



*Томский межвузовский центр
дистанционного образования*

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Учебное пособие

ТОМСК – 2007

Корректор: Климова М.А.

Культурология: Учебное пособие / Сост. Т.И. Сулова, А.Э. Бурмакин, М.В. Крыгина, Л.Л. Захарова; под общ. ред. д-ра фил. наук, проф. Т.И. Суловой. — Томск: Томский межвузовский центр дистанционного образования, 2007. — 200 с.

Представленное пособие написано коллективом авторов — преподавателей кафедры культурологии и социологии ТУСУР под общей редакцией д-ра фил. наук, проф. Т.И. Суловой. Главы I–II, IV, X, XI–XII — проф. Т.И. Суловой; главы III, VI — ст. преп. А.Э. Бурмакиным; главы V, VII–VIII — доц. М.В. Крыгиной; главы IX–X — доц. Л.Л. Захаровой.

© Сулова Т.И., Бурмакин А.Э.,
Крыгина М.В., Захарова Л.Л., 2007
© Томский межвузовский центр
дистанционного образования, 2007

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предмет культурологии	4
Глава 1. Культура и цивилизация	6
Глава 2. Возникновение культуры. Первобытная культура	25
Глава 3. Восточные и западные культуры	37
Глава 4. Культура Древней Индии.....	46
Глава 5. Древний Китай	57
Глава 6. Мир арабо-мусульманской культуры	63
Глава 7. Культура античного мира	80
Глава 8. Средневековая культура Западной Европы (V–XV вв.).....	111
Глава 9. Культура эпохи Возрождения.....	131
Глава 10. Культура отечества.....	148
Глава 11. Модернизм и постмодернизм в культуре	167
Глава 12. Массовая культура.....	184
Методические указания по курсу «Культурология».....	196

ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГИИ

XXI век объявлен ЮНЕСКО веком гуманитарной экспансии как в науке, так и в образовании. Понятие «культура» обширно по своему объему, оно первично по отношению к понятию «цивилизация», является системообразующим по отношению к таким феноменам как наука, религия, искусство, мораль, образование, то есть всем сферам жизнедеятельности человека. Культура — это вторая природа, рукотворная человеком.

В своем культурном существовании мы во многом зависим от нашего происхождения, воспитания и т.д., но многое зависит и от нашего выбора и разума. В культуре, доставшейся нам от предков, многое может нас не устраивать, вызывать отторжение, тогда как в других культурах мы можем находить для себя нечто ценное и важное. Никакая живая культура не стоит на месте, постоянно изменяется с каждым новым поколением.

Наука о культуре дает представление об идее культуры, поскольку культура вне научного осмысления — механический набор разных культур, индифферентных к нашему собственному существованию, к нашему бытию в современном мире. Мы решаем — чем может или должна быть для нас самих, живущих в современности, та или иная культура других народов, иных эпох.

Наука культурология сформировалась из социального и гуманитарного знания о человеке и обществе, изучает культуру как целостность, как специфическую функцию и модальность человеческого бытия.

При этом культурология исходит из факта множественности культур, их качественного своеобразия и индивидуальной самобытности. Каждая культура достойна изучения и описания, и все они равны перед лицом науки. Каждый человек изначально уже обременен культурой, которая всем своим бытием обязана стремлению человека выйти за ее пределы, бесконечно отодвигая ее границы.

Мировоззренческие стереотипы представляют точку опоры культуры, позволяя ей сохранить устойчивость и воспроизводить себя. Знакомясь с другими культурами, человек приближается к пониманию своей культурной идентичности.

Обычно своей культурой считают ту, с которой человек связан уже фактом своего рождения, языком, на котором говорит и мыслит. Традиции и память также помогают нам осознать «свою культуру». Но культура не есть только связь с прошлым. Она — наше настоящее и будущее. При этом наши идеалы и устремления не всегда совпадают с идеалами предыдущих культур. Многого мы создаем заново, кое-что заимствуем из культур других народов. Вне связи с настоящим культура есть застывший реликт, поэтому вопрос о «своей культуре» всегда новый, и каждое поколение его решает по-своему.

