут обойтись без тех средств выразительности и убеждения, которыми располагает искусство. В мире художественных средств, «знаков», человек тоже как бы живет, но дополнительной, искусственно сотворенной жизнью. При этом, эта новая действительность принадлежит не Богу, не религии с ее иллюзорным миром, а художнику, который является таким же членом общества, как и остальные, и с которым люди могут иметь непосредственный контакт.

Взаимосвязь, взаимодействие художника и общества всегда были сложными, а тема «искусство и общество» на протяжении веков была предметом ожесточенных идейных споров.

Каким образом художник связан с обществом? Зависит ли он от него? Может ли общество определить содержание искусства? Какой общественный строй благоприятен для развития культуры? Почему человек находится в состоянии нетерпения войти в будущее и заранее овладеть им в искусстве? Эти вопросы являются актуальными для развития культурной жизни общества и сейчас.

В свое время А.С.Пушкин подчеркивал различие между обыденной жизнью художника, в которую он погружен, как и все, и состоянием творческого вдохновения, в котором он подвержен зову «божественного глагола». Справедливо писал А.Блок:

Пускай я умру под забором, как пес
Пусть жизнь меня в землю втоптала, -
Я верю: то бог меня снегом занес,
То вьюга меня целовала!

Художник повинуется внутреннему зову, а не социальному заказу. Н.Гоголь сжигает рукопись второго тома «Мертвых душ», М.Шолохов отказывается от предложения А.Фадеева изменить концовку «Тихого Дона» («сделать» Г.Мелихова красным командиром), - можно приводить немало примеров, подтверждающих, что настоящий художник сам себя судит. Известна судьба 14 выпускников Академии художеств России, которые отказались писать дипломные работы на обязательные мифологические или библейские сюжеты (художники – «передвижники») и были исключены из Академии. Но вошли в историю русской и мировой живописи: Репин, Суриков, Левитан и другие.

В последние десятилетия в художественной жизни развитых стран Запада возникает «авангард», который вообще отвергает идею признания искусства обществом, бросает вызов всему официально признанному. Резко меняют свои позиции издательства, художественные выставки и музеи. Иногда даже правительства становятся на защиту авангардного искусства. Все это говорит о сложном, постоянно меняющемся соотношении

политики и искусства, особенно в культуре постиндустриального общества.

В заключение отметим, что состав культуры не исчерпывается рассмотренными выше сферами. Важное место в составе культуры занимает мораль и право, дискуссионным является вопрос о включении в сферу культуры науки и техники, можно говорить о бытовой культуре. Мир культуры неисчерпаем и сложен. На наш взгляд, особого внимания заслуживает проблема взаимодействия и взаимосвязи культуры и природы.

Вопросы для самоконтроля

1. Что такое миф?
2. В чем сущность мифа о Прометее?
3. Какие функции выполнял миф в первобытном обществе?
4. В чем заключалась мировоззренческая функция мифа?
5. Какие сюжеты носят общий характер?
6. Каким образом взаимодействуют культура и религия, культура и идеология?

Тематика рефератов

1. Миф как форма культуры.
2. Особенности мифологического мышления.
3. Миф как модель жизни.
4. Мифология и искусство.
5. Основные функции мифа.
6. Мифология и религия.
7. Культура и политика.
8. Культура и религия.
9. Специфика художественной культуры.
10. Мифы Древней Греции.

Литература:

1. Анисимов С.Ф. Духовные ценности, М., 1988.
2. Бердяев Н.А. Человек и машина. Вопросы философии. М., 1989, № 2.
3. Вебер М. Избранные произведения. М., 1991.
4. Злобин Н.С. Культура и общественный прогресс., М., 1980.
5. Ерасов Б.С. Социальная культурология. М., 1980.
6. Ильенков Э.В. Философия и культура. М., 1991.
7. Каган М.С. Философия культуры. М., 1996.
8. Миронов В.В. Техника и человек. М., 1988.
9. Полищук В.И. Культурология. М., 1998.
10. Петрова М.М. Теория культуры. СПб., 2000.

Лекция № 4

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА: СУЩНОСТЬ И СТАНОВЛЕНИЕ

1. Понятие массовой культуры.
2. Истоки массовой культуры.
3. Экономические предпосылки и социальные функции массовой культуры.
4. философские основы массовой культуры.

Массовой культурой называют такой вид продукции, которая каждодневно производится в больших объемах. Это совокупность явлений культуры XX века и особенности производства культурных ценностей в современном индустриальном обществе, рассчитанных на массовое потребление. Можно сказать, что это поточно-конвейерное производство по различным каналам, включая и средства массовой информации и коммуникации.

Предполагается, что массовую культуру потребляют все люди, независимо от места и страны проживания. Это культура повседневной жизни, представленная по самым широким каналам, в том числе и по ТВ.

Когда она появилась? Есть разные точки зрения.

Первая: Предпосылки массовой культуры появились на заре христианской цивилизации. В качестве примера называются упрощенные варианты Библии (для детей, для нищих), рассчитанные на массовую аудиторию.

Вторая: В XVII-XVIII веках в Западной Европе появляется жанр приключенческого, авантюрного романа, что значительно расширило аудиторию читателей за счет огромных тиражей.

Пример: Даниэль Дефо – роман «Робинзон Крузо» и еще 481 жизнеописание людей рискованных профессий: следователей, военных, воров, проституток и т.п.

Третья: В 1870 г. в Великобритании был принят закон о всеобщей грамотности, позволивший многим освоить главный

вид художественного творчества XIX века – роман. Но это лишь предыстория массовой культуры. В собственном смысле массовая культура проявила себя впервые в США на рубеже XIX-XX веков. Збигнев Бжезинский любил повторять фразу: «Если Рим дал миру право, Англия – парламентскую деятельность, Франция – культуру и республиканский национализм, то современные США дали миру научно-техническую революцию и массовую культуру».

С чем связано появление массовой культуры? С массовизацией жизни на рубеже XIX-XX веков. Возросла роль людских масс в различных областях жизни: экономике, политике, управлении и общении людей. Ортега-и-Гасет так определяет понятие масс:

Масса – это толпа. Толпа в количественном и визуальном отношении есть множество, а множество с точки зрения социологии и есть масса. Масса – средний человек. Общество всегда было подвижным единством меньшинства и массы. Меньшинство – совокупность лиц, выделенных особо, масса – невыделенных ничем. Причину выдвижения масс на авансцену истории Ортега видит в низком качестве культуры, когда человек данной культуры «не отличается от остальных и повторяет общий тип».

Любая вещь, рожденная искусством, - пишет Ортега, - автоматически вызывает в публике курьезный социологический эффект. Публика разделяется на две части: одна часть (меньшая) состоит из людей, настроенных благодушно; другая, гораздо большая, бесчисленная, держится враждебно. Но дело не в том, что большинству публики не нравится новая вещь в искусстве, а меньшинству нравится. Дело в том, что большинство – масса, просто не понимает эту вещь⁵.

Но вернемся к понятию масса. Американский социолог Д.Белл формулирует несколько значений этого понятия.

1. Масса – недифференцированное множество, т.е. противоположное понятию класс.

2. Масса – это синоним невежественности.

3. Масса – это механизированное общество, т.е. человек рассматривается, как придаток техники.

4. Массы – бюрократизированное общество, т.е. в нашем массовом обществе человек теряет свою индивидуальность.

5. Масса – толпа. А толпа не рассуждает, она повинуетя страстям. Сам по себе человек может быть культурным, но в толпе он варвар.

Отсюда вывод (по Беллу): массы – есть воплощение стадности, унифицированности, шаблонности⁶.

Порождение массовой культуры Мак-Люэн связывает с развитием средств массовой коммуникации. Отправной точкой эпохи «индустриального и типографского человека» является изобретение И. Гуттенбергом в XV веке печатного станка.

А современные средства массовой информации создали «глобальную деревню» и человека «племенного». Этот новый «племенной человек» отличается от древнего племенного человека тем, что его мифы формирует электронная информация.

«Печатная техника создала публику, а электронная – массу», - делает вывод канадский социолог Мак-Люэн. При этом искусство, которое является главным элементом духовной культуры в наше время, все больше уводит людей от реальной действительности.

Конечно, в наши дни масса существенно изменилась. Массы стали образованными, информированными. Кроме того, объектами массовой культуры сегодня выступают и отдельные индивиды или локальные группы людей. Кроме того, понятие «массовая культура» характеризует сегодня и особенности производства культурных ценностей, т.к. они рассчитаны на массовое потребление.

Источник возникновения массовой культуры.

Исторические корни массовой культуры выводятся из декадентских течений конца XIX века – последняя четверть.

Первый этап массовой культуры – конец XIX века – до начала Первой мировой войны был ознаменован развитием «литературной промышленности»: газеты и журналы стали вы-

ходить все более крупными тиражами. Это связано с именами американских издателей Пулицера и Хэрста.

Джозеф Пулицер прошел все ступени газетно-журнальной иерархии. Начал карьеру простым репортером, потом приобрел по дешевке газету «Уолрд» в Нью-Йорке и быстро поднял ее тираж. Он был неплохим репортером и хотел, чтобы его газета стала первой среди других. Для этого он сделал ставку на сенсации, скандальную хронику и культ «пикантности». А «пикантность» немислима без культивирования славы отдельных личностей. Именно тогда начали делать «звезд» от политики, бизнеса, искусства.

Хэрст начал свой путь в Сан-Франциско с выпуска газеты. Путем ряда хитроумных способов он увеличил число подписчиков, добился процветания газеты. Он начал давать собственную интерпретацию военных событий, раздувал военный психоз: Америка воевала с Испанией и Кубой, - и сумел манипулировать сознанием широких масс. Фельетоны, комиксы, «консервированные» переводы стали стандартным набором газет, контролируемых отдельными магнатами.

Особое место в становлении массовой культуры принадлежит журналам-дайджестам. Дайджест – значит переваренный, пережеванный (по отношению к пище). Такие журналы в Америке и на Западе стали появляться в конце XIX века. Они по своему вкусу «переваривали» огромное количество информации и явлений общественной жизни, чтобы «облегчить» читателю осмыслить те или иные события, происходящие в мире. Обычно это было мнение редакторов журнала и это исключало для читателей необходимость думать вообще. Тенденция осмысления событий была обычно реакционной.

Другой тип упрощенных изданий для людей, «слишком занятых, чтобы думать» - это журналы комиксов. Они начали появляться с 1896 года. Сложился и персонаж комиксов – это супермен атлетического сложения с крупным затылком и крепкими челюстями. Комиксы включали в себя ужасы, эротику, рекламу. Полоски комиксов появились в газетах, что стало мощным стимулом их распространения.

Так изменился характер буржуазной прессы. Прошло более столетия и один американский исследователь сделал вывод: «На формирование нашего сознания оказывают влияние четыре общественных института: пресса, радио, кино и реклама». Но пресса, радио, кино, ТВ и реклама – это неотъемлемая часть культуры, которая отличается высокой технической совершенностью. В тоже время они являются частью культуры, делающей деньги... Иными словами, предприниматель начинает мерить культуру аршином прибыли. А раз так, больше прибыли можно извлечь, если найти для большинства людей такую информацию, такие передачи, такие фильмы, которые они предпочитают. Вследствие этого на ТВ появляются «мыльные оперы», в журналах поверхностные статьи, на радио – пошлые песни, в рекламе – ложный оптимизм и т.д. и т.п.

Чтобы привлечь внимание читателя газеты за утренним завтраком, нужно сообщить о каком-то необычном событии. Чтобы он переворачивал страницу за страницей, один столбец таких «необычных» событий должен следовать за другим. Заголовки должны быть кричащими.

Иными словами, газеты не могут быть одновременно честными и процветающими. Объективная журналистика – это миф, она может быть за очень редким исключением.

Второй этап в развитии массовой культуры связан с триумфальным шествием кино, радио, ТВ. Кинематограф заложил основы эстетических принципов массовой культуры. Именно кинематограф выработал способы привлечения зрителей, главным из которых стало культивирование иллюзий.

«...Самый верный путь привлечь зрителей... это дать им услаждающие их жизни иллюзии. Кино стало крупным деловым предприятием, при помощи которого множество неудовлетворенных жизнью людей могли грезить об осуществлении своих надежд. Эта формула начала делать деньги».

Массовая продукция современного киноискусства дает только развлекательные сюжеты, герои раздираются комплексами, это или гангстеры, или любовники без любви, или роман-

тики без романтики. Конечно, не все западное искусство меряется этими мерками, но большинство.

В распространении массовой культуры свою роль сыграло и радио. Вначале оно развивалось преимущественно как средство вещания, а не как новый вид искусства. В качестве такого средства радио обрело три основные функции: трансляция новостей, рекламирование товаров и передача развлекательных музыкальных программ. По мнению западных психологов, радио должно давать такие передачи, которые возбуждают поверхностные эмоции и не подвергать испытанию умственные способности слушателей. Иными словами, радио должно насаждать посредственность.

Третий этап, наиболее концентрированный источник массовой культуры, - это реклама. Реклама манипулирует человеческой психикой, лишает человека способности разумного самоконтроля, принуждает к желаемому типу поведения и образу мышления, формирует вкусы, запросы и т.п.

Рекламируют не только вещи, но и идеи. С помощью рекламы осуществляется девальвация моральных ценностей, создается потребительская психология, общественные интересы перемещаются в область товаров и досуга. Не случайно так велики гонорары авторам текстов, актерам, спортсменам, фотографам в рекламе.

Истоки широкого распространения массовой культуры в современном мире кроются в том, что все общественные отношения охвачены сферой коммерции. Иными словами, предприниматель хочет видеть свой товар в сфере духовной деятельности в сочетании с мощным развитием средств массовой коммуникации.

Что это означает на деле? Художественная культура: кино, театр, эстрадное шоу все теснее связываются с банковским и промышленным капиталом. А это ориентирует работников художественной культуры на выпуск коммерческих, кассовых, развлекательных произведений. В свою очередь потребление этой продукции – массовое потребление, т.е. это аудитория больших залов, стадионов, площадей и т.п.

Массовая культура мифологизирует человеческое сознание, мистифицирует реальные процессы, происходящие в природе и обществе. Происходит отказ от рационального начала в сознании.

Мифы были некогда прекрасными поэтически образами. Они говорили о богатстве фантазии людей, которые не могли еще правильно понять и объяснить действие сил природы. Ныне мифы обслуживают нищету мышления.

С одной стороны, можно подумать, что целью массовой культуры является снятие напряженности и стресса у человека индустриального общества - ведь она носит развлекательный характер. Но на самом деле эта культура не столько заполняет досуг, сколько стимулирует потребительское сознание у зрителя, слушателя, читателя. Возникает тип пассивного, некритического восприятия этой культуры у человека. А раз так, создаётся личность, сознанием которой легко манипулировать, эмоции которой легко направлять в нужную сторону.

Иными словами, массовая культура эксплуатирует инстинкты подсознательной сферы чувств человека и, прежде всего, чувств одиночества, вины, враждебности, страха, самосохранения.

В практике массовой культуры массовое сознание имеет специфические средства выражения. Массовая культура в большей степени ориентируется не на реалистические образы, а на искусственно создаваемые образы - имиджи и стереотипы.

Вот, например, герой современных литературных произведений и кинофильмов, которые мы относим к массовой культуре. У него необыкновенно широкие плечи и узкая талия... Он вечно жаждет женщин, виски и вражеской крови... Око за око, зуб за зуб... Он никогда не теряет самообладания... Кроме того, герой очень решителен и быстр в своих действиях... Пощечины, переломы рук и ног, удары ногой по рёбрам, железные трубы, каскеты, пистолет - вот его обязательный реквизит.

Масса обычных героев - полицейские и детективы с весьма двусмысленной моралью (Настя Каменская отдалась пре-

ступнику, чтобы выудить у него признание; герой "Убойной силы" переспал с проституткой и т.п.). Всё экранное время таких фильмов и книг - это погоня за преступником.

Конечно, в отдельных случаях мы встречаем противопоставление частного сыщика-любителя полиции или бандитам. Но и в таком случае его ремесло превращается в простой источник дохода, в разновидность бизнеса. Поэтому полицейские-детективы, или наши милиционеры - "Адвокаты" (фильм) стали ничем иным, как вывернутыми наизнанку гангстерами, с которыми они могут соперничать по количеству проливаемой крови.

Герои так называемых триллеров - это эгоисты, оцетившиеся для самозащиты и строящие ловушки врагу. И все между собой враги. При этом вражда здесь является чем-то самодовлеющим, как вражда между животными - в ней нет ничего личного. Это дух конкуренции в борьбе за существование, схватка между хищниками. Чистый биологический эгоцентризм.

Можно сделать вывод, что массовая культура создаёт формулу героя, повторяющийся образ, стереотип. Подобная ситуация создаёт идолопоклонство. Создаётся искусственный «Олимп», боги – «звёзды» и возникает толпа фанатичных поклонников и поклонниц.

Экономические предпосылки и социальные функции массовой культуры

Истоки широкого распространения массовой культуры в современном мире кроются в коммерческом характере всех общественных отношений. Понятие "товар" определяет все многообразие социальных отношений в буржуазном обществе.

Духовная деятельность: кино, книги, музыка и т.д., в связи с развитием средств массовой коммуникации, становятся товаром в условиях конвейерного производства. Коммерческая установка переносится в сферу художественной культуры. А это определяет развлекательный характер художественных произ-

ведений. Надо, чтобы клип окупился, деньги, потраченные на производство кинофильма, дали прибыль.

Массовая культура формирует в обществе общественный слой, получивший название "средний класс". Этот класс стал стержнем жизни индустриального общества. Что характерно для человека, которого называют в буржуазном обществе представителем среднего класса?

1. Стремление к успеху. Достижение и успех - вот ценности, на которые ориентируется культура в таком обществе. Не случайно так популярны в ней рассказы, как кто-то вырвался из бедняков в богачи, из бедной эмигрантской семьи в высокооплачиваемую "звезду" массовой культуры. (Примеры: Элвис Пресли, Мадонна, Мик Джаггер и др.)

Измеряются эти ценности суммой долларов. Конечно, методы приобретения богатства не игнорируются. Мы часто читаем в газетах о том, что Иглесиас, Беккер или какая-то другая знаменитость привлекается к суду за неуплату налогов с денежных доходов, полученных за концерты, песни, музыкальные записи и т.п. Кроме того, бульварная пресса нередко привлекает внимание читателя сообщениями о том, как преступным путём та или иная "звезда" приобрела огромные деньги. Богатство остается самоценностью.

2. Вторая отличительная черта человека "среднего класса" - обладание частной собственностью. Престижная машина, замок в Англии, дом на Лазурном берегу, апартаменты в Монако... В результате отношения между людьми подменяются отношениями капиталов, доходами, т.е. носят обезличено формальный характер. Человек должен быть в постоянном напряжении, выживать в условиях жёсткой конкурентной борьбы. А выживает сильнейший, т.е. преуспевающий в погоне за прибылью. Возникает дилемма: "Иметь или быть?", описанная в книге Э. Фромма. В народе говорят: "Кто много имеет, долго не живёт" или "за всё надо платить".

3. Третья ценность, свойственная человеку "среднего класса" - индивидуализм. Это - признание прав личности, её свободы и независимости от общества и государства. Энергия сво-

бодной личности направляется в сферу экономической и политической деятельности. Это способствует ускоренному развитию производительных сил. Равенство возможностей, конкуренция, личный успех - с одной стороны, это хорошо. Но, с другой, это ведёт к противоречию между идеалами свободной личности и действительностью. Иными словами, как принцип отношения человека к человеку индивидуализм антигуманен, а как норма отношения человека к обществу - антисоциален.

Можно также отметить, что человек среднего класса" активен в трудовой деятельности, подвижен в профессиональной сфере. И ещё он ориентирован на потребительство. Повышение уровня его доходов привело к смене духовной устремлённости. Он больше стремится к материальному комфорту и приобретению новых вещей, к наслаждениям, чем к искусству. А это приводит к эмоциональным стрессам. Жажда потребления нередко выражается в искусственно форсируемой смене потребительских товаров (мебель, автомобили, квартиры и т.п.), мод и стилей. Причём эта смена часто ничем не мотивирована. Вещи ещё вполне добротны, современны, но не отвечают принципу престижности, принятой в этом классе. Их меняют... Потребление превращается в гонку.

Массовая культура изменяет человеческое сознание. Она способствует сотворению мифов. Миф о золушке, миф о бедном мальчике, ставшем миллионером, миф о неожиданно свалившемся богатстве и т.п. Реальные жизненные процессы заменяются мистикой. Разумное, рациональное начало в сознании человека заменяется иллюзией.

Выводы: в искусстве, художественном творчестве массовая культура выполняет следующие социальные функции:

- 1) приобщает человека к миру иллюзорного опыта и несбыточных грёз;
- 2) пропагандирует господствующий образ жизни;
- 3) отвлекает широкие массы людей от социальной активности, заставляет приспособляться.

Отсюда использование в искусстве таких жанров, как детектив, вестерн, мелодрама, мюзиклы, комикс. Именно в этих

жанрах создаются упрощенные "версии жизни", которые сводят социальное зло к моральным и психологическим факторам.

В содержательном плане массовая культура обосновывает такие ритуальные формулы, как "добродетель всегда вознаграждается", "любовь всегда побеждает" и др. Эта мировоззренческая программа базируется на определённых философских основаниях.

Философские основы массовой культуры

Философские основы массовой культуры имеют древние корни. Ещё в V веке до н.э. в Древней Греции возникло такое учение, как гедонизм (основатель школы Аристипп, ученик Сократа). Гедонисты утверждают, что целью всего поведения человека является наслаждение. Идеи гедонизма развили эпикурейцы. Но наиболее интенсивны мировоззренческие основы феномена буржуазной массовой культуры начинают формироваться в XX веке, когда на историческую арену восходит буржуазия.

Буржуазия осмысливает своё существование в образах и понятиях судьбы. Свою тактику она выбирает умно: массу народа, который протестует, поднимает восстания, надо стараться подкупить, соблазнить возможностью обладания вещами. Высокая заработная плата - самый выгодный из всех коммерческих принципов. Но для этого нужно, чтобы искусство вышло из музеев, где оно выставлено напоказ для "избранных и прихотливых людей". Причём это искусство должно обещать широким народным массам рай сегодня, быть доступным, популярным, понятным, точнее примитивным.

Бары, где звучит поп-музыка, дансинги, казино, игровые автоматы, телевизоры, установленные на улицах, комиксы, эротические журналы - всё это должно быть на улицах, доступно развлекать рабочий класс, точнее массу. Исчезает различие между жизнью и искусством, между наукой и музыкой, между цивилизацией и культурой. «Толпу убеждают не доводами, а эмоциями», - утверждает французский социолог А. Моль. Побрякушками, их обладанием можно заменить счастье.

Главный герой "Саги о Форсайтах" по этому поводу говорит: "Люди теперь так и родятся зеваками. И это неплохо. Кино, дешёвые папиросы и футбольные матчи - пока они существуют, настоящей революции не будет".

В искусстве массовая культура ориентируется на биологические законы: побеждает сильнейший. Например, почти все детективные романы, напищенные преступлениями, основаны на одном социальном мотиве - обладание деньгами. Борьба за выживание, индивидуализм, непримиримость, враждебность различных культур и сообществ пронизывает продукцию массовой культуры.

Произведениям массовой культуры присущ культ казённого оптимизма. Создаются парадные фильмы, мюзиклы, различные шоу, рисующие отлакированные картины вымышленной жизни. Особенно это видно в создании образа "американской мечты". Американская мечта – это представление об исключительности развития Америки.

Массовая культура тесно связана с философией прагматизма (Д.Дьюи). В искусстве это означает ориентацию на натурализм, на то, что имеет практическую пользу. Отсюда ориентация на рекламу, т.к. она реализует основное кредо прагматизма: истинным является то, что полезно, что даёт удовлетворение и приводит к успеху.

Фундаментом современной массовой культуры является философия З.Фрейда. Ее суть - учение о врождённых бессознательных инстинктах, которые довлеют над сознанием людей и определяют их поступки. Сущность человека, по Фрейду, - в свободе от инстинктов. Отсюда и жизнь в обществе возможна только тогда, когда эти инстинкты подавляются. Но вследствие этого возникает неосознанная ненависть индивида к обществу, которая выражается в агрессивности.

А так как общество является достаточно сильным, чтобы подавить агрессивность индивидов, человек находит выход своим агрессивным страстям в искусстве. Это влияние фрейдизма на массовую культуру приводит к тому, что она использует человеческие инстинкты страха, секса и агрессивности.

Пример - современный кинематограф, производящий в огромном количестве так называемые «фильмы ужасов». Их основные сюжеты: природные катастрофы (землетрясения, цунами, пожары), монстры (акулы, гориллы, агрессивные пауки, крокодилы, людоеды), сверхъестественные силы (дьяволы, антихристы, духи, инопланетяне).

Катастрофы находят отклик в душах людей, потому что мы живём в нестабильном мире.

В последние десятилетия XX века для изображения на кино- и телеэкранах стали использоваться трагические события политической жизни: акты жестокого терроризма и похищения людей. Причём в подаче и раскручивании этого материала, прежде всего, важны сенсационность, жёсткость, авантюристичность. В результате психика человека становится нечувствительной к происходящему в реальной жизни.

XX век войдёт в историю человечества как Век страха.

Массовая культура непрерывно выбрасывает на публику все более порочные и жесткие фильмы, пластинки, книги. Пристрастие к вымышленному насилию напоминает зависимость от наркотиков. Отношение людей к произведениям массовой культуры разное. Одни считают, что ничего страшного в реальную жизнь тема насилия не приносит. Другие – что изображение насилия в искусстве способствует увеличению насилия в реальной жизни.

Антиподом массовой культуры считается элитарная культура. Производителем и потребителем ее является высший слой общества – элита (с точки зрения культурологов).

Вопросы для самоконтроля

1. Что означает термин «массовая культура»?
2. Назовите источники массовой культуры.
3. Каковы экономические предпосылки массовой культуры?
4. Проанализуйте философские основы массовой культуры.
5. Какие социальные функции выполняет массовая культура в современном обществе?

Тематика рефератов

1. Истоки массовой культуры в России. Русский авангард.
2. Отличительные черты массовой культуры.
3. Основные ценности современного буржуазного общества и образ жизни человека «среднего класса».
4. Мифы и идолы массовой культуры в истории кино и литературы.
5. Философия З.Фрейда как фундамент современной массовой культуры.
6. Основные сюжеты произведений искусства массовой культуры.

Лекция № 5

ЭЛИТАРНАЯ КУЛЬТУРА

1. Понятие элитарной культуры.
2. Элитарное и массовое в искусстве.
3. Жанры массовой культуры.

Понятие "элитарного" в противовес "массовому" вводится в оборот в конце XVIII Века. Разделение художественного творчества на элитарное и массовое проявилось в концепциях романтиков. Первоначально у романтиков элитарное несет в себе смысловое значение избранности, образцовости. Понятие образцового, в свою очередь, понималось как тождественное классическому. Особенно активно понятие классического разрабатывалось в эпоху Возрождения. Тогда нормативным ядром было искусство античности. В этом понимании классическое олицетворялось с элитарным и образцовым.

Романтики стремились ориентироваться на новаторство в сфере художественного творчества. Тем самым они отделили свое искусство от привычных адаптированных художественных форм. Триада: "элитарное - образцовое - классическое" начала рассыпаться - элитарное уже не являлось тождественным классическому.

Производителем и потребителем элитарной культуры является высший, привилегированный слой общества - элита (от фр. «элита» - лучшее, отборное, избранное). Но определение элиты в различных социологических теориях неоднозначно. Как утверждает, например, Д.С.Лихачев, "фольклор был распространен не только в среде трудового класса, но и в господствующем. Одни и те же сказки, те же лирические песни исполнялись повсюду"⁷.

Итальянский социолог Р.Михельс считает, что элиту характеризует высокая степень деятельности, продуктивности, активности. В современной культурологии утвердилось понимание элиты как особого слоя общества, наделенного специ-

фическими духовными способностями. Элита это не просто высший слой общества, правящая верхушка. Элита есть в каждом общественном классе.

Элита - это часть общества, наиболее способная к духовной деятельности, одаренная высокими нравственными и эстетическими задатками. Именно она обеспечивает общественный прогресс, поэтому искусство должно быть ориентировано на удовлетворение ее запросов и потребностей. Основные элементы элитарной концепции культуры содержатся в философских сочинениях А.Шопенгауэра ("Мир как воля и представление") и Ф.Ницше ("Человеческое, слишком человеческое", "Веселая наука", "Так говорил Заратустра").

А.Шопенгауэр делит человечество на две части: "людей гениев" и "людей пользы". Первые способны к эстетическому созерцанию и художественной деятельности, вторые ориентированы только на чисто практическую, утилитарную деятельность.

Размежевание элитарной и массовой культуры связано с развитием городов, книгопечатания, возникновением заказчика и исполнителя в сфере искусства. Элитарное - для искушенных знатоков, массовое - для обычного, рядового читателя, зрителя, слушателя. Произведения, выступающие в качестве эталона массового искусства, обнаруживают, как правило, связь с фольклорными, мифологическими, лубочными построениями, которые существовали раньше. В XX веке элитарную концепцию культуры резюмировал Ортега-и-Гасет. В работе этого испанского философа "Дегуманизация искусства" утверждается, что новое искусство обращено к элите общества, а не к его массе. Поэтому совершенно необязательно искусство должно быть популярным, общепонятным, общечеловеческим. Новое искусство должно отчуждать людей от реальной жизни. "Дегуманизация" - и есть основа нового искусства XX века. В обществе есть полярные классы - большинство (массы) и меньшинство (элита). Новое искусство, по Ортеге, разделяет публику на два класса - тех, кто понимает его и тех, кто не понимает, т.е. на художников и тех, кто художниками не является.

Элита, по мнению Ортеги, это не родовая аристократия и не привилегированные слои общества, а та его часть, которая обладает "особым органом восприятия". Именно эта часть способствует общественному прогрессу. И именно к ней должен обращаться своими произведениями художник. Новое искусство и должно содействовать тому, чтобы «...Лучшие познавали самих себя, учились понимать свое предназначение: быть в меньшинстве и сражаться с большинством».

Типичным проявлением элитарной культуры является теория и практика "чистого искусства" или "искусства для искусства", которая нашла свое воплощение в западноевропейской и русской культуре на рубеже XIX-XX веков. Так, например, в России идеи элитарной культуры активно развивало художественное объединение "Мир искусства" (художник А.Бенуа, редактор журнала С.Дягилев и др.).

В конце XIX - начале XX веков отмечается огромное увеличение тиражей и расширение книжного рынка. Что ставит проблему читающей публики и ее вкусов: "Что писать?", "Что рисовать?", "Для кого писать?" и т.п. Известно, что художники-передвижники, организовав "Первую народную выставку картин" в 1904 году, провалились. Выставленные в рабочих районах Петербурга картины Касаткина, Мясоедова, Маковского на сюжеты народной жизни, рабочие не желали смотреть. Парадокс состоял в том, что тяготы и унижения рабочего класса, изображенные на этих картинах, не привлекали зрителя. В то же самое время гигантский успех на одной из выставок художников-передвижников вызвала картина Х.Семирадского "Христианская Цирцея в цирке Нерона" - совсем далекая от мира рабочих.

Трагическая неудача постигла Л.Н. Толстого, специально создавшего цикл рассказов для народа. Дешевые издания не расходились, а народ по-прежнему с большим интересом и удовольствием покупал лубочные книжки с ярко раскрашенными картинками на обложке, предпочитая Толстому популярного писателя Кассирова.

Эти факты заставляют задуматься над тем, почему массы предпочитают такие жанры искусства, как любовный роман, детектив, боевик, вестерн и т.п. Является ли все это искусством или перед нами некий суррогат, не имеющий отношения к художественному творчеству?

Заразительность, эмоциональная насыщенность массовых жанров позволяет оценивать их как искусство, хотя они основаны на известных сюжетных схемах, трафаретах, клише. Но и в новейших, авангардных формах творчества можно выявить исходный сюжетный каркас. В чем разница? В том, что в высоком искусстве фабульный каркас используется для возвышения содержательной значимости ("Фауст" Гете). В массовом же искусстве - для снижения, т.е. направлен в сторону облегчения, сведения сложного к примитивному, приспособлению высокого уровня к низшему уровню (попытка переложить содержание романа А. Фадеева "Молодая гвардия" на язык комиксов).

Что в таком случае происходит с искусством? В массовом искусстве реальные конфликты подменяются мелодраматическими, стереотипными, понятными и увлекательными. Социологи искусства уже в начале XX века составили каталог излюбленных тем и сюжетов, композиционных ходов и поворотов. Поначалу специалисты недоумевали, почему нелепые и безграмотные книги имеют успех, кинофильмы с искусственными страстями нравятся зрителям. Оказывается, что нам нравятся патриотизм, любовь к Родине, верность долгу, героизм, мужество, храбрость на войне, удача и молодечество, а также замысловатая фабула и интересная завязка. Так, например, по свидетельству социологических исследований конца XIX века, из творчества А.С. Пушкина народу нравились только "Капитанская дочка" и "Дубровский", у Н.Гоголя - "Тарас Бульба" и некоторые рассказы из "Вечеров на хуторе близ Диканьки", у М.Лермонтова только одна "Песня про купца Калашникова". Произведения массового искусства однотипны по построению, в отличие от элитарных. Стандарт - приключение, тайна, любовная история. Это осмысливается человеком сквозь призму естественных потребностей как качество, позволяющее уйти от

действительности, не напрягаясь в распознавании незнакомой символики и лексики. Как следствие этого - возникает чувство удовлетворения и комфорта.

Конечно, стандартные ситуации в произведениях массового искусства, чтобы действовать на зрителя, читателя, должны иметь ряд вариантов, обладать неповторимыми свойствами. Таковы произведения наиболее выдающихся метров этого жанра: Конан Дойла, Хичкока, Маргарет Митчелл, Агаты Кристи, Стивена Кинга, Марининой и др. Так, например, Шерлок Холмс не только рациональный мыслитель, исследователь, интеллектуальный супермен, но и отчасти поэт-романтик, он пишет стихи. Гарри Купер, победоносный персонаж, напористый в стрельбе и драке, одновременно мягок и застенчив.

Легко заметить, что массовое искусство устраняется от полноты и глубины анализа конфликтов и противоречий реального мира. Но это не причина, чтобы оценивать его, как низкую форму чего-то лучшего. Дело в том, что человеку нужны красочные эмоциональные миры, высокая амплитуда чувств, превосходящих рутинность обыденной жизни. Даже Белинский с восхищением отзывался о творчестве Вальтера Скотта, называл его «великим и гениальным», понимал бурные восторги массового читателя, с нетерпением ожидавшего очередных фрагментов популярных романов. Дело в том, что современный человек испытывает дефицит переживания. дефицит непосредственного живого чувства. И в этом отношении массовое искусство способно играть существенную роль, позволяя уйти от действительности, расслабиться в созерцании целостного и упорядоченного мира. Простые сюжеты, формульные повествования позволяют уйти от неясности и ведут, хотя к иллюзорной, но ясности.

Кроме того, произведения массового искусства подкрепляют уже существующие социальные ориентации и установки, подменяя нерешимость и однозначность большинства реальных проблем.

Так, детектив позволяет Вам самого себя почувствовать умным, сильным, хитрым и т.п. Комиксы позволяют Вам по-

чувствовать свое превосходство над глупыми, рассеянными, доверчивыми. Укрепляется вера в этикетность всего существующего, т.к. в произведениях подобного рода убийство не страшно, преступление не наказуемо и т.п.

Следует различать формы массовой культуры по отношению к средствам массовой информации. Одни зависят от СМИ, другие нет. Это неформальная литература и искусство. Иными словами - это авторская песня, «дембельский альбом» солдата, рукописные альбомы школьниц, которые тоже представляют собой культурно-стереотипные клише. Эти "произведения" свидетельствуют о том, в каких неформальных формах заинтересован общаться солдат, школьница, подросток, детдомовец, криминальный элемент. (Пример: передача на канале ТВС "В нашу гавань заходили корабли"). В альбомах школьниц обязательно есть стабильные тексты, не входящие в репертуарный набор официальных каналов массовой коммуникации: образцы писем, "любовных" стихов, мелодраматические и любовно-эротические рассказы. Их действие разворачивается в школе, в пионерском лагере, на дружеской вечеринке. Иногда это афоризмы, гадания, "жестокий" городской романс.

Рассмотрим историю рукописного альбома. Появился он во второй половине XVIII века в русских дворянских семьях. Обычно такие альбомы были отмечены индивидуальными чертами. Они провоцировали каждого гостя, любую заметную фигуру в доме на умение записать стихотворный экспромт. В альбомах современных школьниц преобладает цитата и выписка. Такие альбомы ведут свое начало от женских гимназий, курсов, которые стали развиваться в конце XIX века. Культурное ядро альбома соприкасалось с мотивами лубочной литературы. Содержание таких альбомов вбирало в себя все то, что не могло существовать в качестве официоза, что лежало за пределами официальной эстрады. Была потребность в самоопределении личности, а соответствующие легальные формы отсутствовали. Конечно, все эти цитаты, песни, афоризмы, любовная лирика характерны для определенного возраста и социальных групп.

В современных условиях художественные произведения существуют в условиях рынка. Государственные дотации на театр, кинематограф, художественные музеи резко снижены. Жизнеспособность этих искусств и художественных организаций теперь определяется не элитарными достижениями, а окупаемостью, способностью приносить прибыль. Это бывает, когда есть массовый спрос на то или иное произведение искусства. Издатель сталкивается с необходимостью выпустить большое количество "средней" или бульварной литературы для того, чтобы опубликовать классику. Это же происходит в кинематографе и театре.

Прикладная социология разработала критерии массового успеха кинокартины. Так, специалистам хорошо известно, что кассовый, коммерческий успех фильма полностью определяется в первые три месяца ее демонстрации на территории всей страны. То же самое касается литературной беллетристики и эстрадной песни. Для них длительность этого периода ограничивается одним месяцем после выхода в прокат. Отсюда всевозможные "раскрутки" певцов, писателей, поэтов, живописцев. Им на руку любой скандал (развод в семье, измены, слухи, сплетни), т.к. увеличивает интерес публики. Это не эпизодическое явление, а необходимое условие, необходимое звено существования массового искусства в условиях рынка.

Есть известная формула: "Искусство дает каждому столько, сколько человек способен от него взять". Разнообразие стилей, художественных практик, аудиторий зрителей и слушателей говорит о гуманистической природе искусства, способного откликаться на любые личные вкусы и предпочтения.

Основные жанры массовой культуры

Ведущие сферы массовой культуры Запада - литература и кино. Телевидение усиленно эксплуатирует их применительно к своей специфике. В генезисе жанров массовой культуры следует выделить прежде всего детектив и мелодраму.

С.Эйзенштейн назвал детектив "наиболее обнаженной формой основного лозунга буржуазного общества о собствен-

ности". Вся история детектива идет вокруг борьбы за собственность. Например, начало XIX века, совпадающее с ростом буржуазии, выдвигает героем авантюриста, преступника - графа Монте-Кристо или Рокамболя. Имена этих героев связаны с романтическим протестом и поэтому они кажутся нам благородными. Затем с середины XIX века героем детективных романов становится сыщик, охраняющий имущество и вылавливающий бандитов, которые смеют посягать на собственность.

Детективный роман становится средством выколачивания денег - чем больше тираж, тем больше прибыль. Динамика идейно-тематического развития ясна - от героя авантюриста к профессиональному сыщику-охранителю правозаконности.

Начало в развитии детективного жанра связывают с именем Эдгара По, с его тремя знаменитыми рассказами («Убийство на улице Морг»). Герой этих рассказов - Дюпен - потомок знатного рода, прихоти ради занимающийся разгадкой криминальных шарад. Затем забытый ныне французский писатель Эмиль Габорио создает образ сыщика-полицейского Ленона. Произведения Габорио вызывали массу всяческих подражаний. В Америке коллектив авторов создает образ бизнесмена-детектива Ната Пинкертона, владельца частного сысского агентства.

Принципиально новые черты в развитие жанра детектива внес англичанин Артур Конан Дойль. Он выработал собственное оригинально-художественное наполнение жанра. Создал образ профессионала-детектива, вывел его из рядов официальной полиции, даже противопоставил его ей в качестве частного сыщика. Он наделил своего героя Шерлока Холмса высокоразвитым интеллектом, аналитическими способностями, фанатической любовью к своему занятию, непритязательностью и аскетизмом, гуманностью и сочувствием к невинно страдающим людям, какое бы "низкое" общественное положение они не занимали. Шерлок Холмс презирает власть, чины, богатство.

После Конан Дойля только на немецком, английском и французском языках было написано более миллиона детективных романов и рассказов. Однако до уровня его мастерства

поднялись лишь немногие. Это прежде всего Гилберт Честертон (образ мудреца Патера Брауна) и Жорж Сименон (инспектор Мэгрэ). Последователями Конан Дойля можно в известной степени считать А. Кристи, А. Беркли, Гарднера, Э. Квина (20-30 годы XX века). Но их главные персонажи - служивые полицейские агенты, частные сыщики, просто молодцы-любители не стали нарицательными, как Шерлок Холмс и лишены демократичности, интеллектуальности. Детективы вышеназванных авторов можно отнести к жанру героического эпоса буржуазного искусства. Образы, созданные авторами этого жанра - это образы воображаемых защитников, способных выигрывать все воображаемые битвы. Герои Конан Дойля, Агаты Кристи, Честертон - это пассивные романтики.

Затем в детективном жанре наметилась антигероическая, антилюбочная тенденция, которая в современном западном детективе покоится на философии Ф. Ницше, на образе "сверхчеловека" (Д. Хэммет "Мальтийский сокол"). Раймонд Чендлер, один из представителей этого направления, пишет: "Автор-реалист пишет в своих романах о мире, в котором убийцы и гангстеры правят нацией и городами, в котором отели, роскошные дома и рестораны находятся во владении людей, получивших свои деньги нечестными, темными путями, в которых кинозвезды могут быть правой рукой известного убийцы, в котором мэр вашего города поощрял убийцу".

Эта разоблачительная тенденция наиболее ярко представлена в творчестве Ж. Сименона.

Другая, противоположная этой реакционная тенденция в детективном жанре сформировалась в 50-е годы XX столетия. Героем детективного романа выступает "сверхчеловек", жестокий, сильный, настоящий супермен. В свое время этот образ олицетворял Дж.Бонд (роман Флеминга). Он демонстративно противостоит всем нормам: моральным, психологическим, гражданским. Он - носитель абсолютной свободы, беспредельных возможностей, неограниченной энергии. Интеллект вытесняется у него грубой силой, жестокостью, ненавистью к человеку. Такому герою все дозволено, власти даже выдают ему

официальные "права на убийство" (агент 007). В конечном счете это ведет к поэтизации буржуазных ценностей, к эстетизации гангстеризма, что противоречит правде жизни.

В фильмах, основанных на детективных сюжетах подобного рода, рассказывается о подвигах убийцы-одиночки или убийцы-организатора крупной шайки, терроризирующей целые города, но дается не социальная, а психологическая оценка мотивов преступления.

Мелодрама - занимает особое место в массовой культуре. Мелодрама зародилась в театре около 200 лет назад и вначале несла прогрессивную направленность, так как несла в себе протест против феодальных форм классового угнетения и несправедливости. Однако, в буржуазном обществе мелодрама утратила это социально-общественное звучание и замкнулась в узких рамках семейных, личных, любовных отношений.

Почти все мелодрамы удивительно похожи друг на друга по принципам сюжетосложения и распределения "ролей" среди своих героев: обиженная судьбой героиня, преследователь-злодей, благородный защитник. Очень часто мелодрамы подобного типа не имеют ничего общего с реальной жизнью. А их откровенная мораль, гласящая, что благородство и честность всегда вознаграждаются, несет в себе великую ложь. Жанры или разновидности мелодрамы и в театре, и в литературе, и в кино, все основаны на этой лжи: будь то колониальная история Рабыни Изауры, городской девушки "Просто Марии" или "Дикой розы", любого мыльного киносериала.

Что характерно для жанра мелодрамы? Механическое деление героев на хороших и плохих, изображение преувеличенных чувств, слезливый "сентиментализм". Все это свидетельствует о том, что мелодрама рассчитана на «упрощенное восприятие», предназначена для "незрелого ума" массового зрителя.

В кинематографе (и на ТВ) мелодрама быстро завоевала прочные позиции прежде всего потому, что даже ограниченный протест ее героев против той или иной житейской несправедливости создавал видимость демократической и гуманистической направленности. Хотя борьба за справедливость, которую

вели герои такого фильма, неизменно носила личный и внесоциальный характер, она все же вызывала симпатии зрителей, безуспешно желающих встретить справедливость в жизни.

Западный кинематограф даже все классические произведения мировой культуры ухитрился переделать и свести к тривиальной сентиментально-любовной истории. Так случилось на экране с романом "Анна Каренина" Л.Толстого, "Мадам Бовари" Флобера, "Американская трагедия" Т.Драйзера, "Добыча" Э.Золя и др. Из этих романов при экранизации тщательно выхолащивалось их социально-общественное содержание. В результате они выглядели на экране до предела опошленными, пустыми. Главными в них остаются сцены секса и эротизма.

Особенно глубокие корни мелодрама пустила в историческом жанре. В какие бы времена ни происходило действие: во времена античности или рыцарские средние века, жизнерадостную эпоху Возрождения или "куртуазный" XVII век, богатый событиями XIX или даже XX - суть этих фильмов одна и та же. ("Частная жизнь Генриха VIII", "Королева Христина", "Распутин и императрица", "Клеопатра", "Спартак" и др.). В 70-х годах зародилась новая модификация мелодраматизма в так называемых фильмах о катастрофах. Это явления сложные, гибридные, хотя тематика их проста. Сюжет: стихийные природные или технические бедствия, но натурализм их показа ужасен - ад на суше или на море вследствие пожара или землетрясения ("Поднебесный ад", "Гибель Посейдона", "Подводная лодка Апокалипсиса" и др.). Посвящаются фильмы и адским событиям нынешнего масштаба: гибель пассажирского лайнера в океане ("Титаник"), пиратские набеги гангстеров в метро и т.п. Эти фильмы дают рациональное объяснение всему происходящему на экране и их "ударная" мощь достаточно велика.

Одним из "старых" жанров пассивного романтизма является такая разновидность мелодрамы, как вестерн. Это детище XX века. Герой вестерна - ловкий и сильный красавец-ковбой. И не беда, что он грубоват и неотесан. Не нужна особая культура там, где в живых остается только тот, кто стреляет быстрее противника, где без пистолета нельзя выйти за порог и где каж-

дый может полагаться только на себя (серия фильмов "Крутой Уокер" и др.). Но и в этих фильмах незаметно идет эстетизация насилия, свойственная массовому искусству.

Комиксы, книжки, кино, телевидение, журналы, бульварные газеты, отчеты ФБР в Америке, а сейчас и у нас, полны описаний убийства, нападений из-за угла, войн между гангстерами, изнасилований, удушений и т.п.

Ковбойский жанр претендует на историчность. Почти всегда действие происходит в XIX веке, овеянном легендами о переселенцах, которые первыми вступили на земли "Дикого Запада". Поэтому герои этих фильмов - обыкновенные бандиты, потрошители, но их образы облагораживаются. Следует помнить, что вестерн - жанр специфически американский.

Мюзикл - один из жанров массовой культуры. Мюзикл очень популярен в массах. Чем объясняется эта популярность? Прежде всего тем, что это синтетическое зрелище: тут и музыка, и хореография, и драматургия. При этом каждый из этих элементов обладает относительной самостоятельностью. Сочетание этих элементов от диалога к пению, от пения - к танцу диктуется общим художественным замыслом, стремлением к увеличению выразительности действия за счет использования различных художественных средств.

Мюзикл с одинаковым правом можно отнести к различным видам искусства: музыке, театру, кино или хореографии. Первые мюзиклы возникли на театральных подмостках, но широкую популярность им принес кинематограф, т.к. создал для него широкую аудиторию.

Корни этого жанра относятся к музыкально-танцевальным шоу на Бродвее, которые стали проводиться с 20-30 гг. XX века. Мюзикл при этом наследовал старые традиционные жанры: оперетту, музыкальное шоу. Расцвет мюзикла относится к 50-м годам XX в. В это время на американских и европейских экранах идут мюзиклы "Семь невест для семи братьев", "Американцы в Париже" и др. А такие фильмы, как "Вестсайская история", "Моя прекрасная леди", "Звуки музыки", "Оливер" получили "Оскара" в 60-е годы XX века.

Можно говорить о типологии мюзиклов. Первая группа обращена к актуальным политическим и социальным проблемам ("Кабаре"). Вторая - это народные празднества, карнавалы, балаганные зрелища ("Оклахома", "Оливер"). Третья - мелодрама, конечно, музыкальная, рассчитанная на коммерческий успех. Это настоящая стихия "массовой культуры", развлекательное зрелище ("Вестсайдская история"). В мюзикле нередко присутствует и социальный подтекст. Например, "Иисус Христос - Суперзвезда". Авторы писали: «Нам хотелось взглянуть на Иисуса глазами Иуды, при этом на Иисуса человека, а не божество».

В рок-опере ("Юнона и Авось"), одном из жанров массовой культуры, получили отражение некоторые стороны молодежной контркультуры с ее стремлением к опрощению, жертвенности, религиозному мистицизму.

Многие мюзиклы представляют собой стилизацию классических произведений ("Укрощение строптивой" У.Шекспира, "Пигмалион" Б.Шоу). При этом литературный сюжет часто перелицовывается, трактуется тривиально, упрощенно. Это говорит о способности масскультуры к разрушению и обесцениванию исходного художественного материала. Как правило, как бы ни был различен сюжет в классических произведениях, мюзикл превращает его в мелодраму. Это развлекательная коммерческая продукция.

Фильмы ужасов - еще один жанр массовой культуры. Происхождение жанра идет от Калигари, Франкштейна, Дракулы. Начало - 1908 год, фильм "Странная история доктора Джекиля и мистера Хайда". Кинематограф эксплуатировал на протяжении долгих десятилетий три основные темы: сумасшедший профессор (Калигари, Мабузе), механический монстр (Голем Франкштейн), вампир, оборотень, зомби (во главе с Дракулой).

Признанный мастер фильмов ужасов в наше время - режиссер Альфред Хичкок. Он родоначальник триллера-зрелища, которое приводит зрителя в дрожь, достигает шокового состояния. В его фильмах зритель видит действия глазами жертв, слышит шаги убийцы, скрип открывающихся дверей, ощущает

присутствие убийцы (фильмы "Птицы", "Челюсти", "Отвращение", "Психо", "Ребенок Роз-Мари" и др.).

Производство фильмов ужасов находится в руках могущественных магнатов. В них вкладывают большие деньги, они позволяют держать публику в страхе. Их рекламируют. Так, на рекламу "Кинг Конга" ушло 15 млн. долларов. Они приносят прибыль, используются потом и в коммерческой рекламе.

Начиная с 70-х годов особое распространение получили фильмы-катастрофы. В 70-е годы XX века в большинстве капиталистических стран разразился экономический и энергетический кризис. Война США во Вьетнаме. Рост цен и безработица. Усилились апокалипсические настроения в обществе. В художественной литературе вместо романа-утопии появляется антиутопия - "От утопии к кошмару". Массовая культура немедленно уловила эти настроения в общественном сознании и начала сублимировать апокалипсические настроения. Появилась целая серия фильмов - катастроф.

В 1972 г. режиссер Ирвин Аллен снял картину "Приключения Посейдона". Действие происходит на корабле в рождественскую ночь. От сильного подземного толчка корабль, опрокинутый волной, стал тонуть. Возникает паника. Праздник, который начался на корабле, кончается грандиозной катастрофой. Аналог - через 30 лет "Титаник".

Потом пошли фильмы "Аэропорт", "Ад в поднебесье", "Землетрясение", "Челюсти" - минимум сюжета и максимум ужасов. В фильмах - катастрофах, как правило, заняты популярные кинозвезды, их доход - не менее 10 млн. долларов. Они стереотипны, строятся по одной и той же схеме. Почему же они популярны? Потому что отражают атмосферу современного общества: неуверенность перед настоящим, страх перед будущим, ощущение возможных социальных и глобальных катастроф.

Выводы:

1. Культурологические теории, противопоставляющие друг другу массовую и элитарную культуру, являются реакцией на сложившиеся в обществе процессы.

2. Отличительные признаки массовой культуры: ее развлекательность, превращение в средство манипуляции общественным сознанием и стимуляции потребления.

3. Основная функция массовой культуры - обеспечить социализацию и витальность человека в условиях усложненной, изменчивой и неустойчивой среды большого города, приучить к новым социальным ролям и ценностям, способствовать регуляции своего поведения и деятельности в разнообразной обстановке, снятия психологического напряжения и решения конфликтных ситуаций.

4. Особенностью элитарной культуры является интерес ее представителей к созданию новых форм, демонстративно противопоставленных гармоническим формам классического искусства, а также акцент на субъективность миропонимания.

5. Разновидностью элитарного искусства является в наше время модернизм и постмодернизм - такие его формы и виды, как символизм, экспрессионизм, экзистенциализм, абстракционизм и др.

Вопросы для самоконтроля

1. Что означает термин "элита общества"?
2. Каковы истоки элитарной культуры?
3. Назовите типичные проявления элитарной культуры.
4. Как проявляются элитарное и массовое в искусстве?
5. Какова роль средств массовой информации в распространении произведений элитарной и массовой культуры?
6. Дайте характеристику основных жанров массовой культуры.
7. Как влияет массовая культура на духовный мир человека?
8. В чем опасность тотального "потребления" массового искусства в наше время?

Тематика рефератов

1. Философские основы элитарной культуры.
2. Соотношение элитарного и массового в современном искусстве.
3. Детектив как жанр массового искусства.
4. Реклама: ее роль и место в массовой культуре.
5. Массовое искусство и коммерция.
6. Вестерн как жанр массовой культуры.
7. Мюзикл в контексте массовой культуры.
8. Модернизм: его возникновение и философские основы.
9. Авангардное искусство: основные направления и эстетическая программа.
10. Постмодернизм в искусстве.

Литература:

1. Арон Р. Этапы развития социологической мысли. М., 1992.
2. Асафьев Б.В. Русская живопись. М., 1965.
3. Зоркая Н.М. На рубеже столетий. М., 1976.
4. Гуревич П.С. Философия культуры. М., 1995.
5. Кривцун О.А. Эстетика. М., 2000.
6. Лебон Г. Психология народов и масс. М., 1995.
7. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М., 1990.
8. Ортега-и-Гасет. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.
9. Радугин А.А. Культурология. М., 1998.
10. Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991.
11. Семенов В.Л. Массовая культура в современном мире. СПб., 1991.
12. Маланьская Т.Б. Символика молодежной субкультуры. СПб., 1993.
13. Бореев В.Ю., Коваленко А.В. Культура и массовая коммуникация. М., 1986.
14. Кукаркин А.В. Буржуазная массовая культура. М., 1985.
15. Кукаркин А.В. По ту сторону расцвета. М., 1979.

16. Орлова Э.А. Современная городская культура и человек. М., 1987.
17. Разлогов К.Э. Коммерция и творчество: враги или союзники? М., 1992.
18. Разлогов К.Э. Дар или проклятье: проблемы массовой культуры. М., 1994.
19. Смольская Е.П. Массовая культура: развлечение или политика? М., 1996.
20. Терин В.П. Этот телевизионный мир. М., 1992.
21. Фромм Э. Бегство от свободы. М., 1990.
22. Шестаков В.П. Мифология XX века. М., 1980.
23. Эскрани Р. Революция в мир книг. М., 1975.

Лекция №

КУЛЬТУРА И ПРИРОДА

1. Соотношение природного и культурного.
2. Природа и человеческие потребности.
3. Типология культуры.

Культуру нельзя понять, не выделив ее в особую сферу реальности относительно природы. Живая природа была естественной предпосылкой культуры. Она всюду окружала человека. Очевидно, что человек – и субъект, и носитель культуры, постоянно находится в объективной связи с ней. Существует две точки зрения на соотношение природного и культурного. Первая – человек независим от природы, он состоит в натуральной связи с ней. Вторая – культура – это природа, осваиваемая человеком. На культуру переносятся природно-биологические характеристики, которые сложились у человека на основе инстинктов поведения и гарантируют ему выживание.

Содержание понятий «природа» и «культура» очень широкое. Попробуем их определить. Как обобщающее понятие «природа» охватывает все существующее, весь мир в разнообразии его форм. Оно близко к понятию материи, вселенной. Сегодня биосферу Земли рассматривают как единый живой организм космических масштабов. После появления человека за словом «природа» закрепились вся совокупность природных условий его существования. Т.е. природа выступает как объективная, независимая реальность, которая предшествует социально-культурному существованию человека.

Понятие «культура» латинского происхождения и употреблялось вначале для обозначения процесса обработки земли (агрокультура). Уже здесь достаточно ясный намек на те изменения в природном объекте, которые происходят в результате деятельности человека. Цицерон акцентировал внимание на деятельном начале, когда характеризовал культуру как «философию ума», «обработку человеческой души». В этом значении

понятие культура охватывает все то, что преобразовано человеком.

Отличие понятий «культура» и «природа» налицо: культура – что-то созданное, преобразованное человеком, т.е. искусственное, а природа – все натуральное, которое существует по независимым от человека законам.

Но если человек – венец природы, царственное дитя природы, то в нем должно быть все, что есть в природе. Ведь в конкретном социально-историческом существовании природа и культура представляют собой целостность, единство. Природа в человеке созвучна с природой вне человека, хотя и не является прямым продолжением последней. Известный естествоиспытатель А. Гумбольдт писал: «Все, из чего составляется характер ландшафта: очертания гор, которые в туманной дали ограничивают горизонт, сумрак елового леса, лесной поток, с грохотом проносящийся между нависшими утесами – все это находится в постоянной таинственной связи с внутренней жизнью человека».

Взаимосвязь культуры и природа проявляется в том, что природа является постоянным и необходимым условием существования культуры. Кроме того, сама родовая и телесная организация человека является объективным материальным началом. Таким образом, сама возможность бытия культуры задана природой. Она – исходный пункт человеческого развития, сам человек – продукт естественной эволюции природы.

В тоже время культура, являясь способом человеческого бытия, внебиологическое, надприродное явление. Это говорит о том, что человек является важной движущей силой многих процессов биосферы. Начав с подражания природе, т.е. с почитания ее животворящих сил, человек этим не ограничился и перешел к подражанию ее отдельным частям. Так, он создал орудия труда по подобию своих конечностей. Он разделил природу и превратил ее средство удовлетворения своих потребностей, а потом он сам стал средством. Но вначале был культ природы. Это подтверждается многочисленными обрядами: обряд захоронения, культ предков, обряд жертвоприношения. Наконец,

культ природы выразился в мифологическом подсознании мира, в изображении живого существа (наскальная живопись) посредством линий, цвета, музыки. Очень точно сказал поэт:

Пещерный человек учился рисовать...
Не находя в изяществе резона,
Тяжелым камнем начал выбивать
Фигуру угловатого бизона.

Случайный шаг?.. Опасная стезя,
Он кончил, и впервые с сотворенья
Из глаз звериных длинная слеза
Устало потекла от умиленья.

Косматый, дикий, шкура за спиной,
Лицо ему разодрала гримаса,
Он радости был полон неземной,
Что слаще меда и сытнее мяса.

Е.Винокуров

С поклонения, с культа природы началось возвышение над ней. Постепенно человек преодолевает объект своего поклонения, идя путем уподобления и подражания. Культура по мере развития человеческого общества способствует выделению человека из природы, становится средством «вписывания» человека в природу. Человек замечает, что «гармония» природы не всегда для него благоприятна. У писателя Ю.Трифонова есть такие строчки: «Я просто не желаю природу благодетельствовать. Я не хочу считать, что в природе все благо, все прекрасно. А, скажем, раковые клетки – не природа? А тайфуны, землетрясения, лесные пожары, смертоносная жара? А крысы, москиты, грызуны, скорпионы, ядовитые змеи, муха це-це – не природа? Ведь природа не только березка у пруда. В ней много гадости и много страшного, и я повторяю старую истину о том, что человек царь природы. Царь в смысле метафорическом. Он венец природы и действительно мера всех вещей. В то некоторые писате-

ли стали вдруг мерить человека природой – сосной, волком, собакой. Я ведь природу не отбрасываю, я ее люблю, но не делаю из нее фетиша».

Органическое единство культуры и природы подтверждается тем фактом, что человек является продуктом двух типов эволюции – биологической и культурной. Основой биологической эволюции является изменение генетической информации. Биологическая эволюция человека – это результат мутаций, которые проявились в деятельности центральной нервной системы. Возникновение человека в процессе биогенеза ученые считают значительным потрясением эволюционного процесса. Ведь с биологической точки зрения человек – это животное, по своему анатомическому строению мало чем отличается от человекоподобных обезьян. Они по зоологической классификации именуется гоминидами. Но появление человека – громадный скачок в саморазвитии природы. С появлением такого типа существ в их развитии начинается «творческая» эволюция, а видовая останавливается.

Таким образом, человека можно рассматривать и как продукт самой природы – биологической эволюции, и как продукт культурной эволюции, причем в большей степени, чем первой. Разум – вот то эволюционное достижение, которое дает человеку коренное преимущество перед другими животными. Человек выступает единственным носителем сознания, который достиг уровня мысли.

Как продукт культурной эволюции человек не связан с генной наследовательностью или изменчивостью. Культурная эволюция – тоже форма приспособления человека как живого существа к жизни, но характер и способы передачи информации тут иные. Они зависят от особенностей организации человеческой жизнедеятельности. Не стоит забывать при этом, что оба эти типа эволюции шли параллельным путем всего времени становления человека.

Процесс перехода от биологических закономерностей развития человека к культурным длился довольно долго (около 1,5 млн. лет) и завершился появлением Homo sapiens – человека

современного (35-40 тыс. лет назад). Начался процесс производственной деятельности по изготовлению искусственных орудий труда, передача необходимой для выживания информации, использование языка как способа негенетического кодирования этой информации и общения. Осваивались социальные отношения в организации существования человека, т.е. человек включился в новую стадию эволюции. Движущими силами этой эволюции стали коллективные творческие возможности человечества, которые существуют и развиваются посредством культуры.

Такова общая схема биологической и культурной эволюции, в которой человек стал «точкой пересечения» природы и культуры, несмотря на их различие. Природа стала той первоосновой, на которой сформировался человек. Овладев фундаментальными основами своего существования, он окончательно не освободился от природно-необходимого, не оказался вне природы. Более того, как продукт природы, ее венец, он, благодаря силе разума, оказался еще теснее связанным с природной мерой ответственности за те преобразования, которые он приносит в нее.

Существует понятие «экологическая культура». Речь идет о том, что разрушая природу, человек уменьшает свои жизненные шансы. Очеловеченная природа требует культурного к ней отношения. Взаимосвязь культуры и природы прослеживается и на формировании человеческих потребностей. Природное окружение человека, климат, особенности почв, минералов, сортов деревьев – все это влияет в определенной степени на форму материализации человеческих потребностей.

Природа поставляет тот или иной материал (Египет – страна камня, отсюда пирамиды, гробницы, каменные стелы; на островах Греции много мрамора – отсюда материал для храмов, статуй и т.п.). Свойства материала облегчали поиски и «подсказывали» наиболее целесообразное осуществление духовных потребностей человека, развивая в нем чувство красоты. Папирус (иероглифы) и глиняные плитки (клинопись), бумага (печатное

слово) по-разному служили одному делу – развитию человеческой культуры.

Бивни мамонта и моржа, мрамор и различные породы деревьев влияли на форму произведений изобразительного искусства. Потребности детей в игре вполне удовлетворяют игрушки из пластмассы, в чем-то они лучше деревянных, но из пластмассы еще никому не удавалось изготовить скрипку, равную по звучанию скрипке Страдивари.

Многие потребности, способы и средства их удовлетворения диктуются природой. Например, в не столь отдаленном прошлом у чукчей не было потребностей не только в книгах, но и в фруктах, поскольку они не подозревали об их существовании. Многие явления природы подсказывали научные открытия и изобретения. Наблюдая полет птиц, человек стремился к полетам и пришел к самолету, движения небесных светил подсказали ему многие вычисления, а смена природных ритмов – первые философские обобщения (идея цикличности).

Человек – высшее творение природы. Но отсюда нельзя сделать вывод, что и культура – творение природы. Культура – творчество человека, который является связующим звеном между ней и природой. Природа существовала и может существовать без человека и без культуры, человек же не может порвать с природой, «убежать» от нее.

Некоторые исследователи даже считают, что главную роль в развитии культуры играет не человек, а различные вещи: напитки, пряности, деньги, источники энергии, дерево, уголь, города, географическое единство, климат и т.п. Это так называемый географический детерминизм (щедрость природы Африки и характер негров).

Так, например, французский историк Л.Февр писал, что смерть Венеции наступила после того, как был открыт морской путь вокруг Африки в Индию: Океан победил Море. Другой историк Ф.Бродель считает, что трудность при изготовлении сухарей есть, но изобретение сухарей позволило держать в Средиземном море огромный флот (нет хлеба – нет флота). «В истории пшеницы, - пишет он, - история цивилизации». Сахара

когда-то была цветущей саванной, но бесчисленные стада домашних животных превратили ее в пустыню. Все это имеет значение для изучения материальной основы цивилизации, но при этом забывается, что главным, решающим элементом культуры является человек.

Рассматривая основные тенденции взаимодействия человека и природы в динамике социально-культурной жизни, можно увидеть тенденцию гармонизации их отношений путем приспособления к ней. Противоречия между культурой и природой существуют, но исторический опыт человечества свидетельствует о том, что они порождаются «малокультурным» отношением к природе. Так, человек в период палеолита был охотником, природа была враждебна ему, над ним постоянно витал страх голодной смерти. Не случайно тотемизм был первой формой религии. Переход к земледелию и скотоводству, т.е. производящему хозяйству, изменил взаимоотношения человека с природой. Начался длительный период аграрной культуры. Бытие человека двойственно: с одной стороны – он активно действующее существо, с другой – он еще не оторван от природных условий своего существования. Природный элемент в производительной деятельности человека преобладает, т.к. земля в качестве объекта труда и сам производитель не зависят от деятельных сил человека. Они только «встречаются» в процессе трудовой деятельности, но результат этой «встречи» в большей степени определяется стихийными силами природы.

В сознании человека этот этап взаимодействия с природой отразился в земледельческих культах, в мифологизме, в антропоморфном восприятии мира (бог моря – Пойседон, бог солнца – Ра, бог скота – Велес и т.п.). Такое мировоззрение человека той эпохи базировалось на неотделенности культурного от природы. Это породило анимистические представления о Вселенной, т.е. одухотворенности предметов и явлений природы.

Взаимосвязь культуры и природы всегда была опосредствована мировосприятием человека. Мировые религии отражают этот процесс. Так, в индийской культурной традиции (индуизм, буддизм) с ее направленностью на достижение морального со-

вершенства, достижения состояния внутренней сосредоточенности, акцент делается на практическое отрицание мира. И как следствие - пассивное отношение к природе. Но в конкретном контакте с природой действует традиция уважения всего живого и не причинения вреда. С давних времен и до настоящего времени культура Индии, Китая, Японии удерживала представление о божественной сущности природы. В Западной культуре с ее принципом прагматизма, доминирует принцип полезности в отношении к природе. «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник», - утверждает герой романа «Отцы и дети» И.Тургенева. А персонаж горьковского рассказа «Мальва» - крестьянский парень Гаврила в ответ на восхищение женщины безбрежной картиной моря тоскливо говорит: «...Эх, кабы это земля бы, да чернозем бы, да распахать бы». Здесь мы встречаемся с западноевропейской традицией овладения природой. В христианской культуре мира природный мир принимается на условиях его активного усовершенствования, т.к. человек – творение Бога и самим этим фактом призван творчески относиться к себе и к природе. Эти радикальные изменения в соотношении природы и культуры наблюдаются и сейчас. В период промышленного культурного развития, т.е. следующего этапа культурной эволюции, человек не столько зависит от природных обстоятельств, сколько от исторически созданных условий производственной деятельности. В литературе, посвященной борьбе с экологическими злоупотреблениями, понятие «природа» нередко заменяется на словосочетание «природные ресурсы» или «сырье», в лучшем случае – на «естественные условия существования человека». В таких условиях речь идет не о гармонизации отношений между природой и культурой, природой и человеком, а о природе, как объекте утилитарного использования для своих потребностей.

Понимание природы как полезной вещи для человека губительно для культуры. На это обращали внимание многие выдающиеся философы. Гегель: «практическое отношение к природе обусловлено в общем заносчивостью, а последняя эгоистична. Потребность стремится к тому, чтобы употребить при-

роду на свою пользу, стереть ее грани, выхолостить, короче говоря, уничтожить ее».⁸

К.Маркс: «Культура – если она развивается стихийно, а не направляется сознательно ... оставляет после себя пустыню».⁹
С.Л.Рубинштейн предостерегал, что «культура, которая вообще изгнала бы из жизни природу, разрушила бы сама себя и стала нестерпимой».¹⁰

Подводя итоги, следует напомнить, что на неразрывную связь природы и культуры указывал В.И.Вернадский. Учение о ноосфере как о новом этапе существования человека, основоположником которого он явился, базируется на утверждении взаимосвязи человека и природы. Деятельность человека в биосфере, утверждает ученый, приобрела в наше время такие масштабы и ведет к таким последствиям, что может быть приравнена по результатам к геологическим и другим природным факторам в преобразовании земной оболочки. Иными словами, возможны катастрофы, угрожающие жизни на Земле, вызванные разрушительным вмешательством человека в природные процессы (озоновая дыра, таяние ледников – угроза всемирного наводнения и т.п.). Дальнейшее существование на Земле человека как вида требует очень внимательного отношения к природе, к биосфере в целом. Современная цивилизация так «нагрузила» природу, что она не выдерживает. Задача состоит в том, чтобы человечество организовывало свою деятельность в соответствии к требованиям природы. «Природа – культура» – только гармоническое соотношение их эволюционного развития может быть основой стабильности существования человека, общества и культуры.

Типология культуры

Современная наука утверждает, что процесс формирования человека современного типа завершился около 40 тыс. лет назад, хотя начало самого процесса датируется 2 млн. лет назад. Примерно 5-6 тыс. лет назад среди многочисленных первобытных сообществ и архаических культур появляются общества – цивилизации (Древняя Индия, Китай, Египет, Римская импе-

рия). В средние века эта зона расширяется за счет западной и восточной Европы. Со времен великих географических открытий (Васко да Гама, Колумб, Магеллан) земной шар превращается в конгломерат людей самых разных обществ и культур. С развитием науки о культуре – культурологии – ученые предпринимают попытки выделить основные этапы в развитии человеческих культур, т.е. создать типологию культуры. Основанием для классификации культур разные школы берут различные точки отсчета. Одни исследователи различают культуры по возрастам человечества, другие за основу берут географические факторы, третьи – способ материального производства и т.д.

Типологические представления о культуре сложились в XX веке. Но еще с XVIII века среди просветителей сложилось представление о поступательном, прогрессивном развитии общества. Возникло так называемое «линейное» понимание культурно-исторического процесса. В исторической науке, этнографии и археологии принято выделять три основных периода развития общества и культуры:

- 1) древний мир;
- 2) средние века;
- 3) новое (и новейшее) время.

Сторонники социологической теории исторического развития культуры укладывают в такую схему:

- 1) период общинно-родового строя;
- 2) период феодализма;
- 3) период капитализма.

В философии Гегеля процесс всемирно-исторического движения общества и культуры является поэтапным нарастанием свободы (духа) и проходит три ступени. Минимальную свободу дает восточная деспотия (Китай, Индия, Персия), республика (у греков и римлян) обеспечивает уже свободу каждого человека, хотя в целом базируется на рабстве, а народная представительная монархия реализует «свободу всех» (германохристианский мир на современном этапе). Поэтому типология культуры строится по принципу триады: восточный мир – западный мир (по принципу противоположности), а единство эти

полюса находят в мире европейско-христианской культуры. Гегель проводит аналогию между развитием культуры и этапами жизни человека: детство-юность-зрелость.

В марксистской философии духовная культура понимается как надстройка над базисом. Определяющим в ней является характер общественно-экономической формации. Действительная свобода человека и человеческого общества возможны лишь в таком обществе, где преодолены противоречия, связанные с эксплуатацией человека человеком. Вследствие такого подхода культурно-исторический процесс делится на следующие фазы:

- 1) первобытно-общинный строй;
- 2) рабовладельческий строй;
- 3) капиталистический строй.

Соответственно этим общественно-экономическим формациям определяется и культура как культура феодального общества или буржуазная культура, следующим этапом должна быть культура (по логике К.Маркса и Ф.Энгельса) культура коммунистического общества.

Наиболее целостную картину развития мировой культуры предложил немецкий философ К.Ясперс. Он подверг критике европоцентристскую теорию развития культуры и искал точку единств, «ось» мировой истории и культуры не в европейской культуре, а во всех трех культурных центрах: Китае, Индии и на Западе (сюда относились античная Греция, и Ближний Восток). Такое время в развитии мировых культур (хронологически между VIII и II вв. до н.э.) он назвал „осевым временем”, считая его своего рода „центром” истории. Именно в этот период наблюдается взлет философии, науки, искусства не только в древнегреческой культуре, но в других культурных регионах мира. В мировоззренческих формах китайской, индийской, древнегреческой, персидской и иудейской культур в этот период произошло «открытие человека», возникли универсальные формы культуры, появилась возможность единого развития человечества. А все предшествующее развитие общества и культуры носило локальный, замкнутый характер. Теперь же, с возникновением науки и техники, мир стал иной, и все будет зави-

сеть от самого человека. Понятие «осевого времени» стало с появлением культурологической теории К.Ясперса общепринятым.

Из других современных культурологов, историков, социологов следует назвать имена М.Вебера, который считал религию основой культуры и цивилизации, а также В.Малиновского, Л.Васильева, М.Петрова, Л.Седова. Общим пунктом, на который они опирались при разработке типологии культур, было использование антитезы «Восток-Запад» с учетом специфики западноевропейской культурной традиции. Не настаивал на абсолютизации какой-либо типологической схемы или периодизации культуры, можно выделить общепризнанные во многих культурологических системах следующие исторические этапы и формы культуры:

- 1) первобытная культура;
- 2) культура древних цивилизаций;
- 3) античность как своеобразный тип культуры;
- 4) средневековая культура;
- 5) культура Нового времени;
- 6) современная культура.

Вопросы для самоконтроля

1. Что подразумевается под понятием «природа»?
2. С чем связан культ природы в сознании человека первобытного общества?
3. Как протекали процессы биологической и культурной эволюции человека?
4. Как влияет природное окружение на формирование человеческих потребностей?
5. Какие этапы можно выделить в культурной эволюции человека?

Тематика рефератов

1. Природа и человек: гармония или противоречие?
2. Ранние формы религии.
3. Человек в мире природы.
4. Экологические проблемы современности.
5. Культура и экология.
6. Отношение к природе в культуре Востока.
7. Культура и техника.
8. Эстетическое освоение природы.

Литература:

1. Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. М., 1988.
2. Вернадский В.И. Научная мысль как планетное явление. М., 1991.
3. Історія світової культури. К., 2000.
4. Межуев В.Н. Культура и история. М., 1977.
5. Проблемы философии культуры. М., 1988.
6. Тарасенко Н.Ф. Природа, технология, культура. К., 1985.
7. Каган М.С. Природа и человек. М., 1978.
8. Тейлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1989.
9. Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь. М., 1980.
10. Энгельс Ф. Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека. Маркс К., Энгельс Ф., соч. т.20.

Лекция № 7

ОСОБЕННОСТИ ПЕРВОБЫТНОЙ КУЛЬТУРЫ

1. Этапы первобытной культуры.
2. Первобытное искусство.
3. Ритуал в первобытной культуре.

Культуру первобытного общества обозначают разными терминами: архаическая культура, культура каменного века, культура позднего палеолита, первобытная культура. Эти термины можно употреблять как вспомогательные, в том смысле, что они характеризуют процесс культуuroгенеза. Отдельные исследователи предлагают различать в культуре первобытного общества два разных типа культуры: культуру собирательства и охотничью культуру.

Начало человеческой истории относит нас на 35-40 тыс. лет назад. Это время появления человека современного типа. Первобытная эпоха человечества в общепринятой классификации именуется каменным веком и включает в себя палеолит (древний каменный век), мезолит (средний каменный век) и неолит (новый каменный век). С этого времени человечество представлено человеком разумным (*Homo sapiens*).

Архаическая (археологическая) культура базируется на общности материальных памятников, которые относятся к одному времени и определенной теории. Культурная архаика – это все то, что навсегда остается в человеческой культуре, будучи приобретенным в начальную историческую эпоху. По характеристике известного культуролога К.Ясперса «человека сделало человеком» следующее: «Орудия труда в постоянном владении, создание и употребление огня, язык, преодоление половой ревности и мужское товарищество при создании постоянного общества». Именно эта первооснова «подняла человека над миром животных».

Появление современного человека связывают с разными обстоятельствами. Дарвин считал, что решающую роль в этом

сыграл половой отбор, одни ученые решающим фактором появления современного человека считали прямохождение, другие такую роль отводили руке. Известна крылатая фраза Ф.Энгельса: «Труд создал человека». Труд представляет собой целесообразную деятельность, связанную с изготовлением орудий труда. Опережающее видение или, по выражению З.Фрейда, «язык желаний», который формировался у первобытного человека, явился началом сознания. Труд стал фактором порождения сознания. Вторым не менее значимым фактором появления современного человека стала речь, т.к. совместная трудовая деятельность требовала какого-то средства общения. Речь, мышление, движение руки дали возможность первобытному человеку иметь дело не только с конкретными предметами и вещами, но и с их образами, с их звуковыми и знаковыми обозначениями. Это позволило создавать не только материальные, физические связи между людьми, но и связи другого порядка, связанные с миром идей и представлений.

Хронология каменного века (палеолита) по этапам выглядит так:

- нижний (ранний) палеолит (3 млн. – 100 тыс. лет тому назад);
- средний палеолит (100 тыс. – 30 тыс. лет тому назад);
- поздний (верхний) палеолит (30 – 8 тыс. лет тому назад).

Нижний палеолит оставил нам в качестве следов ручные рубила, которыми пользовались обезьяноподобные люди – питекантропы, синантропы и др. Они занимались собирательством и охотой, они освоили огонь, но членораздельной речи еще не было, как не было религии и искусства. Численность групп достигала 40 человек.

Средний палеолит (человек - неандерталец) представлял собой более высокую ступень освоения природы. Каменные орудия труда этого этапа разнообразнее – остроконечники для оснащения копий, скребки для обработки кожи. Была освоена охота на крупных животных: мамонтов, зубров, пещерных медведей. Надвигающийся с севера ледник «заставил» людей этого периода шить одежду из шкур зверей, обживать пещеры. Най-

денные археологами захоронения этого периода свидетельствуют об элементах ритуала, религиозных представлений. К проблемам нематериальной культуры среднего палеолита относят так называемые медвежьи пещеры, где, очевидно, ископаемым людям приходилось укрываться, а также нагромождения камней, которые по предположениям, были местом отправления охотничьих обрядов.

Верхний палеолит (35-10 тыс. лет тому назад) отличается не только самой высокой в каменном веке техникой обработки камня (проколки, жезлы, иглы, статуэтки, гравюры на камне и кости), но и первыми художественными опытами, хотя и очень скромными: контуры рук, обведенные краской, отпечатки рук на краске, борозды (меандры, макароны), проведенные пальцами на влажной пещерной глине, знаки женского пола. Это первые в истории символы. Появление множества женских статуэток с подчеркнутыми признаками пола дало основание назвать этот период эпохой палеолитических Венер.

В верхнем палеолите выделяют отдельные периоды культуры, названные по местам их открытий. Это Ориньяк (30-19 тыс. лет назад), Солютре (18-15 тыс. лет назад), Мадлен (15-8 тыс. лет назад). Каждая из этих эпох характеризуется определенным уровнем становления первобытной культуры. Огромна роль в изучении этой культуры – палеолитического искусства, точнее пещерной живописи, образцы которой были обнаружены в XVIII-XX веках в пещерах Франции и Испании. К последнему, так называемому, мадленскому периоду верхнего палеолита относятся известные пещерные галереи: Альтамира, Ласко, Монтеспан. Остановимся более подробно на особенностях палеолитического искусства, т.к. его анализ дает возможность проследить социокультурный генезис человека, который был скачком в развитии культуры.

Известно, что основную массу сюжетов наскальной живописи составляют изображения крупных травоядных животных: мамонта, носорога, дикой лошади, оленя, лани, быка, зубра или бизона. Человек изображается очень редко (эпоха Мадлен). Но уже в первобытном творчестве исследователи выделяют два

последовательных и независимых цикла эволюции: ориньяко-перигордийский цикл и солютре-мадленский цикл.

Первым объектом изобразительной деятельности человека в ориньяко-перигордийский период явилась рука, обведенная краской. Затем объявляются плоские россыпи – «макароны» - параллельные бороздки. В ориньяко-перигордийском цикле наскальной живописи встречаются и фигурки животных, очень примитивные, но натуралистические. Как свидетельствует академик А.П.Окладников: «Художник ориньяко-перигордийского периода еще не чувствует потребности в передаче мимолетного движения, поэтому обычно звери, изображенные на рисунке, стоят как вкопанные. Ноги вытянутые вертикально и как будто вросли в почву. Художник рад, что может закрепить образ зверя на плоскости, навсегда «связать» его прочной линией контура, овладеть им. Больше ему ничего не надо».¹¹

Но вот наступает следующий этап палеолитической культуры Западной Европы – Солютре, потом Мадлен. В наскальных изображениях животных начинается выражаться динамика и сила. Изображение горного козла, обнаруженное на оригинальной копьемедалке в 1940 году в Масд'Азиле, с редким чувством реальности передает не только динамику, но даже мускулатуру животного, в особенности на шее и ногах.

Вероятно, эмоциональность первобытного творчества выражалась в такой трактовке образа зверя, которая подчеркивала его силу. Внимание концентрировалось даже на отдельных частях тела. Так, академик А.П.Окладников замечает, что художники пещеры Пэрион-Пэр вырезали на стенах своей «художественной мастерской» великолепные фигуры мамонта, первобытных быков, благородных оленей, медведей и, с особенной любовью, грозных козлов. «Художнику каменного века, - пишет А.П.Окладников, - доставляло, должно быть, особенное удовольствие рисовать своим кремневым резцом могучие, изогнутые рога горных козлов, главное украшение и признак силы».¹²

Легко заметить связь между первобытным пещерным творчеством и охотой на крупных зверей. Связь эта не случай-

на. Она объясняется тем, что охота на крупных животных развивала воображение и сноровку, обогащала память живыми, глубокими и цепкими впечатлениями, необходимыми для создания прекрасных образов фигурального искусства. Однако, все перечисленные моменты, сопутствующие охоте на диких животных, как и сама охота, существовали задолго до появления пещерного творчества. И только в эпоху верхнего палеолита новые методы коллективной охоты создали новый, весьма существенный фактор – образование излишков пищи – и, таким образом, освободили человека от постоянной заботы о практических нуждах».¹³

Охота была тем фоном производства, который обусловил своеобразие первобытного искусства. Образ зверя был вызван к жизни основным видом коллективной производственной деятельности – первобытным покорением природы – охотой на животных. Творчеству этого периода свойственно глубокое проникновение в жизнь зверей, в их «внутренний мир». «При этом, разумеется, - отмечает А.П.Окладников, - палеолитического художника волновали те эмоции и настроения животного, которые так или иначе сказывались на его собственном благополучии и судьбе. Когда, например, он изображал кровожадных хищников, то вполне естественно подчеркивал их грозную силу и агрессивную ярость. От фигуры льва, врезанной глубокими линиями в стены пещеры Комбалль, веет жестокостью и угрозой: зверь как будто готовится к прыжку на свою жертву».¹⁴

Первобытное творчество было обусловлено новым восприятием мира, эстетическим отношением к действительности. Оценка этой действительности явилась важнейшим свойством человека как общественного существа. При этом надо отметить, что оценочное восприятие действительности отличалось разнообразием в творчестве верхнего палеолита. Не только сила и мощь зверя, угрожающего человеку, подчеркивалась в наскальных изображениях животных. Так, например, в изображениях оленей можно увидеть целую гамму чувств. Как отмечают исследователи ранних форм творчества, «изящные тела оленей

всегда обрисованы с какой-то особой мягкостью, от них струится ощущение тепла и нежности».

Не подлежит сомнению, что творческая деятельность человека этой эпохи, его отношение к действительности обусловлено тем образом жизни, который он вел. Связь между развитием пещерного изобразительного творчества с охотой на крупных животных очевидна, она отмечена еще Анри Брейлем, известным специалистом по первобытному искусству. Брейль считал, что эта связь способствовала возникновению у нашего далекого предка новому восприятию мира. Охота на крупных животных, по его мнению, развивала воображение и сноровку, «обогащала память живыми, глубокими и цепкими впечатлениями, необходимыми для создания прекрасных образов фигуративного искусства».

Но возникло первобытное творчество только в эпоху верхнего палеолита, когда новые методы коллективной охоты создали возможность образования излишков пищи и, таким образом, освободили человека от постоянной заботы о практических нуждах. Возможность относительной свободы привела к возникновению эстетического отношения к миру. Это явилось одним из важнейших свойств человека как общественного существа. Предпосылкой для возникновения изобразительной деятельности явился труд. Ведь само происхождение изобразительного искусства отчетливо говорит нам о продолжении созидательной деятельности человека, о переходе к иной форме работы.

Как справедливо утверждает Л.С.Выготский: «Искусство... первоначально возникает как сильнейшее оружие борьбы за существование, и нельзя, конечно, допустить и мысли, что его роль сводилась только к коммуникации чувства и чтобы оно не заключало в себе никакой власти над этим чувством. Если бы искусство умело только вызывать в нас веселость или грусть, оно никогда не сохранилось бы и не приобрело этого значения, которое за ним необходимо признать».¹⁵

Подводя итог этой первой сюжетной линии первобытного творчества, связанной с изображением зверя, следует отме-

тить, что в нем преобладало эмоциональное начало. Ведь изобразительная деятельность неандертальцев передавала не обобщенный образ зверя, а только эмоциональный сюжет, вызванный потребительскими интересами первобытного человека. Но этот путь развития художественной деятельности был для этого периода естественным, т.к. говоря словами Белинского: «Истина открылась человечеству впервые - в искусстве...».¹⁶ Эта «истина» была той догадкой, которая составляла рациональное в познании человеком окружающего мира, являлась органической основой первобытных форм творчества.

Особый интерес представляет собой искусство верхнего палеолита при воплощении женского образа.