Культурология же в данном вопросе помогает нам не только узнать и изучить другие культуры, но и установить в результате свободного выбора границу между своей и чужой культурами.

Таким образом, культурология помогает нам не механически осмыслить набор культур, но помогает понять, чем может быть для нас та или иная культура, то есть дает понятие об идее культуры.

Культурология входит в альянс с такими науками как социология, политология, экономика, психолингвистика, искусствоведение и этнография с тем, чтобы каждый грамотный и подготовленный человек смог сформировать свое научное понимание общих и частных проблем окружающей жизни.

Предмет интересов культурологии — смыслы человеческой жизни и духовное устройство общества. Поэтому ее интересуют не только такие сложные социально-антропологические явления, как мифология, религия, мистика, идеология, массовая и элитарная культура и другие, но и «низкая» культура, субкультура различных слоев и социальных групп населения, повседневная и бытовая, маргинальная и экстремальная культуры.

Культурологии присущи аксиологические характеристики, оценочный характер. Исследуя поведение и сознание человека, окружающий его мир, культурология обязательно его упорядочивает и иерархизирует по ценностным признакам, что свидетельствует и о наличии в ней гуманистической интеллектуальной ориентации, раскрывает значение культурного наследия в условиях постоянных изменений и смены парадигм духовной жизни.

Глава 1. КУЛЬТУРА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ

Культура как целостный феномен есть одновременно и результат деятельности, и непосредственный процесс.

Наиболее инструментальным является понимание культуры как духовной жизни общества, детерминированной в своих основных характеристиках условиями материальной жизни и социальных отношений. В свою очередь, духовная жизнь общества и человека предстает как непрерывный процесс осмысления окружающей жизни во всей ее полноте, основными составляющими духовной сферы предстают мораль, наука и религия. В процессе духовной жизни общества создаются, воспринимаются, используются, изменяются, отторгаются, разрушаются, сохраняются и накапливаются духовные ценности, что обеспечивает культуротворчество в целом.

Концепции развития культуры — теории линейной и циклической эволюции культуры. Существует множество определений культуры, наиболее операциональным с культурологической точки зрения представляется следующее: культура есть результат внебиологической потребности выработанных орудий, средств, механизмов человеческой деятельности, внебиологический способ адаптации, приспособления человека к окружающему миру, вненаследственная (внегенетическая) система хранения и передачи информации и т.д.

Под материальной культурой понимается совокупность материальных ценностей, созданных самим человеком, сюда также входит «окультуренная природа». Духовная культура связана с системой господствующих в обществе духовных ценностей — это правовая защищенность, степень политической свободы, достижения в науке, искусстве, образовании, морали...

Культура — это в известном смысле «второе» рождение человека, это способ адаптации человека к окружающему миру, система хранения и передачи информации. «Частью» культуры является природа, в то время как культура распространяет свои владения на всю природу. Вмешательство человека в природные процессы — это неотъемлемая черта цивилизации, поэтому сегодня настоятельное требование времени — говорить об экологии культуры.

Существует множество типов культур, которые определяются особенностью климата, среды, разделением труда и так далее, но не бывает культур локальных, закрытых, развитых и неразвитых. Во-первых, культура только тогда таковой является, когда она общезначима, универсальна. Во-вторых, она всегда появляется там, где нужно, как нужно, когда нужно, и в этом смысле является самоцелью.

В современный переходный период жизни общества особое звучание получает феномен правовой культуры, что связано как с глобальными изменениями жизни общества, так и с тенденциями к интеграции правовых систем и правовых культур.

Культура является тем фундаментом, из которого выросла и на котором основывается цивилизация, развиваясь уже в соответствии собственным законам. Ф. Бродель полагал, что цивилизация есть, прежде всего, культурная зона, «жилище», внутри которого существуют различные подсектора культурных черт, начиная от языка, религии, искусства, политики, заканчивая специфическими чертами образа жизни и психологическими реакциями. А. Тойнби утверждал, что формообразующим цивилизационным фактором является не этническая составляющая, не политическая реальность, а именно культурный феномен — религия. С. Хантингтон отмечает, что цивилизация — это многообразные культурные общности, в которых язык, антропологические особенности, религия, образ жизни, социальные институты являются теми объективными моментами, которые определяют бытие социокультурной общности. Понятие цивилизации очень емкое, в известном смысле — это результат человеческой деятельности. Основы становления цивилизации были заложены еще в неолитический период, то есть 15 тысяч лет тому назад. Цивилизацию отождествляют со специфическим городским образом жизни, появлением письменности и переходом к достаточно развитому товарному производству и обмену. Наиболее значительными среди древних предстают цивилизации Шумер (Месопотамия), Египет, Хараппа (долина Инда), древнекитайская цивилизация в долине реки Хуанхэ и другие. Центры цивилизаций Нового Света возникли практически одновременно в Мезоамерике и Перу.

Кризис современной цивилизации обусловлен целым рядом факторов, среди которых выделяются причины глобальных изме-

нений в мире, экологические факторы: канцерогенез и мутагенез. Рост техногенных воздействий на природу особенно наглядно проявился в глобальных следствиях испытаний атомного оружия в период «холодной войны» и в серии техногенных катастроф большого масштаба (прежде всего взрыва реактора на Чернобыльской АЭС). В числе других глобальных угроз человечеству — «парниковый эффект», провоцируемый ростом выбрасываемой энергии, выбросом в атмосферу огромного количества углекислоты; разрушение озонового слоя атмосферы, который защищает жизнь на Земле от жесткого космического излучения; нефтяное загрязнение Мирового океана; загрязнение воздушной среды, вообще среды обитания разнообразными отходами — продуктами жизнедеятельности людей; массовые заболевания, связанные с ядовитыми отходами производства и использованием биотехнологий и т.д. и т.п. Поэтому современные ученые все чаще обращают внимание на реализацию принципа «благоговения перед жизнью», формирование этосферы Земли (А. Швейцер), говорят о нравственной ответственности землян перед будущими поколениями за издержки цивилизации.

Одной из интереснейших характеристик цивилизационного развития Земли представляется установившийся и признанный современной наукой эффект ускоряющегося исторического времени, что выражается в сокращении промежутков времени между эволюционными революциями. Так, если от вербального общения к письменности человечество шло около 3 млн. лет, от письма к печатанию — примерно 5 тысяч лет, от печатания к таким аудиовизуальным средствам, как телефон, радио, звукозапись и т.п., примерно 500 лет, то для перехода от традиционных средств к современным компьютерам и космическим средствам связи потребовалось уже менее 50 лет. Причиной ускоренного развития социально-экономических процессов явился сам человек и его целенаправленная преобразующая деятельность.

Еще более короткими сроки от новых изобретений до их практической реализации стали в настоящее время, они теперь измеряются уже не годами, а месяцами и даже днями. Подтверждением тому является беспрецедентное по скорости и масштабам распространение Интернета, электронной почты, радиотелефона. Одновременно техника, экономика, наземный и морской