Образ женщины в первобытном искусстве очень своеобразен. Во-первых, следует отметить, что в творческой деятельности периода палеолита изображений человека встречается сравнительно мало. В самых разных местах земли, как свидетельствуют археологические находки, найдены статуэтки женщин – «палеолитические Венеры», как их шутя называют. Более позднее обращение первобытного художника к изображению женского образа объясняется тем, что первобытный человек постепенно подходил к осмыслению своего общественного бытия. Женский образ начал осмысливаться, очевидно, в период родовой организации, социально-производственных отношений. Как отмечают исследователи первобытного творчества, «при становлении женского образа его первопричиной были не столько непосредственные эмоциональные факторы, сколько область первобытной гносеологии: возрастающая необходимость осознания единства коллектива, важнейших проявлений его воспроизводства, связей человека с внешним миром».¹⁷

Этим объясняется тот парадоксальный, на первый взгляд, факт, что верхнепалеолитический образ женщин отличался в целом значительно меньшим эмоциональным потенциалом, чем образ зверя. Мастерство и примитивность первобытного скульптора в этих изображениях женщин сразу же бросаются в глаза. Цельно и сильно прочувствована пластика объемов женского тела, причем настолько выразительно, что можно даже

говорить о монументальности этих скульптур. В этом видна рука мастера. Но при всех этих выразительно переданных пропорциях женского тела, иногда даже при некоторой гипертрофированности отдельных его частей, в этом образе нет духовности, нет даже лица, а в отдельных изображениях (барельеф Англи-сюр-Англен) нет даже головы. Верхнепалеолитическая женщина – мать и хозяйка, прародительница рода – это ее роль в жизни. Отсюда особое акцентирование ее материнской функции: вздутый живот, громадные мешки груди – перед нами сосуд плодородия и больше ничего. Лицо – это зеркало души, отражение духовного мира, первобытного скульптора не интересовало, оно еще не осознавалось как предмет, достойный изображения.

Следует отметить, что «тема женщины» в творчестве первобытного человека многогранна, она по-разному проявляется в изобразительном искусстве ориньякско-солютрейского периода и верхнего палеолита. В пещерном творчестве (верхний палеолит) «женщина» при ее наскальном изображении зачастую компоновалась с бизоном, лошадью, реже с мамонтом. Исследователи считают, что в этом отразилась специфика различных отраслей охотничьей практики. Охота на этих животных нередко приводила к трагическому исходу – эта тема волновала общественное сознание, отсюда идея родственности: зверь – источник существования, женщина – продолжательница жизни, сосуд плодородия.

Поэтому в выразительном отношении изображение женщины в искусстве этого периода преимущественно схематическое, фрагментарное, условно символическое (иногда обозначенное только линиями).

В ориньякско-солютрейский период (когда наши предки жили на стоянках и в жилищах) образ женщины нашел более полное воплощение в скульптурных изображениях и носил ярко выраженное «реалистическое» изображение, т.е. выражал взгляд на женщину только как мать, на продолжательницу рода. Отсюда и внимание к вычленению тех форм женского тела, которые «работают» на такое понимание роли женщины, отсю-

да и смещение рационального начала к чисто физиологическим особенностям женского тела и отсутствие внимания к духовному миру.

Сюжеты наскальных изображений палеолитического периода отличались многозначностью и разноплановостью, ибо полисемантизм был важнейшим средством первобытного осмысления единства бытия. Это привело к выдвиганию ряда гипотез об «ископаемом» женском образе:

- гипотеза о почитании женщины как прародительницы рода, дарующей ему благополучие (П.П.Ефименко, 1931, 1935);

- гипотеза о вере в особое магическое значение женщины, способствующей успеху охоты (С.Н.Замятин, 1935, 1961);

- гипотеза о женских духах, связанных с культом мертвых и выступающих в роли владычиц стихий (А.П.Окладников. 1955).

Следует отметить, что образ женщины в первобытном творчестве, постепенная трансформация его изобразительно-творческого воплощения характеризует собой тот общественный опыт восхождения от конкретного к абстрактному восприятию мира, который явился одним из важных элементов новой ступени первобытной культуры. Об этом говорит тот факт, что уже в раннеориньякский период общество в своей творческой деятельности пришло к удивительно широким обобщениям: появляются относительно абстрактные изображения «женщины – вообще», и, вероятно, «человека – вообще». Исследователи отмечают, что где-то в середине II тысячелетия до нашей эры (весь период первобытного искусства охватывает примерно 20 тысяч лет: 30 – 10 тыс. лет тому назад – Франция, Испания) в изобразительном творчестве заметно усиливается процесс схематизации. Живой образ зверя, женщины теряют индивидуальные черты, изображение упрощается, сводится к нескольким прямым линиям, приближаясь к знаку. Непосредственность восприятия, столь характерная для раннего периода этого творчества (эпоха Мадлен) утрачивается, непосредственное эмоциональное отношение к объекту заменяется сухой отвлеченной схемой. Так, изображения движения животных (лошади,

бизона) становится каноничным. Изображение человека в этот период все более стилизовано (в виде отдельных иллиний или буквы X), оно теряет всякую индивидуальность, полностью обезличено. Отдельные исследователи ставят вопрос о правомерности отнесения таких изображений к искусству. Преобладание обрядового, «производительного» отношения в изобразительной деятельности этого периода верно подчеркивается многими исследователями. Изображение – мишень, изображение как средство для достижения практических целей постепенно вело к погашению и искоренению непосредственного начала, к снижению первичной, заложенной в творчестве чисто охотничьих эмоций по мере все большего абстрагирования образа от его прототипа.

Такой путь творческой деятельности человека вполне логичен. От чувственной реакции – к вычисленной абстрактной идее, воплощенной в графической форме, - это путь развивающегося человеческого сознания, говорящий о рождении высших механизмов мышления. От эмоционального восприятия действительности к его рациональному восприятию и воплощению в изобразительной деятельности – таков путь изобразительной деятельности человека в этот период первобытного творчества. И это убедительно говорит о том, что творчество решало «прежде всего не собственно эстетические задачи, а выполняло миссию могучего стимула развития интеллекта, развития культуры».¹⁸

Конкретно-исторический анализ отдельных форм творческой деятельности первобытного человека говорит о том, что метод этой творческой деятельности представляет собой интуитивное, «бессознательно-художественное» копирование действительности, повторение довольно ограниченного круга образов (зверь, женщина). Можно сказать, что следствием движения человеческого познания от чувственно-эмоционального к абстрагирующему отражению мира явилось вычленение и абсолютизация в творческой деятельности этого периода рационального начала.

Характеристика охотничьего мировоззрения, проиллюстрированная примерами палеолитического искусства, позволяет сделать вывод, что первоосновой духовной культуры верхнего палеолита была магия. Магия трактуется, как практическое демоническое действие с целью достичь желаемого результата. Магия одновременно и верование, и действие. Это древнейшее идеальное удвоение мира, которое базировалось на сумме образов, возникающих в движении и обслуживающих его.

Конкретизация первичного магического действия привела к древнейшему охотничьему культу – тотемизму. Тотемизм – это вера в животных-прародителей. Это древнейшая форма религии («Мы – дети кенгуру» - говорили австралийские охотники). Дж.Фрэзер подчеркивал, что магия основана на физическом воздействии, которому подвергается изображение (зверя, человека) или фигура объекта колдовства. Как пишет исследователь первобытной культуры В.К.Никольский: «Ритм общей работы, таинственный успех коллективного труда в области, где индивид бессилён, гипноз толпы – все это, как и многое другое, укрепило веру в непобедимую мощь колдовских заклинаний, церемоний, как и в развитии языка; главную роль в эволюции магии играло коллективное творчество».¹⁹

Наряду с магией и тотемизмом, в первобытной культуре сложились и другие верования: фетишизм – вера в сверхъестественные свойства неодушевленных предметов; анимизм – вера в бессмертие души и возможность ее существования отдельно от тела (об этом свидетельствует обряд захоронения человека). Анимизм со временем перерастает в идеи духа, божества, бога.

Поздняя первобытность неолита представляет собой расцвет родового строя, каменной индустрии. Появились каменные топоры. С их помощью можно было срубить дерево, выдолбить лодку, построить дом. Два способа хозяйствования – собирательство и охота с рыболовством. Приручена собака. Из шерсти диких коз и баранов изготавливалась одежда. Боевые схватки проводились в деревянных шлемах. Появились пленные, которых обращали в рабство, развивалась торговля рыбой, мехами, украшениями из кости и дерева, рабами. Разнообраз-

ные знания постепенно сводятся в единую картину мира. Такой картиной стало так называемое мировое дерево: условная вертикальная композиция, поделенная на три части. Верх-середина-низ: крона – это небо, ствол – земля, а корни – подземное царство. У охотников и рыболовов Севера появляется более высокая форма религии – шаманизм. Значимой становится фигура шамана – целителя и заклинателя, посредника между духами и людьми. Возникает шаманский ритуал, привязанный к вертикальному разделению мира (мировому дереву). У собирателей и охотников позднего палеолита религиозный культ еще ярко не выражен, он органично вплетен в обряды, которые сопровождают важнейшие события жизни людей. Это обряды инициации, жертвоприношения, ритуал бракосочетания. Как и первобытное искусство, ритуал многое «проясняет» в духовности первобытного человека. Рассмотрим значение и смысл ритуального действия более детально.

Первобытный ритуал

Первобытная культура пронизана не только мифами, но и ритуалами. В значительной степени содержательно ритуал совпадает с мифом. Что такое ритуал? Это определенный род человеческих действий в отличие от других родов человеческих действий. Для нас ритуал – это нечто формализованное, застывшее, мертвое, то, что покидает живой дух человеческой инициативы. Он универсален. В ритуале человек как бы ниже самого себя, он ему подчинен.

Но в первобытной культуре ритуал оценивался не так. Он поднимал человека над собой и очеловечивал его. Он нес в себе ритм, упорядоченность. Ничьей инициативы ритуал не душил. Он, по некоторым данным, предшествовал речи и состоял из сочетания строго определенных и фиксированных движений. Ритуал не подлежит полной вербализации, переводу на словесный уровень, хотя он является смысловым действием.

На вершине ритуального действия в первобытной культуре боги выражали и осуществляли такие смыслы, которые для людей были неизреченной тайной. Ритуальными были трудовая

деятельность (охота или возделывание земли), война, прием пищи, брачные отношения, общение, проявление горя или радости, ссоры – словом все.

Ритуал, как и миф, был материальным лоном первобытной культуры. К нему в какой-то мере приложимы признаки науки, потому что он предсказуем, обладает своей мерностью, он расчленен. И к науке, и к ритуалу приложимо понятие алгоритма. Но в отличие от науки ритуал несравнимо более чувственно-конкретное, бытийное явление. В нем человек выражает языком, жестом, мимикой, пантомимой, хореографией, пением, музыкой свой вкус, сердце, разум, эмоции, волевые усилия. На это указывает даже семантика слова «обряд»: наряд, нарядность, красота, рядить, судить, разрядка – все это есть в ритуале.

Содержательная сторона ритуала в первобытной культуре состояла в его мироустроительной, мирозидательной роли. Группа людей, совершая ритуал, выражала переход от «хаоса к космосу» (от беспорядка к упорядоченности). Представим себе следующую картину: первобытный человек принимает пищу. Для нас ее прием есть средство утоления голода или же развлечения и наслаждения. Первобытный же человек священнодействует. Священен очаг. Стол в своей основе – алтарь, т.е. возвышенное место, служащее для жертвоприношений. Еще точнее – это престол. В православном храме прикасаться к престолу не дозволяется никому, кроме священнослужителей. Это место трапезы, но ее осуществление, ее участники наделены достоинством священства. Трапеза – это ритуал. На свой лад ситуация с трапезой повторяется везде – и в земледельческих работах, и на охоте, и на войне.

Концентрацией ритуала является праздник. По данным этнографов, праздники в первобытную эпоху могли занимать до половины дней в году. Трудно себе это представить, но еще труднее ощутить, что значил праздник для первобытного человека. Праздник – это полнота времени, в празднике он переходит в иной слой быта. В пределах праздника люди встречаются в богами и сами обожествляются. Сравним ритуал причащения

в христианстве. Поедание хлеба и глоток вина означали единство с телом и кровью Христа. Верующие становились сотелесниками. Так и в первобытном празднике – боги не просто приходили к людям, небо опускалось на землю. Первобытная община сама становилась пантеоном богов, богам уже не молились, не взывали к ним. Люди сами становились богами. «Мы люди – мы боги».

Иногда праздник с его ритуалом завершался оргией. Восторг и ужас сливались в чувство. Радость и скорбь сливались в единый поток. Радость – тоже скорбь, скорбь – тоже радость, мудрец – тоже безумец, ночь – тоже солнце...

Праздник в первобытной культуре – это то же, что для нас Новый год. Мир связывался с цикличностью, а год символизировал цикл человеческого бытия. Праздник – ритуал имел четыре стадии ритуального действия:

1. Прежде всего ритуал требовал очищения своих участников. Очищение связывалось с омовением тела (Крещение). В своем высшем выражении ритуал означал вовсе не омовение тела, а освобождение человека от «человеческого, слишком человеческого в себе» (в христианстве – от греха). Знаком завершения очищения и всей этой процедуры служили новые и особые одежды, в которые одевались участники ритуала.

2. За очищением следовал путь. Это процессия, например, от парада до подъема по лестнице дворца бракосочетаний. В пути первобытный человек отказывался от самого себя в пользу богов. Это был путь в священное место – процессия шла или в обрабатываемое поле, или в священную рощу, или в место, где водится дичь. В любом случае это был путь к капищу, к храму или другому месту жертвоприношения.

3. Жертвоприношение – третий момент ритуала. В полном смысле это всегда убийство живого существа, умерщвление отдельных сторон человеческой природы. Жертву приносили богам. Жертвуют самое лучшее, что есть. Самое чистое, трепетное, незащитное: прекрасную девушку, реже юношу, позже ягненка. Как бы обрывают в душе самые нежные струны. Почему? Не просто отдай богам девушку, но и соверши пре-

ступление. «Отдай, когда тебя не просят и не вынуждают!» Но преступление как бы освящает жертву. Преступно убивать жертву, потому что она священна, но жертва не станет священной, если ее не убивать.

4. Последний и высший момент ритуала – это достижение обожествления, пребывание в полной божественной жизни. Это была трапеза - поедание мяса жертвенного животного, что оставляли богам. Трапеза объединяла людей, в дружеском застолье они становились сообщниками богов. В ритуальной трапезе всякая пища и питье священны, т.е. божественны. Священ хлеб, как порождение матери-земли. Священно вино, в котором совмещалось божественно-материнское и божественно-отцовское начало. Оно уподоблялось солнечным лучам, т.е. огню, теплу и подземной материнской влаге.

Трапеза, пир давали первобытным людям ощущение полноты и божественности своего существования. Но не потому, что они наедались и напивались. Хлеб и вино насыщали не только тело, но и душу. Их поглощение было таинством. В трапезе боги присутствовали за столом и в пище, и в вине, и в душах пирующих.

Ключевой фигурой ритуала в первобытной культуре был жрец (и жертва). Жрец стоит над другими людьми по принципу своей близости к богам, посреднической миссии. Иногда жрец, вождь и царь совмещались в одном лице. Жрец был тем членом общины, кто от ее имени вкушал мясо жертвенного животного. Жрец тот, кто убивает жертву, но он же и соединяется с ней в трапезе. Личность жреца была в первобытной культуре заявкой на индивидуально-личностное существование.

В заключительный период первобытной культуры (15-12 тыс. лет назад) произошел переход от присваивающего способа хозяйствования к продуктивному. Это событие получило название «неолитической революции» и было связано с появлением земледелия и скотоводства, с изготовлением керамики и шлифованных каменных орудий труда. Осознав связь между посевом и урожаем, человек перестал зависеть от удачной охо-

ты, сам начал сажать семена в землю и собирать урожай. Начала развиваться аграрная культура.

Долины рек стали первыми «оазисами» этой древней земледельческой культуры. Это долины Нила в Африке, Тигра и Евфрата в Малой Азии, Ганга в Индии, Хуанхэ в Китае. Плодородный ил, остававшийся во времена разлива рек, был благоприятной и плодородной почвой, не требовавшей глубокой вспашки, применения плуга.

Были также приручены овцы и козы. Скотоводство обеспечило человеку постоянную пищу, повысило уровень приспособленности к жизни. Растениеводство привязало охотника и путешественника к земле. Матери могли воспитывать много детей одновременно. Прирост населения значительно увеличился. Полигамная семья в структуре первобытного общества сменяется на патриархальную. Род, племя сменяется земледельческой общиной, на основе которой возникли первые государственные образования (города-государства).

Выводы: 1. Человеческая культура начинает свое развитие с родовой общины. Она дает нам некоторые общекультурные принципы: особое отношение к женщине (родство ведется по материнской линии), экзогамия (недопущение брачных отношений внутри рода).

2. В изучении культуры первобытному искусству принадлежит особая роль. В нем, особенно в мифах, были выражены мировоззренческие установки и ценности людей, определявшие культурную деятельность.

3. Особенностью первобытной культуры был ее синкретичный характер, ее антропоморфизм (человекообразность) и примитивный коллективизм.

4. Телесная организация человека (роль души) – наиболее культурное произведение природы.

5. Разложение первобытной культуры связано с общественным разделением труда, появлением частной собственности и социального неравенства, возникновением государства.

Вопросы для самоконтроля

1. С какого времени ведется отсчет первобытной культуры?
2. Какой характер носила первобытная культура?
3. Какую роль играло первобытное искусство в познании мира?
4. Какие «образы» занимали главное место в первобытном искусстве?
5. Что такое ритуал, каково его значение?
6. Какие формы верований возникли в первобытном обществе?
7. Каковы особенности первобытной культуры?
8. Что привело к разложению первобытной культуры.

Тематика рефератов

1. Принципы организации первобытной культуры.
2. Определяющие факторы развития первобытного общества.
3. Первобытное искусство.
4. Миф и магия в первобытной культуре.
5. Прорыв от природы к культуре.
6. Культура как социальный феномен.
7. Деятельность как основа культуры.
8. Культ и культура.

Литература:

1. Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1984.
2. Бунак В.В. Род Ното, его возникновение и последующая эволюция. М., 1979.
3. Ларичев В.Е. Прозрение: рассказы археологов о первобытном искусстве и религиозных верованиях. М., 1990.
4. Арутюнов С.А. Народы и культуры. М., 1989.
5. История первобытного общества в 3-х томах. М., 1983-1988.

6. Кабо Р.В. Первобытная земледельческая община. М., 1988.
7. Линдبلاد Я. Человек – ты, я и перевозанный. М., 1991.
8. Мид К. Культура и мир детства. М., 1988.
9. Окладников А.П. Утро искусства. Л., 1967.
10. Пеошиц А., Мончайт А., Алексеев В. История первобытно-го общества. Учебник. М., 1982.
11. Столяр Д. Первобытное искусство. М., 1985.
12. Тейлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1989.
13. Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь. М., 1980.
14. Энгельс Ф. Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека. Сочинения. Т.20.

Лекция № 8

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ВОСТОКА

1. Особенности древневосточных культур.
2. Культура Месопотамии.
3. Культура Древнего Египта.

Формирование культур Древнего (Ближнего) Востока относится к III тысячелетию до н.э. Одна из этих культур сформировалась на обширной территории междуречья рек Тигра и Евфрата, которая получила название Месопотамия. Другая – культура Древнего Египта – в долине Нила. С Индом и Гангом связано развитие культуры Древней Индии, с Хуанхэ – древнего Китая. Объясняется это просто – с реками связана возможность орошения почвы, а сама почва остается плодородной после каждого разлива рек, выносящих ил.

Культура стран Древнего Востока получила название обществ традиционного типа. Под обществом традиционного типа подразумевается такое общество, которое на протяжении длительного времени сохраняет традиции, воспроизводящие основные социально-экономические отношения. В результате этого происходит накопление человеческого опыта, складывается культурная традиция. К таким культурам относят культуру Месопотамии, Древнего Египта, Древней Индии и Китая. Не ставя перед собой задачу полного изложения истории возникновения этих культур, укажем на общие особенности исторических процессов древневосточных культур и отдельных регионов.

В традиционных обществах отсутствует динамика развития исторических процессов. Время в них как бы застыло. Цивилизация стабильна на протяжении несколько тысяч лет, отличаются большой устойчивостью.

Человек в обществах традиционного типа как личность тесно связан с социальной группой, подчинен ей. Такой социальной группой может быть род, община, каста, клан, за кото-

рыми закреплён определенный вид деятельности. Примером может служить кастовая система в Индии, жреческое сословие в Египте. И хотя в древнем Китае действовала определенная система отбора чиновников, человек все равно уподоблялся пловцу в лодке без весел, стремящемуся соблюдать закон Неба, знать ритуал, пройти длительный путь к идеалу «благородного мужа».

Мышление человека Древнего Востока характеризуется единством природного и общественного. Япония – страна Восходящего Солнца, Китай – Великая Поднебесная и т.п. В понятие «природа» входило и понятие человеческой природы. Это объяснялось отсутствием экологических проблем, особыми географическими условиями, природным равновесием.

Гармония человека и природы привела к таким свойственным древневосточным культурам феноменам, как йога, дзен-буддизм, камасутра. Эти явления духовной культуры были направлены на гармонизацию отношений человека с природой, расширению физических и психических возможностей организма.

Мифология и религия определяли мироощущение человека традиционного общества. У всех народов Древнего Востока есть мифы о происхождении мира, о возникновении человека, о появлении богов, о культурном герое. Синтоизм, даосизм, конфуцианство, индуизм, буддизм – одно это далеко не полное перечисление религий стран Древнего Востока говорит о религиозно-мифологическом сознании человека этого общества. Многие из этих религий и сейчас определяют характер культуры Японии, Индии, Китая и других стран Востока.

Картина мира, каким представлял его человек в обществах традиционного типа, определялась мифологией и религией. Окружающий мир одушевлен, очеловечен, населен духами и божествами гор, рек, лесов и т.п. Причинно-следственные связи не имеют в этой картине особого значения. Бытие человека гармонизировано этими, в основном добрыми духами и божествами, конфликты случайны.

В культурологической литературе последних лет существует установившиеся представления об отличительных чертах восточного и западного (европейского) способа мышления. Восточный стиль мышления характеризуется созерцательным, спокойным отношением к миру. Соблюдает принцип невмешательства в природу, обожествляется все живое. Фигура мудреца, который прислушивается к себе и пытается через себя познать окружающий мир, является центральной в древневосточной философии. На первый план выступает не онтологическая или гносеологическая проблематика, а этическая, нравственная сторона жизни. Будда – это не бог, а мудрец, открывший главные истины бытия и достигший просветления, высшей мудрости. Конфуций, философские идеи которого сыграли огромную роль в культуре Древнего Китая, создал скорее этическую, чем религиозную систему. На познание глубин человеческой психологии и нравственности был направлен индуизм и чань-буддизм, даосизм и конфуцианство.

В европейской традиции, ведущей начало от философии Древней Греции, упор был сделан на развитие логического, а не образного мышления, на формирования понятий и систем общественного устройства.

Доминирующее значение образного мышления, характерное для культур Древнего Востока, нашло свое отражение в своеобразии и символичности искусства (искусство написания иероглифов и Китая, и Японии, искусство танца в Индии).

Общие для традиционных культур Востока, черты определяются понятием традиционализма. Но это не исключает и значительных различий в путях развития этих культур. Как подчеркивают многие культурологи, Египет, Индия и Китай развивались очень самобытно.

Япония же многое заимствовала из этих культур. Существует устоявшаяся точка зрения, что страны Древнего Востока превосходили Европу не только численностью населения, но и богатством. И только в XIX веке промышленная революция в Европе дала возможность Западу вырваться вперед. Многие страны Востока были превращены в колонии и полукolonии.

«Терпеливое молчание» этих стран длилось почти до середины XX столетия. Сейчас картина мира разительно меняется.

Культура Месопотамии

По выражению С.Н. Кремера «История начинается в Шумере». Шумерийцами называли жителей северной Месопотамии, страны, расположенной в междуречье Тигра и Евфрата. Это одна из древнейших мировых культур, сложившаяся в IV тыс. до н.э. Она пришла на смену первобытной культуре и носила городской характер. Города древней Месопотамии насчитывали до 40 тыс. жителей и представляли собой земледельческие поселения, привязанные к водным артериям. Наиболее знаменитые города шумерской цивилизации – Вавилон и Ниневия были погребены под песком и щебнем вследствие сложных климатических условий и капризных рек. Знаменитая Вавилонская башня вошла в историю, как одно из семи чудес света.

Одним из признаков культуры Месопотамии является широкомасштабная ирригация, которая стала основой сельского хозяйства. Здесь возникла политическая модель цивилизации – примитивная демократия. Собрание свободных граждан города-государства решало все сложные вопросы политической жизни. Правитель города-государства носил титул «лугаль» (большой человек, царь). Он пользовался неограниченной властью. Известны законы одного из правителей Месопотамии – Хаммурапи, строго регламентирующие земельные, семейные и другие имущественные отношения.

Шумерийцы знали письменность, которая носила пиктографический характер. С ее появлением появилась возможность передачи знаний, их сохранение. Это был рубеж IV – III тысячелетий до н.э., и благодаря письменности появились тексты различных расчетных документов. Возникали библиотеки, архивы. До нас дошли отдельные гимны богам, эпические поэмы, «научные» тексты.

Одним из наилучших образцов древней месопотамской литературы является «Эпос о Гильгамеше». Гильгамеш – реальное историческое лицо, один из правителей Шумера, после

смерти был обожествлен. Поэма рассказывает о подвигах Гильгамеша, имеет определенный смысл: человек велик и славен, но он не может сравняться с богами, напрасно пытается достичь бессмертия. Бессмертным человека делают его добрые дела.

Кодекс законов Хаммурапи – наиболее выдающийся памятник древневосточной правовой мысли. Он включает 282 статьи, которые охватывают многие стороны жизни вавилонского общества.

Большое развитие в шумерской цивилизации получила архитектура. Трех - четырехэтажные дома, широкие прямые улицы, городские укрепления высотой до 50 метров, башни-зиккураты – такими были шумерские города. Строились храмы в честь богов (пантеон бога Мардука). В период правления Навуходоносора были построены террасные сады – знаменитые «висячие сады Семирамиды».

Большую роль в жизни городов играли жрецы, которые были посредниками между миром богов и миром людей. Культурные действия происходили в святилищах главных богов. Религия в Месопотамии носила антропоморфный характер: боже-ства плодородия, боги – покровители городов и государств. Бог Мардук – покровитель Вавилона, а затем и главный бог Вавилонского пантеона.

Вавилонская культура пользовалась большим почитанием в древнем мире. Достижения архитекторов, астрономов, поэтов были использованы соседними народами, в частности греками. Кроме письменности, права, эпоса и архитектуры, в этой культуре получили большое развитие астрономия, астрология, математика, придворный этикет, основы календаря. Именно шумеры стали вести учет времени по годам, месяцам и дням. Семидневная неделя (как и пиво) – их изобретение.

Древний Египет

На первый взгляд, Египет как страна, находящаяся на Севере Африки, не может быть отнесена с полным основанием к культурам Древнего Востока (или Ближнего). Но в данном случае понятия «Восток» и «Запад» имеют не столько географиче-

ское, сколько культурологическое понятие. Культура Древнего Египта одна из самых древних – она существует с V тысячелетия до н.э. и по своему существу одна из самых традиционных. Поэтому ее относят к восточному обществу.

Существенным фактором, оказавшим влияние на развитие древнеегипетской цивилизации, были природные условия. Плодородная долина Нила позволила собирать по два урожая в год. По некоторым данным урожай этот был очень обильным – до 100 центнеров с гектара. Плодородная долина Нила была довольно узкой. За сравнительно небольшой полоской плодородной земли по обе стороны реки простиралась безжизненная пустыня. После разлива Нила нужно было подавать воду на посеы – оросительная система была развитой и совершенной. По словам одного арабского полководца, завоевавшего Египет в VII веке до н.э., картина была такой: страна бывает сначала огромным морем пыли, потом морем пресной воды, наконец, морем цветов; там никогда не бывает дождя, к концу июля выпадает роса, а затем начинается разлив Нила и Египет становится похожим на архипелаг.

Пирамиды и оросительная система являются своеобразной отличительной чертой древнеегипетской цивилизации. Египетское общество было обществом закрытого типа. Это была рабовладельческая деспотия, своим социальным устройством напоминавшая пирамиду. Внизу – рабы, затем крестьяне, ремесленники, писцы, жрецы, чиновники, вельможи и на вершине – фараон, власть которого была неограниченной и абсолютной. Фараон занимался всем: торговлей, политикой, ирригационными работами, религией. Он соединял в себе высшую религиозную и политическую власть. Его фигура была божественной.

Египетские пирамиды древние греки относили к одному из семи чудес света. Они поражали их своими размерами. Ничего подобного античный мир не знал. Размер пирамид Хеопса поражает: основание – 5 га, высота 146,5 м. Сложена из 2.300.000 гранитных камней, каждый из которых весит 2,5 т. Но еще более поражают точность и тщательность работы. Камни так плотно пригнаны друг к другу, что не проходит лезвие бритвы

(без всякого раствора). Вся пирамида – это удивительно правильная геометрическая фигура. Получается, что очень скромные и неразвитые производительные силы Древнего Египта не просто создали нечто, не имеющего себе подобного в первобытной культуре. Они были использованы принципиально иначе. До сих пор невиданный монументализм скорее задействовал производительные силы, чем стал их следствием. Ведь никакой практической целесообразности в сооружении пирамид не было. Ничьей жизни они не улучшили, никому благосостояния не принесли. Их сооружение тяжелым бременем ложилось на египетскую экономику. И все-таки пирамиды упорно сооружались в течении нескольких столетий. Почему?

Люди, жившие в долинах рек, стали по-другому воспринимать мир. Раньше реальность была смесью хаоса и космоса, божественного и обычного. Но теперь это представление об устройстве мира изменилось.

Всем известно, что пирамиды воздвигались в качестве усыпальниц фараонов. Каждая из них посвящена определенному властителю. Чем же объяснить громадность пирамид, их подавляющее величие? Необходимостью вызвать представление о мощи и величии фараона. Сверхчеловеческое – это уже божественное. Фигура царя обожествляется. Именно царь – бог в представлении древневосточных людей был источником всех тех монументальных сооружений, которые характеризуют любую культуру Древнего Востока. Эти сооружения представляли собой выражение того, что среди людей в качестве их повелителя пребывает божество, что оно несоизмеримо ни с чем человеческим, бесконечно его превосходя. Следовательно, монументализм древневосточных культур и царская власть неразрывно связанными, друг друга дополняя и проясняя.

Фигура божественного царя

Всем известно, что государства возникли на основе власти, и власть эта была безграничной. Но царь – один на сотни, а то и миллионы, как в Древнем Египте, подданных. И от его личной инициативы, желаний многое зависит. И поэтому люди

на Древнем Востоке всю свою жизнь организовывались вокруг фигуры божественного царя, в нем видели источник благоденствий и бедствий. А это определялось, в какой степени царь мудр и дальновиден. Но в любом случае он концентрировал их мир, их мировоззрение. А короля, как известно, играет свита. Окружение заранее знает, каким должен быть монарх. Вот почему возникновение фигуры божественного царя знаменовало собой переход от первобытного к древневосточному типу культуры.

Предшественником фигуры царя был жрец. А жрецы, как известно, служили богам, возносили им молитвы, приносили жертвы. Египетский фараон, как и жрец, служит богам, приносит им жертвы. Но это уже не те жертвы, не те молитвы. Фараон уже выступает как сын верховного божества. Вот один из текстов молитвы Рамсеса II: «Слава вам богини, владыки неба, земли, вод... Я ваш сын, сотворенный вашими руками... Я исполню свой долг... Я устроил для вас божественные приношения... Я работал для Вас в ваших золотых домах с золотом, серебром, лазуритом... Я наполнил ваши закрома ячменем и пшеницей... Я построил для вас крепости, святилища, города...»

Как видим, сыновство фараона выдает собой его происхождение. Он остается жрецом, но он особый посредник между богами и простыми смертными. Благодаря фараону мир всецело принадлежит богам. Это уже не просто посредник, а своего рода продолжение мира богов в мире людей.

Фараон только начинает молитву с почтительного признания своей подчиненности богам. А далее он все больше говорит о том, насколько он сам значим для богов. Получается, что царь уже необходим богам и без него люди уже не могут и подступиться к ним. Поэтому вся официальная жизнь Египта была жизнью фараона. Египет был страной – обителью, домом бога. Это бог, заботясь о себе, строил огромную пирамиду. Фараон создавал новые, восстанавливал старые храмы. Этим непрерывно были заняты многие тысячи людей. В какую бы сферу жизни Древнего Египта мы не обратились, везде за действиями людей стоял фараон.

Таким образом, фигура и образ божественного царя-фараона были доминирующими в древнеегипетской культуре.

Достижения египтян в духовной и материальной культуре

Характер и размах государственной деятельности древних египтян определил направленность их материальной и духовной культуры. Большой размах работ по созданию оросительной системы требовал четкой организации работ, практических навыков и научных знаний. Общеизвестны обширные познания египтян в математике и астрономии. Они вычислили площадь круга, дали миру календарь, разделили сутки на 24 часа, письменность (24 иероглифа), папирус, кирпич, дрожжевой хлеб и многое другое. Особенно большой вклад они внесли в медицину. Египетские жрецы были не только служителями культа, но и одновременно врачами, метеорологами, магами. Конечно медицинские и другие научные знания носили эзотерический характер, были вплетены в религиозно-финансовую систему, но носила довольно обширный характер.

В древнеегипетской культуре есть чудесные памятники искусства: мифы, сказки, повести, поучения. Литературные произведения имели ритмическую форму, традиционные сюжеты. Несмотря на связь с религиозной идеологией, развитие литературных жанров не останавливалось.

В изобразительном искусстве древние египтяне оставили нам образцы портрета, скульптуры, архитектуры. Изображение человека в скульптуре у египтян отличалось статичностью, неподвижностью. Если это было изображение на каменной плите или надгробии, то почти всегда фигура человека изображается в фас, а голова и ноги – в профиль. Это объясняется тем, что одним из источников живописи была пиктография – переходная форма к иероглифическому письму. Изображение вельможи или фараона в групповой композиции отличалось тем, что его фигура всегда была в полтора-два раза графически выше остальных (простых) людей.

Источником скульптурного портрета стала традиция отлива посмертных масок из гипса. Так, например, в скульптурном

портрете Нефертити удачно переданы неповторимые индивидуальные черты этой царицы. Как писал о ней Е.Евтушенко:

Имел он войско, колесницы,
Ну, а она – глаза, ресницы,
И лоб, звездами озаренный,
И шеи выгиб изумленный.

В то же время в этом портрете выражен идеал женской красоты того времени.

Архитектура древнего Египта дала величественные храмы: Карнакский храм площадью 5000 м², колонный зал (102 м. х 53 м.), колонная галерея Аменхотепа III. Эти сооружения поражают своей монументальностью, яркой орнаментикой, цветными барельефами.

Мифологию, религию и культуры древних египтян помогают представить найденные археологами «Тексты пирамид» – сложная система молитв, гимнов, заклинаний, которыми сопровождалась похоронная царские ритуалы. К подобного рода источникам относятся и «Тексты саркофагов», которые сохранились на саркофагах эпохи Среднего царства (XXI-XVIII ст. до н.э.), а также «Книга мертвых».

Вселенная, согласно представлениям египтян, создана богом Солнца, родившимся из бутона голубого лотоса – символа жизни. Жизнь – это вечная борьба света и мрака, добра и зла. Египтяне обожествляли животных и растения – это особенность их религии. Каждое божество выступало в виде какого-либо животного, рыбы или птицы. В египетской мифологии много божеств, но выделялась триада главных: Амон (Ра), Мут – богиня неба, их сын Хор. Особо выделялся также Осирис – бог подземного царства, его жена Исида – богиня плодородия, символ супружеской верности и материнства. Хор – символ власти фараона, Шу – бог ветра, Нут – богиня неба, Тефнут – богиня влажности, Геб – бог земли, Сет – бог луны, Неферт – богиня красоты.

Духовный мир древних египтян был тесно связан с их верой в потустороннюю жизнь. Основным условием загробной жизни считали сохранение телесной оболочки умершего. По-

этому такое огромное значение придавалось бальзамированию и обеспечению покойника необходимыми на том свете вещами. Культ мертвых, идея бессмертия, неуничтожимость человеческой сущности нашел отражение не только в традиции бальзамирования, но и в египетской скульптуре (статуя Рамсеса II, золотая маска Тутанхамона), в живописи (росписи гробниц), в архитектуре (пирамиды фараонов).

Символами египетской культуры являются не только фараоны, но и сфинксы (олицетворение тайной премудрости) и боги Ра и Осирис, и анкх – египетский крест с петлей – «ключ Нила» - атрибут богов и власти. Это культура рабовладельческого общества и такой его разновидности, как рабовладельческая деспотия. Достижения древнеегипетской культуры велики - это монументальная каменная архитектура, пирамиды, папирусы, техника ирригационных работ, зачатки медицинских знаний, математические и астрономические познания, скульптурный портрет, литературные памятники, идея социальных законов, чиновничий аппарат. Исторические рамки этой культуры – начало V – IV тысячелетие до н.э., конец XI – IV века до н.э. Ее значение в том, что она послужила прототипом других культур Ближнего Востока. Многие ее достижения через греческую и римскую античность были включены в последующую общечеловеческую культурную традицию.

Вопросы для самоконтроля

1. Что представляет собой общество традиционного типа?
2. Чем характеризуется «восточный» способ мышления в отличие от «западного»?
3. Где сложились первые государства Ближнего Востока и что характеризует их культуру?
4. В чем заключается своеобразие культуры древнего Египта?
5. Каковы достижения египтян в духовной жизни?
6. В чем заключается значение древнеегипетской культуры?

Тематика рефератов

1. Религия древних египтян.
2. Личность фараона в древнеегипетском обществе.
3. Культура Шумер и Вавилонии.
4. Искусство древнего Египта.
5. Материальная культура древнего Египта.
6. Личность и роль жреца в древнеегипетском обществе.
7. Символический характер древнеегипетской культуры.

Литература:

1. Антес Р. Мифология в Древнем Египте. Мифология древнего мира. М., 1974.
2. Бикерман Э. Хронология древнего мира. М., 1979.
3. Дженнис Нэнси. Ладья под пирамидой. М., 1986.
4. Древние цивилизации. М., 1989.
5. Искусство Древнего Востока. М., 1971.
6. Кленгель-Брандт Э. Вавилонская башня. М., 1991.
7. Кремер С.Н. История начинается в Шумере. М., 1991.
8. Культура Древнего Египта. М., 1976.
9. Лацис И.А. Культура Древнего Египта. История древнего мира. М., 1983.
10. Матье М.Э. Искусство Древнего Египта. Ленинград, 1961.

Лекция № 9

АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА (ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ)

1. Полисный характер древнегреческой культуры.
2. Основные ценности древнегреческого общества.
3. Типы личности в древнегреческой культуре.
4. Агонистика как характерная черта древнегреческого общества.

Время существования античной культуры – VIII век до н.э. – V век н.э.

Периоды: архаика – VIII-VI вв. до н.э.

классика – V-IV вв. до н.э.

эллинизм – IV-I вв. до н.э.

Основные параметры античной культуры были заданы древними греками:

- острова Эгейского и Ионического морей;
- западное побережье Малой Азии;
- небольшая материковая часть Балканского полуострова;
- юг Италии и Сицилийское побережье.

Чтобы понять причины расцвета древнегреческой культуры, нужно знать ее полисный характер. Полис – это форма общественного устройства, характерная для Древней Греции и Рима.

Античный полис – это город-государство. Он представлял собой сравнительно небольшой коллектив полноправных граждан: несколько десятков тысяч человек, часто значительно меньше. Гражданский коллектив монополизировал в своих руках владение землей. Ополчение граждан-землевладельцев, вооружавшихся на свои собственные средства, было ядром вооруженных сил полиса. Граждане полиса держали в своих руках основную часть жизненно важных для функционирования экономики рабов (например, в Афинах было 90 тыс. свободных граждан и 360 тыс. рабов). Воля большинства гражданского коллектива определяла внешнюю политику полиса.

Афинский полис был самым большим в Греции. Дело в том, что эффективное участие граждан в управлении государством было возможно только в условиях ограниченной территории, способной прокормить сравнительно небольшой гражданский коллектив.

Все дела полиса решались на заседании народного собрания. Это обстоятельство также диктовало определенную ограниченность территории и численности граждан. Пока гражданский коллектив защищал свое право влиять на государственные дела, государство не могло перерасти рамки полиса. Без определенного минимума гражданской активности полис вообще не мог существовать.

Своими корнями полис уходил в доклассовую племенную эпоху. Стремление племени завоевателей, находящихся на грани перехода к государственному быту, сохранить элементы племенной демократии, не допускать в своей среде слишком резкого неравенства и в то же время успешно эксплуатировать покоренное население, было вполне естественным и широко распространено в истории человечества.

Самыми крупными полисами были Спарта, потом Афины, Сиракузы, Коринф. Нередко они между собой воевали. Мужское население истреблялось, женщины и дети продавались в рабство. Однако, присоединение завоеванных полисов и территорий в Древней Греции не было принято. Грекам мысль о единстве и объединении казалась нестерпимой. Дело в том, что в объединенной Греции они опасались потерять самое для себя драгоценное – свободу. Полисная жизнь для них была непременным условием их подлинной свободы.

Именно свобода была тем критерием, по которому греки отличали себя от других народов. Они делили мир, как и все народы, на своих и чужих, эллинов и варваров. Варварство для них было признаком рабства. Полис – город был для греков общением свободных граждан. Глава полиса – царь, но он такой же гражданин, как и все, ему не принадлежала вся полнота власти, он избирался гражданами и отчитывался перед ними. А в Спарте одно время не было даже царя. Большой властью

пользовался совет старейшин. Тиран в греческом представлении – это тот же царь, который забирает себе всю полноту власти и становится над полисом. Греция знала и тиранию, но она никогда не считалась нормальной формой государственной власти. Обыкновенно ее рассматривали как вырождение и извращение правления царей. Стремление последних стать царями в восточном смысле также расценивалось как попытка установить тиранию. Ощущение своей близости к богам, своего царственного достоинства, греки осмыслили как свободу. Для нас утверждение, что человек должен быть свободен, звучит привычно. Связано это с тем, что мы, европейцы, люди западной культуры, являемся прямыми наследниками древних греков, продолжаем традиции античности.

Как понимали в Древней Греции свободу? Прежде всего как независимость ни от чего внешнего. Достижение согласия с самим собой, достижение внутренней гармонии. Но свобода не в каком-то уединении или изоляции человека от других людей. Аристотель называет человека существом общественным и политическим, т.е. полисным. Именно в полисе, в городе, как общении, человек приходит к самому себе, соответствует своей природе. Полис был для грека возможностью реализовать свою свободу. Такое отношение к своему государству для нас непривычно. Сейчас нам странно, точнее трудно представить, что отношение греков к своему полису (городу) было пронизано теплотой, чуть ли не интимностью. В полисной жизни человек чувствовал себя так, как мы чувствуем себя в своем домашнем кругу, среди родных и близких.

Полисные обязанности: управление своим государством, выполнение воинского долга, участие в культовых действиях. Сельскохозяйственные работы, ремесло и торговля, хотя и составляли материальную основу существования полиса, собственно в полисную жизнь не входили. Это были так называемые низменные занятия. Они не выводили человека в сферу свободы.