транспорт колоссально увеличили и мобильные возможности человека. В таких же масштабах возросла мировая торговля и взаимозависимость мировой экономики, которые теснейшим образом связаны с ростом народонаселения. В начале нашей эры человечество насчитывало не более 250 млн. человек, отметки 1 млрд. оно достигло в 1900 году, в 1930 нас было уже 2 млрд., в 1975 — 4 млрд. человек, а в октябре 1999 — 6 млрд. человек, на конец 2006 — ок. 6,5 млрд. Вопрос о перенаселении перестает быть чисто научной проблемой. Сколько человек сможет прокормить, приютить Земля и сколько продуктов отходов человеческой жизнедеятельности способна переработать без нарушения природного равновесия? По прогнозам ученых без проблем с нехваткой воздуха, воды и пищи Земля способна «приютить» 12–14 млрд. жителей. Под глобальной культурой в последнее время в философии имеют в виду последствия процесса глобализации, начавшегося в три последних десятилетия. Процессы интеграции культурного влияния и проникновение элементов одной культуры в другую осуществляются при созревании культурно-цивилизационных особенностей или культурно-исторических типов внутри себя. Формирование самостоятельных культурных целостностей, таким образом, является необходимым условием интеграционных процессов в культуре. Примером может служить появление замкнутой на себя и достаточно изолированной Египетской цивилизации, осмысленной разве что лишь в античной традиции. Греческая же цивилизация была осмыслена Европой в эпоху Ренессанса и вместе с Реформацией и Просвещением способствовала формированию Запада как особой цивилизации. Влияние сложившихся цивилизаций, следы начал становящихся культурно-исторических типов неизолированных культур друг на друга огромны. Интеграционные процессы в культуре описываются некоторым набором понятий, в которых преобладает черта универсализма. По мнению В.С. Степина и В.Г. Федотовой, «универсальность — это общность норм, которым следует общество и каждый из людей, основа идентичности». Принцип универсальности находит отражение в таких понятиях, как мировая культура, общечеловеческое в культуре, достижения конкретных культур, глобальная культура. Мировые достижения отдельных культур интересны миру как конкретно-национальное явление (это отно-

сится к русской литературе XIX века, обнаружением общечеловеческого в произведениях Л. Толстого и Ф. Достоевского). Немецкая классическая философия получила мировое признание, так как основные ее положения также имеют универсальный характер.

Мировая культура предполагает значимость для современной культуры предшествующих культурных процессов, но она не совпадает с общечеловеческой, так как не обнаруживает внутренней связи культур. Одним из феноменов культуры представляется практически одновременное формирование в период расцвета античной Греции основных цивилизаций в Китае, Индии, Иране. По К. Ясперсу, это время есть «осевое», т.е. время начала создания культурных образцов, время вступления человечества в культуру, обладающую сходством с культурой сегодняшней. На смену осевому времени, по Ясперсу, приходит эпоха науки и техники, т.е. именно с этого времени начинается процесс глобализации. Результатом глобализации призвана явиться глобальная культура и глобальное общество. При этом глобальное сочетается с локальным, т.е. речь идет о новом уровне интеграции. На сегодня уже сформировались универсальные единицы культуры — мода, образование, туризм, газеты, телевидение, сеть Интернет. По мнению Н.Н. Федотовой, возникло также представление о компетентности в этих сферах. Образование лучше получать в Англии, США и России, моду диктует Франция, американцы же к ней равнодушны. Интернет мало распространен в Африке, хотя и там имеет место быть и т.д. По мнению того же автора, на сегодня существуют три наиболее ярких представления о будущем мировой культуры:

1) радикально-глобалистское, согласно которому национальные государства и национальные культуры будут сближаться в единое государство и единую культуру;

2) умеренно-глобалистское, согласно которому при увеличении общего в культуре народов сохранится и собственная культура;

3) антиглобалистское, согласно которому глобализация только усиливает различия между культурами и может вызвать конфликт цивилизаций (этого мнения придерживается американ-

ский исследователь С. Хантингтон). Время покажет, реализуется ли первое.

Реальность нашего времени такова, что неустойчивый процесс глобализации может развиваться по второй и третьей версиям. С одной стороны, необходима гомогенизация культур, без нее мир превратится в хаос, с другой — необходима фрагментация, так как глобализация ослабляет национальные границы культуры.

Третья точка зрения акцентирует недостатки глобализации, в числе которых выделяется отсутствие в этой культуре связи с прошлым, памяти о традиции. Это, прежде всего, американизация культуры, поп-культура, визуальная культура СМИ, Интернет и компьютерная культура в целом.

Интересное мнение на этот счет имеет доктор философии В. Кутырев, утверждающий, что в настоящее время наступает не только конец истории, но и конец культуры. Культуре угрожает не просто глобализм, а товарное производство. Запад не характеризует себя сегодня в терминах культуры, а лишь в терминах цивилизации: техника, технология и т.д. Глобализм, по его мнению, не просто посткультура, распространяющая массовую культуру, это постмодернизм в стадии перехода в транспостмодернизм.