Полисный человек в полном смысле должен быть «мужем войны» и «мужем совета», т.е. воином и государственным дея-

телем. Великий полководец и мудрый законодатель (политик) могли быть в Древней Греции одним и тем же лицом (например, Перикл, Александр Македонский). Бюрократии в полисах не было, как не было и постоянной армии, профессиональных политиков или государственного аппарата. Все значимые должности были выборными. Каждый гражданин в полисе с демократическим устройством только имел право и обязан был участвовать в народном собрании. За свою жизнь он неоднократно избирался в различные органы власти, успевал побывать и начальником и подчиненным, и должностным лицом и частным человеком. Его частная жизнь – хозяйство, семейные заботы, досуг – обязательно дополнялась государственными заботами. Причем, некоторые из них сегодня не воспринимаются как явление государственной жизни. Например, театр.

Роль театра, театральных представлений в Древней Греции была очень велика. Театральные представления в Афинах давались два раза в году в праздники Великих и Малых Дионисов. На них, по возможности, пытался попасть каждый афинянин. Неимущим гражданам специальным постановлением выделялось два обола – мелкие монеты, за которые можно было попасть на представление. Театральные постановки воспринимались как событие общегородского значения. Связано это было с тем, что и драматурги, и зрители не отделяли свои произведения от городской жизни – сюжетами пьес были войны с персами или другие важные события. В театр шли как на народное собрание, эффект постановок был политический. Театр был школой воспитания, патриотизма, гражданственности.

Большое место в жизни древних греков занимала философия. Если театр предполагал публичность, большие скопления людей, то философия – уединение (суд над Сократом). Но философия никогда не рассматривалась как частное дело или личное дело философа. Философ искал истину, но в этой истине он обязан был убедить своих сограждан через беседу и совместное размышление. Так, например, афиняне не поняли и не приняли усилий Сократа по критике богов и власти и судили его, приговорив к смертной казни. Позже они раскаялись, поняв, что он

был прав, - но никто не усомнился в праве Афинского государства разбираться в философской позиции Сократа.

Досуг занимал значительное место в жизни древних греков. Со временем он стал восприниматься как более возвышенная сфера жизни, чем война или политика. Почему? Может, древние греки устали или были ленивы? Нет, смотря как понимать досуг. Восстановление сил, отдых – это еще не досуг. В досуге человек проявляет себя как человека свободный. Свободный от необходимости в данный момент трудиться, воевать, совершать богослужение, т.е. отдыхать и набираться сил. Для полноценного, содержательного досуга нужна свобода. Строго говоря, досуг приличествует богам или божественным существам.

К досугу относился театр, философские размышления, посещение палестры, где занимались физическими упражнениями. Но наиболее концентрированным выражением досуга был пир. На нем пили дарующий бессмертие нектар, предавались блаженному веселью. Но пиры просвещенных афинян далеко не сводились к застолью. Конечно, на них подавались изысканные вина и яства, но кроме того, они сопровождались музыкой и пением. Главное же состояло в том, что пир обязательно был беседой. Причем ценилась не бессвязная болтовня веселящихся людей, а высокоумный разговор о предметах возвышенных и божественных. На пирах философствовали. Пир и философия были совместимы. Конечно, потом предавались и чувственным наслаждениям. Но пировали в сознании полноты и изобилия жизни. Когда ни к чему не надо стремиться и ничего не преодолевать в трудах и борениях. Все это позади или впереди, но во время пира свободный, божественный человек принадлежит самому себе, совпадает с собой. Таким образом, досуг был вещью более серьезной, чем это может показаться. Он был как небо от земли, далек от праздности, лени и расслабленности. Напротив, жизнь в досуге требовала от человека напряжения всех физических и интеллектуальных сил. Поэтому греческие представления об идеальном человеке связаны прежде всего с его досугом.

В древнегреческой культуре можно выделить три знаковых фигуры, три типа личности или человеческого архетипа. Это герой, раб и человек «золотой середины». Героизм делает человека свободным. Для античности герой был самым достойным из людей, человеком по преимуществу. Можно даже утверждать, что греческая культура была героична. Всем известны подвиги Геракла, Ахиллеса, Прометея. Герой - это и не совсем человек и не совсем божество – это что-то среднее. Герой всегда родственник богов, рожденный или смертной женщиной от бога (Геракл) или богиней от смертного (Ахиллес). Своей мощью, величием, мудростью герой может быть равным богам. На более высоком уровне – герой - жертва обстоятельств. Жизнь и смерть героя – это скорее самопожертвование (Прометей). Герой нередко становится царем. Он первый среди равных, выбранный или признанный другими (Агамемнон). Героическое обретается человеком через битву, через поединок с равным ему соперником.

Геракл посмертно причислен к сонму Олимпийский богов, т.к. он совершал подвиги в основном в борьбе с природными силами (гидра, лев, Авгиевы конюшни), но не бился с себе равными. В нем меньше от героя, больше от богов.

Герою нужен другой герой, чтобы быть первым среди равных. Герои – всегда избранное меньшинство, но в то же время и сообщество. Царь-бог царствует по праву происхождения, а царь-герой – *по праву копья*, подкрепленного происхождением. Царь-бог восседает на троне с седой бородой, с посохом в руке, а царь-герой на коне, в шлеме, в доспехах возглавляет свое войско. Вспомним сказку Пушкина «Руслан и Людмила». Князя Владимира-Красносолнышка трудно себе представить на коне не только по старости, но потому, что он единственный центр Мира-Руси. Он бог. А Руслан – герой, ему пристало сражаться не только с великанами, но и с богатырями – Ратмиром и Рогдаем.

Второй тип индивидуальности, кроме героя – *раб*. Рабы – тоже люди. Они служат царю. Быть рабом унижительно. Раб как бы человек низшей природы. Но статус раба в Древней Греции

очень неустойчив. Аристотель пишет, что раб – такой же член семьи, как муж и дети. Если так, то раб прежде всего человек, а потом уже все остальное. Рабство возникает потому, что есть героизм. На одном полюсе человек пытается себя преодолеть, превозмочь – и он герой. На другом – он ничтожное существо – раб. Но перед судьбой они равны. Только, если герой сумел противостоять судьбе, то раб – человек, судьбой перечеркнутый.

Герой – это человек, рабство в себе изживший, раб же его принимает и уживается с ним. Герои в архаическом сознании невероятно сильны, ловки, дальновидны – они побеждают врага, равного себе соперника, раб же слаб.

Между этими полюсами – раб-герой лежит еще один тип древнегреческого общества – человек золотой середины. Он вправе сказать о себе: «Я человек и ничто человеческое мне не чуждо». Или: «Я герой, но в меру; я раб, но не слишком». Житейская мудрость и здравый смысл – вот те боги, которым он поклоняется. Человек золотой середины пытается ужиться с судьбой. Его жизнь проходит по формуле: «Пока я существую – судьбы нет, когда она появится – не будет меня». Единоборство с судьбой для него исключено. Он знает, что судьба способна сделать из человека раба. Но это не означает, что он живет как страус, засунув голову в песок. Он стоек перед лицом невзгод и опасностей, у него есть мужество, но его претензии далеко не распространяются. Он живет спокойно, рассудительно и невозмутимо.

У человека «золотой середины» есть преимущество перед героем. Ему доступно то, чего герой лишен. Он жизнеустроитель, упорно и последовательно строит свой дом в кратере вулкана, прекрасно сознавая, что в любой момент вулкан может проснуться и начать несовместимую с человеческой жизнью деятельность. Он живет по принципу: живи незаметно, не выделяйся, не нарушай меру – глядишь, и все обойдется. Жизнь проживется счастливо. Герой же совершает великие подвиги, он запечатлевается в памяти потомков, но он вне истории. У героя нет предшественников и потомков. Каждый раз он начи-

нает заново, на свой страх и риск, он же для себя и высший судья.

Но конечной инстанцией и для героев и для людей золотой середины является судьба. В ее ведении итог – смерть, то, как жизнь будет завершена. Иногда она снисходительна к человеку, но многое - на усмотрение человека и богов.

Человек золотой середины видит цель своего существования в счастье. Этим он противопоставлен герою, несовместим с ним. Но этом же он объединяется с рабом, который тоже мечтает о счастье. Быть счастливым – это альфа и омега рабского существования. Однако человеку «золотой середины» пристало не всякое счастье и не любой ценой.

«Видал ли ты счастливейшего человека на свете?» - спрашивает лидийский царь Крез одного из семи мудрецов Солона. «Да, царь, я видел самого счастливого человека. Это афинянин Телл... Этот Телл жил в цветущее время родного города, у него были прекрасные и благородные сыновья, и ему довелось увидеть, как у всех них тоже родились и остались живы дети. Это был, по нашим понятиям, зажиточный человек. К тому же ему была суждена славная кончина. Во время войны афинянин с соседями он выступил в поход и обратил врагов в бегство, но и сам пал доблестной смертью. Афиняне же устроили ему погребение на государственный счет на месте гибели, оказав этим высшую честь»²⁰.

Как видим, в представлении греков о счастье нет безудержных вожделений и требований. Во всем царит знаменитая мера, умеренность, ориентация на родной город, семью. Несколько озадачивает «славная кончина». Но это еще раз говорит о том, что человек золотой середины не раб и не хочет зарывать голову в песок. Он, как и герой, свободен. И хотя свобода их отлична, этим они противопоставлены рабу. Раб – это надломленный или безнадежно согнутый под ветром тростник. Человек золотой середины гнется под ветром, но при первой возможности расправляется (например, Дон Кихот – герой, Санчо Панса – середина). Героическое доведено в Дон Кихоте до гротескного, срединность Санчо – снижена. И хотя один

слуга другого, они все же собеседники, взаимно необходимые друг другу люди.

Вывод: древние греки не просто ценили свободу, для них она была непременным условием осмысленного существования. Но свобода – вещь трудная, опасная, во всей полноте возможная на краю и в момент гибели. Такой свободы достигают единицы, остальных их пример и восхищает, и ужасает. Но эти остальные тоже хотят быть свободными. И они свободны в той мере, в какой свобода дана срединно-человеческому существованию. Таким образом, для древних греков существуют градации и полюса свободы. Возвышенно – героический полис (для греков), умеренно – срединный вариант (для человека «золотой середины») и ноль свободы (для раба). В целом древнегреческая культура строится на существовании и взаимодополнительности героизма и срединности.

Основные области античной культуры - философия и мифология. Имена Аристотеля, Платона, Сократа, Демокрита, Гераклита, Анаксагора, Гомера, Сенеки – знает любой культурный человек.

Первыми текстами античной культуры являются первые, дошедшие до нас древнегреческие поэмы «Илиада» и «Одиссея». Их авторство приписывают Гомеру, время создания VIII век до н.э. Греки создали эпос, т.е. такие поэтические тексты, которые не только рассказывают об исторических событиях того времени, но и представляют собой цельное и законченное выражение греческой души.

Греки создали богатую и красочную мифологию, но не мифы, а эпос явился исходным и ключевым моментом греческой культуры. Эпос отличается от мифа тем, что в нем действуют люди, а не только боги. Появление эпоса означало существенный сдвиг в культуре древних греков. Народы Древнего Востока этого еще не достигли.

Дело в том, что в «Илиаде» и «Одиссее» повествуется не только об отдельных людях, но и о грандиозных событиях, в которые втянуты целые народы. Люди собой заслоняют богов,

на них сосредоточен весь интерес повествования. Герои греческого эпоса: Ахиллес, Гектор, Агамемнон – описаны как живые люди, с их эмоциями, переживаниями, страданиями. Они чувствуют себя детьми своих родителей-богов, они взаимосвязаны, между ними нет резкого разрыва. Мир людей и богов сближается. Идет очеловечивание богов и в тоже время обожествление людей. Это очень важно. Для древних греков мир героев, запечатленный в эпосе, был промежуточной реальностью между божественным и человеческим. «Илиада» и «Одиссея» формировали и поддерживали душевный строй древних греков, события, описанные в них, были одновременно и реальностью и прекрасным произведением искусства.

Мировоззрение древних греков

Природа представлялась грекам населенной и управляемой различными существами, которые делились на три раздела:

- 1) верховные олимпийские боги во главе с Зевсом;
- 2) второстепенные божества гор, лесов, рек;
- 3) герои – родоначальники, покровители общин, селений.

Среди потомков Зевса выделялся Аполлон бог светлого начала, часто именовавшийся Фебом (сияющим). Он является богом-прорицателем, покровителем искусств, а также предводителем муз – богинь поэзии, музыки, танца, драмы, истории и астрономии. Аполлон олицетворял упорядочение, рациональное начало в мировоззрении греков.

Стихийное, иррациональное, хаотическое начало олицетворял Дионис – сын Зевса. Он являлся богом созидательных сил природы, виноградарства и виноделия. В походах его сопровождала разгульная и жизнерадостная свита. Культ Диониса был очень распространен, особым почитанием он пользовался в сельской местности. Дионис был умирающим и воскресающим богом природы.

Но власть олимпийских богов не была безграничной. Сам Зевс, властитель мира, подчинялся велению судьбы – Ананки. «Судьба» для греков была обобщением и выражением всего непонятого, необъяснимого и неотвратимого. О происхожде-

нии человека были мифы, в которых повторялся один и тот же мотив: человек – это единство светлого и темного начала, единство возвышенного и низменного, т.е. двойственен.

Личность в Древней Греции

Грек не ждал лучших времен или обстоятельств, чтобы проявить себя. Он не оправдывал свое бездействие тем, что нет подходящих условий или людей, способных оценить и поддержать его. Натура древнего грека искала реализации, как говорится «здесь и теперь», а не «завтра», да чтобы «всем вместе». Он действовал безоглядно, не озираясь на правила или инструкции. Дух грека возбуждался самой природой. Море, небольшие острова, расположенные в пределах видимости. Слабохолмистая местность делала для него мир доступным и понятным. Он земледелец и моряк. Но далеко греки не плавали. За Гибралтаром для них начинался не просто океан, а Хаос и туда они не совались. Конечно, небольшой клочок пространства самой Греции стеснял активность личности. Но греки это преодолевали колонизацией: далеко за пределами Греции были основаны сотни колоний.

Вывод: древнегреческой культуре было свойственно ярко выраженное индивидуалистическое начало. Личность рождалась в условиях полисной демократии и культуры. Каждый был обязан считаться с правами других граждан, а полис защищал не только жизнь, но права и свободу личности.

«Золотой век» Афин – V век до н.э. Построен ансамбль Акрополя, главный храм Парфенон

Выдающиеся личности Древней Греции

1. Перикл (ок.490 – 429 гг. до н.э.) – стратег, главнокомандующий в Афинах. При нем было так много сделано, что тот период, пока он правил в Афинах (всего 15 лет), называют «Золотым веком» Афин.

2. Сократ (470 – 399 гг. до н.э.) – был славой Афин. Он был убежден, что истина рождается в сопоставлении противоположных мнений. Он ходил по улицам и площадям Афин, убеждая граждан больше задумываться над своей жизнью, при-

слушиваться к голосу совести. Он «опустил философию с небес на землю», обратил внимание на человека, его душу, указал на связь общественного порядка с нравственными ценностями. Философия для него – это самопознание человека.

3. Протагор (ок.480 – ок.410 гг. до н.э.) – выдающийся философ Древней Греции. Ему принадлежат слова: «Человек есть мера всех вещей». Эта мысль стала первым провозглашением в истории европейской культуры идей гуманизма.

4. Пифагор (VI век до н.э.) – знаменитый математик, считал число основой всего существующего.

5. Гераклит (кон.VI – нач.V вв. до н.э.) – философ, ученый, первоначально все сущего считал огонь. Все рождено борьбой противоположностей, «все течет, все меняется».

6. Демокрит – родоначальник атомистической концепции. «В мире есть только атомы и пустота», - самое сжатое определение науки.

7. Анаксагор (ок.500 – 428 гг. до н.э.) – философ, ученый. По его мнению исходное состояние мира составляет неподвижную смесь неразрушимых элементов – «семян вещей».

Платон, Аристотель, Александр Македонский

Особое, выдающееся место в культуре Древней Греции занимают Платон, Аристотель и Александр Македонский.

Платон – открыл европейской культуре мир идей, который существует за пределами видимого мира. Платон (427 – 347 гг. до н.э.) – это «царь» философской мысли. Он создал учение об идеальном государстве, высказал мысль о сущности человека, написал книгу «Законы», в которой изобразил жизнь тоталитарного государства. Действительным миром Платон считал идеи, а чувственный мир – копией мира идей.

Аристотель – ученик Платона, отошедший потом от учений своего учителя. Аристотель пытался создать логически стройную, аргументированную картину мира. Бог Платона был идеальным математиком, а Бог Аристотеля – идеальным логиком. Главная мысль Аристотеля – мир един. Свое учение о законах человеческого мышления он изложил в научном труде

под названием «Органон». Политические взгляды Аристотеля были интересны. Платон был против частной собственности в идеальном государстве, Аристотель – за. Он признавал образцовым государство, где господствует среднее сословие, где умеренной собственностью должен владеть каждый. Наиболее приемлемая форма государства, по его мнению, абсолютная монархия. Монархом должен быть человек с исключительными дарованиями, личные качества которого сами по себе являются законом для подчиненных. Одного из таких людей Аристотель знал лично. Царь Македонии Филипп настойчиво приглашал Аристотеля в воспитатели к своему сыну Александру. Аристотель согласился и воспитал великого полководца – Александра Македонского. Тот и осуществил идею всемирной монархии. Александр Македонский стал рассматривать отдельные страны как часть мирового пространства. Уже будучи царем, он был полон решимости устранить все националистические предрассудки. Ему виделись слитыми воедино Запад и Восток. Он дошел до Индии, завоевал Египет, создал огромную империю. В завоеванных странах строил города по типу греческих, вел с собой греков-ученых, писателей, считая, что выполняет великую миссию освобождения и приобщения народов к сверхдержаве.

Культура Древней Греции стала прообразом развития европейской и, следовательно, мировой культуры. Платоновская академия и Ликей Аристотеля стали прообразами профессиональных исследований, а деятельность Сократа – образцом внеакадемического философствования. Александр создал научный центр в Александрии (Египет) с огромной библиотекой, лабораториями, обсерваторией, зоопарком и ботаническим садом. Там работали Эвклид и Архимед.

Одной из отличительных черт древнегреческой культуры была агонистика.

Агонистика – понятие, обозначающее состязание, борьбу, спорт, опасность, соревнования, соперничество. Агонистика пронизывала все сферы жизни древних греков: военную, спортивную, культурную, политическую, судебную. «Вечно бли-

стать, над собой никакого не зная превосходства» - писал Гесиод об идеале древнего грека.

Военные сражения во многом раскрывали дух соперничества. Но с не меньшим накалом проходили у греков спортивные соревнования, в ходе олимпийских игр проводились состязания поэтов, ораторов, драматургов. Греки соревновались в выращивании урожая, в искусстве спорта и т.п. Почести, которыми награждались победители, считались божественными. В политической борьбе применялось оружие ostracism – изгнание противников за пределы города.

«Агональный» или состязательный дух во имя стяжания славы, высокая оценка свободы, внешним выражением которой была греческая демократия, стали отличительными чертами характера древних эллинов. Эти черты национального характера греков, требовавшие огромного напряжения духовных и физических сил, способствовали достижению многих выдающихся результатов в различных областях жизни и культуры.

Одиссей говорит как о чем-то естественном о соревнованиях при сельскохозяйственных работах. Соревновательный характер воспитания воинов в древней Спарте граничил с жестокостью.

В «Илиаде» и «Одиссее» описываются состязания, являющиеся демонстрацией богатства, досуга и энергии господствующей верхушки. Видимо, состязательность, соперничество расценивались как проявление «лучшего», специфически аристократического образа жизни. Следует отметить, что в центре внимания состязающихся, в том числе и спорте, была не выгода, а успех, слава. Так, победа на общегреческих играх рассматривалась как успех всего города – родины победителя, который в виде награды получал лишь лавровый венок. Победитель получал право воздвигнуть монумент в честь своей победы на месте, где она одержана, или у себя на родине.

Гомеровский эпос дает нам возможность выделить те человеческие качества, которые ценились в античном мире. В центре системы ценностей гомеровского героя стоит доблесть, которая должна быть оценена окружающими. Оценка эта обес-

печивает герою добрую славу, к которой он больше всего стремиться. Вот некоторые факты из греческого эпоса: «Ахилл предпочитает краткую и славную жизнь долгой, но бесславной и отправляется в сражение. Хотя знает, что вскоре и сам погибнет»; «Нестор обещает удачливому разведчику кроме материальный наград, еще и восходящую до неба славу среди людей».

Платон считал, что именно стремление к бессмертной славе может заставить людей жертвовать собой.

Аристотель одобряет стремление к почету, отмечая, что таким путем люди убеждаются в своей добродетели.

Эмпедокл, желая уверить окружающих, будто он взят богами на небо, покончил жизнь самоубийством, тайно прыгнув в жерло вулкана Этны.

В исторически короткий период времени греки создают шедевры в области науки, искусства и литературы. Философские произведения, трагедия и комедия, лирика и наука – все это в сочетании с необычайным расцветом общественной жизни получило название «греческое чудо».

Объяснение «греческого чуда» ученые видели в разных причинах: в исключительной одаренности греков, в выгодных географических и климатических условиях жизни древних греков, в демократическом устройстве жизни, в контактах с Древним Востоком и т.п. Не отдавая предпочтения ни одному из них, подчеркнем, что «агональное начало» у древних греков было очевидно. Победить любой ценой, но не нарушая установленных правил – вот цель всей деятельности граждан древнегреческого полиса. Достичь славы и известности, даже если это печальная слава Герострата.

Система греческого образования и воспитания способствовала созданию агональной личности. Уметь играть на кифаре и бороться в палестре, быть внимательным к чужим мнениям, но не обращать ни на кого внимания, оберегаться зависти других, но победа любой ценой, уметь жить сообща, но думай о себе – вот противоречивые требования античной культуры, основанной на агонистике.

Элементы агональной культуры прочно вошли в фундамент европейской культуры. Это права и достоинства личности, обязательность закона для всех, авторитет как способность сохранить лицо, высокая оценка знания и науки, искусства и философии.

Краткие итоги

1. Древняя Греция – колыбель европейской цивилизации. Основанием для такого утверждения является тот факт, что многие идеи, определившие собой своеобразие европейской цивилизации, были рождены в Элладе. Это касается и философских, и научных, и политических, и нравственно-эстетических взглядов.

2. Каковы причины «греческого чуда»?

- выгодное географическое положение;
- интенсивное общение с соседями;
- своеобразие греческой духовности;
- демократизм общественного устройства.

3. Мировоззрение древних греков противоречиво. Это два начала: рациональное (Аполлон) и иррациональное (Дионис), светлое и темное. Они уживались с верой в судьбу.

4. Основой античной культуры в целом был полис – город-государство. Он представлял собой город со своим законодательством, где полноправными гражданами решались все вопросы его жизни. Небольшие размеры полиса способствовали развитию культуры.

5. В период «золотого века» Афин наметились два решения проблемы человека. Первое – философско-личностное, связано с именем Сократа, повлияло на возникновение различных философских направлений. Второе – научно-рационалистическое (Платон) представляло демократическое мировоззрение как основу полисной жизни.

6. Платон и Аристотель – это итог развития греческой мысли: проблема начала бытия, проблема человека и познания.

Вопросы для самоконтроля

1. Что означают термины «агонистика», «полис», «пайдейя», «калокагатия»?
2. Каковы причины расцвета древнегреческой культуры?
3. Что представляло собой общественное устройство Древней Греции?
4. Какие качества личности ценились в Древней Греции?
5. Какие типы личности сложились в древнегреческой культуре?
6. Какую роль играла мифология в жизни древних греков?
7. Какие виды искусств получили развитие в культуре Древней Греции?
8. Какую роль в древнегреческой культуре сыграли такие личности как Платон, Аристотель, Перикл, Александр Македонский?

Тематика рефератов

1. Крито-микенская культура.
2. Образ человека в искусстве Древней Греции.
3. Греческий театр: его роль в жизни общества.
4. Воспитание и образование в Древней Греции.
5. Агонистика и ее роль в развитии древнегреческой культуры.
6. «Илиада» и «Одиссея» - как источники познания древнегреческого общества.
7. Мифологические сюжеты в мировом искусстве.

Литература:

1. Античная культура и современная наука. М., 1985.
2. Античность как тип культуры. М., 1988.
3. Боннер А. Греческая цивилизация: от Илиады до Парфенона. М., 1995.
4. Волков Г.Н. У колыбели науки. М., 1971
5. Кравчук А. Перикл и Аспазия. М., 1991.

6. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. М., 1990.
7. Светлов Э. Дионис, логос, судьба: Греческая религия и философия. Брюссель, 1972.
8. Шахермайр Ф. Александр Македонский. М., 1984.
9. Эллинизм: экономика, политика, культура. М., 1990.

Лекция № 10

КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

1. Условия формирования средневековой культуры.
2. Отличительные черты культуры Средних веков.
3. Культура Западной Европы IX-XIII ст.

Средние века в истории Западной Европы охватывают период с V по XV века. Начало культуры западного средневековья связывают с отмиранием античной эллинско-классической культуры, ее римского периода, а конец – с возрождением интереса к этой же культуре в новое время. Основой средневековой культуры является ее тесная связь с христианством. Возникнув в недрах Римской империи, христианство сформировало новые смыслы природы и человеческого бытия. Для христианства было характерно внимание к человеческой душе, оно открыло для простого человека путь утверждения своего достоинства не через внешний успех, а через следование высшим духовным ценностям (библейским заповедям). Человек мог выпрямиться духовно, он получил возможность преобразовать самого себя духовной истиной.

В Европе в это время происходили бурные процессы. В V столетии участились набеги варваров на южные области Римской империи. Римский мир раскололся после раздела империи на Византию с центром в Константинополе и Запад. Началось характерное для средневековья смешение народов, что придало культуре этого периода особый колорит. Римские императоры в III столетии вынуждены были признать варваров (готов), принимая их в армию или разрешая селиться на окраинах империи.

Внутри Средневековья выделяют три периода:

- Раннее Средневековье (VII-X века);
- Высокое (Классическое) Средневековье (X-XIV века);
- Позднее Средневековье (XIV-XV века).

Культурные традиции Западной Римской империи – христианство, наука, право, искусство, философия - усваивались

варварами, которые были язычниками. «Германское начало» (племена франков, бриттов, саксов) дало толчок к «диалогу культур», взаимодействие эллинско-классической и языческой культур привело к возникновению собственно западно-европейской средневековой культуры.

Материальной основой средневековой культуры были феодальные отношения: крупный землевладелец (феодал) распоряжался землей с крестьянами, которую он получал от вышестоящего феодала (сеньора) на правах аренды. Крестьяне были в полной экономической и личной зависимости от «держателя» земли, в результате чего возникло крепостное право. Хозяйство было натуральным: с замкнутым циклом поместья и неразвитостью торгово-денежных отношений. Это стало следствием того, что в период раннего Средневековья, когда набеги варваров были почти непрерывными, пришли в упадок города, разрушилась система торговли, замерла сеть дорог, построенных во время расцвета Римской империи. Произошла, так называемая, «аграризация населения», ведущая к распаду единого римского мира на отдельные герцогства, княжества, королевства.

Такой характер хозяйственной жизни привел к формированию новой социальной культуры. Отношения сеньора и вассала, вассала и феодала строились на основе личных и семейных связей, договоров, покровительства и т.п. Это привело у формированию сословий – духовенства, дворянства (рыцарства) и остальных жителей, называемых «третьим сословием» (народом). Возникло также монашество, которое олицетворяло процесс перехода от земной, «грешной» жизни к достижению индивидуального спасения путем аскетической «сопричастности» к Иисусу Христу.

Если духовенство в средневековом обществе заботилось о душе человека, то другая сословная группа – дворянство - имела иные представления о человеке. На его основе возникла так называемая рыцарская культура, со своим идеалом человека. Этот идеал предполагал знатность происхождения, храбрость, заботу о славе, чести, стремление к подвигам, верность своему сеньору и богу, благородство, поклонение прекрасной даме.

Крестьянская культура средних веков была представлена главным образом в виде фольклора. Некоторые исследователи называют ее «смеховой» или карнавальной культурой.

Три силы столкнулись на развалинах Римской империи. В период ослабления и распада императорской власти жизнь Западной Европы в Средние века, особенно в ранний период, отмечалась войнами, смутами, хозяйственной разрухой, упадком нравов. Заметную роль в этой беспокойной атмосфере играли три фактора:

- традиции греко-римской культуры;
- дух варварства, носителями которого были народы, населяющие провинции Римской империи;
- христианство и его структурная организация – церковь.

Первый фактор – традиции греко-римской культуры - не был определяющим. Это культура дряхлела, она сохранялась в немногих культурных центрах, где еще сохранились античные библиотеки, храмы, остатки художественных мастерских. Представителями этих традиций были люди высокообразованными, но немногочисленными, и новых идей не выдвигали. Поэтому тенденции к возникновению новых культурных образований и творческих исканий только на основе античной культурной традиции не возникло.

Второй фактор – варварство – влил свежую кровь в дряхлеющую античную культуру. Варвары, а это в основном германцы, были воинственными и свирепыми, их нравы были грубы, им свойственен дух свободы. В процессе «великого переселения» народов они контактировали с разными цивилизациями, многие из них начали исповедовать арианство (одно из течений христианства). Рим в борьбе с ними потерпел поражение. Но варварские племена, расселяясь на территории рухнувшей Римской империи, не смогли утвердить здесь свой образ жизни. Духовный мир варварских народов был, по сравнению с античными культурными ценностями, беден и примитивен. Он не мог соперничать с более высокими и развитыми формами духовной жизни, которые утвердил Рим в своих провинциях. Племена готов, вандалов, франков, норманнов, кото-

рые оседали на завоеванных землях Европы, смешивались с местным населением, растворялись в нем. В этом культурном контакте варвары больше перенимали верования и обычаи местного населения, чем внедряли в него свои.

Христианство было самым влиятельным фактором влияния на характер культуры Средних веков. Христианство, как мировая религия, возникло на основе иудаизма. Оно унаследовало идею единобожия, ввело в сознание людей новые гуманистические установки. К тому же имело централизованную организацию – церковь, которая сумела сосредоточить в своих руках до 1/3 всех земель Западной Европы. Это позволило ему стать главной политической и экономической силой и одержать победу над греко-римским многобожием и варварством.

В этой борьбе культурных влияний и традиций средневековое христианство претерпело некоторые изменения. Простые люди, новообращенные варвары, принимали Христа просто как более могучего бога, сохраняя при этом языческое сознание: верили в леших, русалок, домовых, колдунов и т.п. Вытесняя язычество, христианская церковь пошла на трансформацию некоторых языческих персонажей, включив их в свою обрядность или объявив дьявольской нечистью.

Церковь отвергла античный культ разума, античный культ тела, заменив его принижением разума и постулатом греховности чувственных наслаждений, здоровья и телесной красоты.

Одной из характерных черт средневекового мировоззрения, в духе которого воспитывались народные массы, был аскетизм. Согласно аскетизму, земной шар и сам человек в его телесной природе представлялись воплощением греха и зла. Обязанностью верующего человека было постепенное освобождение души от земных оков, непрерывная борьба со «страстями», чтобы подготовиться к переходу в лучший, загробный мир. Для этого церковь рекомендовала посты, молитвы, покаяния, умерщвление плоти и т.п. Наивысшим подвигом считался полный уход от мира в монастырь.

На практике аскетизм проводился далеко не последовательно. Буйные и распущенные феодалы, конечно, и не думали

быть аскетами. Само духовенство, особенно в лице его высших представителей, грубо нарушало свои же аскетические предписания, копируя образ жизни светских феодалов. Городские и крестьянские массы продолжали в «миру» свою трудовую жизнь со всеми горестями и радостями. Было бы ошибкой представлять себе средневековое общество как сплошной монастырь, где люди только и думали о покаянии и спасении своей души.

Но тем не менее аскетизм был официальным учением, пропагандируемым с церковной кафедры, преподаваемым юношеству в школе., входившим как необходимый элемент во многие виды средневековой литературы. Аскетизм был наиболее ярким выражением господства религии в средние века, когда точные науки были еще в зародыше, власть человека над силами природы крайне несовершенна, а общественные отношения обрекали народные массы на постоянное терпение, воздержание, ожидание возмездия и блаженства в потустороннем мире.

Однако влияние церкви на средневековое мировоззрение было не всегда одинаково сильным. Наибольшую монополию церковь имела в раннее средневековье, до II половины XI века. Позже, в XI-XII веках церковь хотя и удерживала официально идеологическое руководство в своих руках, но одновременно культура в Европе в этот период развивалась и помимо церкви.

Средневековая школа. Университеты

Средневековье знало три вида школ. Низшие школы, образовавшиеся при церквях и монастырях, ставили целью подготовить элементарно грамотных духовных лиц – клириков. Главное внимание обращалось в них на изучение латинского языка, молитв и самого порядка богослужения. В средней школе, возникавшей чаще всего при епископских кафедрах, практиковалось изучение семи «свободных искусств» (грамматика, риторика, диалектика или логика, арифметика, геометрия, куда входила и география, астрономия и музыка). Первые три науки составляли так называемый тривиум, последние четыре – квадри-

виум. Позднее изучение «свободных искусств» стало производиться в высшей школе, получившей позже название университета.

Первые университеты возникли в XII веке частью из епископских школ, имевших наиболее крупных профессоров в области богословия и философии, частью из объединений частных преподавателей-специалистов по философии, римскому праву и медицине. Наиболее древним университетом в Европе считается Парижский университет, существовавший в качестве «вольной школы» еще в первой половине XII века. Устав Парижского университета лег в основу других университетов Европы. Другими, наиболее старинными университетами Европы были Оксфордский и Кембриджский в Англии, Саламанский в Испании, Неаполитанский в Италии. Преподавание в средневековых университетах велось на латинском языке. Основным методом университетского преподавания были лекции профессоров. Распространенной формой научного общения были также диспуты или публичные споры, периодически устраивавшиеся. В диспутах принимали участие главным образом профессора университетов. Но также устраивались диспут и для схоларов (по-латыни – студент).

Средневековая наука

Наиболее распространенными направлениями средневековой науки были схоластика и мистика. Схоластика наиболее яркое выражение нашла в богословии. Основной чертой ее было не открытие чего-либо нового, а лишь толкование и систематизация того, что являлось содержанием христианской веры. Священное писание и священное предание – эти главные источники христианского учения, которые схоласты стремились подтвердить соответствующими местами из древних философов, главным образом, Аристотеля. От Аристотеля средневековое учение заимствовало самую форму логического изложения в виде различных сложных суждений и умозаключений. В работах по географии, например, авторитет Аристотеля и других древних авторов в средние века считался бесспорным и непод-

лежащим никакому сомнению. В медицине царил ряд предрассудков, которые упорно держались в течение столетий, т.к. в средние века почти не прибегали у такому необходимому эксперименту как вивисекция, и не велось систематических работ по анатомии трупов. И все же схоластика в ранний период своего развития как научное достижение имела определенное положительное значение. Схоласты возобновили изучение античного наследства, разрабатывали некоторые важнейшие проблемы познания, наконец, многие из схоластов были универсальными учеными, занимавшимися изучением всех доступных тогда для них наук. Крупнейшими средневековыми схоластами были парижские профессора Пьер Абеляр, Альберт Великий, Фома Аквинский, английский ученый, монах Роджер Бэкон, уделявший наибольшее внимание вопросам естествознания.

Кроме схоластики, в средние века существовало еще другое направление, ведшее со схоластами горячую борьбу. Это была мистика. Так, с Абеляром упорно боролся его современник Бернард Клервосский, бывший организатор II-го крестового похода. В XIV-XV веках наибольшей известностью пользовались немецкие мистики Иоганн Таулер и Фома Кемпийский. Мистики отвергали необходимость изучения Аристотеля и логического доказательства основ веры. Они считали, что религиозные положения усваиваются исключительно путем «созерцания», т.е. молитв и благочестивых размышлений. Выступая в такой форме, мистики занимали явно реакционные позиции. Но поскольку мистики были меньше, чем схоласты, связаны богословскими авторитетами, среди них появились демократические настроенные мыслители, которые в своих «созерцаниях» и «размышлениях» затрагивали критическое существо самого феодального порядка, отвергая его «вечность» и «справедливость» и предсказывали наступление новых времен, в которые должна прекратиться эксплуатация трудящихся со стороны феодалов.

Средневековая архитектура

Средние века оставили после себя много грандиозных памятников архитектурного искусства.

За время IX-XIII веков в Европе сменились два основных архитектурных стиля – романский и готический. Первый получил свое название от того, что он является подражанием древним римским постройкам. В действительности романский стиль был гораздо грубее и несовершеннее, чем античным римский. Толстые стены, сравнительно невысокий купол, толстые и приземистые колонны, узкие и небольшие окна романских соборов явно отражали и слабую в этот период строительную технику и самую политическую обстановку постоянных феодальных войн и усобиц, когда те же церкви легко превращались в крепости, где отсиживалось от набегов рыцарей местное население.

Гораздо интереснее и совершеннее в техническом отношении готическая архитектура. Ее характерной чертой является стремление архитектора построить здание как можно выше. Место полукруглой сводчатой арки заняла острая стрельчатая арка. Готические соборы имели внутри много высокий и изящных колонн. Их окна были больше, с множеством цветных разрисованных стекол. Обилие статуй, барельефов, причудливая резьба богато украшали здания изнутри и снаружи. Одна или несколько высоких башен и величественные двери придавали соборам торжественность.

Из памятников романской архитектуры наиболее известны соборы в Пуатье и Орли (Франция), в Шпейере, Вормсе, Майнце (Германия). Лучшими памятниками готического искусства является собор Парижской Богоматери (Париж), Линкольнский собор (Англия), Миланский (Италия). Кроме романского и готического стилей средневековая архитектура пользовалась еще двумя стилями: византийским в Италии и арабским в Испании (собор в Севилье, переделанный из арабской мечети).

Рыцарская культура

Признавая духовное руководство церкви, каждый класс феодального общества тем не менее развивал и свою особую культуру, в которой отражал свои настроения и идеалы. Господствующий класс светских феодалов – рыцарство в широком смысле слова – выработал к XIII веку сложный ритуал обычаев, манер, светских, придворных и военно-рыцарских развлечений. Из последних особенно большое распространение получили рыцарские турниры – публичные состязания рыцарей в умении владеть оружием. В рыцарской среде создавались военные песни, прославлявшие подвиги рыцарей. Позже они превращались в поэмы, широкое распространение получили романы, излагавшие различные рыцарские приключения. Большое место в рыцарской литературе занимала любовная лирика. Миннезингеры в Германии, трубадуры в Южной Франции и труверы в Северной, воспевавшие любовь рыцарей к их дамам, были непременной принадлежностью королевских дворов и замков крупнейших феодалов.

Городская культура и народное творчество

Средневековый город, сыгравший важную политическую роль в средние века, сделал много и для развития культуры. В городе прежде всего делала быстрые успехи светская литература, рано обнаружившая свои антифеодальные черты. В городах в XII – XIII веках начали появляться так называемые фаблио, в которых содержались остроумные нападки на феодалов. Много сатирических моментов, направленных против феодалов, содержали и итальянские городские повести – новеллы.

Дело в том, что религиозность простых людей была своеобразной. К богу относились как к человеку с его грубой натурой, и сочетание скабрёзности и богохульства было не проявлением развращённости простых людей, а варварской детскости их представлений и восприятий. Во время мистерий, народных праздников распевались непристойные песни о евангельских персонажах, осмеивалось все высокое и серьёзное в христианской культуре.

Народные праздники, карнавалы занимали в жизни народов Западной Европы в средние века довольно много времени. Они были выражением своеобразной *смеховой культуры*, к созданию которой имел доступ простой человек.

Наиболее ярким проявлением смеховой культуры был карнавал. Карнавалы имели языческое происхождение (само слово по-латыни означает буквально «мясо, прощай») – тут очевидна связь с жертвоприношениями. Карнавал не знал разделения на зрителей и исполнителей. Все люди, выходившие на улицы средневековых городов в Европе, становились участниками карнавального действия. Это было беззаботное веселье после тяжелых трудов, пародийное осмеяние всего высшего в официальной жизни. Шут на карнавале становился королем, гротескное мироощущение проявлялось в «празднике дураков», пародировалось самое святое – христианская литургия, богослужение и другие обряды. В моде были песенки, высмеивающие монахов и священников. Так, например, молодежь в Кёльне в XI веке распевала шутовскую песенку, которая начиналась словами:

Я желал бы умереть
Не в своей квартире,
А за кружкой вина
Где-нибудь в трактире²¹.

Особой фривольностью отличалась лирика вагантов (бродячие певцы). Даже в официальном христианской культуре, к созданию которой имел доступ простой человек, гротескное мироощущение проявлялось в мистериях (театрализованное жизнеописание Христа), в дьявольских буффонадах, в сатирических жанровых сценках (фарс), в фольклорных образах вурдалаков, чудовищ и т.п. Церковь пыталась бороться с этим, но была бессильна.

Официальное и светское искусство

Безусловно, что официальное искусство носило черты христианской идеологии и было направлено на религиозно-церковные нужды. Живопись превратилась в иконопись. В

скульптуре, как и в живописи, господствовали библейские сюжеты. Вообще скульптура как вид изобразительного искусства в средние века не получила самостоятельного развития. Ведь ее объектом было тело человека в его динамике, эмоциях, красоте. А христианское мировоззрение считало телесную красоту греховной. Но статуи святых украшали готические храмы и внутри, и снаружи. Возник своеобразный синтез церковной архитектуры и скульптуры.

Музыка обслуживала интересы церкви. Высокого совершенства достигли такие жанры духовной музыки, как хорал, месса, реквием. Музыкальная культура средневековья особенно проявилась в профессиональном многоголосии – дисканте. Сложились каноны торжественного церковного пения. Следует отметить, что зависимость изобразительного искусства от религиозного мировоззрения придала ему символический характер, способствовала развитию условных приемов и стилизации форм. Фигуры святых разномасштабные, образы лишены реалистичности, схематичны.

В период позднего средневековья быстро развивается и светское искусство. Торговля, крестовые походы расширяют кругозор человека. В X-XII веках формируется общеевропейский художественный стиль, получивший название романского. В Италии, Германии пробуждается интерес к личности человека, к его повседневной жизни, к миру его чувств и переживаний. Так, в Италии появляется лирическая поэзия – лирика вагантов – содержанием которой являются идеалы братства, дружбы, чувственной любви простых веселых людей, не связанных заботой о богатстве и происхождении.

В это же время сформировался средневековой эпос, записи героических песен, которые воспевали образы рыцарей – борцов с «иноверцами». Широкую известность в Европе получили «Песня о Роланде» (Франция), «Песня о моем Сиде» (Испания), «Песнь о Нибелунгах» (Германия). Появляется куртуазный (рыцарский) роман. Поэты создают поэмы о военных подвигах и делах феодалов.

Последним поэтом средневековья и первым поэтом Нового времени называют Данте. В «Божественной комедии» он показывает грешников как людей, тоскующих о земной жизни, о человеческих страстях. В середине XII века в городской среде возникает жанр рифмованной поэтической новеллы на родном языке. Эти новеллы во Франции назывались фаблио, в Германии – шванки (шутки) и выражали интерес горожан. Они основали городскую литературу критического характера.

Важной формой светской музыки были песни трубадуров на провансальском языке (Франция). Они рассказывали о неразделенной любви, о рыцарях и пастушках, о крестоносцах.

Из религиозной драмы возродился средневековой театр. Библейские истории, которые разыгрывали священники и мальчики из хора, постепенно развертывались в пьесы. Возникла литургическая драма, в ходе которой изображались различные сцены сотворения мира. Однако растущая развлекательность и зрелищность этого действия вызвала подозрительность церкви. В итоге оформление и действие таких драматических представлений было вынесено из храма на городские площади. Содержание таких драм, несмотря на религиозную направленность, становилась все более светским и развлекательным.

В XIV-XV веках появились народные пьесы-моралите, светские фарсы и пасторали анонимных авторов. Они носили аллегорический характер, исполнялись профессиональными актерами. Свое название они получили в силу того, что мораль их объявлялась прямолинейно и назидательно.

Несмотря на сословно-корпоративный характер, который носила культура Средних веков, она отличается определенной целостностью. Эту целостность придавали ей два определяющих фактора: феодализм и христианство.

Подводя итоги, можно сказать, что отличительными чертами культуры средневековья были:

- христианский, религиозный характер, через который просвечиваются идея свободы и ценности земной жизни человека;

- традиционализм, который выразился в приверженности к канонам, архетипам, в ограничении свободы творчества рамками теологического мировоззрения, в безличности произведений;

- символизм, нашедший свое выражение в семантическом широком толковании и анализе текстов Библии;

- историзм и дидактизм духовной жизни средневековья: праведники и преподаватели богословия стремились в ходе дискуссий, споров, поучений передать уникальность явления Христа и величие божественного замысла;

- универсальность духовной культуры, сущность которой заключалась в создании общей картины мира, созданных компиляцией теоретических знаний.

Вместе с тем культура средневековья противоречива, в ней заметны и страдальческое отречение от мира и тяга к его насильственному преобразованию, которая нашла выражение в крестовых походах. Напряженные и сложные поиски новой мировоззренческой картины мира, в ходе которых мыслители пытались примирить веру и разум, создали новые художественные стили, подготовили сознание людей к применению механических приспособлений и техники. Считать Средние века неким «перерывом» в развитии человеческой культуры, «темным пятном», «провалом», как это считали мыслители итальянского Возрождения, неправомерно. Человек в ходе этого противоречивого процесса постепенно обращается к самому себе, а не только к Богу.

Творчество народов средневековой Европы заложило основы дальнейшего развития культуры. Следует согласиться с теми культурологами, которые считают, что главным достижением этой культуры следует считать открытие духовных сил человека, открытие источников гуманистического мировоззрения. По отношению к нашей, современной культуре она сыграла, по сравнению М.К.Петрова, роль строительных лесов: без них постройку здания вести невозможно.

Вопросы для самоконтроля

1. Что можно считать предпосылками средневековой культуры?
2. Какие обстоятельства играли существенную роль в формировании культуры Средних веков?
3. Какова роль христианства в культурном процессе средневековья?
4. В чем состоял сословно-корпоративный характер средневековой культуры?
5. Как относилась церковь к науке, искусству, образованию?
6. Что характерно для искусства Средних веков?
7. В чем заключался противоречивый характер культуры Средних веков?
8. Каково место средневековой культуры в общекультурном процессе?

Тематика рефератов

1. Культура и церковь в средние века.
2. Христианство и культура Средних веков в странах Западной Европы.
3. Традиционализм как отличительная черта культуры Средних веков.
4. Художественные стили в искусстве средневековья.
5. «Карнавальная культура» Средних веков, ее значение.
6. Рыцарская культура средневековья.
7. Изобразительное искусство Средних веков.
8. Светское искусство в культуре Средних веков.
9. Значение средневековой культуры.

Литература:

1. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1984.
2. Гуревич А.Я. Средневековой мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990.
3. Дюби Ж. Европа в Средние века. См., 1996.

4. Иванов К.А. Многоликое средневековье. М., 1996.
5. Иванов К.А. Трубадуры, труверы, миннезингеры. М., 1997.
6. Карсавин Л.П. Культура Средних веков. СПб, 1918.
7. Культура и искусство средневекового города. М., 1984.
8. Хёйзинга И. Осень средневековья. М., 1988.

Лекция № 11

КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ И РЕФОРМАЦИИ

1. Роль научных знаний в изменении картины мира.
2. Гуманизм – основа культуры Возрождения.
3. Художественное осмысление действительности в искусстве Возрождения.

Термин «Возрождение» (Ренессанс – фр.) был введен итальянским историком искусства Дж.Вазари для обозначения сравнительно небольшого – с 1250 г. по 1550 г. – периода итальянского искусства. Вначале он означал связь с античной традицией и культурой, интерес к которой раньше всех пробудился в Италии. В дальнейшем содержание термина Возрождения развивалось, и в законченном виде под этим термином понималось освобождение науки и искусства от богословия, секуляризации культуры, что отвечало интересам молодой буржуазии, которая все громче заявляла о себе в городах. В конечном итоге культура Возрождения стала олицетворяться с верой в человека, его творческие возможности, с гуманизмом и героическим оптимизмом.

С социологической точки зрения это городская культура. Развитие городской культуры было связано с развитием простого товарно-денежного производства. Особенно интенсивно развивались итальянские города. В силу их географического положения они стали центрами транзитной торговли между Западом и Востоком. В это время формируется новая картина мира. Большую роль в этом сыграли великие географические открытия и новое представление об устройстве вселенной в противовес Библейским представлениям. Торговые связи Европы способствовали тому, что начались поиски новых морских путей. Португалия, в силу своего географического положения, становится ведущей морской державой. В конце XV века португальцы открыли морской путь в Индию, обогнув Африку. Это сделала экспедиция Васко да Гамы. В 1492 году Христофор

Колумб, в поисках богатой золотой страны, открыл Новый Свет – Америку. Как писал А.Вознесенский:

По наитию дую к берегу:

Ищешь Индию – найдешь Америку!

Испанцы и португальцы в поисках пряностей и золота захватили Азию, Африку, Южную Америку. Слухи о сказочной стране Эльдorado, где горы золота и драгоценных камней будоражили воображение мореплавателей, авантюристов, предприимчивых людей. Они бросались в рискованные предприятия, открывая на этом пути новые земли. Англичане, французы, голландцы стали совершать регулярные морские плавания. В 1519-1521 годах флотилия Магеллана совершила первое кругосветное путешествие, доказав, что Земля имеет форму шара. В середине XVII века голландские мореплаватели открыли берега Австралии, французы обосновались в Канаде. Семен Дежнев и Федот Алексеев открыли Берингов пролив, новгородцы преодолели огромные пространства Сибири. Эти великие географические открытия не только стали началом колониальной эпохи, но и перевернули в сознании передовых людей библейскую картину устройства Вселенной.

Этому способствовала и наука Возрождения. Следует оговориться, что наука этого времени основывалась на достоверности самой личности, индивидуальности ученого. Сознание многих из них представляло смесь рационализма и мистики. Они считали, что истины, открываемые разумом, даны самим Богом. Но их Бог- это не библейский Бог, запрещающий вкушать плоды «познания добра и зла». Мыслитель, по мнению ученых эпохи Возрождения, способен проникнуть за пределы чувственного мира в замыслы Творца. Наука отождествлялась с искусством, где главную роль играет личность первооткрывателя. В творчестве ученого открываются замыслы Бога о мире. Галилео Галилей, основоположник науки Нового времени, считал, что самотворчество человека является основой науки. Открытие им гелиоцентрической модели устройства Вселенной имело огромное значение для утверждения новой картины мира. Приписываемая ему легендарная фраза о Земле – «а все-

таки она вертится», - стала не только свидетельством преследования ученых со стороны инквизиции. Жертвой этих преследований стал Дж.Бруно, который пропагандировал гелиоцентризм, не встретило поддержки церкви и учение Николая Коперника.

Николай Кузанский, Пико Делла Мирандола – гуманисты этого времени, смело ставили вопросы о совершенстве и достоинстве человека, утверждая, что если Бог создал самого себя, то и человек должен создавать самого себя. Леонардо Бруни, канцлер Флоренции, развивал теорию гражданского гуманизма, демократии и свободы, считая эти принципы самыми важными формами общности людей. Никколо Макиавелли отрицал божественность политической власти, а его книга «Государь» стала едва ли не учебным пособием многих крупных политических деятелей.

Таким образом, наука в эпоху Возрождения, несмотря на свой рационально-мистический характер, была привержена гуманистическими идеалам. Она пыталась разрешить проблему человеческого существования, а социальные учения того времени заложили основы буржуазной демократии и государственности.

Распространению научных знаний способствовало книгопечатание. В юго-восточной Азии оно было известно еще в IX веке, а в Европу оно пришло в XV веке. В XIV веке в Италии началось производство бумаги. Иоганн Гуттенберг, житель немецкого города Майнца, открыл первую типографию, напечатав сокращенный текст Библии. Усовершенствование печатного станка с использованием металлических литер привело к быстрому распространению книгопечатания. К 1500 году 236 городов Европы имели свои печатные дворы. За столетие было издано 140-200 млн. книг. Конечно, многие книги – это произведения отцов церкви, средневековых схоластов, но появляются и трактаты из области медицины, математики, физики, агрономии, животного и растительного мира. Католическая церковь противилась появлению такого рода литературы. Устами папы Григория IV она так выразила свое отрицательное отношение к

книгопечатанию: «Нас охватывает страх от ужасных и отвратительных ошибок, которые нам приносит этот поток книг, произведений, всяких писаний, рассеивающих мерзость по лицу Земли». Появились даже списки запрещенных книг, куда вошли произведения Данте, Эразма Роттердамского, Пьера Абеляра, Дж.Боккаччо и Петрарки.

Происходят перемены не только в науке, но и в морали, религии, политике, социально-экономических процессах, прежде всего в Италии. Немаловажным является тот факт, что итальянские города: Милан, Генуя, Венеция, Флоренция были городами-республиками. Во Флоренции в XV веке начинает работать первая мануфактура, возникают зачатки капиталистического производства. XVI столетие входит в историю Европы как эпоха первоначального накопления капитала. Буржуазия и пролетариат, пусть еще и в зачаточной форме, выходят на историческую арену. Все это ускоряет появление идеи справедливого бесклассового общества – утопического коммунизма.

Идеологией Возрождения был гуманизм. Это понятие ввели в XV веке сами творцы новой культуры. Принцип гуманизма был заимствован у Цицерона (I век до н.э.), который называл гуманизмом высшее культурное и нравственное развитие человеческих способностей. Гуманизм – в буквальном значении – человеческий, человечный. Он возникает как светское свободомыслие передовых мыслителей Италии середины XIV века и быстро распространяется по католической Европе, становится главным течением в духовной жизни. Гуманисты противопоставили богословскому учению о Боге «познание тех вещей, которые относятся к жизни и нравам, и которые совершенствуют и украшают человека».²² Гуманисты направляют свои интересы не на божественные, а на человеческие дела. Разум преподносится как главное орудие познания. Из этого вытекает вера во всеобщий прогресс. Происходит поэтизация человека. Человек – творение Бога, гуманисты это не отрицают, но он прекрасен. Гуманисты восхищаются духовной и физической красотой человека, его разумом и волей, верят в безграничные возможности человека. Благородство человека, по их мнению, это не

знатность происхождения, а многогранная светская образованность, овладение культурой. Самопознание и самосозидание – вот главные идеи гуманизма эпохи Возрождения.

Гуманисты приносят в духовную культуру свободу суждений, независимость по отношению к авторитетам, утверждают вначале даже эпикурейские мотивы. Само время, историческая ситуация требует человека новой жизненной позиции – активного, предприимчивого, инициативного. Человека, который сам выступает хозяином своей судьбы. По выражению Н.Бердяева, человек в это время «отпущен на свободу». Свобода виделась гуманистам в преодолении зависимости от церковных догматов, от группового, коллективного сознания. А для этого нужна личность. Эта установка гуманистов стала идеологическим обоснованием индивидуализма. Индивидуализм – характерная черта эпохи Возрождения. Это отвечало интересам людей буржуазии. В сложное бурное, противоречивое время человек мог надеяться только на себя, на свои силы, свой ум и предприимчивость.

Раньше всего культура Возрождения проявила себя в Италии. Этому способствовало не только то обстоятельство, что Италия находилась в центре морских путей Средиземноморья. На территории Италии находились многочисленные памятники античности. Интерес к античности явился одним из истоков новой культуры.

Чем объяснялся интерес гуманистов к античности? Почему философия Платона стала объектом внимания мыслителей Возрождения? Почему античное искусство, особенно изобразительное, притягивало внимание художников? Ответ может быть только один – прославление прекрасного, гармонически развитого человека, свойственные древне-греческой культуре, отвечало идеалом гуманистов. Понимание красоты и гармонии мира, реалистичность пластических образов искусства, практическое мировосприятие людей античности было более понятным, притягательным, доступным, чем схоластика средневековья. Кроме того, оптимизм гуманистов Возрождения, их восторженная уверенность, что наступила «весна человечества», что

вот-вот станут осуществимыми лозунги братства, равенства и свободы, нуждались в мировоззренческой опоре. Эту опору передовые мыслители находили в платонизме и неоплатонизме. Неоплатонизм был в основе своей космологией, пытался объяснить правильность космического круговращения, круговорот веществ и душ в природе. Антропологический неоплатонизм в эпоху Возрождения старается возвысить и утвердить материальный мир, в котором пребывает человек. А человек выступает как личность, существующая выше всякой природы и мира, личность, гордая в своем индивидуализме. «Человек есть мера всех вещей», - эту гуманистическую идею еще в античности выразил Протагор.

Крупнейшим представителем новой культуры является великий итальянский поэт Данте Алигьери (1265-1321). Данте – автор «Комедии», получившей название «Божественной». В типичном для средневековья сюжете – путешествии поэта по Аду, Чистилищу и Раю, Данте сумел выразить новое личностное отношение к грешникам – героям поэмы. Это отношение сочувствия, сострадания двум влюбленным – Паоло и Франчески, души которых имеют возможность соединиться хотя бы в другом, неземном мире. Такое отношение в корне отличается от норм божественного правосудия и средневековой системы грехов и наказаний. Фактически Данте предвосхитил новую систему нравственных ценностей, выразил предчувствие новой эпохи, которая будет более гуманна по отношению к человеку, к такому естественному явлению, как чувственная любовь. В.Л.Белинский назвал «Божественную комедию» Данте «Илиадой средних веков», подчеркивая, что это был первый гимн человеческому достоинству в средневековой Европе.

Один из первых гуманистов Италии – Франческо Петрарка (1304-1374). Он стоит у истоков национальной итальянской литературы, является творцом новой европейской лирики. Его знаменитая «Книга песен» стала манифестом земного человеческого счастья. Большинство сонетов говорят о любви к мадонне Лауре, возлюбленной поэта, которую он воспевал и при жизни, и после ее смерти. Она – земная женщина и в тоже вре-

мя идеальная возлюбленная. Поэт благословляет тот день, то мгновение:

И тот прекрасный край, и то селенье,
Где был он взят в полон двух милых глаз.

Ф.Петрарка в своем творчестве не только воспевает земную любовь, но и задумывается над противоречивостью своих чувств, анализирует свой внутренний мир, касается моральных и политических тем. Все это делает его одним из самых ярких гуманистов Возрождения.

Друг Ф.Петрарки - Джованни Боккаччо (1313-1375) – в отличие от него, прозаик, автор психологических повестей и новелл. Вершина его творчества – бессмертный «Декамерон» - сборник реалистических новелл, в которых он показывает человека таким, каков он есть в соответствии с законами природы. Жизнерадостная, гуманистическая, иногда, сатирическая направленность новелл Боккаччо была ударом по запретам христианской морали на чувственные радости, шла вразрез с религиозно-аскетическими догмами средневековья.

Одной из самых ярких фигур Раннего Возрождения был художник Сандро Боттичелли. В его живописи отразилось то новое, что позволяет говорить о новой системе художественного видения мира. Дело в том, что искусство эпохи Возрождения было тесно связано с наукой. Это выразилось в том, что в процессе занятий художественным творчеством, художники выходят в отдельные области научного знания: изучают законы линейной и воздушной перспективы, изучают полет птиц, анатомию тела человека, чтобы постичь секреты симметрии, пропорциональности, композиции. Природа объявлена краеугольным камнем познания и подражания. Только познав ее объективные качества, художник может верно изобразить ее красоту. Живопись, как вид искусства, оказалась наиболее восприимчива к математическим закономерностям воспроизведения реального мира. Сандро Боттичелли - автор картин «Весна» и «Рождение Венеры» - по-новому увидел окружающий мир. Изящество и хрупкость созданных им образов, глубокий психологизм, интимность внутренних переживаний, свойственные этим по-

лотнам, позволяют говорить о творчестве гуманистических идей в его творчестве. По словам Н.Бердяева, «Боттичелли – самый прекрасный, волнующий поэтический художник Возрождения и самый болезненный, раздвоенный, никогда не достигавший классической завершенности. Его Венеры всегда походили на Мадонн, как Мадонны походили на Венер».

Создателями теории линейной перспективы были знаменитые архитекторы и художники Возрождения: Брунеллески, Альберти, Мазаччо, Леонардо да Винчи. Благодаря им, искусство решило многие изобразительные проблемы: пространство на их полотнах раздвигается плавно, мир видится таким, как он есть, мы видим вещи не изолированно, а слитые со средой, где они находятся.

Появление в эпоху Возрождения личности яркой, творческой, универсальной, способной проявить себя и в науке, и в искусстве, и в других видах деятельности стало реальностью. Вот почему мастеров Возрождения называют титанами. «Это была эпоха, которая нуждалась в титанах, и породила по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености»,²³ - писал Ф.Энгельс.

Личность и творчество Леонардо да Винчи (1452-1519) обычно приводят в качестве примера «титанизма». Он был живописцем, скульптором, архитектором, писателем, музыкантом, математиком, анатомом, ботаником, военным и инженером, изобретателем. Чертежи многих машин и механизмов, найденные в его рукописях, говорят о том, что он предвосхитил многие открытия механики и техники XIX века.

Другой великий мастер эпохи Ренессанса – Микеланджело Буонарроти (1475-1564) тоже был универсальной личностью: он прославил себя как скульптор, архитектор, художник и поэт.

«Певец Мадонн» - Рафаэль Санти (1483-1520) – третий из троицы наиболее знаменитых мастеров итальянского Высокого Возрождения, личность титанического склада: художник, архитектор, монументалист, мастер портрета и декора.

«Северным Леонардо да Винчи» называют представителя немецкого Возрождения – Альберта Дюрера (1471-1528). Тео-

ретик искусства, художник, выступающий и в технике резцовой гравюры, акварели, автор «Четырех книг о пропорциях», он ярко олицетворяет разносторонность, универсальность мастеров Ренессанса.

Вершиной французской литературы Возрождения является творчество Франсуа Рабле (1494-1553). Сказка-сатира «Гаргантюа и Пантагрюэль» принесла ему славу. В этом произведении Рабле сатирическим образом изобразил феодальный мир. Подверг едкой критике средневековую схоластику и религиозных фанатизм. Писатель, опираясь на народные, фольклорные традиции, пропагандировал идеал гармонически развитой личности, утверждал гуманистическую систему воспитания.

«Опыты» Мишеля Монтеня (1533-1592) были первым жанром философско-моралистической прозы. Великолепно зная и преклоняясь перед античностью, М.М.Монтень исследует в своем произведении нравственную природу человека, пытается увидеть его без особенностей религиозной деформации. «Опыты» М.Монтеня исполнены скептицизма по отношению к абсолютным истинам средневекового догматизма, утверждают идеал добра, порядочного человека, обладающего достоинством и здравым смыслом.

Творчество Вильяма Шекспира (1564-1616) великого англичанина – обычно относят к позднему Возрождению. Автор многочисленных сонетов, комедий, трагедий и трагикомедий отразил в своем творчестве «сумерки Возрождения», когда пафос, радость и уверенность в близком прекрасном будущем у многих гуманистов сменилась разочарованием и даже ощущением трагичности бытия. Кроме того, современная драматургу Англия переживала трагический период обострения социально-политических противоречий. Это трагическое мировосприятие Шекспир гениально воплотил в таких произведениях, как «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет». С именем В.Шекспира связывают рождение национальной драмы, появления таких художественных течений, как романтизм и критический реализм. Феномен Шекспира, который заключается в огромном влиянии его творчества на развитие литературы и ис-

кусства многих стран мира, и сейчас привлекает внимание исследователей.

Испанское Возрождение дало мировой литературе творчество *Сервантеса* и *Лопе де Веги*. Сервантес создал новый тип эпического жанра – *реалистический роман*. Образ Дон Кихота стал нарицательным. Интеллигентный и наивный, трагичный и комичный, мудрый и безумный в своих действиях, Дон Кихот стал созвучен людям разных поколений своей искренностью, благородством чувств, незащищенностью. Это мечтатель, стремящийся достичь недостижимого, неспособный разобраться в сложностях реальной жизни.

При анализе культуры Возрождения многие исследователи отмечают ее противоречивость. Есть основания говорить даже об «обратной стороне титанизма».

Противоречивость возрожденческого гуманизма нашла свое отражение в том, что многие гуманисты были приверженцами христианской веры и католической церкви, хотя и ставили авторитет античности выше ее догматов. Среди гуманистов было немало верующих, хотя они бичевали пороки и нравы священников и церковников.

Гуманизм не был народным движением – культура Возрождения была элитарной. Исследователи культуры Ренессанса даже удивляются, как удалось сравнительно немногочисленной группе ученых и художников за небольшой исторический срок создать такое культурное богатство, которое и сегодня поражает нас своим разнообразием, объемом и великолепием.

Влияние гуманистов на духовную жизнь Европы XIII-XVI веков проявилось в основном только в сфере искусства. Философия, естествознание, находились под влиянием церкви. В университетах обязательным предметом изучения была теология, господствовала схоластика. Математика, механика, баллистика не нашли практического использования. Политические идеи переустройства общества, поиски в области права также не были оценены современниками. Алхимия, магия, астрология, различные заклинания духов были повсеместно распро-

странены. Даже многие папы – Юлий II, Лев X, Павел III были астрологами.

Нравы эпохи Возрождения не отличались строгостью. Порнографическая литература и живопись были довольно распространены. Обратная сторона титанизма проявилась в парадоксальных, на наш взгляд, фактах реальной жизни людей той эпохи. Так, в Риме в 1496 году было 6800 проституток, в Венеции в 1509 году – 11000. Папа римский был вынужден издать указ, запрещающий священнослужителям содержать мясные лавки и публичные дома. Монастыри были притонами разврата, а монахини зачитывались «Декамероном» и предавались оргиям.

Даже на папском престоле творилось нечто вопиющее. Папа Александр Борджиа IV устраивал ночные оргии, собирая до 50 проституток сразу, сожительствовал со своей дочерью Лукрецией, которая была одновременно любовницей его сына.

Грабежи, казни, убийства были обычны явлением. В Женеве за три месяца в 1513 году сожгли 50 человек, в небольшом епископстве Бамберге – 1500. Неаполитанский король Ферраре (1458-1494) сажал своих врагов в клетки, хорошо кормил их, чтобы они стали полными, затем убивал и приказывал засаливать их тела.

Гуманисты преуспели в разрушении строгой аскетической морали средневековья настолько, что всеобщее падение нравов в эпоху Возрождения затронуло все слои общества: и мирян, и духовенство. Чем объяснить такое противоречие?

Лозунг «Делай, что хочешь» отвечал, по мысли Рабле, идеальной форме общественного устройства. Стихийный индивидуализм, по мнению исследователя эстетики Возрождения А.Ф.Лосева, исторически неизбежно привел к «обратной стороне титанизма». «Пороки и преступления были во все эпохи человеческой истории, были они и в средние века. Но там люди грешили против своей совести и после совершения греха калялись в нем. В эпоху Ренессанса наступили другие времена. Люди совершали самые дикие преступления и ни в коей мере в них не калялись, и поступали они так потому, что последним

критерием для человеческого поведения считалась тогда сама же изолированно чувствовавшая себя личность».²⁴

С этой точки зрения оправдывался титанизм в нехудожественной сфере жизни человека: в быту, в политике, в нравственной деятельности. Здесь он оказался разрушительным, негативным. Личность стремилась к самовыражению. С этой точки зрения не осуждался такой нравственный урод, как цезарь Борджиа.

Швейцарский историк Я.Буркхардт считает, что в эпоху Возрождения население Италии чувствует себя вышедшим из-под сферы воздействия государства и полиции. В справедливость больше никто не верит. Государство и гражданская жизнь во время многочисленных политических беспорядков стремительно катится к распаду. «На авансцену выходили люди, в глубине души никогда не признававшие ни государства, ни общества, теперь же предоставлявшие своей разбойничьей и человеко-ненавистнической самовлюбленности полную свободу».²⁵

Этим объясняются уникальные фигуры священнослужителей, римских пап, известных разбойников и т.п. Разгулявшаяся личность проявляла себя в социально-бытовой сфере явно не героически. Это объяснялось еще и тем, что человек эпохи Ренессанса – натура деятельная, существо природное, стихийно самовыражающееся. С одной стороны, это великое завоевание эпохи, с другой – ее ограниченность. Человек, опьяневши от свободы, еще не знает границы, предела, благодаря которому начинается самопознание личности. Это в какой-то мере объясняет и разгул индивидуализма, который бросает тень на все Возрождение.

Подводя итоги, можно сказать, что титанизм эпохи Возрождения, значение этой культуры проявились не столько в произведениях искусства, сколько в открытии человека, способного оценить себя и быть самому себе опорой. Культура эпохи Возрождения восстановила античное понимание человека, согласно которому человеческое достоинство определяется его делами здесь, на земле, а не в загробном мире. Новое миро-

воззрение привело к великим географическим открытиям, к открытию конечности мира и конечности человеческого существования, к простой, но важной истине: человек за все должен отвечать сам и сам должен провести себя по дороге жизни.

Вопросы для самоконтроля

1. Какие факторы оказали решающее влияние на формирование культуры Возрождения?
2. Что роднило культуру Возрождения с античностью?
3. В чем проявлялся гуманизм культуры Возрождения?
4. Какие достижения имеет культура Ренессанса в духовной сфере?
5. Какие личности оказали заметное влияние на культуру Итальянского Возрождения?
6. В чем заключается противоречивость культуры Возрождения?
7. Чем объясняется «обратная сторона титанизма»?
8. Что является главным достижением культуры Возрождения?

КУЛЬТУРА РЕФОРМАЦИИ

1. Культурно-исторические предпосылки Реформации.
2. Духовные основы новой морали.
3. Библия как идейный источник Реформации.

Реформацией обычно называют народные движения, направленные против католической церкви и приведшие к возникновению протестантизма. Эта борьба за обновление христианства в Европе XVI столетия связана с именами основателей этого движения Мартином Лютером (1483-1546) и Жаном Кальвином (1509-1564).

Направленное против католической церкви это движение охватило в начале XVI столетия всю Европу и вышло за рамки чисто религиозного обновления. Результатом этого народного движения явилось не только отделение от католицизма нового варианта христианского вероисповедания, но и появление человека нового типа, с новой моралью и новыми отношениями к жизни. Можно сказать, что культура Реформации была христианской, но это была культура нового типа, в которой христианская духовность стала основой трудовой этики, которая была направлена на практическое преобразование мира. Страны Северной Европы, ставшие первыми на путь реформации, достигли наибольших успехов в развитии цивилизации.

Реформация была вызвана распадом феодального способа производства и зарождением новых капиталистических отношений. В идейном отношении Реформацию подготовило гуманистическое движение Возрождения с его критикой средневекового мировоззрения. Но гуманизм сыграл в возникновении нового движения двойную роль. С одной стороны, гуманизм ослабил церковь и возвысил светскую ученость. С другой стороны Реформация была восстанием не только против католической церкви, но и против гуманизма. Дело в том, что движение за преобразование католической церкви поддерживали бюргеры, мелкие торговцы, ремесленники, крестьяне, которым был

присущ религиозный фанатизм и чужд дух нравственной свободы деятелей эпохи Возрождения.

Фактически Реформация требовала такой трансформации католической церкви, которая отвечала бы интересам не феодальной власти, а буржуазии. Толчком к массовому выступлению за Реформацию стало известное событие, произошедшее 31 октября 1517 года в немецком городке Виттенберге. Никому не известный местный монах, доктор теологии Мартин Лютер прибил к двери городской церкви свои знаменитые 95 тезисов, которые осуждали ставшую обычной для католической церкви практику продажи индульгенций (отпущение грехов за деньги).

Католическая церковь практиковала эту практику с XI века. Она имела огромный и непререкаемый авторитет в массах верующих, накопила огромные богатства, опиралась на силу светской власти и преследовала ереси. Поддерживать это состояние, обогащаться огромный аппарат церкви и папа смогли путем отпущения грехов за деньги. Эти «отпущения» назывались индульгенциями и представляли собой изложенные в письменном виде грамоты, которыми папские посланники торговали в общественных местах. Причем можно было «искупить» самое страшное преступление, купив такую грамоту. Чем больше заплатил, тем больше грех будет искуплен. Конечно, на том свете.

По учению христианской церкви человек грешен от природы и без согласия церкви не может надеяться на спасение. Считалось, что церковь через своих святых накапливает божью благодать, чтобы спасти своих праведников. Накопленный церковный запас «святости» из добрых дел святых и праведников иногда был, по мнению папы и его священнослужителей, избыточен и тогда часть этой божьей благодати доставалась мирянам, но не бесплатно, а за деньги.

Продажа индульгенций стала настолько важной статьей дохода католической церкви, что она вынуждала людей покупать эти бумаги за еще несовершенные грехи. Эта порочная практика вызвала возмущение верующих – слишком откровенной стала алчность церковнослужителей.

Интересно, что прихожане порицали не право церкви осуждать и миловать грешников, а именно грязную денежно-торгашескую форму отпущения грехов. М.Лютер пошел дальше этого вполне очевидного и понятного морального преступления: он считал, что путем подобного рода торгашеской практики человек освобождается от необходимости внутреннего покаяния. А это нарушало известный евангелистский призыв: «Покайтесь, ибо приблизилось Царство Божье!». Получалось, что католическая церковь фактически отбросила главное требование христианства и условие человеческого спасения – внутреннее покаяние человека.

Реформация была выражением не только духовных интересов, но и социальных – она была выгодна крупным феодалам и князьям, которые стремились освободиться от обременительной власти церкви. Ведь без «коронования на трон» папой не мог получить легитимную власть ни один князь или монарх Европы!

На сущности «протеста», который выразил М.Лютер в своих 95-ти требованиях, остановимся подробнее. Тезисы М.Лютера еще не были разрывом с властью папы, они показывали, что сама по себе покупка индульгенции не может примирить человека с Богом. Но Лютер пошел дальше – он отрицал саму идею спасения человека ценой каких-то добрых дел или заслуг. Ведь если Бог будет оценивать заслуги человека, то его умиловать можно пожертвованиями, подкупом, монашеством и т.д. Но это лишь внешнее проявление благочестия. Оно позволяет человеку хитрить, предугадывать божественную оценку, торговать с Богом – много или мало у него заслуг за совершенные грехи.

Спасение человека, по учению М.Лютера, в личной вере человека. Человек настолько грешен, утверждает он, что никакие религиозные заслуги не могут приблизить его к спасению. Спаستись можно только верой в искупительную жертву Иисуса Христа. «Нельзя предписывать вере соединяться с добрыми делами, ибо истинная вера не может по сущности своей не оказаться в праведной жизни» - этот тезис повторялся им неод-

нократно. При этом вера в искупительную жертву Христа не является личной заслугой человека, а выступает как проявление божеской милости – избранности, т.е. по-настоящему веруют лишь те, кого Бог избрал для спасения, - утверждал М.Лютер.

В связи с таким пониманием веры и спасения М.Лютер считал, что нужно ликвидировать монашество, отменить посты, сделать из монастырей школы, упразднить практику паломничества к святым местам и т.п. Нет различия между священниками и мирянами. Каждый имеет право на общение с Богом, а не только священнослужитель, как это трактовались в догматике католицизма. Лютер идет дальше и отвергает всю церковную иерархию во главе с «бесовским князем» - папой. Он называет папство «антихристовым установлением», ведущим к искушениям и грехам. Папство украло у человека Бога и занялось спекулятивной продажей его милости. По сути, Лютер потребовал возвращения к нравственным принципам раннего христианства, выступал за чистую и искреннюю веру в Бога.

Не испугал немецкого священника и такой неотразимый и устрашающий аргумент, которым пользовалась католическая церковь, как отлучение от церкви и проклятие. Он считал, что еретиков нужно убеждать святым писанием, а не пытками и казнями. Тем самым М.Лютер ратовал за самостоятельность и свободу в вопросах веры.

Идейным источником Реформации явилась Библия. Жан Кальвин, Ульрих Цвингли и Мартин Лютер – основные борники Реформации католической церкви – утверждали, что источником истины в религии является не священная устная традиция, а Святое письмо, прежде всего Евангелие. Они настаивали на непререкаемости авторитета писания, на праве каждого верующего иметь собственное понимание его содержания. Дело в том, что до Реформации Библия издавалась только на латыни, которая была «мертвым» языком, и была недоступна для понимания широким массам верующих. Латынь изучали и знали только священнослужители. Они, а в их лице вся церковь, выступала посредником между Откровением Бога, изложенным в Библии, и людьми. А церковь трактовала Библию в

соответствии со священным преданием. В результате такого положения вещей, решение папы в вопросах веры становились последней инстанцией. М.Лютер и его сторонники, отвергая священное предание (в отличие от православия и католицизма), провозгласили Библию единственным источником верования. Не папские распоряжения и декреты, не устная традиция, а только канонические книги Старого и Нового Завета (Святое писание) могут быть источником истины. Лютер впервые перевел Библию на немецкий язык и провозгласил право каждого верующего на ее изучение и толкование. Тем самым он лишил католическую церковь права говорить от имени Священного писания (ведь все люди одинаково поражены первородным грехом). На таких основаниях сложилось новое направление христианства – протестантизм.

Отказавшись от церковной организации католического типа, протестанты открыли путь буржуазно-демократическим свободам, развитию буржуазного индивидуализма. Был упрощен и пышный католический религиозный культ. М.Лютер упразднил монашество, сам сбросил монашеский сан и женился на монашке, что было нарушением монашеского обета безбрачия (целибат). Литургия, которая обычно проводилась на латыни, была сведена к проповеди. Было также отменено почитание икон и мощей, из семи религиозных таинств протестанты стали соблюдать лишь крещение и причастие. Протестанты не признают святых, ангелов, не чтут культ Богородицы, отрицают представление о чистилище. Религиозный культ упростился и стал дешевым. Протестантское духовенство избирается мирянами. Все это было близко первичному христианству.

Сложилась концепция «новой церкви», произошло реформирование католицизма. Стержнем протестантского мировоззрения стало положение «Все от Бога». Это избавило человека от бесполезных переживаний о ходе мирских дел. Человеку осталось только надеяться на Бога и верить в свое спасение.

Как подчеркивалось, связь Реформации с Возрождением несомненна, но она не однозначна. Их союз был временным. Союз с молодыми гуманистами был вызван необходимостью

последних, в целях национальных интересов, стать под религиозные знамена. Уже в 1521 году между ними произошел идейный разрыв. Учение Лютера в «всеобщем священном сане верующих» опасно действовал на умы – ведь оно допускало духовенство в мир людей как учителей и проповедников Евангелия, создавало гарантии сохранения существующих порядков.

Буржуазный характер протестантизма более четко проявился в учении Ж.Кальвина – идеолога Реформации в Швейцарии. Он провозгласил главными ценностями самоограничение, обогащение, аскетизм, выдвинул две идеи: о божественном невмешательстве в закономерности мира (отчуждение Бога от мира) и о том, что люди еще до рождения якобы predetermined – одни к спасению и блаженству, другие – к гибели и вечным мукам. Но это божественное предопределение скрыто от людей, поэтому каждый верующий должен вести себя так, как будто бы он predetermined к спасению. Никто не знает, учит Кальвин, что его ждет, но каждый человек должен думать, что именно он является Божьим избранником. И, напрягая все силы, доказывать своей жизнью, что он достоин спасения.

В бытовом плане, в практической жизни этот аскетизм приобрел характер буржуазной бережливости, сокращению религиозных праздников, увеличению рабочих дней. Добросовестный труд и покорность, по мнению кальвинистов, являются обязанностью человека, predetermined Богом. Эта установка радикального протестантизма способствовала его разрыву с ренессансным гуманизмом.

Интересно, что и сам Ж.Кальвин, проповедуя скромность, прилежание, постоянный упорный труд и осуждая праздное времяпровождение, скоро приобрел такое влияние в Женеве, что шумная, веселая жизнь этого процветающего города притихла, сменилась серьезностью и строгой религиозностью. Кальвин разработал систему принуждений и наказаний, чтобы заставить граждан города молиться и работать. Он наложил запреты на различные увеселения и развлечения, свободное времяпровождение. Дело дошло даже до запрета на художественное творчество, занятия литературой и искусством, а в мелочах

до регламентации причесок, одежды, кушаний и т.д. По определению известного культуролога Макса Вебера (1864-1920), честный упорный труд в протестантизме возводится в ранг религиозного подвига, становится своеобразной «мирской аскезой».²⁶

Женева утратила свой прежний веселый и вольнодумный облик. «Богатые и бедные, мужчины и женщины должны были по первому требованию предстать пред грозным трибуналом и за малейшее нечаянно сорвавшееся вольное слово, за улыбку некстати, во время проповеди, за слишком нарядный костюм, за завитые волосы выслушивали гневные выговоры, выстраивались у позорного столба, подвергались церковному отлучению, штрафам, тюремному заключению. Всякое оскорбление божественного имени считалось преступлением, наказуемым гражданскими властями».²⁷

Произошло обожествление протестантизмом трудолюбия и ненависти к социальному паразитизму. Кальвинисты запретили монашество и нищенство. Всем был предложен аскетический идеал жизни. Это была логика буржуазного образа жизни, которая в реальном плане рисовалась как безрадостная. По словам Вольтера, «Кальвин широко распахнул двери монастырей, но не для того, что все монахи вышли из них, а для того, чтобы загнать туда весь мир».

Учение М.Лютера и Ж.Кальвина способствовало возникновению новой морали, которая получила название пуританской по названию одной из протестантских сект. Это название стало общим для всех течений и сект – баптистов, пресвитериан, кальвинистов и т.д. Этика пуританства вытекала из религиозного мировоззрения и стиля жизни, которые рекомендовали аскетическую строгость нравов, трудолюбие, высокое чувство долга, бережливость, мелкое благочестие. Источником нравственных принципов и норм считалась воля Бога. Об этом М.Лютер говорит так: «Если ты спросишь последнюю служанку, зачем она убирает дом, моет клозет, доит коров, то она может ответить: я знаю, что моя работа угодна Богу, о чем мне известно из его слова и наказа».²⁸

Этика пуританства отличалась простотой в отношении между людьми, проповедью ограничения собственных потребностей, отрицательным отношением к роскоши, расточительности, праздности. Это отвечало интересам мелкой буржуазии, присущего капитализму духу предпринимательства, формированию высокой самооценки, исходящей из того, что именно они являются носителями божественной исторической миссии. Воспитание и пропаганда таких нравственных качеств сыграли определенную роль в том, что именно пуритане, вынужденные в результате религиозных и политических гонений мигрировать в начале XVII века из Европы в Северную Америку, стали лидерами западной цивилизации.

Таким образом, Реформация была восстанием не только против католической церкви, но и против гуманизма. Борьба между католичеством и протестантством имела для культуры Возрождения трагические последствия. Н.Бердяев писал: «Тайна Возрождения в том, что оно не удалось. Никогда еще не было послано в мир таких творческих сил, и никогда еще не была так обнаружена трагедия творчества».²⁹ Может быть потому не удалось Возрождение, что католическая церковь ответила на Реформацию контрнаступлением: началась «охота на ведьм», инквизиция беспощадно преследовала инакомыслящих, была введена жесточайшая цензура, издан индекс запрещенных книг, основан орден иезуитов.

Основатель этого ордена Игнатий Лойола, испанский дворянин, решил основать общество для защиты церкви активной борьбой с ее противниками. Он задумал и создал боевую организацию воинов Христовых, ввел строгую дисциплину, беспрекословно выполнял приказы католического начальства. Интриги, заговоры, убийства, отравления – все использовалось иезуитами (общество Иисуса), если преследовалась цель укрепить славу Божью. Культура Возрождения, ее представители, гуманисты были атакуемы. Контрреформация со всех сторон и «задохнулась» в атмосфере религиозного фанатизма и нетерпимости.

Главной силой Реформации стала Германия. Этому способствовала титаническая деятельность М.Лютера. Став доктором теологии Виттенбергского университета, он решительно выступил против схоластики. Слухи об этом дошли до немецких гуманистов, личность М.Лютера заинтересовала передовых людей Германии. В его разновидности протестантизма аскетический и светский долг человека уравновешены. Протестантское мировоззрение заинтересовало многих деятелей искусства, хотя в целом протестантизм не проявил к нему особого интереса.

Но в Германии, где Возрождение началось лишь на рубеже XV-XVI столетий, искусство поднимается до мировых высот. Возникают разные художественные школы. Искусство становится реалистическим, перед художниками раскрывается сложный реальный мир. Германия родила свое Возрождение, которое характеризует творчество Дюрера, Кранаха, Гольбейна, Грюневальда. Расцветает такой вид искусства как живопись.

Городской образ жизни, характерный для жителей Германии, способствовал тому, что немецкие скульпторы, архитекторы, художники были по своему социальному положению ремесленниками. Они работали на ювелиров, книгоиздателей, иллюстрировали атласы и другие научные издания. Это привело к расцвету такого жанра изобразительного искусства как графика, которая благодаря возможности тиражирования, стала доступным для многих видом искусства. К тому же художник-график мог быстро откликаться на события политической жизни, становиться их участником.

В живописи, в жанре гравюры на дереве, меди и рисунке наиболее ярко проявил себя *Альбрехт Дюрер*. Он был свидетелем всех потрясений Реформации, видел, что происходит в современной ему Германии, сам в страданиях и муках искал гармонию бытия, истину. Эти искания отразились в его творчестве: циклах дешевых, популярных деревянных гравюр. Он сумел передать в них мироощущение бюргерства – новой социальной силы Германии. Некоторые его гравюры навевают чувство пессимизма, плохих предчувствий, желание уйти от противоречий

реального мира. В ряде живописных произведений А.Дюрер изображает стойких, мужественных людей, способных выстоять в это сложное время. Нередко свои произведения художник облакал в аллегорическую форму, сопровождал морализаторским текстом. В.Дюрер был не только художником. Механик, мыслитель, естествоиспытатель – эти качества великого немецкого гуманиста делают его ярким представителем германоязычных народов.

Такую же характеристику можно дать и другому великому немецкому художнику Лукасу Кранаху старшему - стороннику Реформации, другу М.Лютера. Он создал в своем творчестве правдивые образы современников. Обращаясь к библейским и мифологическим персонажам, Л.Кранах (1472-1553) проявил себя мастером поэтического пейзажа, романтической выразительности характеров.

Творчество нидерландского художника Иеронимуса Босха (ок.1460-1516) отмечено печатью трагичности, пессимизма (триптих «Страшный суд», «Рай», «Пекло»). Сам художник был выходцем из цеховых слоев, его творчество тесно связано со средневековьем, что нашло выражение в народных мотивах, в сатирическом изображении духовенства.