По мнению Н. Стера, ведущим фактором возникновения глобализации является экономический, он и определяет перспективу сближения культур. Среди факторов глобализации Н. Стер выделяет увеличение локального риска, появление риска в глобальном масштабе (в окружающей среде, экономике и культурной практике). При этом Стер не исключает возможность локального воздействия на глобальные трансформации, признает ценность культурной идентичности отдельных обществ. Для культурной гомогенизации же всего мира существуют определенные ограничения, ибо каждая культура усвоила символы современности в своих собственных традициях, и каждый индивид преобразует эти символы в часть своей жизни. Всеобщая устремленность к прогрессу, т.е. глобализация на основе прогресса признает многообразие мира. Одновременно при этом признается наличие гомогенизации и фрагментации мира, локализации и глобализации. Понятие глобализации зачастую означает совмещение ракурсов глобального и локального. Суть этого подхода состоит в рассмотрении глобализации как гибридизации. Структурная гибри-

дизация предполагает возникновение новых, смешанных форм кооперации, а культурная — развитие транслокальных культур. Структурная и культурная гибридизации взаимозависимы, поскольку новые формы кооперации требуют новых культурных преобразований. Описывая межкультурное взаимодействие, зачастую говорят о креолизации и «овосточивании мира», т.е. о встречной волне культурных влияний, идущих от незападного мира. В результате вышеизложенного, глобализация рассматривается им не как универсализация и мультикультурализм, а как межкультурализм. Гибридизация относится к кросскультурному процессу в ее объективном аспекте и к кросскатегориальному в ее анализе. В качестве категорий при этом могут выступать географические места, совмещающие в себе «экзотическое и знакомое», нации, культуры, страты. Гибридность — многосторонний процесс. Гибридизация африканской, американской и европейской культур показывает такую сторону гибридности, а именно «транскультурную конвергенцию». Питерс предлагает использовать две концепции культуры: 1) территориальная (локализованная) культура общества или социальной группы и 2) более широкое понимание культуры как транслокальной. Локальная культура обращена внутрь себя (*inworld-looking*), а транслокальная культура обращена вовне себя (*outworld-looking*). Понятие гибридизации также относится и к переходу от территориальной к транслокальной культуре, слиянию эндогенного и экзогенного понимания культуры. Таким образом, Питерс рассматривает глобализацию как процесс отделения культурных форм от существующих практик и их перекомбинацию с формами других культурных практик. Культурная гибридность при этом является организационным феноменом, а глобализация понимается как новая историческая эпоха, противоположная эре господства нации-государства, то есть современности. Можно ли говорить о глобальной культуре? Если под культурой понимается коллективный образ жизни или верования, стили, ценности и символы то, по мнению Н. Федотовой, можно говорить о культурах во множественном числе. Понятие же «культура человечества» является слишком обобщенным. Глобализация способна увеличить число одинаковых культурных форм, но не нивелировать многообразие локальных культур, включая такие ее аспекты, как ценности, нау-

ка. Усилится система культурного обмена и коммуникаций, трансфер (передача) культурных ценностей, и это позволит до определенной степени выделить общечеловеческие культурные формы, элементы общечеловеческой космополитической культуры, стабильное многообразие культур (мультикультурализм), межкультурные гибриды.

Новый уровень культурной интеграции стал возможен благодаря высоким технологиям, информатизации и пока касается только достаточно развитых и богатых стран. В целом это позволяет унификации сочетаться с локальным культурным кодом, а где-то локальные культуры оказывают сопротивление глобализации.