Графиком и живописцем реалистического направления был великий нидерландский живописец Питер Брейгель (1525-1569). Ему свойственен острый, сатирический взгляд на современность, морализаторство, широта охвата жизни в своих рисунках и гравюрах.

Исследователи культуры Реформации справедливо подчеркивают «межевой» характер упомянутых художников. Они одновременно принадлежат и Средневековью и Возрождению, католицизму и Реформации.

Итак, культурно-историческими предпосылками Реформации были:

- распад феодального способа производства и зарождение новых капиталистических отношений;

- необходимость реформы церкви в интересах господствующего класса феодалов и мелкой буржуазии («Бюргерская реформа»);

- протестантское (еретическое) движение низов общества.

Реформация утвердила святость труда и приоритет деловых качеств человека. Она привела к обмирщению власти и веры, к нивелированию сословных привилегий. Философская мысль периода Реформации пришла к выводу, что Бог хочет того же, что хочет человек. Последние понимались рационалистически, что соответствовало духу Нового времени. Изменив облик Европы, Реформация и культура, рожденная ею, в немалой степени способствовали созданию нового социального и культурного мироустройства.

Тематика рефератов

1. Союз науки и искусства в творчестве итальянских гуманистов.
2. Человек и его чувства в лирике Ф.Петрарки.
3. Возрождение и античность: точки соприкосновения.
4. Леонардо да Винчи – художник и ученый.
5. Микеланджело – скульптор: образы и эпоха.
6. Социально-политические идеи гуманистов Возрождения.
7. В.Шекспир и мировая литература.
8. Противоречивость культуры эпохи Возрождения.
9. Образ человека в живописи художников Возрождения.
10. Особенности Северного Возрождения.
11. Протестантская этика: истоки и сущность.
12. Творческий путь Питера Брейгеля.
13. Художники Северного Возрождения.
14. Библия как идейный источник Реформации.

Литература:

1. Баткин Л.И. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
3. Бергсон М.М. Живописцы Итальянского Возрождения. М., 1965.
4. Бенеш Р. Искусство Северного Возрождения. М., 1973.
5. Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб, 1996.
6. Брагина. Итальянский гуманизм. М., 1977.
7. Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М., 1976.
8. Культура Средних веков и Нового времени. М., 1987.
9. Культура эпохи Возрождения и Реформации. М., 1981.
10. Лазарев В.Н. Начало раннего Возрождения в итальянском искусстве. М., 1979.
11. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978.
12. Ревункова Н.Ф. Ренессансное свободомыслие и идеология Реформации. М., 1988.
13. Соловьев Э.Ю. Непобежденный еретик. М., 1984.
14. Эразм Роттердамский и его время. М., 1989.

Лекция № 12

КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ

1. Культура XVII века.
2. Идеи Руссо и культура XVIII века.
3. Культура XIX века.

Исторические рамки культуры Нового времени – XVII – XIX века. Она базируется на буржуазном способе производства, отличается рационализмом, ориентировкой на личность, ее развитие и прогресс.

Отдельные этапы в развитии этой культуры имеют свои отличительные черты и вошли в культурологический лексикон под разными названиями:

XVII век – век «революционной критики» феодализма в Нидерландах и Англии (революция в Голландии);

XVIII век – век Просвещения (Великая французская революция);

XIX век – век расцвета буржуазной культуры и начало ее кризиса.

Общие установки европейской культуры Нового времени таковы:

- человек занимает центральное место в мире;
- мир существует как природа: как личность и как культура;
- человек господствует над природой, он объявлен «царем природы»;
- польза становится целью всей деятельности человека;
- наука и техника играют решающую роль.

Каждый из этих этапов имеет свои особенности, на которых необходимо остановиться более детально.

Культура XVII века отличается сложностью и противоречивостью. Это эпоха ранних буржуазных революций: Нидерланды (1566-1609), Англия (1640-1688). Это и эпоха расцвета

абсолютистских монархий – во Франции «век Людовика XIV»; это время научных революций; расцвет новых художественных стилей – барокко и классицизма. Знаковыми фигурами и предметами XVII века становятся противоречивые объекты: с одной стороны отважный путешественник и серьезный ученый, с другой – слуги короля, пышные костюмы, парики, ленты, кружева...

В социальном плане в XVII веке прагматизм и меркантильность охватывают все слои общества, усиливается власть денег. В промышленности укрепляется такая форма производства как мануфактура, что способствует разделению и кооперации труда. Совершенствуются технические изобретения, развивается горнорудное дело, военная техника. Вода и ветер пока еще единственные источники энергии: водяное колесо, ветряная мельница, привычный штрих пейзажа.

Рыночные отношения рождают такие институты как фондовая биржа, банк, ярмарка. Дворянство постепенно обуржуазивается, крестьяне превращаются в арендаторов, ремесленники в наемных работников мануфактур. Растет класс буржуазии. Заметными были и социальные преобразования на карте Европы. Маленькая, но очень богатая страна Нидерланды, разродилась первой буржуазной революцией. Ее северная провинция – Голландия – стала буржуазной республикой. Конечно, эта революция, как и все ранние буржуазные, протекала под религиозными лозунгами, носила форму освободительной борьбы, но дело было сделано – к власти пришел новый класс – буржуазия.

В середине XVII века произошла английская буржуазная революция, влияние которой на развитие европейской политической и культурной жизни было огромным. В Англии был казнен король – Карл I – от этого события содрогнулась вся Европа. Английская революция провозгласила новые принципы политического устройства и экономического порядка. Англия стала не только ведущей морской державой, но и превратилась в передовую могучую промышленную колониальную державу.

Для Франции XVII век – век расцвета абсолютной монархии: Людовик Великий, Король-Солнце окружил себя невидан-

ной пышностью и великолепием. Французский язык, французская мода становятся предметом подражания в Европе. Людовику XIV принадлежит знаменитая фраза: «Государство – это я!». Монарх-благодетель устраивал все сословия: дворянство экономически слабело, а мануфактурное производство еще нуждалось в поддержке государя. Королевский двор олицетворял собой всеобщую кормушку и гарантию защиты привилегий. Герой «Трех мушкетеров» А.Дюма д'Артаньян и его друзья – слуги короля – амбициозные, храбрые, но нищие. Они мечтают не только прокормиться при королевском дворе, но и сделать карьеру.

Взаимоотношение государства и церкви в XVII веке были сложными. Религиозный фактор в жизни европейцев был очень значительным: по Европе прокатились религиозные войны (Тридцатилетняя война, «Варфоломеевская ночь» во Франции, столкновения католиков и протестантов в Англии). Абсолютизм в определенной мере опирался на церковь, поэтому религиозное обновление вели в ряде стран к прогрессивным тенденциям. Но в целом влияние и роль религии уменьшаются, слишком многие факты говорят о неспособности христианской церкви обеспечить мир и общественное согласие.

Особую роль в культурной жизни XVII века играли естественные науки, в развитии которых нуждалась новая, буржуазная форма товарного производства. Механика, математика, физика становятся не набором лабораторных опытов, а востребуются самой жизнью. В 1635 году была создана Французская Академия, в 1660 году – Лондонское Королевское общество. Вот имена ученых, которые своими открытиями расширили познания мира: Френсис Бекон (1561-1626), Галилей (1564-1642), Кеплер (1571-1630), Декарт (1596-1650), Паскаль (1623-1662), Лейбниц (1646-1716), Ньютон (1643-1727). Каждый из них связан с каким-то изобретением или открытием. Ведь в XVII веке были созданы алгебра и аналитическая геометрия, открыты дифференциальное и интегральное исчисление, теория вероятности и волновая теория света, открыты важнейшие законы физики, механики, химии, астрономии, биологии.

Благодаря этому рухнула геоцентрическая система устройства космоса, утвердился новый образ Вселенной. Она понималась теперь как управляемая законами механики, как результат длительного эволюционного процесса развития материи. Бог с его общественным провидением был отстранен от управления материальным миром.

Путь становления нового мировоззрения не был прямым и чистым от парадоксов времени: инквизиция еще зажигала костры, церковь боролась против отступников веры. Многие видные ученые считали, что своими успехами они обязаны божественному знанию, утраченному в момент грехопадения. Так, Галилей увлекся составлением астрологических карт, Ньютон занимался алхимией, Лейбниц считал, что гармония и красота мира являются результатом произошедшего при сотворении мира чуда, а Спиноза говорит о Боге как первооснове бытия. И все же новый образ Вселенной становился понятен, доступен и прост все большему числу людей.

В культуре XVII века сложилась теория естественного права, суть которой заключалась в том, что «человек человеку волк». От природы он зол, эгоистичен и руководствуется только естественным правом – правом силы. Чтобы «война всех против всех» не истребила человечество, необходим общественный договор, который бы с помощью гражданских законов сменил право силы и привел к гармонии и порядку. Государство таким образом становилось необходимым условием культуры, оно обеспечивало мир, безопасность, творчество разума. Эта теория была обоснована в философских работах Т.Гоббса (1588-1679) и Дж.Локка (1558 (?)-1679).

В художественной форме теория естественного права нашла свое выражение в романах-утопиях итальянца Т.Кампанеллы («Город Солнца») и француза Д.Вераса («История севарамбов»).

Образную характеристику этому веку дал известный культуролог И.Хейзинга: «XVII век – это век моделирования жизни, духа, внешнего облика по выкройке барокко». Это «...век отважных мореплавателей, переселений в заморские страны, сме-

лой торговли, расцвета естествознания, морализирующей литературы и ... век парика, ... который носил каждый – от короля, адмирала до купца... Век крайне протivoестественной и непрактичной мужской моды – с узкими короткими камзолами, короткими крайне широкими панталонами; костюм перегружен украшениями – бантами, лентами, кружевами и т.п.».

В искусстве XVII века сложились два широких художественных течения – барокко и классицизм. Стиль барокко отличался пышностью, зрелищностью, помпезностью. Католическая церковь использовала его с целью приманки в свое лоно – патетика, грандиозность, экспрессивность этого стиля способствовала пробуждению религиозного экстаза. Феодалная аристократия находила в ослепляющих эффектах и блеске барокко способ восстановления своего могущества и утверждения особого статуса лиц, приближенных к трону.

Выражением искусства барокко стали парковые и дворцовые ансамбли, декоративная живопись и скульптура, парадный портрет, культовая архитектура. Центром барокко на рубеже XVI – XVII веков был Рим, а мастером этого стиля архитектор и скульптор Лоренцо Бернини (1598-1680). Его главное творение – колоннада собора Святого Петра в Риме и гигантской площади перед ним.

Ярким художником барокко был фламандский художник Питер Пауль Рубенс (1577-1640). Его полотна, а их около 3000, поражают зрителя огромной жаждой жизни, прославлением чувственного начала, динамикой движений, восхищением физической силой и красотой («Женщины Рубенса»). Поэтизацией стихии чувств проникнуты даже образы классической древности, мифологические сюжеты, которые под кистью Рубенса удивительно сочетают земную достоверность и классическую возвышенность.

Классицизм (от лат – образцовый) как художественный стиль означал подчинение человека общественной системе, усиливал индивидуальное, личностное начало. Он импонировал абсолютистским государствам, потому, что в художественно форме утверждал идею величавого порядка, единства, сопод-

чиненности. В противовес чувственному, динамическому пышному барокко классицизм выражал стремление к гармоническому строю жизни, к идеалам мира, покоя величия страны. Это было присуще королевским дворам Европы, а гражданская направленность искусства классицизма, героическое начало придавало ему высокий нравственный пафос.

Абсолютистская Франция – подлинное царство классицизма. Версаль – резиденция французских королей с его парковым и архитектурным ансамблем стал образцом подражания для многих королевских дворцов Европы. Трагедии французских драматургов Ж.Расина, П.Корнеля, комедии Ж.-Б. Мольера, поэзия П.Лафонтена и Н.Буало, полотна Н.Пуссена – все это вехи на пути становления такого художественного течения как классицизм.

Реализм как направление в искусстве не был столь широким художественным течением, но в протестантских странах (Северная Европа) стал заметным явлением. Картины бытия простых людей, их лица, отражающие красоту в обыденном встречаются на полотнах Ф.Хальса, Якоба Рейсдала, Я.Вермера. Вершиной голландского реализма является творчество гениального Ван Рейна Рембрандта (1606-1669). Его картины «Даная», «Святое семейство», «Блудный сын», «Автопортрет с Саскией на коленях» стали классикой реалистического искусства, несмотря на своеобразие сюжета.

Наряду с Италией, Францией, Голландией и Фландрией складывается национальная школа в искусстве Испании. В испанской живописи, кроме великого художника Эль Греко, появляются самобытные художники Х.Рибера, Ф.Сурбаран, Ф.Рибальнт. Необычайным жанровым разнообразием отличалось творчество самого выдающегося испанского художника Диего Веласкеса (1599-1660). Литература Испании оставила нам замечательные произведения Допе де Вега и Сервантеса.

Таким образом, культура XVII века выступает перед нами как целостная система, пронизанная доминантой рационализма. Это начальная эпоха в становлении буржуазного общества. Это период выработки нового мировоззрения, новой космологии.

Эта культура принесла в мир много своеобразных моментов и главным ее итогом стало утверждение Разума и его главного орудия науки. Роль Бога в этом мире еще существенна, но не абсолютна. Сложный мир, подобный часовому механизму нуждается еще и в Мастере, роль которого выполняет Разум.

Культура XVIII века. «Галантный век», «Век разума», «Эпоха Просвещения» – такими эпитетами наделяли исследователи эту историческую эпоху. Конец XVII века – начало XVIII века ознаменовался в Европе кризисом абсолютизма, распространением идеалов протестантизма, бурным развитием естествознания, завершением перехода от феодализма к капитализму. Это век интенсивной духовной жизни в западной Европе, век образования политических партий, политических институтов, систем образования, которые способствовали бы улучшению жизни людей, торжеству добродетели.

Философы, писатели, поэты ищут пути совершенствования общественного устройства. В это время со своими идеями общественного прогресса выступают такие мыслители как Ж.Ж.Руссо, Дидро и Вольтер во Франции, Дж.Уатт, Г.Филдинг и Г.Кавендиш – в Англии, Г.Лессинг, Г.Гете и Ф.Шиллер – в Германии, М.Ломоносов, А.Радищев – в России.

Главной идеей Просвещения становится Разум. Культ Разума и Природы, по мнению просветителей, а также просвещения народа могут изменить общественную жизнь в лучшую сторону, в соответствии с законами Природы. В европейской культуре появляется огромное количество трактатов, романов, проектов, описывающих идеальные пути построения и установления общественных порядков. Просветители полагали, что причиной общественного неблагополучия кроются в невежестве людей, в заблуждениях рассудка, поэтому они ставили своей целью пропаганду знаний, в первую очередь естественно-научным.

Центром духовной жизни Европы XVIII века стала Франция. Она стала идейной базой назревающей революции, и это обстоятельство обусловило более радикальный характер соци-

альных учений французских просветителей. Идеи Ж.Ж.Руссо отличались своим политическим радикализмом и способствовали победе буржуазии в революции. Художественные произведения Руссо и его «Общественный договор или принципы Политического права» были ярким выступлением против деспотизма и рабства, против социального неравенства. Они вдохновляли народные массы Франции на борьбу против тирании.

Сам термин «Просвещение» ввел в обиход Вольтер (1694-1778). Вольтер и Монтескье (1689-1755) – родоначальники французского Просвещения. Они первыми в своих художественных произведениях («Эдип», «Персидские письма») выступили с осуждением деспотии правящего режима, развенчали религиозную идею богоданности и святости монархической власти. За ними пришла «вторая волна» просветителей: Дидро, Д.Аламбер, Гельвеций, Гольбах и другие. С их участием была издана знаменитая «Энциклопедия» из 35 томов.

Борьба просветителей с церковью продолжалась, но теперь она приобрела научную основу. Вольтер положил начало движению за веротерпимость и активно боролся против религиозного фанатизма. Гольбах доказал, что религиозные идеи дают неправильные представления о нравственности, скептически относился к религии Дидро. Теория «эмоциональной религии» Руссо окончательно подорвали авторитет традиционного христианства в глазах просвещенных европейцев. Церковь оказывала активное противодействие всему, что подрывало основы религии. Так, иезуиты добились запрещения на дальнейшую публикацию Энциклопедии, церковью издаются различного рода теологические книги («Теология воды», «Астрономическая теология», «Физическая теология»). Возникает и распространяется масонство. Процветают авантюристы типа Казановы, Камюство, Месмера.

В политической культуре XVIII века воля к прогрессу становится господствующей. Естествознание XVIII века, в отличие сторонников от «естественного права» (XVII век), уже не рассматривает человека как злобное и агрессивное существо. В 1789 году учредительное собрание Франции приняло «Декла-

мацию прав человека и гражданина», которая провозглашала, что люди рождаются свободными и равными в правах, среди которых естественными являются «свобода, собственность, безопасность и отпор угнетению». Была провозглашена свобода совести, мысли и печати. Но утверждение имущественного ценза, как основы избирательной системы, оставило за пределами активной общественной деятельности значительную часть населения. Это было равносильно установлению во Франции власти крупной буржуазии.

В 1792 году во Франции пала монархия. Революция освободила крестьян от феодальной зависимости, а народное восстание 1793 года привело к установлению якобинской диктатуры. Принципы свободы, равенства и народного суверенитета, которые наиболее настойчиво пропагандировал Ж.Ж.Руссо, победили. Появилась возможность решить важнейшие социально-политические и экономические вопросы. Но буржуазная сущность якобинцев, их непоследовательность, отсутствие четкой программы стали причиной поражения и крахом идеалов Великой французской революции. «Республика равных», о которой мечтали многие французские просветители (Морелли, Бабеф, Мелье), осталась мечтой, социальной утопией. Надежды просветителей на то, что просвещение сильных мира сего приведет к идеалам равенства и свободы, рухнули. Наивность подобных надежд в сатирической форме показал Дж.Свифт в своем «Путешествии Гулливера».

В искусстве XVIII века, как и в социальных утопиях, воссоздается образ «лучших миров». Расцветает садово-парковое искусство. Это объясняется тем, что природа в культурной традиции XVIII века была провозглашена источником истины и главным учителем общества и каждого человека. Сад или парк эпохи Просвещения становится местом философских бесед и размышлений, он создается для благородной цели: воспитания возвышенных чувств, внушения «любви к полям», «внушения добродетелей». Парки стремятся воссоздать совершенную среду для совершенного человека, они не тождественны естественной природе. Элементы реального ландшафта включаются в

общую композицию парка, чтобы было сохранено впечатление естественности, «дикорастущей природы». На их территориях в качестве дополнения появляются даже молочные фермы (бутафорские). Они дополняются библиотеками, музеями, театрами, картинными галереями – всем, что олицетворяло мечту просветителей и счастье, «как естественном состоянии естественного человека». Возвращение к природе, но не дикой, а облагороженной человеком – основное условие паркового пейзажа. А наличие перечисленных учреждений на территории таких парков выражало главное морально-этическое кредо Просвещения – обязанность трудиться.

Художественные стили - барокко и классицизм - продолжают оставаться ведущими в искусстве стран Западной Европы. Но наряду с ними складывается и стиль «регентства» - рококо. Его отличали вычурность, манерность, театральность, условность, «легкомысленность» образов в противовес тяжелой торжественности барокко. Это «искусство для наслаждения», которое выражало мироощущение предреволюционной аристократии во Франции, живущей «одним днем». Гроты и интимные беседки в парках, шелк обоев и зеркала на стенах во дворцах, обильная лепнина и вычурная мебель, панно и живопись в фойе и на потолках, обилие предметов прикладного искусства в интерьере комнат создавали ощущения праздника, искусственного мира. Дополняли эти атрибуты аристократического быта и жизни «галантные сцены», сельские идиллии и пасторали.

Представителями этого течения в живописи были Ф.Буше, Ж.Ватто, Ж.Фрагонар, в жанре комедии Гольдони и Гоцци. В конце XVIII века оживают традиции классицизма, что порождает революционный классицизм (Ж.Л.Давид), а активно заявившее о себе третье сословие – формирует новые эстетические идеи (живопись Ж.Грёза, Ж.Б.Шардена, У.Хогарта).

Мироощущение эпохи Просвещения ярко выразилось и в музыке: И.С.Бах, В.А.Моцарт, И.Гайдн наполняют свои музыкальные творения философской мыслью. Вена задает тон в музыкальной Европе. Композиторы этого времени оставили миру

несравненные образцы оперной, симфонической, камерной музыки.

Помимо классицизма в конце XVIII века в европейской художественной культуре возник сентиментализм. Это художественное течение выражало протест против официоза и высокопарности классицизма. «Любить могут и крестьянки», - так можно выразить смысл этого стиля в художественной литературе. Этот стиль не был аристократическим, он идеализировал патриархальную жизнь маленького человека, проявлял внимание к его чувствам и переживаниям. Возникновение этого стиля связывают с именем Ж.Ж.Руссо («Юлия, или Новая Элоиза») во Франции, Стерна - в Англии, Карамзина («Бедная Лиза») – в России.

Образцы людей эпохи Просвещения – тип английского буржуа воссоздают Д.Дефо и Дж.Свифт – Робинзон, оказавшись на необитаемом острове проявляет типичные качества колонизатора, дельца-коммерсанта, оставаясь при этом истинным пуританином. Страна лилипутов – карикатура на английскую конституционную монархию, как и стана великанов, не приносят успокоения Гулливеру. Образ «самого смышленного француза» создал П.Бомарше. Философская драма И.Гете – конец XVIII века, как бы подводит итоги века Просвещения, который своей бурной историей утверждал, что «Лишь тот достоин жизни и свободы, Кто каждый день идет за них на бой».

Эпоха Просвещения – это поворотный пункт в духовном развитии Европы. Просветители, и в первую очередь Руссо, Вольтер, Дидро, развенчали политические и правовые нормы абсолютизма, выдвинули новые эстетические и этические кодексы, выработали новую систему ценностей, обращенной к человеку. Самосознанием культуры XVIII века стала известная фраза: «Все разумное – действительно». Художественное наследие XVIII века отличается разнообразием художественных стилей, возникновением новых жанров, яркостью талантов. Она проникнута оптимизмом и верой в человека.

Культура XIX века. XIX век в культурной истории Европы называют классикой буржуазной культуры. Считается, что развитие этой культуры шло под знаком французских революций. Походы Наполеона перекроили карту Европы. В первой половине XIX века европейской политикой командует «комитет четырех»: Англия, Россия, Австрия и Пруссия. После разгрома армии Наполеона по Ватерлоо в Европе усиливается роль России. Монархами Европы создается «Священный союз» (по инициативе Александра I), который ставит своей целью помогать друг другу в борьбе против революционных выступлений. Революционные настроения охватили Испанию, Италию, Россию (1825 год – восстание декабристов), но были жестоко подавлены.

В середине века революционная ситуация сложилась во Франции. Она завершилась буржуазно-демократической революцией 1848 года и оказала большое влияние на события в Европе. В Германии, Австрии, Венгрии, Италии произошли революционные события, которые ставили своей целью не только уничтожение феодальных традиций, но и национальное освобождение народов. Буржуазия в этих национальных революциях вначале боролась с феодальным строем вместе с народом как революционный класс, но уже в середине века она не являлась прогрессивной силой. Но опыт революций 1848-1849 годов, несмотря на свою трагическую окраску, способствовал росту национального самосознания европейских народов, ускорению темпов социального и экономического развития.

На культурное развитие Европы и создание нового мира большое влияние оказали два фактора: демократия и индустриализация. Промышленный переворот буржуазного типа произошел вначале в Англии, а к середине XIX века в большинстве стран Европы и Северной Америки. Переворот выразился в переходе от мануфактуры к машинному производству, в котором наука впервые показала свою продуктивную роль. Особую роль стала играть техника. Машинное производство было подготовлено рационалистическим мировоззрением, которое рассматривало мир и человека как машину. Еще в начале XVIII века

французский философ Ж.Ламетри обосновал это механическое мировоззрение в своем сочинении «Человек – машина». Произошел прыжок от механической прялки к паровой машине и пароходу, от паровоза к первой подземной железной дороге. Наступила эпоха пара и электричества, телефона и телеграфы, время многочисленных открытий в области науки. По словам П.Сорокина «только один XIX век принес открытий и изобретений больше, чем все предшествующие столетия вместе взятые – свыше 8000».

Промышленный переворот диктовал свою логику общественных отношений: они были подчинены производству товаров. Суть техники – в разделении отдельных элементов в процессе производства товаров. Но последствия этого разъединения более глубинны. Мир техники отделил человека от природы и самого себя. Техника обеспечивала рост производительной силы общественного труда, сложился класс наемных рабочих – пролетариев. Как писал Й.Хейзинга, «труд и производство становятся идеалом, а вскоре и идолом. Европа надевает рабочее платье!».

Следствием этого явилось отчуждение человека от продукта, предмета, процесса труда, дегуманизация личности, т.к. принцип полезности и чистогана ведет к кризису идеалов и духовных ценностей. На эту особенность промышленного переворота указали выдающиеся мыслители современности: О.Шпенглер, Х.Ортега, Гассет, Й.Хейзинга и другие.

XIX век называли не только «машинным веком», но и «эпохой стали», «веком электричества». Это было вызвано бурным развитием техники: Дж.Уатт – паровая машина, Фултон – пароход, Стефферсон – паровоз, Г.Даймлер и К.Бенц – автомобиль, Р.Дизель – жидкостный двигатель, братья У. и О.Райт – самолет, Морзе – электрический телеграф, А.Белл – телефон, Т.Эдисон – фонограф, А.Попов – радиоприемник – это неполный список великих изобретений говорит о том, насколько изменился быт, производство и вся система отношений людей. Очевидны, что капитализм выработал «всеобщую общественную связь», воплощенную в товарах и выразившуюся во

всесторонней взаимозависимости людей в процессе обмена результатами своей деятельности.

Возникновение такой всеобщей общественной связи привело к изменениям в экономике, политике, морали. В Европе возникли различные идейно-политические движения – либерализм, консерватизм, социализм. В социальной сфере общепризнанным стал принцип равенства возможностей всех членов общества, в экономике – защита права частной собственности и свободного предпринимательства, в политике – принцип свободных выборов всех органов власти и разделения власти.

Моральным авторитетом начала XIX века человек всем обязан самому себе, личным заслугам, своему труду. Идеальным становится не рыцарь, а практик. Б.Франклин своими афоризмами довольно точно выразил характер буржуазной морали: «Время – деньги», «Бережливость и труд – к богатству ведут», «Пустому мешку трудно стоять прямо», «Кто точно отдает долги является хозяином чужих кошельков».

Мораль становится все более утилитарной: долг заключается в обогащении, порядочность – в кредитоспособности, добродетель – в бережливости, смысл жизни – в неустанном упорном труде. Немалую роль в утверждении буржуазной культуры сыграл религиозный фактор, что убедительно доказал М.Вебер в книге «Протестантская этика и дух капитализма».

Когда мы говорим о буржуазной культуре XIX века, мы подразумеваем прежде не культуру класса буржуазии, а городскую культуру или, точнее, культуру городского образа жизни. В эпоху формирования городов преимущественными носителями культуры были горожане – торговцы, ремесленники, чиновники – выходцы из их сферы сформировали новый правящий класс. Урбанизация вызвала бурный рост численности старых городов, а индустриализация – новых. Европейский город стал все больше походить на механизм – во всем требовался порядок. Прямоугольная планировка городов стала приметой архитектурных решений XIX века. Рост городов и бурное развитие промышленности, машинного производства, рост количества товаров способствует появлению установки на потреб-

ление. В Новое время становится традицией стремление к новизне. Это особенно проявляется в моде, не случайно Франция еще в XVIII веке становится законодательницей в области моды. Свободолюбие и светскость способствует не только разнообразию одежд и стилей, но и стремлению ко всему «новому».

В европейской философии XIX века следует отметить появление социалистов-утопистов: Сен-Симона, Фурье, Оуэна. Их работы отразили социально-политические и экономические процессы, которые протекали во Франции и Англии в начале XIX века. Теория научного коммунизма, основоположниками которой стали К.Маркс и Ф.Энгельс возникла как обобщение того периода истории, когда в Германии, Франции, Англии обострились свойственные капитализму противоречия.

Общеввропейским достоянием культуры XIX века является немецкая философия. И.Кант в своих работах «Критика способности суждения», «Картина чистого разума» обосновал принципы критического разума, разработал специфику морали. В историю философской мысли вошел не только «категорический императив» Канта, но и принцип эстетической оценки: «Красота – это форма целесообразности предмета, поскольку он воспринимается в нем без представления о цели».³⁰

Й.Г. Фихте обосновал философию как науку наук, как источник человеческого могущества. Ф.Шеллинг развил принципы объективно-материалистической диалектики, особое внимание уделял философии искусства.

Вершиной немецкой классической философии считается философское наследие Ф.Гегеля. Его считают отцом такой философской концепции как теория диалектики. Гегель показал роль противоречий в развитии мира: «Противоречие – вот что действительно движет миром...».³¹ Общая теория прекрасного, своеобразная система эстетических категорий и интерпретация истории искусств также достижения гегелевской философии.

В художественной культуре XIX века нет единой художественной доминанты. В начале XIX века складывается романтизм, в конце – модернизм. Романтизм был реакцией на фран-

цузскую революцию и как термин применялся в литературе для обозначения творчества вначале Романо-германских народов (Гете, Шиллер), а затем и творчества других художников: Шелли, Байрон, Лермонтов и др. Спецификой романтизма было отрицание реальной действительности как вместилища всех пороков, «прозы жизни» с ее утилитаризмом и бездуховностью. В частности для поэтов-романтиков был характерен уход в природу (как идеал свободы и чистоты), уход в экзотические страны, где нет буржуазной цивилизации (Байрон, Лермонтов), уход в собственный внутренний мир (сказки Гофмана).

В середине XIX века в европейском искусстве утверждается реализм, и как кульминация этого творческого метода – критический реализм.

Художники-реалисты стремились к раскрытию сущности социальных противоречий, к изображению «жизни, сердца, души и разума в нормальном состоянии» (по выражению Мопассана) и точному отображению «типических характеров» в «типических обстоятельствах».

Социальный роман становится главным жанром в литературе. О.Бальзак, автор «Человеческой комедии» и типичный представитель французской реалистической художественной литературы говорил, что она первая создала там общественного человека в наиболее многочисленных его проявлениях. Во Франции образы реализма дала и живопись Г.Курбе, О.Домье, Ж.Милле. В Англии нравы буржуазного общества в художественной литературе великолепно обрисовали создатели так называемого социального романа: Ч.Диккенс, У.Теккерей, Д.Голсуорси. Они показали миру нового героя эпохи – героя буржуа, дали яркие художественные описания мира предпринимательства и бизнеса.

«Золотым веком русской культуры» называют культуру России XIX века. Он был подготовлен всем предшествующим развитием русской культуры, особенно реформами Петра I. Война 1812 года с Наполеоном пробудила самосознание русского народа, русское искусство начало активно взаимодействовать с общественным сознанием, которое формировалось как

национальное. Н.М.Карамзин своей «Историей государства Российского» показал русским, какое отечество у них есть и способствовал пробуждению национальной культуры, ее самоидентичности.

Особое место в русской культуре занимала литература. Она стала синтетическим явлением культуры, оказалась универсальной формой общественного сознания. О русской культуре образно хорошо сказал А.М.Горький: «Гигант Пушкин – величайшая гордость наша и самое полное выражение духовных сил России, а рядом с ним волшебный Глинка и прекрасный Брюллов, беспощадны к себе и людям Гоголь, грустный Тургенев, гневный Некрасов, великий бунтовщик Толстой и больная наша совесть Достоевский, Крамской, Репин, неподражаемый Мусоргский, Лесков: все силы на то, чтобы создать положительный тип русского человека и, наконец, великий лирик Чайковский и чародей языка Островский, не похожие друг на друга, как это может быть у нас, на Руси, где в одном и том же поколении встречаются люди как бы разных веков, до того они психологически неслиянны. Все это грандиозное создано Русью менее, чем в сотню лет».

Суждения таких философов, как О.Шпенглер, Ф.Ницше о русской культуре говорят о том интересе, который она вызвала на Западе. Шпенглер считал, что две личности в русской литературе XIX века определяют ее характер: Л.Толстой и Ф.Достоевский. Толстой – человек западного склада мысли, «его могучая ненависть выступает против Европы... он ненавидит ее в себе, он ненавидит себя и поэтому становится отцом большевизма». «Л.Толстой – интеллигент, рационалист, социально думающий ум»³², - отмечает Шпенглер. Ф.Достоевский живет в атмосфере непосредственно предстоящего религиозного творения, его душа, по Шпенглеру, смотрит поверх всего социального.

Ф.Ницше сравнивал Достоевского с Иисусом и считал, что его влияние на русскую жизнь предвещает российский вариант Реформации. Как бы там ни было, но к середине XIX века русская культура становится все более известной на Западе.

Подводя итоги развития культуры XIX века, следует отметить, что она явилась логическим продолжением культуры XVII и XVIII веков. То новое, что она принесла, сводится к следующему:

- конкретизировано понимание природы как всеобщей мастерской. «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник», - так выразил тургеневский герой дух деловитости, присущий человеку XIX века;

- развенчан принцип человека как меры всех вещей. Теперь это не «венец природы», а «механический агрегат», «животное, находящееся в близком родстве с обезьяной»;

- снижено гуманистическое содержание в понимании культуры: мир человека, мир культуры – это универсальное машинное производство: стандартизация, схематизм нивелируют личность. Наступает эпоха массовой культуры, культуры без личности, культуры без души;

- возросло влияние техники на формирование мировоззрения Нового времени. Технический подход был применен к человеку;

- большое влияние на формирование европейской культуры оказала художественная литература, которая создала типичные образы эпохи, образцы для подражания: «Сага о Форсайтах» - Голсуорси – «собственный сок» крупной буржуазии, «Буденброки» Т.Манна – дух капитализма, О.Бальзак, Э.Золя – образы капиталистической действительности, «Финансист», «Титан», «Стоик» Т.Драйзера – образ молодого напористого капиталиста США, И.А.Гончаров – Обломов и Штольц – образы-символы в отношении перспектив развития русской культуры.

Вопросы для самоконтроля

1. В чем сущность Реформации?
2. Каковы особенности протестантской этики?
3. Какую роль играла наука в XVII веке?
4. Что характерно для художественной культуры Европы XVII века?
5. Что явилось главной идейной сущностью эпохи Просвещения?
6. Как развивалась политическая культура в XVIII веке?
7. Какие факторы оказали решающее влияние на культуру XIX века?
8. Какую роль сыграла техника в развитии культуры XIX века?
9. Какие черты европейской культуры Нового времени можно выделить в качестве характерных?

Тематика рефератов

1. Деятели Просвещения и их взгляды на культуру.
2. Философия истории и культуры Гегеля.
3. Романтики и их отношение к культуре.
4. Художественная культура Просвещения.
5. Культурно-исторические типы.
6. Культурные противоречия капитализма.
7. Кризисные явления в культуре XIX века.
8. Природа, техника, человек в культуре XIX века.
9. Русская культура XIX века.

Литература:

1. Бичко І.В. Сучасна світова філософія (XIX ст. – XX ст.). К., 1994.
2. Западная художественная культура XVIII века. М., 1980.
3. История всемирной литературы в 9 т. М., т.5.

4. Культура XVIII ст. – XX ст. (Теорія і історія світової і вітчизняної культури). К., 1993.
5. Культура, человек и картина мира. М., 1987.
6. Момджян Х.Н. Французское просвещение XVIII века. М., 1983.
7. Оссовская М. Рыцарь и буржуа: исследования по истории морали. М., 1987.
8. Нарский И. Западноевропейская философия XIX века. М., 1976.
9. Философия эпохи ранних буржуазных революций. М., 1983.
10. Культура и этика. М., 1973.
11. Шетер И. Романтизм: предыстория и периодизация (Европейский романтизм). М., 1973.

Лекция № 13

ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

1. Технический прогресс и культура.
2. Конфликты и противоречия в культуре XX века.
3. Пути и возможности развития культуры.

Большинство выдающихся мыслителей XX века еще в его начале предсказывали возможную деградацию культуры. В XX веке европейский тип культуры охватил Америку, Австралию, другие страны и континенты. Термин «европейский тип культуры» стал употребляться в широком смысле этого понятия: ряд африканских стран, Япония, Сингапур да и современная Россия и Украина в своем культурном и техническом развитии имеют целый ряд общих черт, что позволяет назвать культуру этих стран «западной культурой».

Эта культура основана на предпринимательстве, бизнесе, деловитости. Главные герои современной западной культуры – это люди, умеющие делать деньги. Практицизм, погоня за материальными благами делают эту культуру динамичной, активной, рациональной. Ее организаторы: шоумены, продюсеры, издатели газет и журналов, директора телекомпаний, производители аудио- и видеопродукции взяли на вооружение известную формулу: «время – деньги». Сложившиеся ранее в культуре идеалы человеческого поведения и взаимоотношений разрушены. Кризис гуманистических установок налицо. Сказать, что он наступил неожиданно, нельзя. На протяжении всего XX века писатели, художники, философы, публицисты говорили о загнивании западной культуры, о приближении катастрофы и даже гибели культуры. Чем были вызваны такие пророчества?

Глобальные кризисы XX века: две мировые войны, экономические катаклизмы, экологические катастрофы стали явлением, затронувшим все страны и народы. Это породило пессимистические настроения, ощущение кризиса. А.Вебер считает, что технический прогресс, материальные условия не должны

диктовать свою волю человечеству, иначе произойдет утрата «духовного начала». Другой известный мыслитель современности Р.Гвардини утверждает, что кризис современной цивилизации заключается «в утрате гуманного». В этом же русле высказываются Н.Бердяев, Э.Гуссерль, Х.Ортега-и-Гассет, которые считают, что кризис культуры связан либо в утрате связи человека с Богом (Н.Бердяев), либо с крахом рационалистических и гуманистических установок. Речь идет о том, что современная западная культура разрушает привычную форму жизни, создает почву для возникновения новой болезни XX века: дефицита переживания живого человеческого чувства. «Забвение бытия», «конец человека», «поражение западной культуры», - такими броскими фразами говорят о «глобальном кризисе» культуры и человечества такие известные западные философы как М.Хейдеггер, Г.Марсель, Т.Адорно.

Тревога не напрасна. Технический прогресс разрушает природную среду, превращает общество в «мегамашину», подавляет личность. Это приводит к «дегуманизации» искусства, к тому, что примитивное и стандартизированное массовое искусство захлестывает общество и культуру.

Технический прогресс, «быстрые технологии» одно время вызвали веру в прогресс общественных отношений и расцвет культуры. Однако очень скоро «ускорение научно-технического прогресса» привело громадные массы людей к ощущению чуждости и абсурдности происходящих событий. Компьютеры и электронные средства связи произвели настоящую революцию, означающую переход к обществу нового типа: «информационному», «электронному», «постиндустриальному», - эпитеты можно продолжать. В жизни человека западного общества изменилось многое: быт, жилье, организация досуга и т.д. Основные массы трудящихся переместились из сельской местности в города, в сферу промышленности и культуры обслуживания: транспорт, связь, торговля. Возникли маргинальные культуры, вызванные тем, что человек покинул «свой дом», где было все понятно и знакомо, и оказался в «чужой стране». Такие резкие изменения в индустриальном обществе

привели к возникновению репрессивной культуры, которая характеризуется тем, что жизненные потребности людей деформируются, люди становятся «винтиками», «одномерными существами», «функционерами», изготавливающими и потребляющими блага.

В XX веке происходит своеобразное «восстание масс», которые настроены враждебно к непонятной и недоступной им элитарной культуре. Современная же массовая культура приучила эти массы к чувственным удовольствиям и наслаждениям, она круто замешана на эротике и эксплуатации чувств страха, одиночества, неуверенности, т.е. она утратила духовность.

«...Крушатся старые идеалы, блекнут прежние надежды и настойчивые ожидания... А главное – непоправимо и глубоко колеблется сама наша вера в современную культуру; из ее устоев выглянуло на нас такое страшное звериное лицо, что мы невольно отвернулись от него с отвращением и недоумением»³³, - эти слова сказаны Л.М.Лопатиным в начале XX века, а кажется, что они прозвучали только сейчас – настолько они применимы к нашей современной культуре начала XXI века.

Разрыв социальных связей и отношений между членами общества в условиях техногенной цивилизации приводит человека к обостренному восприятию своего «Я». «Болезнь» современного человека – *социокультурное одиночество* – имеет хорошо известные и ярко выраженные симптомы: массовые депрессии, неврозы, веру в «новые» религии, предрассудки. Предсказатели, маги, чародеи, гадалки, провидцы рекламируются в наше время сотнями газет и рекламных изданий. Все это говорит о глубокой неудовлетворенности «человека-одиночки» своей жизнью.

Перечень противоречий и пороков современной западной культуры начат философами еще в прошлом столетии. Конфликтность этой культуры в XX веке стала непреложным фактом. По мнению исследователей эта конфликтность обнаруживается на таких уровнях, как *свобода и насилие, массовость и элитарность, плюрализм и унификация, технизация и гуманизация*.

Свобода – величайшее достижение западной цивилизации. Она выражается в таких фактах современной жизни в демократических странах, как

- социальная мобильность (перемещение из одного слоя общества в другой, благодаря образованию, способностям, карьере);

- «прозрачность» границ между государствами (развитие туризма, миграция и эмиграция);

- рост времени досуга и возможностей его реализации (хобби, коллекционирования, общения и т.п.);

- доступность и разнообразие источников информации;

- самая широкая возможность выбора профессии, места жительства, сексуального партнера;

- увеличение длительности жизни – и, следовательно, увеличение поиска различных путей самореализации личности.

В то же время, создание условий для увеличения свободы человека в культуре XX века сопровождается и необычайным размахом насилия и надругательства над человеком. Достаточно вспомнить гитлеровские лагеря смерти, крематории, «архипелаг Гулаг», а в XXI веке – недавние события в Югославии, Ираке, чтобы сказать, что насилие над человеком и в современной культуре не исчезло. Но если в прошлые времена насилие было одним из условий существования общества (без рабства не могло быть и античности), то в культуре XX века насилие воспринимается как нарушение норм человеческого бытия. Тоталитарные режимы (Гитлер, Сталин, Пиночет) показали свою нестабильность.

Следующее противоречие, свойственное культуре XX века – расслоение культуры на элитарную и массовую, или как говорят социологи, - «культуру для всех» и «культуру избранных». Это расслоение связано с необратимым процессом урбанизации, с развитием производства, его усложнением и резким повышением затрат психической энергии человека. В эпоху классического капитализма для восстановления сил достаточно было сна и «грубых наслаждений». Новые типы производства в XX веке неизмеримо увеличивают интеллектуальные нагрузки

и в такой же мере расширяют роль художественной культуры в процессах восстановления психической энергии. В условиях, когда молодежь обладает большим резервом свободного времени для общения с искусством и непосредственного участия в художественном творчестве, крен в сторону компенсаторно-развлекательного начала, которым отличается массовое искусство, становится неизбежным.

Кроме того, объем информации в современной культуре огромен. Наука стала малопонятной для непосвященных. В библиотеках лежат миллионы книг и каждый год к ним добавляются новые миллионы. Глубокие художественные произведения современности нелегки для восприятия, требуют достаточной образованности и умственных усилий для своего понимания. Кино Тарковского и Сабурова, музыка Стравинского, Шнитке, Малера, живопись модернистов, литературные произведения Джойса, Гессе, Борхеса, Хаксли – то, что относят к «высокой культуре», требуют для своего понимания определенных познаний в области эстетики, истории искусства, культурологии и т.д. В этой сфере культуры появляется своя элита, сравнительно немногочисленная.

Народная культура в XX веке утратила свою независимость от города. Всеобщая грамотность, радио, телевидение, звуко- и видеозаписи приобщили сельское население к городской культуре и сделали культуру деревни подражательной. «Индустрия культуры» породила производство культурных ценностей (книги, фильмы, газеты, журналы и т.п.) и их тиражирование по законам рынка: товар должен приносить прибыль. Гораздо выгоднее стало ориентироваться на самые простейшие, примитивные вкусы толпы, чем пытаться навязать ей непонятную «высокую» культуру элиты. Так сформировалась «массовая культура», - общедоступная, легкая, развлекательная, упрощенная. Она строится на непосредственных эмоциональных реакциях публики, не требует от человека ни знаний, ни размышлений.

Но противопоставлять массовую культуру народной было бы неправомерно. Неправомерно и огульное негативное осуж-

дение массовой культуры, ее «отбрасывание». Да, низкопробная продукция, предлагаемая «рынком культуры» неприемлема, как неприемлема и пропаганда насилия, порнографии, наркотиков, которые стали атрибутами масскульта 70-80 годов XX века. Моральный уровень такой культуры крайне низок. Но так как она стала непременным атрибутом технизированного мира, то теоретики этого типа культуры выступают с призывами поднять ее этический уровень. В то же время не стоит забывать, что в современных обществах элитарное, народное и массовое в культуре пересекаются и взаимопроникают, зачастую не могут существовать друг без друга (например, в жанре мюзикла). В западных странах к концу XX века стала преобладать так называемая мидкультура – культура среднего класса. Для нее (радиопередачи, журналы) характерно соединение образцов высокой культуры и популярной. Библейская история становится сюжетом для музыкальной оперы «Иисус Христос – суперзвезда», экранизация «Войны и мира» и «Анны Карениной» Л.Толстого в западном кинематографе хотя и снижает социальный и смысловой уровень этих романов, но адаптирует классику к «экранной» культуре и поднимает духовный мир зрителя над обыденным уровнем. Мидкультура, как отмечают культурологи, создает моду на популярную науку, старину, делают модными образцы подлинно художественного творчества (романы А.Камю, У.Фолкнера). Однако правы и те критики коммерциализации культуры, которые утверждают, что дешевые издания классиков, долгоиграющие пластинки и компактные диски, приближая высокое искусство к широким массам, превращают его в придаток рыночно-технологической регуляции человеческих отношений. Идеалы превращаются в продукт массового духовного потребления, но не освоения. Они превращаются либо в средство пропаганды, либо в повод для досуга. Если раньше литература и искусство возвышало человека, давало критическую оценку действительности, то в практике массовой культуры «утраченные грезы» преданы забвению, они превратились в предмет повседневного, заурядного потребления, средство стилизации деловых и светских отношений. Трагедии, жизнен-

ные конфликты, которые когда-то постигали Ромео и Джульетта, Отелло и Дездемона, Анна Каренина, Григорий Мелихов отражали несбывшиеся надежды или возвышенные стремления. В современной культуре они вытесняются различными формами конформизма, «принятия действительности в процессе расширенного потребления».

Существенной особенностью массовой культуры является распространение в ней не только художественной продукции, но и популярной науки. Различного рода телепередачи, научно-популярные журналы, публичные чтения, семинары и т.д. способствуют приобщению широких народных масс к научным знаниям. Нередко сюда приобщаются и оккультные знания, манипулятивная психотехника, но факт остается фактом.

Более противоречивыми являются две тенденции, возникшие в самой массовой культуре – это контркультура и антикультура. Первая – воинствующая, невежественная и враждебная существующим порядкам в обществе (секстанское изуверство, пропаганда насилия и жестокости, порнография и наркотики, битники, хиппи). Другая – не столь агрессивная, но примитивная, связанная с погоней за теми вещами, модами, услугами, знаниями, которые как будто определяют принадлежность человека к высшим слоям общества.

Различные движения контркультуры, начиная с битников и хиппи, были вызваны к жизни отсутствием реального прогресса в отчужденном характере труда, глобальным разрушением природной среды, распространением новейших видов оружия. Последователи контркультуры ищут альтернативные пути устройства общественных систем, основанных на подлинно человеческих ценностях. Формы проявления контркультуры различны. Наиболее устойчивые из них:

- экологические движения («зеленые»);
- утопические коммуны (принципы совместного бюджета, отрицание парной семьи и т.п.);
- организации, сложившиеся на увлечении восточными мистическими учениями (йога, кришнаиты, дзен-буддисты и т.п.);

- группы молодежи, связанные с поклонением авангардным музыкально-эстрадным типам музыкальной культуры.

Молодежь – основная масса приверженцев контркультуры. Это, как правило, выходцы из среднего класса, отрицающие культурные ценности господствующей системы. В последнее время прослеживается тенденция и радикализация течений контркультуры. Если в 50-60-е годы значительная часть молодежи предпочитала мирный, пассивный протест (эскапизм), отход от нормативного буржуазного порядка (хиппи), то сейчас некоторые из течений контркультуры выступают за революционные изменения существующих порядков и обращаются к идеям Маркса, Ленина, Бакунина, Че Гевары.

В целом же массовая культура, выражающаяся в широком распространении развлекательной литературы, кинофильмов и телепрограмм легкого содержания, приводит к разрушению существующих норм поведения и потребления, устоявшихся представлений и ориентаций, заменяя их новыми мифами и фетишами, привязанными к запросам «рынка».

В последние десятилетия XX века в духовной жизни развитых стран, вступивших в постиндустриальную эпоху, получило развитие такое направление в культуре, как постмодернизм. Это направление характеризуется большим разнообразием направлений, стремлением преодолеть и классические, и модернистско-авангардные ориентации. Постмодернизм претендует на преодоление эстетической дистанции между культурой и практической жизнью. Ему свойственна «антистильность», смешение жанров, фрагментация образных средств, ирония и «банализация» этих средств. Все это ведет к разрушению и подрыву нормативных или смысловых элементов культуры. Некоторые социологи рассматривают постмодернизм как преодоление буржуазного духа, выражение тенденции к освобождению подсознательных инстинктов не только в сфере культуры, но и реального поведения. Это свобода от внешнего регулирования как в экономике, в политике, так и в культуре.

Еще одна особенность современной культуры – полиформизм ценностей и социальных статусов. Он проявляется не

только в обилии и разнообразии культурных систем и взглядов. Это еще и расширение возможностей добиться признания и престижа: это и бизнес, и политика, и спорт, и эзотерические восточные культы и многое другое. Признания и престижа человек может добиться в самых разнообразных сферах деятельности. Следствием этого является появление множества философских концепций, естественно-научных теорий, медицинских учений, художественных систем и т.п. Как утверждают современные исследователи, культура стала «избыточной», т.е. порождает избыточное множество возможных подходов к любой проблеме. Не все из них оказываются верными и эффективными, но они создают «культурный фон», на котором рождаются новые идеи.

Полиформизм порождает противоречие между плюрализмом и унификацией форм массовой культуры. Тиражирование одних и тех же материальных ценностей, одни и те же социальные стереотипы, пропагандируемые средствами массовой информации, одни и те же фильмы, детективы, певцы, звезды, кумиры. Сотни миллионов людей получают одни и те же новости, смотрят одни и те же спортивные состязания, получают через сеть магазинов одни и те же стандарты в одежде, мебели, предметах быта. За человека, как неповторимую личность, все решает лидер, авторитет, телеведущий, священник, президент и т.п. Происходит такая стандартизация и унификация идеалов, вкусов, взглядов, что становится страшно. Возникает ситуация «Я – как все», утрата самостоятельности, автономии личности, приводящая иногда к ничем не мотивированной жестокости и ненависти (захват заложников, убийство случайных прохожих и т.п.). Избыточность культуры на этом уровне исчезает, возникает единообразие, примитивное видение мира.

Конфликтность современной западной культуры проявляется и в спорах двух точек зрения на роль техники в нашей жизни. Это спор между техницистами и антитехницистами, который во взглядах на науку породил два противоположных направления: сайентизм и антисайентизм. Техницисты настаивают на благотворности и необходимости технического

прогресса, блага которого неисчислимы. Но за эти блага приходится рассчитывать. Антитехницисты утверждают, что развитие техники пагубно для человечества. Они предлагают остановить гонку за все новыми техническими достижениями, т.к. это угрожает здоровью и жизни людей, усиливает насилие над природой, развращает человека ростом потребительских наклонностей, стандартизирует людей. Как итоговая принимается такая точка зрения: огульное осуждение техники и нации неразумно. Но к голосам критиков техницизма стоит прислушаться, т.к. техника противоречива, и ход научно-технического прогресса дает повод для тревоги.

В современной культуре наметилась тенденция такого воздействия на научно-технический прогресс, которая ведет к гуманизации жизни. Речь идет об общих принципах и идеалах гуманизма, которые призваны предупредить, смягчить, излечить пороки цивилизации. Об этом хорошо сказал один из крупнейших мыслителей XX века Теодор Адорно: «Приносит ли современная техника в конечном счете пользу или вред человечеству, зависит не от техников и даже не от самой техники, а от того, как она используется обществом. Это использование не является делом доброй или злой воли, а зависит от объективных структур общества в целом... Если сегодня техники иногда испытывают страх перед тем, что может произойти с их изобретениями, то ведь лучшей реакцией на этот страх была бы попытка как-то содействовать установлению общества, отвечающего человеческому достоинству».

Таким образом, западная культура к концу XX века и началу XXI-го прошла довольно сложный, противоречивый цикл развития. Шли поиски главенствующих форм культуры, в роли «лидера» побывали самые различные культурологические концепции. Пути выхода из кризиса нащупываются не только на принципах постмодернизма. Футурология – наука о будущем человеческого рода, предлагает несколько путей и возможностей развития культуры. Римский клуб, основанный в 1968 году, одна из организаций, занимающихся изучением будущего. В одном из докладов, сделанных на заседании этого клуба под

названием «Пределы роста», предлагается пересмотреть структуру потребностей самого человека в связи с природными ограничениями человеческой цивилизации.

Современный западный футуролог Элвин Тоффлер показал, что знания в современном обществе превращаются в настоящее богатство и в ту взрывную силу, которая произведет сдвиг власти. Уходит в прошлое деление мира на социалистический и капиталистический, на Север и Юг. На смену этому делению приходит система быстрых и медленных экономик. Основой экономического мира становятся знания и способности человека, мироощущение свободы и творческого саморазвития.

Японский социолог Е. Масуда в 1945 году предложил теорию информационного общества, которое будет объединено единой информационной сетью, что даст возможность для человечества вырабатывать единые цели, а для человека – проявить свои творческие возможности. Если раньше эта теория казалась фантастической, то теперь, с внедрением информационных технологий и компьютерной техники, она уже не является утопичной.

В поисках культурных образов и совершенных социальных форм мыслители XX века отказываются от усвоения старой мудрости, старой добродетели и старой красоты. По мнению Хейзинги, преодоление кризиса в современной культуре возможно не на путях возврата к античным идеалам, а в процессе ее созидания и обновления. Но одного стремления, подчеркивает Хейзинга, мало, необходимо прежде всего обновление духа.

Великий гуманист XX века Альберт Швейцер считает, что «страшная ошибка» предыдущих поколений заключалась в идеализации духовного могущества государства.³⁴ Оно оказалось неспособным нравственно обновить человека, сводило этические аспекты бытия к вульгарной морали благоприятных обстоятельств. По его мнению, политические пристрастия, идеологические установки лишь углубляют кризис культуры, их нужно заменить этикой «благоговения перед жизнью», осно-

ванной на личной ответственности, высоком самосознании, совершенствовании культурных идеалов. Внутренние духовные силы и возможности человека – вот тот рычаг, при помощи которого можно возродить культуру.

Основатель Римского клуба – итальянский промышленник Аурелио Печчеи – исходя из собственного опыта, пришел к выводу, что триумфальное развитие техногенной цивилизации – это миф, за которым кроется страшная опасность, подстерегающая человечество. Эту опасность он видит в глобальных проблемах различного вида: экологических, энергетических. Ключ к спасению – в самом человеке, в его внутренней трансформации. «Человеческая революция», по мнению А.Печчеи, единственная реальная возможность выхода из современного глобального социокультурного кризиса.³⁵ Она станет возможной, если этические, эстетические, социальные и другие духовные ценности, родившиеся в XX веке, охватят не отдельные слои и группы общества, не только элиту, а станут естественной основой мировоззрения самых широких масс населения.

Мужайся человек. Гляди вперед:
Ты разогнал колеса маховые.
Ты возбудил прогресс – тебя несет
Новорожденная стихия!..
И все недаром. И утраты – впрок,
И красное и белое каленье –
Чтобы когда-нибудь ты превозмог
Позор и ужас самоистребленья.

Эти поэтические строки Галактион Табидзе пророчески написал в 1917 году. А к концу XX века А.Вознесенский сделает вывод:

Мир – не торг для аукциона!
Люди мы, а не имярек!
Все прогрессы реакционны,
Если рушится человек!

Лекция № 14

КУЛЬТУРА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ

1. Соотношение понятий «культура» и «цивилизация»
2. Основные культурологические концепции
3. Взаимосвязь культуры и цивилизации

Диалектика соотношения понятий «культура» и «цивилизация» довольно сложна и многообразна. В широком спектре различных точек зрения по этому поводу необходимо выделить три доминирующие направления научной мысли:

1) сближение, вплоть до полного отождествления, указанных понятий, которые воспринимаются как синонимы;

2) разделение и противопоставление этих понятий как взаимоисключающих друг друга антипода;

3) взгляд на указанные понятия как на отдельные, но близкие явления общественной жизни человека, взаимосвязи между которыми довольно сложны, противоречивы и неоднозначны.

Примечательно, что как происхождение слов «культура» и «цивилизация», так и введение в научный обиход соответствующих терминов произошло примерно в одно и то же время. Они появляются во времена Древнеримской империи и в переводе с латинского означают следующее: культура, - от лат. *culture* или *colere*, - возделывание, обработка земли, а цивилизация – от лат. *civilis*, - гражданский, государственный, подобающий гражданину. В научный оборот эти понятия окончательно вошли в эпоху Просвещения (XVII – XVIII ст.) наряду с другими ключевыми понятиями тогдашней идеологии, такими как «гражданское общество», «естественное состояние», «общественное благо», «свобода», «прогресс» и другие. Принято считать, что одно из первых четких толкований термина «культура» дал немецкий ученый С.Пудендорф, который понимал под ним формирование образованного, воспитанного в обществе человека, «человека искусственного» как противоположность «человеку естественному», опираясь при этом на традиционные

для этого времени противопоставления понятий «культура» и «природа».

Появлению термина «цивилизация» предшествовало развитие идей, в различной форме обозначающих его научное содержание. Так, голландский юрист Г.Гроций в XVII в. выдвинул идею «общественного блага», основанного на стремлении людей к такому «общежитию», которое основано на принципах разумности, рационализма и общей пользы. Идея цивилизации как высшей стадии общественного развития человечества была разработана итальянским ученым Дж. Вико, который выделял в рамках своей теории непрерывного поступательного развития наций три эпохи – «век богов», «век героев» и «век людей». Однако, как свидетельствуют специальные исследования, впервые понятие «цивилизация» в научном смысле было употреблено французом Ж. Мирабо в середине XVII века, который понимал его как «смягчение нравов, учтивость, вежливость и знания, распространяемые для того, чтобы соблюдать правила приличий и чтобы эти правила играли роль законов общежития»³⁶. При этом он подчеркивал, что «цивилизация ничего не совершает для общества, если она не дает ему основы и формы добродетели», т.е. справедливости и нравственности, ибо все вышеобозначенное являет лишь «маску добродетели, а не ее лицо».

Теория цивилизации как прогресса культуры, разработанная учеными эпохи Просвещения, несла в себе одно существенное противоречие: с одной стороны ее исходным пунктом была идея «естественного состояния» человека и признание его неотъемлемых прав на жизнь, свободу и собственность, а с другой стороны, - согласно идеям рационализма, - разум побуждал людей объединиться в гражданское общество, которое призвано было обеспечивать равенство в осуществлении их естественных прав и гарантировать общественный прогресс на пути развития «ремесел, наук и искусств» (т.е. культуры). Отсюда просветители объясняли неравенство «нецивилизованных» народов невежеством, отсутствием исторического опыта, «диком-

стью» и видели «цивилизационную миссию» Европы в просвещении «туземцев» и руководстве ими.

Идея цивилизации как прогресса культуры получила свое дальнейшее развитие в трудах представителей немецкой классической философии. Так, в рассуждениях И.Канта о соотношении случайности и закономерности в истории человечества следует отметить его положение о том, что «человек в себе самом находит конечную цель мира ... и поэтому он вовлекается в борьбу не только за активное личное совершенство, но и за совершенствование условий своего существования и самого человеческого общежития». Культура и есть совершенствование человеческих способностей, которое и ведет к прогрессу цивилизации, что в свою очередь, по его мнению, обеспечивает позитивную свободу каждого человека и возвышает его общественную ценность.

Одним из важнейших понятий философско-исторической концепции Гегеля является «гражданское общество», которое по-прежнему воспринималось в качестве своеобразного эквивалента цивилизации. Однако в основе гегелевского «гражданского общества» лежит уже не «общественный договор», а частный интерес индивидов, на фундаменте которого возвышается система общественных отношений. Именно «частный интерес» и раздробление труда в сфере производства создают, по мнению Гегеля, привычку к «абстракции в потреблении, в познании, в знании, в поведении и составляют культуру в этой сфере...»³⁷. Но, в рамках гегелевской теории «мирового или абсолютного духа» культура превращается в форму (инобытие) предметно-практической деятельности людей, хотя каждая культура воплощает в себе определенный этап «самопознания духа», т.е. различаясь лишь стадийно на пути его исторического развития.

Свое логическое завершение идея прогресса цивилизации получила в трудах французских историков середины XIX века. О. Тьерри, Ф. Гизо, считая «идею прогресса общественного развития фундаментальной идеей цивилизации» выделяли в последней три ее составляющих: гражданское общество (государ-

ственный аппарат, законодательство, налоговая система и т.п.), отношения собственности (в том числе и классовые, сословные отношения), культуру (духовную деятельность людей и борьбу идей).

Однако, понимание цивилизации как прогресса культуры довольно быстро столкнулось с критикой со стороны одного из наиболее радикальных представителей эпохи Просвещения Ж.Руссо³⁸. Считая, что науки и искусства превратились в средства развращения людей. Он логично предполагал дальнейшее нарастание противоречий общественной жизни и, возможно, гибель западноевропейской цивилизации XVIII века, достигшей, по его мнению лишь мнимого совершенства. В успехах цивилизации Руссо видел признак неминуемой катастрофы, которая уже постигла античный мир и теперь угрожает просвещенной Европе. Отрицая культуру и прогресс, он звал к природе, к «естественному состоянию» человека, когда не было ни воспитания, ни прогресса, ни угнетения. Вместе с тем искусство, как и культура в целом внутренне связаны у Руссо с процессом развития цивилизации и ее институтов. По мере того как цивилизация во всех своих проявлениях обнаруживает враждебность по отношению к жизни в ее естественных проявлениях, она утрачивает всякое ценностное значение. Руссо разуверился в позитивной роли и консолидирующей способности различных форм культурной деятельности. Его лозунг «назад к природе», как выражение определенного культурного идеала, стал возможен только потому, что Руссо не видел в превращенных формах современной ему профессиональной культурной деятельности моментов, способных гармонизировать и облагородить взаимоотношения между людьми. При этом следует особо подчеркнуть, что Руссо отнюдь не отрицает прогресса наук и искусств вообще, а лишь обращает внимание на его несовпадение с прогрессом нравственного и гражданского развития общества. Это противоречие, по его мнению, можно преодолеть путем предоставления возможности заниматься искусствами и науками людям, выдающимся по своим дарованиям, не нуждающимся в наставниках и способным самостоятельно

преодолевать препятствия, расставленные природой и цивилизацией. Но это лишь программа на неопределенное будущее, если это вообще программа, ибо упования Руссо на процветание наук и искусств силами талантливых одиночек-самородков выглядят весьма утопично.

В начале XIX века формируется «романтическая» парадигма проблемы соотношения цивилизации и культуры в трудах Г.Шеллинга и Ф.Шлегеля. Поначалу эти понятия у них были почти тождественны друг другу и обозначали изменчивое состояние некоего «общественного здания», в процессе исторического развития которого меняются лишь степень и интенсивность проявления свойственных ему характеристик. Однако, постепенно эта первоначальная синонимия была разрушена, а цивилизация и культура приобрели смысл противоположностей – «внешней» и «внутренней» стороны общественного существования. Так, например, Ф. Шлегель считал, что культура является, с одной стороны, показателем зрелости цивилизации, а с другой – гарантом ее устойчивости и способности к выживанию. В то же время и точка зрения «романтизма» и позиция Ж. Руссо перекликаются друг с другом постановкой вопроса: куда и как бежать от ужасов цивилизации? «Романтики» хотели при этом использовать культуру в качестве средства, способного исподволь преобразовать цивилизацию, возложив для этого на искусство и интеллигенцию функцию «наблюдения за прогрессом». И все же цивилизация в ее ставших формах пугает „романтиков” своей трезвостью и ничем не прикрытым утилитаризмом. Поэтому образы действительности приобретают в романтическом искусстве уродливо-гротескные черты.

Оппозиция «культура-цивилизация» в романтизме довольно часто подменяется оппозицией «природа-цивилизация». Это объясняется тем, что «романтики» именно в природе видели ту единственную вечную инстанцию, которая это противоречие корректирует и в конечном счете все ставит на свои места. Единственный путь приобщить цивилизацию к миру органического существования – путь непрерывного превращения цивилизации, который делает ее жизнеспособной и устойчивой. Од-

нако, обратное влияние творческой мысли природы, находящей сублимированное выражение в искусстве, было выпущено поздними «романтиками» в культуру как стихийная мощь «естественного человека», который мог освободиться от этических и эстетических критериев. На этом пути он становился «необузданным быком», сильной, волевой личностью, которой, как утверждал позднее Ф.Ницше, и предстояло дать новый образ культуре.

Новый облик культуры был описан Ф.Ницше в такой аллегорической форме: через скрывающуюся во мраке базарную площадь протянут канат, по которому с трудом балансируя и надевая на себя различные маски, идет канатоходец. Человечество – это канатоходец, который трудится во имя своего желудка. Культура – это маски, которые натягивает на себя человечество, само ничего не имеющее, объявляющее себя за достоверность, а на деле прячущееся за страхами и суевериями. Культура – это ремесло, которое присвоило себе человечество во имя выживания в жизни. Однако это опасное ремесло канатоходца, которое требует от человечества смелости, мужества и воли, что и составляет у Ницше непреходящее основание культуры. Но не всякой культуры, а «высшей культуры», культуры «утонченного героизма» и осознания трагизма человеческой жизни. Тот же, кто хочет «пожинать счастье и довольство», ограничивается «низшей культурой» – религией и наукой. Подлинная «высшая» культура обретается на тяжком пути познания и освобождения от всякой фальши и иллюзий, от общепринятых ценностей, и способности органично синтезировать и усвоить «дионисийское» и «аполлоновское» начала жизни.

Ф. Ницше считал, что во всяком здоровом обществе различаются три "касты", три типа людей, отличающихся друг от друга самой природой, «высшим естественным законом»:

1) это «совершенные», «духовные» люди, призванные воплощать на земле «счастье, красоту и благо»;

2) люди с сильным темпераментом, «мышечные», берущие на себя все «грубо–материальное в трудах правления», исполнители воли «духовных» людей;

3) это «посредственности», большая масса людей, которая занимается земледелием, ремеслом, торговлей, науками и даже большей частью искусств.

Причем примечательно то, что Ницше очень высоко ценил роль именно "посредственных" людей, предостерегая от всяких упреков в их адрес и подчеркивая следующее: "Что ты общественно полезен, что ты и функция и колесико, предопределено природой: не общество, а то счастье, на которое только способно подавляющее большинство людей, превращает посредственность в разумную машину. Посредственность сама по себе есть первое условие того, чтобы существовали исключения, - посредственностью обусловлена культура в ее высоком развитии. Высокая культура всегда строится как пирамида: основание широко, предпосылка целого – консолидированная, крепкая и здоровая «посредственность»³⁹.

Ни природе, ни в обществе, с точки зрения Ф. Ницше, нет «естественного отбора» лучших и сильнейших, т.е. нет прогресса. «Естественный отбор» способствует не «лучшим», а «наихудшим», «посредственностям», которые умеют приспособливаться, побеждать числом и хитростью. «Высшие люди» - всегда исключение, а не результат эволюции и прогресса. Отсюда вытекают его идеи о «воле к власти», о «сверхчеловеке», той «белокурой бестии», которая является творцом и носителем истинной культуры.

В конце XIX - начале XX вв. в трудах Н. Данилевского, О.Шпенглера, А. Тойнби, П. Сорокина разрабатываются теории множественности и разнокачественности человеческих культур, очертившие новый подход пространственно-временной локализации явлений культурно-цивилизационного развития. Одним из первых эту идею выдвинул Н. Данилевский в книге "Россия и Европа: взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому" (1889 г.). Главные положения его теории таковы. Формы «исторической жизни человечества не только изменяются и совершенствуются повозрастно, но и разнообразятся по культурно-историческим типам», под которыми он понимал «самостоятельные, своеобраз-

разные планы религиозного, социального, бытового, промышленного, политического, научного, художественного развития». Каждый культурно-исторический тип цивилизации развивается подобно живому организму: рождается, достигает различных степеней развития, стареет, дряхлеет и умирает. Стало быть, существует множество локальных культурно-исторических типов цивилизаций, которые развиваются циклично и все вместе составляют бесконечно богатый и разнообразный гений человечества. По отношению к этой парадигме Н.Данилевский делит все народы на три группы:

1) позитивные творцы истории, создавшие культурно-исторические типы цивилизаций (египетский, ассирийско-вавилонно-финикийский, древнесемитский, иранский, индийский, еврейский, китайский, греческий, римский, арабийский, германо-романский);

2) негативные творцы истории (гунны, татаро-монголы, турки), которые сами не создавали великих цивилизаций, но в качестве "божьего бича" способствовали гибели дряхлых и слабых цивилизаций;

3) народы, которые не имеют ни созидательного, ни разрушительного начала – тот «этнографический материал», который используется «позитивными» творческими народами для обогащения и разнообразия своих цивилизаций.

Далее Н.Данилевский выделяет основные закономерности развития цивилизаций, которые в контексте рассматриваемой нами проблемы взаимоотношения культуры и цивилизации весьма примечательны. По его мнению цивилизация лишь тогда может развиваться, когда народы, представляющие ее, обладают политической независимостью. Причем цивилизация достигает полноты своего развития в том случае, когда разнообразные ее этнографические элементы организованы в федерацию или политический союз государств. Кроме этого, начала цивилизации одного культурно-исторического типа не передаются народам другого типа, они являются имманентно ему присущими, хотя и могут испытывать определенные влияния других цивилизаций. И, наконец, ход развития культурно-

исторических типов цивилизаций подобен одноплодным растениям, у которых период роста неопределенно продолжителен, а период цветения и плодоношения (т.е. расцвета) относительно короток, и к тому же истощает раз и навсегда их жизненную силу.

Итак, прогресс, по Н. Данилевскому, состоит не в том, чтобы идти в одном направлении, а в том, чтобы «исколесить» все поле, составляющее поприще исторической деятельности человечества. Поэтому ни одна цивилизация не может претендовать на «пальму первенства» в культурно-историческом развитии в глобальном масштабе. Большинство цивилизаций являются созидательными не во всех, а в каких-то определенных областях деятельности, что, в конечном счете, уравнивает их и делает относительно эквивалентными по отношению друг к другу.

Идею множественности эквивалентных культур, т.е. самостоятельных, неповторимых и «закрытых» по отношению к другим культурам, развил О. Шпенглер в своей книге "Закат Европы" (1918 г.): "Вместо монотонной картины линейнообразной всемирной истории ... я вижу феномен множества мощных культур, с первобытной силой вырастающих из недр породившей их страны, к которой они строго привязаны на всем протяжении своего существования". Ему же принадлежит и идея полицикличности исторического процесса.

О. Шпенглер отмечал, что «каждая ранняя пора, каждый подъем и спад, каждый из ее внутренне необходимых уровней и периодов имеют определенную, всегда равную, всегда со значимостью символа периодически возрастающую длительность...». И далее он ставит риторические вопросы, ответы на которые для него были очевидными: «Что значит резко выделяющийся во всех культурах 50-летний период в ритме политического, духовного и художественного становления? Или 300-летие периода барокко, готики, великих математик, аттической пластики, мозаичной живописи, контрапункта, галилеевской механики? Что означает идеальная продолжительность жизни в одно тысячелетие для каждой культуры?»⁴⁰

Подобно живым организмам, каждая культура у О.Шпенглера, как и у Н. Данилевского, проходит в своем развитии стадии детства, юности, зрелости, старости, окостенения и смерти. Причем именно последней ее стадии и соответствует цивилизация. Современная ему западноевропейская («фаустовская») буржуазная культура уже приближается к своей роковой черте и судьба ее предрешена. По мнению О. Шпенглера, в истории человечества было всего 8 цивилизаций: вавилонская, египетская, античная, индийская, китайская, народа майя, арабская и западная. Каждая самобытная культура имеет присущие только ей символы, которые оформляются в целостную систему образов, понятий и представлений. Непосредственным выражением этой целостности, «первофеноменом» всякой культуры является ее форма и стиль (Gestalt). Именно стиль, представленный искусством, связывает все элементы культуры и, вместе с тем, разграничивает одну культуру от другой, определяет их самоценность и непроницаемость. Стиль у О. Шпенглера есть внешнее выражение прафеномена культуры как изначальной ее схемы, архетипа. Поэтому каждая культура непонятна с позиции другой культуры и недоступна объективному научному объяснению. Разрушение стиля – симптом обреченности культуры, когда ее живые и изменчивые формы приобретают застывший, формализованный характер.

Не допуская мысли о преемственности культур, О.Шпенглер видел причины гибели культурного организма исключительно в его внутреннем развитии. Для него кризис культуры есть ее вступление в стадию цивилизации, во время которой материальные элементы начинают преобладать над духовными и вытесняют их. А поскольку культура, по его мнению, не обладает свойством перестраиваться, то для нее нет другого выхода, кроме как ее гибели. Вывод О. Шпенглера однозначен: рационалистическая западноевропейская цивилизация, в состоянии которой находилась современная ему культура, есть деградация и упадок духовных ценностей, а такая культура, увы, обречена.

В конечном счете кризис европейской буржуазной цивилизации («чистой цивилизации» в терминологии О.Шпенглера) был им абсолютизирован, фатализирован и возведен в единственно возможный путь общей судьбы развития всех культур. Его выводы перечеркивали просветительскую парадигму прогресса, к которой он относил и марксистское материалистическое понимание истории, но в результате под угрозой был поставлен смысл истории вообще.

Шпенглеровская идея множественности эквивалентных культур, по мнению другого известного ученого А. Тойнби, не была им решена. Поэтому одну из главных задач своей фундаментальной всемирной истории он видел в научном обосновании и логическом разрешении этой идеи. Соглашаясь с О. Шпенглером во взглядах на историю до ее нынешнего момента «не как на единый поток, движущийся сквозь века и охватывающий все человечество, а как на ряд отдельных одновременных потоков», А. Тойнби говорит о развитии двух цивилизаций – «материнской» и «дочерней». Его идея «двумирного» существования человечества завершается убеждением в том, что за авансценой человеческой истории скрытно действует замысел некоего Божественного режиссера. Это приводит к формулировке мистического механизма «Вызова – и – Ответа». Чтобы цивилизация состоялась, нужно действие этого механизма: «не очень благоприятная, но и не враждебная среда» бросает вызов обществу, а оно через «творческое меньшинство» успешно на него отвечает. Таким образом, происходит развитие и рост цивилизации, который заключается в ее самовыражении, в переходе от примитивных форм религии к более возвышенным и сложным формам религиозного сознания и культуры. «Ответом» человечества на божественный «Вызов» стал его выход из природного мира и зарождение цивилизации. Однако далеко не каждое примитивное общество оказалось способным ответить на "Вызов", равно как и далеко не каждый "Ответ" оказался продуктивным. Отличие великих цивилизаций от «несостоявшихся» состоит в том, что их «Ответ» был не просто удовлетворительным, но и породил одновременно новый «Вызов».

Примечательно, что А.Тойнби первоначально выделял до 100 самостоятельных цивилизаций, но затем постепенно сокращал их количество до 36, 21 и, наконец, до 13.

Среди наиболее значительных культур А.Тойнби называет шумерскую, минойскую, эллинскую, индуистскую, исламскую, православную и западную. Живой и великой цивилизацией он считал только одну – западную, все остальные – либо мертвы, либо полумертвы и нежизнеспособны («окаменевшие»).

Смысл и судьба современной истории, по мнению А.Тойнби, зависит от альтернативного решения брошенного ей «Вызова»: либо победит «зло», и тогда ядерным или иным апокалипсисом завершится история человечества, - либо победит «добро», и человечество вступит в некую фазу уже вневременного существования, которое он идентифицирует со «Вселенской Церковью». Выход в область религии для концепции А.Тойнби отнюдь не случаен, ибо отрицание прогресса истории неизбежно ведет к идее ее конца, иллюзорное преодоление которого открывается лишь в боге. Следует, однако, подчеркнуть, что будучи здравомыслящим ученым и руководствуясь известным принципом «на бога надейся – а сам не плошай», А.Тойнби все же оставляет за человечеством право свободы выбора и оптимистически оценивает его перспективы. Хотя деятельность человека и общества во многом, по его словам, предопределена природными законами и циклами, историческим наследием, окружающей естественной и социальной средой, божественным провидением, - именно за людьми сохраняется известная свобода выбора. «...Мы не можем сбросить груз ответственности на плечи Господа или природы. Мы должны взять это на себя, наше будущее зависит от нас самих, ибо мы не просто заложники неотвратимой судьбы»⁴¹.

Более концептуальную модель развития мировой цивилизации дал К.Ясперс в книге «Истоки истории и ее цель» (1949 г.), в которой он признает общие истоки человечества («доисторию») и особо выделяет «осевое время», сформировавшее человека современного типа и одновременно давшее толчок для развития ряда крупных культур на основе ведущих мировых

религий. В культурно-цивилизационном ракурсе его схема мировой истории выглядит следующим образом:

1) «доистория», время становления человека как биосоциального существа, изготовления орудий труда, овладение огнем и другими важнейшими навыками, возникновения языков и письменности, формирования его внутреннего мира, мировоззрения и духовных ценностей (шумеро-вавилонская культура, доарийская культура Индии и архаический мир Китая, древнеегипетская культура и эгейский мир);

2) возникновения великих культур древности (V-II тыс. до н.э.) – в Двуречье, Месопотамии, Египте, Индии, Китае, Крито-Микенской культуры;

3) «осевое время» (VIII–II вв. до н.э.), когда был сформирован человек современного типа, разработаны «основные категории, которыми мы мыслим по сей день» (личность, разум, демократия, право и др.), подготовлена почва для утверждения мировых религий, созданы каноны и шедевры искусства (античного в первую очередь), что в целом может быть названо «одухотворением» человечества (центры «осевых» культур – Иран, Индия, Китай, Палестина, Греция, Рим);

4) «технический век», подготовленный в Европе с конца средневековья период научно-технической эры, которая духовно конституируется в XVII веке, приобретает всеохватывающий характер с конца XVIII века и получает стремительное развитие с XX века (Западная Европа, Северная Америка, Россия, Индия, Китай, исламский мир, Япония, Африка, Азия и Южная Америка, вначале как колониальные, сырьевые «придатки»)⁴².

Наконец, следует отметить, что именно «осевое время», по К.Ясперсу, подводило черту развития локальных культур древности и давало основу для дальнейшего развития всей мировой цивилизации по пути к «единому миру человечества на Земле». Важнейшая заслуга К.Ясперса состоит в том, что он одним из первых использовал термин «цивилизация» в глобальном, мировом масштабе, разработав при этом четкую схему развития мировой цивилизации – от общих истоков человечества к вели-

ким локальным культурам древности и, наконец, – к единому миру человечества на земном шаре.

В основе следующей концепции цивилизации, условно называемой «утилитаристской», лежит универсальный принцип «всеобщей полезности», согласно которому статус любого компонента общественной жизни, в том числе культуры и искусства, определяется в конечном счете размером приносимой прибыли. Свое выражение эта точка зрения нашла в трудах экономистов XVIII в., в частности А.Смита, а также ученых XIX в. – И.Бентама, Д.Милля, Г.Спенсера. Уже А.Смит считал, что художественная деятельность в системе капиталистической цивилизации становится еще одним источником прибавочной стоимости. И.Бентам утверждал, что не существует никакого качественного различия между всеми видами человеческой деятельности, поскольку в основе их значимости лежит только один критерий – количество удовольствия, доставленного продуктом этой деятельности. Принцип наибольшей полезности и принцип «наибольшего счастья» для него равнозначны. В системе всеобщей полезности искусство, как важнейшая составляющая культуры, обладает громадной интегративной способностью и является, по его мнению, способом социализации и преодоления противоречий в развитии цивилизации.

Точка зрения Г.Спенсера базируется на следующей схеме рассуждений. Процесс развития искусства, как вида игры, которую принимает борьба за существование в обществе, аналогичен естественному отбору, как биологической формы борьбы за выживание в животном мире. Эта биологическая интерпретация процессов социальной жизнедеятельности приводит к тому, что у Г.Спенсера «принцип буржуазной полезности сливается с понятием биологической полезности». Его взгляд на прогресс в развитии цивилизации таков: «Идет ли речь о развитии земли или жизни на ее поверхности, о развитии общества, правительства, промышленности, торговли, языка, литературы, науки, искусства, – всегда в основе всякого прогресса мы обнаруживаем одну и ту же эволюцию, которая совершается от простого к сложному посредством последовательной дифферен-

циации... Наблюдая остатки древнейших космических мутаций и последние результаты цивилизации, мы видим, что трансформация гомогенного (т.е. однородного) в гетерогенное (т.е. разнородное) и есть сущность прогресса»⁴³.

Таким образом, разнородность и дифференцированность искусства и эстетической культуры выступают у Г.Спенсера главным индикатором развитого гражданского состояния и цивилизации. «Разнообразие прогресса» и «цивилизация» у него – понятия однопорядковые и близкие друг к другу. А искусство, по его мнению, это главный «цветок» цивилизованной жизни, без которого она потеряла бы «половину своей прелести». Поэтому к искусству и следует применять «мерку действительной пользы». И, в заключение, Г.Спенсер предрекает искусству «вечную жизнь» при условии его позитивного нейтралитета к негативным тенденциям развития капиталистической цивилизации, что, естественно, выглядит практически нереально.

Особенностью современного взгляда на проблемы взаимоотношений культуры и цивилизации является неоднозначная трактовка этих понятий. Так, понятие «цивилизация» в наше время интерпретируется, по крайней мере в трех смыслах – унитарном (в качестве идеала прогрессивного развития человечества в целом), – стадийном (когда выделяют отдельные этапы прогрессивного развития человечества), – локально-историческом (как своеобразные исторические образования, ограниченные определенными пространственно-временными рамками). В то же время концепций культуры насчитывается еще больше: деятельностьная, предметно-ценностная, личностно-атрибутивная, культурантропологическая, информационно-знаковая, социологическая и некоторые другие. При таком многообразии взглядов оппозиция понятий «культуры» и «цивилизации» снимается лишь тогда, когда цивилизацию понимают как некоторый продукт культуры, ее специфическое свойство и важнейшую составляющую. В этом случае цивилизация – это создаваемая социумом в ходе культурного развития система средств функционирования общества и совершенствования че-

ловека, и в то же время – результат функционирования культуры, средство и условие ее изменения и прогресса.

Несомненно, что для возникновения цивилизации требуется определенный уровень культурного развития человечества. Чаще всего это связывается с возникновением городов, государственности, письменности, единой системы мер, денег, налогов, развитой общей религии, системы права, монументальной архитектуры и т.п. Но, достигнув этого уровня, дальнейшее развитие культуры становится возможным только на основе цивилизации. Именно цивилизация посредством организации духовной деятельности придает культуре продуктивный и всеобщий характер, делая ее идеи и ценности предметом рефлексии, нормализации и тиражирования. Тем самым цивилизация становится одновременно неизбежным продуктом культуры и «инструментом», средством ее развития, условием ее дальнейшего прогресса. При этом, как и всякое средство, цивилизация оказывается относительно самостоятельной и способной активно влиять на культуру, на изменение человека. Поскольку цивилизация опредмечивается в самых различных системах, в том числе и чисто вещественных, она может вызвать в обществе изменения как положительные с точки зрения нравственности, гуманности, духовности, так и отрицательные. В этом смысле можно говорить об определенной «моральной индифферентности» цивилизации, «цинизме» составляющих ее элементов.

Вместе с тем, на стадии цивилизации происходит обособление культуры в относительно автономную область духовной деятельности с последующим «разделением труда» внутри нее. Это способствует бурному развитию различных отраслей культуротворческой деятельности и их массового воспроизводства за счет создания и совершенствования собственных «технологий», институализации различных сфер культуры и накопления духовных и материальных ценностей. Таким образом, развитие культуры имеет как бы двойную детерминацию. Она находится в причинно-функциональной зависимости от потребностей общественной практики в целом, соответствующей определенной стадии развития цивилизации, которая в свою очередь вы-

ражает эти потребности в форме общественного интереса. Однако, чтобы быть действительно функциональной, культура должна обладать достаточной самостоятельностью, внутренним источником саморазвития и особыми механизмами функционирования, способностью создавать свои собственные «вторичные» структуры – коды, «субкультуры».

Благодаря своей самобытности и демократичности отдельные пласты культуры, ее «субкультуры» и сферы, развиваясь неравномерно, циклично, способны становиться в определенное критическое отношение к «своей» цивилизации или даже вступать в противоречие с ней. Как только интересы доминирующих слоев общества вступают в конфликт с объективными законами его генезиса, с ростками прогрессивной «неофициальной» культуры, сразу же цивилизация становится консервативной, репрессивной силой по отношению к культурному развитию. На этом основано совпадение и несовпадение культуры и цивилизации, их диалектическое взаимодействие и противоречивость взаимоотношений. Полное совпадение культуры и цивилизации означало бы перевод общественного развития в режим автоматического процесса, что, естественно, практически невозможно. С другой стороны, изоляция культуры от общества чревата вырождением ее в эзотеризм, декаданс и т.п., то есть утратой ее жизненного основания. Это порождает и двойственное отношение цивилизации по отношению к культуре, которая в каждый данный момент стремится как можно более полно «утилизировать» ее, но, нуждаясь в необходимости притока новых идей, ценностей, технологий, вынуждена терпеть и даже легализировать в известных пределах этот «нон-конформизм» культуры. К тому же, культура под этим «давлением» цивилизации вырабатывает защитные механизмы, позволяющие ей сохранять свою относительную автономность. На этой почве формируется определенный культурно-исторический архетип, обладающий устойчивой, закреплённой традициями, системой ценностей, каналами транскультурных взаимодействий и определенным набором вариантов ролевого

поведения индивидов в рамках данного архетипа, структура которого в целом изоморфна социальной структуре цивилизации.

Следует также обратить внимание на то, что культура, с одной стороны, опирается на традицию и потому хранит в своей «генетической памяти» структуры ее прежних состояний, а с другой стороны – она ориентирована в будущее, выходящее за пределы современного состояния цивилизации. Культура вносит в жизнь цивилизации постоянное «творческое беспокойство», стремление к преодолению существующих канонов и норм, к выходу за границы ее наличного бытия. Таким образом, культура исполняет моделирующую функцию по отношению к цивилизации. Она как бы представляет ее идеал, прообраз, который не только изображает его очертания, но и побуждает людей к его реализации. Новый комплекс идей и ценностей вызревает в социальных условиях, определяемых развивающейся цивилизацией, но его содержательный потенциал, как правило, выходит далеко за границы ее осознанных потребностей. Эти имманентные особенности развития культуры служат постоянным потенциальным источником ее саморазвития, а следовательно, – и цивилизации, создавая условия для внутренней динамики интересов, ценностей, идеалов различных социальных групп и обеспечивая ее культурную гетерономность. Но поставленная цивилизацией в ситуацию оппозиции, эта гетерономность культуры, накапливаясь, может превратиться в деструктивную по отношению к ней силу. Жизненность и динамизм цивилизации зависит от ее способности подчинять разнообразие культурных идеалов и ценностей алгоритму своего развития. И только позитивное отношение к инновациям своей и инородной культуры как к источнику собственного развития определяет прогрессивный характер цивилизации.

Наконец, цивилизация и культура есть два различных способа реализации творческих сил человека: в культуре все материальное и духовное служит духу, в цивилизации дух служит материальному и практическому. Если мерой культуры является самоотдача, реализация творческого потенциала, следование нравственному идеалу, то мерой цивилизации – самоутвержде-

ние человека, его автономность перед силами природы и безличным миром общественных структур. Развитая культура в своих высших проявлениях всегда требовательна и даже элитарна, а развитая цивилизация ориентирована на массовость, общедоступность и привлекательность своих достижений. Цивилизация есть стремление к мирским благам и заботам, а культура – стремление к духовному взлету, осуществляемого в предметно-символических формах этого мира. Поэтому полная гармония цивилизации и культуры столь же недостижима, как и полная гармония человеческого бытия, когда дух человека постоянно преобразует его грешную плоть. И в то же время примирение цивилизации и культуры возможно и осуществимо настолько, насколько осуществима нормальная счастливая человеческая жизнь, где интерес корректируется и направляется нравственным идеалом и общечеловеческими духовными ценностями, а мораль не гордится высокомерной глухотой и презрением к благам мирской жизни.

Таким образом, сопряженность понятий «цивилизация» и «культура» может быть развернута в историческом процессе как их многогранная диалектика. Культура представляет непрерывность этого процесса, его внутренний потенциал, а цивилизация определяет всеобщий и прогрессивный характер его реализации путем организации и смены технологично-социальных структур. Культура полагает целевые и ценностные установки цивилизации, идеальную модель ее дальнейшего развития. В свою очередь цивилизация обеспечивает социально-организационные и технологические средства функционирования и развития культуры, но тем самым и определяет ее, т.е. ставит ей некий предел, преодоление которого, как только культура исчерпает представленные ей цивилизацией внутренние возможности, и становится главным необходимым условием общественного прогресса.

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Агон	- (греч. – состязание) – одна из этических категорий древнегреческого общества (VIII в. – IV в. до н.э.), характеристика нравственного облика и практической деятельности аристократии. В практическом плане – система спортивных и художественных состязаний, главным из которых в Греции были Олимпийские игры. В агоне берет начало диалектика – умение вести беседу, опровергать суждения противника.
Ампир	- (фр. – империя) – стиль в европейской архитектуре и декоративном искусстве, наиболее ярко проявивший себя во время империи Наполеона (1804-1815). Для архитектуры А. характерны массивные объемы, геометрически правильные формы, лепной декор, что нашло свое воплощение в дворцовых сооружениях, триумфальных арках, колоннах.
Анимизм	- (от лат – дух, душа) – термин, обозначающий одушевление явлений предметного мира. Одна из ранних форм религии в первобытном обществе.
Античная культура	- (от лат. – древний) – совокупность норм, идеалов, ценностей и традиций всех направлений Греко-римской древности в области литературы, искусства, философии. А.к. – это тип европейской рациональной культуры. Предполагает антропоцентризм и культ тела человека – мерила всех форм греческой культуры. Достижения: канон – в искусстве, калокагатия – идеал гражданина греческого полиса, агонистика – состязательность во всех видах деятельности.

Антропология	- наука о человеке, о происхождении, поведении, социальном и культурном развитии рода человеческого.
Архаика	- (от греч. – древний) – в широком смысле слова подразумевает культуру древних цивилизаций. В более узком – определенный период древнегреческой культуры (VII в.- VI в. до н.э.)
Архетип	- (от греч. – начало, образ) – в античной философии – прообраз, идея. А. лежат в основе общечеловеческой символики, проявляются в сказках, мифах, снах, устойчивых мотивах фантазий, сюжетах художественной культуры. Например: Старый мудрец, Тень, Анима.
Аскетизм	- (от греч. – упражнения, подвиг) – способ поведения, характеризующийся сознательным отказом от естественных желаний, жизненных благ и удовольствий ради достижения спасения, высшего смысла. А. – ведущий принцип многих религий – индуизма, буддизма, иудаизма, христианства, ислама.
Барокко	- (итал. – странный, причудливый) – направление в европейской дворянско-церковной культуре сер. XVI (Италия, Испания) – сер. XVIII в. (Венгрия, славянские страны). Б. отличается вычурным, усложненным художественно-образным мышлением. В архитектуре Б. отличительными признаками являются монументальность, преобладание сложных криволинейных форм, представительность. В живописи Б. ощущается состояние напряжения, экзальтации, повышенного драматизма.

Библия	- (от греч. – книга) – собрание книг, создававшихся и формировавшихся в течение длительного периода (с XII в. до н.э.) и канонизированных иудаизмом и христианством как Священное Писание, богодухновенные книги. Более древняя и большая по объему часть – Ветхий Завет – признается обеими религиями. Книги написанные в I и II в.в до н.э. о жизни Иисуса Христа – Новый Завет – признаются только христианами.
Буддизм	- одна из трех мировых религий. Возник в Индии в VI в. до н.э. Основатель Б. – принц Гаутама. С точки зрения Б. Сущность жизни есть страдание, которое не прекращается и со смертью. Спасение от страданий в освобождении от страстей, собственного «Я» и самой жизни. Религиозная цель Б. – достижение нирваны – запредельного внутреннего состояния (угасание).
Византийская культура (IV- XV вв.)	- наиболее динамичное направление средневековой культуры. Идеалом В.к. является христианский Бог как источник «абсолютной красоты». Художественная система византийского искусства включала элементы культуры Древней Греции, Сирии, Древнего Египта. В искусстве – строгие правила, каноны, красота материального мира рассматривается как отблеск неземной, божественной красоты. Памятники – храм Святой Софии в Константинополе.
Возрожденческая культура (Ренессанс)	- один из важных этапов в развитии западноевропейской культуры (XIV- XVI в.в. – „эпоха Возрождения”). В.к. формировалась на ценностях гуманизма, провозгласила

	<p>культ деятельности человека. Человек осмысливается как творец мира, сотрудник Бога. В В.к. происходит реабилитация человеческой плоти. С этой установкой связан очень важный элемент В.к. – культ красоты. Физическая и духовная красота неразрывно слиты. В отличие от сокрализованной культуры средневековья, в В.к. начинает формироваться светская культура.</p>
<p>Городская культура</p>	<p>- как культурологическое понятие есть образ человеческой жизни и способ существования культуры, который определяется в качестве городской. Город в определенном отношении противостоит деревне как образу жизни. Город не просто культурный центр, он средоточие муз, концентрация сил культуры.</p>
<p>Готика, готический стиль</p>	<p>- происходит от названия германского племени готов – стилевое художественное направление, устойчивая система художественно-образных средств и приемов, сложившихся в XII- XIV в.в. Готическая архитектура, ведущим типом которой стал городской собор, отличается динамизмом, устремленностью вверх форм храма, устойчивой каркасной системой, огромными прорезными окнами, многоцветностью витражей.</p>
<p>Даосизм</p>	<p>- одна из трех ветвей китайской культуры, возникшей в XI в. до н.э. Д. есть учение о жизни в единстве с природой, понятой как мировой абсолют; Дао – вечный путь единой жизни. Задача мудреца – достичь максимальной ответственности, слиться с Дао. При этом человек отказывается от страстей</p>

	и привязанностей ко всему единичному и приходящему.
Декаденство	- буквально упадничество – идеологический штамп для оценки социальных и эстетических установок определенных художественных школ и крупных деятелей искусства, в творчестве которых преобладали пессимистические настроения.
Дизайн	- (от англ. – замысел, проект, чертеж) – художественно-проектное творчество, способствующее эстетическому формированию пространственно-предметной среды человека.
Догма, догматизм	- учение или его отдельные положения принимаемые за истинные без доказательства. В христианстве догматизм регламентирует характер деятельности и отношений христиан, основные принципы вероучения и культа, утверждая, что они имеют божественный источник.
Древнерусская культура	- совокупность явлений, фактов материальной и духовной культуры от периода языческой Руси до XVII века. Чаще всего понимается как культура христианской Руси.
Духовная культура	- в широком смысле – совокупный духовный опыт человека. Д.к. существует в формах обычаев, норм, образцов поведения в нравственных, религиозных, эстетических, социальных ценностях и идеалах. В развитой культуре Д.к. – это религия, искусство, политика, идеология, философия, наука.
Ереси	- (греч. – отход, особое вероучение) – течения в христианстве, отклоняющиеся от официальной церковной доктрины. Связа-

	ны с процессом становления единой христианской церкви.
«Золотой век»	- в представлении большинства древних народов первый этап человеческой истории, время социальной гармонии, изобилия и всеобщего счастья.
„Золотое сечение”	- математическое соотношение пропорций, при котором целое относится к своей большей части, как большая часть к меньшей ($5:8 = 8:13$). Эта пропорция считается самой совершенной, и производит приятное зрительное впечатление. Находит свое воплощение в античной скульптуре («Дорифор» Поликлета).
Идеал	- (фр. – идея, первообраз) – элемент общественного и индивидуального сознания, идеальный образ, определяющий восприятие, оценку действительности, способ поведения и деятельности человека. И. – конечная цель жизнедеятельности человека. В художественном творчестве И. – вид эстетического отношения, являющийся образом должной и желаемой эстетической ценности.
Идеалистический тип культуры	- один из трех важнейших типов мировой культуры, ориентирующихся как на Небо, так и на Землю (по классификации П.Сорокина)
Идейность	- духовная ориентация личности, приверженность к определенной системе идей и идеалу, последовательная верность им как в теории, так и в практической деятельности.
Идеологизация культуры	- стремление поставить культуру на службу определенных социальных групп, классов и других сообществ. В художествен-

	<p>ном процессе идеологизация осуществляется через навязывание деятелям культуры определенного творческого метода. В СССР – это навязывание как единственно верного метода социалистического реализма всем художникам со стороны правящих кругов.</p>
Идеология	<p>- система взглядов, в которых осознается и оценивается отношение людей к действительности и друг к другу. Социально-классовая сущность идеологии заключается в одностороннем, частичном, социально-пристрастном отражении действительности. И. является инструментом выражения социальных интересов.</p>
Изобразительные искусства	<p>- группа видов художественного творчества (живопись, графика, скульптура, художественная фотография), воспроизводящих конкретные явления жизни в их видимом, предметном облике.</p>
Импрессионизм	<p>- (от фр. – впечатление) – художественное направление, возникшее во Франции в 60-70 годы XIX века. Признаками И. в живописи является изображение мгновенных, как бы случайных ситуаций, фрагментарность композиции, свежесть и непосредственность восприятия. Художники-импрессионисты – О.Ренуар, Э.Мане, Э.Дега, К.Моне, К.Коровин, И.Грабарь, скульпторы – О.Роден и П.Трубецкой, композиторы М.Равель и К.Дебюсси.</p>
Институт культурный	<p>- исторически сложившийся комплекс норм, принципов, установок, ценностей, обеспечивающих регулирование отношений между людьми. Например, парламент, советы, судебные и силовые структуры, правительство, церковь и др.</p>

Интеллигенция	- это общественный слой людей, профессионально занимающихся умственным трудом, распространением и развитием культуры. И. Воплощает в себе творческий потенциал своей культуры, своего народа; деградация И. означает смерть культуры и духовную гибель народа.
Искусство	- сфера духовно-практической деятельности людей, которая направлена на художественное постижение и познание мира. В самом широком смысле И. отождествляется с мастерством, умением, искусными навыками людей.
«Искусство для искусства»	- «чистое искусство» - общее название ряда эстетических норм, в которых признается самопознание художественного творчества вне его социально-исторического контекста. И.д.и. сложилось в середине XIX века как реакция на бурное развитие буржуазных отношений. Для сторонников и.д.и. важно не то, «что» изображается, а как это «что» изображается. Результатом развития элементов «чистого искусства» стало возникновение таких явлений в искусстве рубежа XIX-XX веков, как декаданс и авангард.
Иудаизм	- историческая первая из трех известных монотеистических религий (II-I тысяч. До н.э.). Иудаизм религия древних евреев существует и сейчас. Культура И. строится вокруг Библии.
Калокагатия	- эстетический идеал гармонии духовного и физического начала человека, сложившихся в архаической Греции в среде аристократов и усвоенной греческой демократией. Принцип К. тесно связан с состяза-

	<p>тельным началом греческой цивилизации (Агон) и оказал огромное влияние на систему эллинского и римского воспитания и образования.</p>
Канон	<p>- (от гр. норма, правило) – в переносном смысле то, что твердо установлено, стало общепринятым; в прямом смысле – свод положений, имеющих непреложный, догматический характер. В христианстве К. – свод правил в области вероучения, культа и организации церкви, возведенные в закон постановлениями Соборов и документами глав православной и католической церкви.</p>
Карнавал	<p>- народный праздник в католических странах Южной Европы и латинской Америки, сопровождающей смену времен года и имеющий языческое происхождение, аналог славянской масленицы. К. – достояние городской культуры во времена Римской империи, закрепилось во всех социальных группах. К. оказывал влияние на культуру европейского средневековья как способ взаимодействия христианства с языческими поверьями и обычаями. Во время К. социальный «низ» и «верх» менялись местами, выполняя роль противовеса иерархии средневекового общества.</p>
Катарсис	<p>- понятие древнегреческой философии и эстетики, обозначающее сущность эстетического переживания. По Аристотелю, К. – очищение от аффектов. По Платону – освобождение души от тела, страстей или наслаждений.</p>
Кич	<p>- («для кухни») – одно из наиболее одиозных явлений массовой культуры, синоним всевдоискусства, в котором основное вни-</p>

	<p>мание уделяется экстравагантности внешнего облика, крикливости его элементов. Особое распространение К. получил в оформлении бульварной печатной продукции, кино, видео в различных формах стандартизированного бытового украшения. Кич – «дешевка».</p>
Классицизм	<p>- (от лат – образцовый) – художественное мировоззрение, сложившееся в эпоху становления и укрепления европейских монархий и опиравшееся на нормы и образы античного искусства. Художественные образцы К. отличались логичностью и гармоничностью выражения. К в архитектуре (дворцово-парковый ансамбль в Версале) – четкость, геометрическая правильность объемов. К. в живописи – ясная уравновешенность композиции, логическое развертывание сюжета. К. в литературе – господство правила трех единств – места, времени и действия; деление жанров на «высокие» и «низкие» (П.Корнель, Ж.Расин, Ж.Мольер). На русской почве К. был проникнут идеями социальной гармонии и естественного равенства людей (Д.Фонвизин, Г.Державин – литература, В.Баженов, А.Воронихин, М.Казаков – архитектура, А.Лосенко, М.Козловский, Г.Угрюмов, Ф.Щедрин – живопись и скульптура).</p>
Комикс	<p>- один из наиболее ярких элементов массовой культуры, повествование в картинках с короткими комментариями к содержанию. Выпускается в виде отдельных журналов, либо на страницах газет. К. отличаются крайне низким эстетическим содержанием, эксплуатируют темы эротики, насилия и вульгарного юмора.</p>

<p>Коммуникация массовая</p>	<p>- трансляция на большие массы людей, осуществляемая при помощи радио, телевидения. К.м. несет в себе элемент навязчивости и насилия, является удобным средством для манипуляции массовым сознанием, орудием его идеологической обработки. К.м. чаще всего удаляют аудиторию от подлинных ценностей культуры.</p>
<p>Конструктивизм</p>	<p>- (от лат. – построение) – направление в художественной культуре и архитектуре 20-30 годов XX века, выдвинувшее на первый план конструктивно-техническую сторону художественного творчества. Художественное творчество превращает в творение по принципу создания машины (К.Малевич, театр Мейерхольда).</p>
<p>Контркультура</p>	<p>- идейное течение и общественное движение «мятежных» социальных групп студенчества, хиппи, получившее развитие в 60-70 годах XX века, противостоящее современной культуре. Контркультура трактуется как противостояние ценностям и идеалам западной культурной традиции. К. заострена против «массового общества», «потребительского общества» и выражалась в критике мещанского материального благополучия, накопительства, жизненного успеха, нравственного ригоризма.</p>
<p>Конфуцианство</p>	<p>– учение Конфуция и его последователей, возникшее в Китае в VI в. до н.э. и составляющее одну из трех (наряду с даосизмом и буддизмом) ветвей китайской культуры. В К. сочетаются этика, эстетика, теория государства и управления, а также своеобразная религия. Культ предков. Этика построена на принципах «человеколюбия».</p>

	<p>Через ритуал и этикет – к воспитанию «благородного мужа» - этический идеал К., которое способствовало консервации патриархальных традиций и безусловному подчинению человека коллективу. Сыграло огромную роль в культуре Китая.</p>
Кубизм	<p>- (фр. – куб) – одно из первых направлений в изобразительном искусстве, отказавшееся от изображения реального, чувственного мира. Основной темой К. стал мир вещей, в существовании которого видели особый, скрытый смысл. Датой рождения К. считается 1907-1908 г.г. – Франция. Творчество Ж.Брака и П.Пикассо.</p>
Культура	<p>- (от лат. – возделывание, уход, воспитание, образование) – одно из основных понятий, которым пользуются прежде всего историки, также философы, социологи, психологи, политики и др. Количество определений К. велико. Даем наиболее употребительные: К. – общий уровень развития общества, его просвещенности и рациональности на пути от «дикости к цивилизованности»; К. – общая система ценностей того или иного класса; К. – совокупность норм, ценностей и смыслов, таких как этнос, нация или цивилизация; К. – духовное измерение всякой деятельности, в котором формируются мотивы, принципы, правила, цели и смысл деятельности.</p>
Культура эзотерическая	<p>- разновидность элитарной культуры, имеет своей основой системы учений и практик, предназначенных для узкого круга посвященных. Для К.э. характерен символизм, для ее понимания необходимо знание особых ключей, позволяющих понимать</p>

	<p>скрытый смысл. Различные направления Э.к. существуют в религиозной среде (школа йоги, суфийские школы, теософия, традиционализм).</p>
<p>Культурные ценности</p>	<p>- система жизненно значимых для человека и общества объектов, состояний, потребностей, целей, на основе которых осуществляется регуляция человеческой жизнедеятельности. В узком смысле – совокупность культурных достижений в области искусства, науки, морали, права, техники.</p>
<p>Культурология</p>	<p>- система знаний о сущности, закономерностях существования и развития, человеческом значении и способах постижения культуры. Культурология исследует происхождение, функционирование и развитие культуры в целом.</p>
<p>Магия</p>	<p>- (от греч. – колдовство, волшебство) - способ взаимодействия с миром сверхчувственного посредством определенных символических действий с целью достижения конкретных результатов.</p>
<p>Маргинальная культура</p>	<p>- конгломерат культурных ценностей, традиций и верований пограничных социальных слоев, образующихся в результате миграций, модернизации общественных систем, вынужденных усваивать чуждые культурные ценности и социальные роли. М.к. реализуется в поведении переходных и промежуточных культурных слоев.</p>
<p>Маргинальность</p>	<p>- пограничное, промежуточное положение групп людей или индивидов, поставленных в силу различных обстоятельств на грань двух культур, но полностью не примыкающих ни к одной из них.</p>

<p>Массовая культура</p>	<p>- совокупность явлений культуры XX века и особенности производства культурных ценностей в современном индустриальном обществе, рассчитаны на потребление этой культуры. Цель М.к. – стимулирование потребительского сознания у зрителя, слушателя, читателя, что формирует пассивное, некритическое восприятие этой культуры у человека. М.к. в художественном творчестве приобщает человека к миру иллюзий и несбыточных грез, пропагандирует господствующий образ жизни. Конечная цель М.к. – отвлечение людей от социальной активности, приспособление к существующим условиям. Жанры М.к. в искусстве: детектив, вестерн, мелодрама, мюзикл, комикс.</p>
<p>Материальная культура</p>	<p>- одна из частей целостной человеческой культуры, духовность человека, воплощенная в форму вещи. В М.к. входят орудия труда и средства производства, энергетические и сырьевые ресурсы, инфраструктура среды обитания человека, средства коммуникации и транспорта, здания и сооружения различного назначения, технология производства – все виды материальных ценностей, являющихся результатами человеческого труда.</p>
<p>Ментальность</p>	<p>- глубинный уровень массового сознания, коллективные представления людей, их образ мира, доминирующий в толще общества. М. задана языком, традицией, воспитанием, религиозными представлениями, всей общественной практикой.</p>

<p>Метод</p>	<p>- способ достижения определенных результатов в познании и практике, система принципов и приемов отбора и обобщения жизненного материала. Метод художественный (в искусстве) проявляется себя как способ познания жизни, ее оценку и преобразование жизненных реалий в художественно-образную ткань искусства.</p>
<p>Миф</p>	<p>- способ человеческого бытия и мироощущения. М. основан на смысловом породнении человека с природой, при котором явления природы воспринимаются как одушевленные существа. М. является исторически первой формой культуры, он компенсировал недостаточность практического овладения природой через смысловое породнение с ней. М. следует отличать от религии. Религия обожествляет сверхъестественное, а М. – непосредственную игру природных сил и стихийные страсти души (солнце, огонь, гнев – это и есть боги).</p>
<p>Модерн</p>	<p>- (фр. – новый, современный) – художественный стиль, сложившийся в искусстве Европы и США кон. XIX – нач. XX вв., характерными чертами которого были: стремление к эстетизации окружающей человека среды, зрелищность и декоративность. В архитектуре – строгие, геометрические решения (в т.ч. небоскребы), в живописи – символизм в сочетании с декоративным цветовым пятном, в театре (Мейерхольд) – тяга к превращению игры актеров в фантасгармоническую симфонию линий и красок. М. обнаруживает пристрастие к определенным темам и сюжетам: война, смерть, грех, любовь в аллегориче-</p>

	ских образах или импульсивные проявления страсти. В живописи М. олицетворяло творчество К.Сомова, М.Врубеля, Б.Кустодиева.
Модернизм	- общее условное обозначение направлений искусства XX века, для которых характерен отказ от традиционных методов художественного отражения мира. Основные направления М.: кубизм, экспрессионизм, футуризм, деконструктивизм, имажинизм, сюрреализм, абстракционизм, поп-арт и др.
Наследие культурное	- относительно неизменные, постоянные культурные формы, образующие культурную традицию: явления «чистого искусства», религиозные ценности, образцы высокой культуры, произведения искусства, т.е. основной фонд наследования культуры, ее воспроизводства, самосохранения и выживания в процессе культурно-исторического развития.
Национальная культура	- совокупность символов, верований, убеждений, ценностей, норм и образцов поведения, которые характеризуют духовную жизнь в той или иной стране, государстве.
Нигилизм	- тотальное отрицание ценностей культуры, нравственности и государства.
Нравственность	- отношения между людьми, построенные по законам самой человеческой жизни – сфера нравственности.
Общество традиционное	- общество, культура которого характеризуется ориентацией на наследство предков, на сакральные или сверхценные идеи. Отказ от традиций, от унаследованных издревле ценностей расценивается в традиционном обществе как преступление. По-

	<p>этому обновление, совершенствование в традиционном обществе затруднено.</p>
<p>Общечеловеческие ценности</p>	<p>- эти ценности, значимые не для какого-то узкого круга людей, класса, партии, а имеющие значение для всего человечества. Это вечные ценности, плод всеобщего согласия, общественного договора, а не выдумка отдельных людей. Они сформулированы в различных религиозных системах в виде заповедей: «не убий», «не укради», «не прелюбодействуй», «не сотвори себе кумира» и т.д.</p>
<p>Полис</p>	<p>- корпорация свободных граждан, объединенных в единое целое перед лицом вероятной внешней и внутренней угрозы. П. сформировался в античной Греции (VIII-VI вв) и является в известном смысле синонимом древнегреческой культуры. В буквальном переводе П. – город.</p>
<p>Поп-музыка</p>	<p>- одно из направлений так называемого «популярного искусства». П.-м. принято считать постоянно меняющиеся музыкальные стили, основанные на использовании электрогитар и других усиливающих звук музыкальных инструментов. П.-м. начала формироваться в 50-х годах XX века как фольклорная музыка.</p>
<p>Постмодернизм</p>	<p>- понятие, обозначающее новый, последний на сегодняшний день этап культуры. Характерными чертами П. являются: ориентация культуры на «массу и элиту» общества; иронизирование над художественной традицией прошлых эпох; использование приема игры при создании произведений искусства; широкое цитирование в своих творениях произведений искусства</p>

	<p>прошлых эпох. В П. происходит сознательная переориентация с творчества на концепцию и цитирование.</p>
Протестантизм	<p>- одно из трех главных направлений христианства. Основатели и вожди Реформации, с которой связано возникновение П., - Мартин Лютер и Жан Кальвин. П. – широкое антикатолическое движение за обновление христианства в Европе (XVI в.). Основная идея П. – спасение человека возможно только верой в искупительную жертву Христа. Священник в П. лишен права исповедовать и отпускать грехи. Единственный источник вероучения – Библия.</p>
Реализм	<p>- творческий процесс и метод, характерный для художественной культуры европейских стран, согласно которому задачу искусства составляет всеобъемлющая жизненная правда. Для Р. характерен интерес к социальному началу в действительности (О.Бальзак, Ф.Достоевский, И.Крамской, А.Чехов, Л.Толстой и др.)</p>
Религиозная культура	<p>- специализированная сфера культуры, в которой содержанием и целью деятельности является принятие изложенных в священных текстах сакрализованных норм и ценностей; отправление соответствующего культа.</p>
Реформация	<p>- религиозное и общественное движение в Северной и Центральной Европе XVI в., направленное против монополии Римско-католической церкви на трактовку вероучительных истин. В результате от Римско-католической церкви отделился ряд территорий с населявшими их протестан-</p>

	<p>тами. Непосредственным социальным следствием Р. явилось появление множества новых христианских церквей и сект. В культурном отношении это означало необходимость поиска и обоснования новых диалогических моделей. Церковь, утратив вселенское измерение и перестав быть посредником между Богом и человеком, превращается в мирской институт, строящийся на принципах личного договора человека с ней.</p>
Рококо	<p>- западноевропейский художественный стиль, наиболее утонченная и облегченная стадия барокко. Р. возникло и достигло своего расцвета в 20-40-е годы XVIII века во Франции. Р. стало украшением праздной жизни беспечной дворянской знати. Р. получил свое распространение в архитектуре, живописи, скульптуре, ювелирных изделиях, резьбе, керамике. В росписях плафонов, стен, гобеленах преобладают пейзажи, мифологические темы, пасторальный жанр.</p>
Романский стиль (римский)	<p>- стилевое направление в западноевропейском искусстве X-XII вв. Опирается на достижения культуры бывшей Римской империи, является результатом единого религиозного мировоззрения. В архитектуре Р.с. – мощные конструкции в сочетании с многофигурными скульптурными композициями, в которых господствуют библейские темы о страданиях и неизбежной трагической гибели человечества.</p>
Романтизм	<p>- широкое идейное и художественное движение в духовной жизни европейского и американского общества, начавшееся на</p>

	<p>рубеже XVIII- XIX ст. (Д.Байрон, В.Гюго, В.Жуковский). Для Р. как художественного стиля свойственны чувства восторга и разочарования, воодушевления и отчаяния. Сутью романтического мировосприятия является признание драматического противоречия между низменной действительностью и высоким идеалом, несовместимым с нею. Романтическая эпоха – это время небывалого расцвета музыки (Шопен, Берлиоз, Шуберт, Лист), живописи (Делакруа, Кипренский) и литературы (В.Скотт, А.Дюма, Э.Гофман, М.Лермонтов). Для Р. характерен небывалый интерес к народной культуре, к ее истокам и росту национального самосознания.</p>
<p>Сакральное, священное</p>	<p>- предмет религиозной веры; особые запретные существа, связи и отношения; совокупность вещей, лиц, действий, текстов, зданий, входящих в религиозную культовую систему. В религиозном мировосприятии С. – особая область бытия, которая противостоит природному и мирскому порядку. С. наделяется особым моральным авторитетом и властью, оно – предмет почитания и поклонения, источник запретов и принуждений. С. – это почитание в качестве святыни главных социальных ценностей данного общества (флаг, гимн, герб и т.п.).</p>
<p>Сентиментализм</p>	<p>- художественное течение второй половины XVIII в., провозгласившее естественное чувство определяющим моментом жизненных ценностей. Основное настроение С. в художественных произведениях – меланхолическая созерцательность на лоне при-</p>

	<p>роды. Герои произведений С., как правило, простолюдины, которые наделялись всякими добродетелями и подавались эмоционально-насыщено и слезливо-участливо.</p>
Символизм	<p>- европейский стиль культуры кон XIX – нач. XX вв., связавший воедино философию, религию, искусство. Русский С. проявился в творчестве З.Гиппиус, Д.Мережковского, Н.Минского, В.Брюсова, К.Бальмонта, А.Блока, А.Белого. Доминирующее настроение в произведениях русских символистов – темы усталости, апатии, пассивности, безволия.</p>
Социалистический реализм	<p>- художественный метод искусства, обусловленный эпохой борьбы за установление и созидание социалистического государства. Классиками С.р. считаются М.Горький, В.Маяковский, М.Шолохов, С.Эйзенштейн, В.Довженко, Д.Кабалевский, Б.Иогансон, А.Дейнека, В.Мухина и др. В обосновании этого метода содержались четко сформулированные идеологические установки на процесс развития художественного творчества.</p>
Субкультура	<p>- конкретная форма бытия общечеловеческой культуры, совокупность символов, идей, убеждений, ценностей, норм, образцов поведения, принимаемых тем или иным сообществом или социальной группой (христианская культура, мусульманская, буддийская и т.д.).</p>
Супрематизм	<p>- разновидность абстрактной живописи, основу которой составляет комбинация из простейших геометрических фигур. Основоположником считается К.Малевич («Черный квадрат»).</p>

Сюрреализм	- авангардистское направление в художественной культуре XX в., провозгласившее изображение сферы бессознательного главной целью искусства. В философском плане опирается на психоанализ З.Фрейда и К.Юнга. Сновидения, галлюцинации, бред, мистические видения – весь опыт бессознательного выражения духа является сутью творчества поэтов С. – А.Бретона, Л.Арагона, П.Элюара. Очень ярко и эффектно С. проявил себя в живописи С.Дали.
Табу	- система запретов в любой сакрализованной системе ценностей, относящихся к телесному «низу» (сексуальность).
Техника	- совокупность навыков и приемов деятельности. Т. является важнейшей составной частью материальной культуры общества. С ее более детальной типологией связана периодизация культурно-исторических эпох (каменный век, эпоха бронзы, эпоха железа, индустриальная эпоха и т.д.). Изобретение радио, кино, ТВ, звукозаписи вызвали к жизни новые виды технического искусства, оказали воздействие на всю человеческую культуру.
Типология культуры	- классификация культуры по каким-либо основаниям, общности признаков. Например, по историческим периодам культуры делятся на «Первобытную культуру», «Рабовладельческую культуру», «Культуру античной Греции», «Культуру античного Рима» и т.д. По «базовому типу человека»: первобытно-синкретический тип, азиатский тип, античный тип, религиозный тип культуры средневековья и т.п. По месту

	<p>проживания и образу жизни: городская культура и сельская культура; по численности и статусу группы-носителя: элитарная и массовая культура и т.д.</p>
Тоталитарная культура	<p>- система ценностей и смыслов со специфическим социальным, философским и политическим содержанием. Например, фашистская культура, социалистическая культура.</p>
Традиционализм	<p>- социально-психическая установка и идейно-теоретическое направление, утверждающая неприязнь нового, верность социальному и культурному наследию.</p>
Трансляционная сфера	<p>- сфера культуры, где происходит передача культуры в форме информации (знания, нормы, традиции, технологии) от поколения к поколению, от человека к человеку. Это – воспитание, образование, средства массовой информации, музеи. Театры, дома и дворцы культуры, выставочные залы, библиотеки, кинотеатры, фонотеки, цирк, филармонии, парки культуры.</p>
Триллер	<p>- один из жанров литературы и кинематографа XX в. Характеризуется наличием мистических элементов, наличием психологических приемов у героев, что создает состояние неопределенности и ожидание трагической развязки. В литературе – творчество С.Кинга, в кино – фильмы А.Хичкока («Веревка», «Безумие»).</p>
Урбанизация	<p>- процесс, характеризующийся усилением роли и значения городов в отдельных национальных культурах. Главными проводниками У. выступают техника и технологии. Европейская художественная культура XX в. отразила переход от доиндустриаль-</p>

	ного города к городу индустриальному и постиндустриальному.
Утопия	- место, которого нет. Идет от Т.Мора, после выхода его «Золотой книги». Понятие утопии стало нарицательным для обозначения различных сочинений и проектов, содержащих нереальные планы общественных преобразований. В художественной литературе «Город Солнца» Т.Кампанеллы, «Новая Атлантида» Ф.Бэкона и др.
Футуризм	- авангардистское направление в европейской культуре 10-20-х годах XX ст. Исходя из нигилистического отношения к традиционной культуре, футуристы стремились выработать новые каноны «искусства будущего». Для Ф. характерны поиски новых форм, эпатирование «буржуазного» общественного мнения, эксперименты в семантике и фонетике слов.
Хит	- явление массовой культуры, в большинстве случаев обозначает произведение поп или рок-музыки, пользующиеся коммерческим успехом, что отражается в таблицах популярности.
Хозяйственная культура	- специализированная культура, где реализуются потенции человека как субъекта хозяйствования. Сюда входят: экономика, организация труда и быта, материальное производство, экологические аспекты производства (статистика, бухгалтерский учет, соцобеспечение, правовая база) – элементы Х.к.
Художественная культура	- специализированная сфера культуры, где главная цель – эстетическое освоение мира, совершенствование человека красотой.

	Выделяют «народную» (фольклор) Х.к., классическую, элитарную, массовую (кич и поп-искусство).
Хеппенинг	- одна из разновидностей поп-арта, основанное на полной импровизации, спонтанное, бесфабульное действие, в котором произвольно выбранная бытовая ситуация (например, бритье) становится темой театрализованного представления. Сопровождается атмосферой истерии.
Цивилизации восточный тип (Восточная цивилизация)	- исторически первый тип цивилизации, сформировавшийся к III тысячелетию до н.э. на Древнем Востоке. Для В.ц. характерны религиозно-мифологические представления и канонизированный стиль мышления. В восточных мировоззренческих системах человек абсолютно несвободен, он определен в своих действиях и судьбе космическим законом. Наиболее распространенный символ цивилизации восточного типа - «человек в лодке без вёсел». Уважение к опыту предков, отсутствие проблем «отцов и детей», личностное начало не развито, общественная жизнь в Ц.в.т. построена на принципах коллективизма. Политическая организация жизни в Ц.в.т. – деспотия, преобладание государства над обществом. Основной метод управления – принудительный.
Цивилизации западный тип (Западная цивилизация)	- Европа и Северная Америка. Основными ценностями являются: динамизм, ориентация на новизну; утверждение достоинства и уважения к человеческой личности; индивидуализм, установка на автономию личности; рациональность; идеал свободы, равенства, терпимости; уважение к частной

	<p>собственности. Основы Ц.з.т. закладываются в Древней Греции и Риме. Государство не вмешивается в личную жизнь граждан, коллектив, общество, государство – вторичны по отношению к личности и ее правам. Синтез античной и средневековой традиций в эпоху Возрождения положил начало формированию техногенной цивилизации XX века.</p>
<p>Цивилизация</p>	<p>- понятие, применяемое в культурологии. Единого общепринятого значения термина «Ц.» не существует. На Западе сейчас наиболее распространено понимание Ц. как совокупности исторических, географических, социокультурных особенностей того или иного конкретного общества, народа, страны. Важнейшей составляющей Ц. является наряду с наукой и техникой гражданское общество со всем комплексом своих атрибутов: системой права, морали, нормативов, ценностей. Ц. является средством и условием изменения и совершенствования культуры. Она может способствовать дальнейшему совершенствованию интеллекта, техники, познания, гражданского строя и т.п., может вызывать и негативные последствия (распространение индустриального производства, механическая техника, омассовление сознания и быта, ориентация на потребление). В последнее время без Ц. и ее возможностей невозможна оптимизация взаимоотношения общества и природы, решение экологических проблем.</p>

<p>Цивилизация и культура</p>	<p>- два различных способа реализации творческих сил человека. В культуре все материальное и практическое служит духу. В рамках Ц. дух служит материальному и практическому. Развитая культура элитарна и требовательная. Развитая Ц. ориентирована на массовость, общедоступность и общепривлекательность своих достижений. Для многих мыслителей характерно противопоставление К. и Ц. Последнюю связывают с упадком, закатом, гибелью, деградацией (О.Шпенглер).</p>
<p>Шоу</p>	<p>- массовое зрелище, один из главных элементов «массовой культуры», рассчитанный на психологическое воздействие на зрителя. На Западе считается одним из наиболее демократических видов искусства. Высокая степень популярности Ш. в современном мире, их несомненный коммерческий успех, обусловили появление особого вида предпринимательской деятельности – шоу-бизнеса.</p>
<p>Экологическая культура</p>	<p>- система ценностных ориентаций, направленная на решение экологических проблем. Культ биосферы, жизни и человека в противовес культу техники – таковы основные установки Э.к.</p>
<p>Экспрессионизм</p>	<p>- художественное направление в искусстве Германии, сложившееся в первой четверти XX в. Главная черта Э. – контрастное видение мира, напряженная субъективность, импровизация и смутные настроения художника. Мир воспринимается двояко: и как истерзанный, изживший себя, и как способный к обновлению, к перевоссозданию самого себя (И.Бехер – в литературе, Матисс – в живописи).</p>

<p>Элитарная культура</p>	<p>- культура особого слоя общества – элиты. Элита наделена специфическими культурологическими способностями. Элита – это часть общества, наиболее способная к духовной деятельности, одаренная высокими нравственными и эстетическими задатками. Именно она обеспечивает общественный прогресс, поэтому художественная культура должна быть ориентирована на удовлетворение ее запросов и потребностей. Основные элементы элитарной концепции культуры разработаны В.Шопенгауэром, Ф.Ницше и Х.Ортега-и-Гассетом.</p>
<p>Эллинизм</p>	<p>- этап в развитии античной цивилизации (IV-I вв. до н.э.). Культура Э. – синтез культур Греции и Востока, имеет ряд крупных достижений в астрономии, архитектуре (Фаросский маяк), в философских идеях (доктрины эпикурейцев и стоиков).</p>
<p>Эпос</p>	<p>- рассказ о событиях прошлого, построенный по принципу гиперболизации (Энеида, Одиссея, Илиада, русские былины). В художественной культуре – роман-эпопея.</p>
<p>Этикет</p>	<p>- регламент форм культуры поведения, обусловленный потребностями человеческого общения.</p>

Литература:

- ¹ Мамфорд Л. Техника и природа человека. М., 1986, с. 36
- ² Межуев В.М. Культура как проблема философии. М., 1987. 1987. с.328
- ³ Полищук В.П. Культурология. М., 1998, с.36
- ⁴ Радугин А.А. Культурология. М., 1990, с. 108
- ⁵ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М., 1991.
- ⁶ Белл Д. Конец идеологии. М., 1960.
- ⁷ Лихачев Д.С. Проблема изучения культурного наследия. М., 1985. с. 27
- ⁸ Гегель Г.В. Энциклопедия философских наук: в 2 т. М., 1975. Т.2. с.12.
- ⁹ Маркс К., Энгельс Ф. соч., т.32. с.43.
- ¹⁰ Рубинштейн Л.С. Проблемы общей психологии. М., 1973, с.62.
- ¹¹ Окладников А.П. Утро искусства. Л., 1967, с.50.
- ¹² Окладников А.П. Утро искусства. Л., 1967, с.49.
- ¹³ Мириманов В.Б. Малая История искусств. Первобытное и традиционное искусство. М., 1973, с.31-32.
- ¹⁴ Окладников А.П. Утро искусства. Л., 1967, с.111.
- ¹⁵ Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1968, с.13.
- ¹⁶ Белинский В.Г. Собрание сочинений в 3-х томах. т.1. М., 1948, с.632.
- ¹⁷ Столяр А.Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания. Сб. Ранние формы искусства. М., 1972, с.64.
- ¹⁸ Столяр А.Д. о первых этапах изобразительной деятельности в культуре европейского палеолита. – Сообщения Гос. Эрмитажа, вып. XXVII. Л., 1966.
- ¹⁹ Никольский В.К. Очерки первобытной культуры. М., 1924.
- ²⁰ Геродот. История. Кн.1. М., с. 30.
- ²¹ Лирика вагантов М., 1980, с. 60
- ²² Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М., 1978, с.6.
- ²³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. т.20. с.346.

-
- ²⁴ Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978. с.137.
- ²⁵ Буркхардт Я. Культура Возрождения в Италии. М., 1996. с.298.
- ²⁶ Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. (Вебер М. Избранные произведения. М., 1990).
- ²⁷ Прозоровская Б.Д. Мартин Лютер. (Ян Гус, Мартин Лютер, Жан Кальвин). Биографические очерки. М., 1995. с.231.
- ²⁸ Соловьев Э.Ю. Время и дело Мартина Лютера. М., 1991. с.122.
- ²⁹ Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. с.445.
- ³⁰ Кант И. Соч. в 6 т. М., 1964. т.4. с.200
- ³¹ Гегель Ф. Энциклопедия философских наук в 2 т. М., 1974. т.1. с.280.
- ³² Spengler. Der Untergang der Abendlandes. Мюнх. 1922, s. 235.
- ³³ Лопатин Л.М. Современное значение философских идей Кн. С.Н. Трубецкого. Вопросы философии и психологии. М., 1916, кн. 131. (1), с. 2-3.
- ³⁴ Швейцер А. Упадок и возрождение культуры. М., 1980.
- ³⁵ Печчеи А. Человеческие качества. М., 1980.
- ³⁶ Бенвенист Э. Цивилизация. К истории слова // в кн. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974, с. 279-280.
- ³⁷ Гегель. Соч., т. 3, с. 310.
- ³⁸ Руссо Ж.Ж. Трактаты. М., 1969.
- ³⁹ Ницше Ф. Антихристианин // в кн. Сумерки Богов. М., 1989, с. 83-85.
- ⁴⁰ Шпенглер О. Закат Европы. М., 1993, с. 23-25
- ⁴¹ Тойнби А. Постигание истории. М., 1991, с. 92-94.
- ⁴² Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1994, с. 48-51.
- ⁴³ Спенсер Г. Опыты научные, философские и политические. М., 1996, с. 37-39.