В странах Европы на уровне государственной политики в области культуры происходит противостояние американизации (в области телевидения, рекламы, кинофикации...). Возможности глобализации сразу были реализованы в экономике, финансах, и нельзя смешивать ее как объективный процесс и как конкретную политику. Хотя глобализация имеет большую предысторию, но впервые о ней заговорили в связи с военными событиями, новый импульс к развитию дали информационные технологии, что требует различения интеллектуальной и духовной культуры. Глобализация обострила взаимоотношения евро-американской цивилизации с развивающимся миром из-за противоречий как раз с местной духовной культурой. Так как на первом плане оказываются информационные технологии постиндустриального общества знания, то акцент невольно смещается на интеллектуальную составляющую. В настоящее время культурные корни (духовные предпосылки) глобализации стали неразличимы, и это создало угрозу ее обесчелоченной интеллектуализации. Поэтому для успеха глобализации и включения ее в мир человека необходима гармония в ней духа и интеллекта. В экономике это выражается в более тесной интеграции и инвестициях развитых стран в наиболее передовые секторы хозяйства других стран, в культуре — это ограничение массовой культуры устоявшимися смыслами и ценностями локальных культур.

В процессе глобализации ведущая роль принадлежит Западу, который изобрел пригодную для повседневного потребления форму культуры — массовую культуру. Технические средства способны на сегодняшний день глобализировать все — науку,

культуру, искусство, спорт, туризм, моду и т.д. Массовая культура становится глобальной и универсальной, универсальность строится на обращении к базовым институтам, к потребностям релаксации, отдыха, развлечения. Универсализм же русской культуры изначально тяготеет к глобальным проблемам духа, установкам на возвышенное, вселенскость, соборность, на принципы человеколюбия и единения в сфере духовного совершенствования человека. И в этом смысле процесс глобализации в отечественной культуре, осуществляющийся через внедрение массовой культуры, способствует в России смене идентичности. Культурные образцы складываются из общезначимых ценностей и тех, которые обоснованы локальной традицией. На сегодня отечественная культура имеет, несомненно, деформированный характер ценностей и новых артефактов культуры.

Отечественная культура традиционно опирается на те ценности, которые имеют статус общезначимых, глобальных, т.к. находят им подкрепление в смысловом поле своих культурных установок и традиций, своем опыте. Но, как видим, эта универсальность и общезначимость существенно и полярно противоположна заданной современным Западом массовой культуре. Вместе с тем, русская культура как никакая другая, с середины 19-го века приобретает значимость для других культур, через свои универсальные параметры вносит вклад в глобальную культуру (западный вариант).

Развитие коммуникаций и информационного обмена создавало впечатление обратного воздействия культур государств периферии на постиндустриальные страны, что в целом сформировало социальную взаимозависимость отдельных стран и народов.

Широкое использование информационных систем способствовало укоренению в обществе новых ценностей, формированию в нем творческих начал и, в конечном счете, — межкультурному диалогу. С другой стороны, процесс глобализации в сфере массовой культуры способствует рекультуризации, смене национальной идентичности других культур, включая Россию.

В культурологии принято различать «глобализацию» и «вестернизацию» прошлых времен. Европейская экспансия XVI–XX веков была направлена на стремление «цивилизовать» другие народы, приобщить их, иногда насильственно, к своим культурным

традициям, не без выгоды для себя. Но при этом нельзя отказать европейцам в их стремлении (или попытке) понять эти народы и приблизить их к новому образу жизни, что иногда удавалось. Современный же этап «глобализации» имеет целью использовать возможности народов, населяющих страны периферии, и навязать им собственное видение мира. При этом американцы не пытались глубоко осмыслить сложившиеся там культурные парадигмы, скорее они пренебрегали ими. В процесс вестернизации были включены практически все европейские народы, включая Россию. На тот период европейцы составляли 25 % всего мирового населения, обеспечивали около 52 % всего валового мирового продукта и производили 66 % мировой промышленной продукции. Все эти государства были «нетто-экспортерами» населения, которое несло во «внешний» мир свои культурные традиции. На европейском языке в то время говорили 55 % населения Земли. В процесс «глобализации» на начало XXI века включено практически все человечество. Соединенные Штаты на сегодня составляют 4,5 % населения планеты, обеспечивают 27 % мирового валового продукта и производят 21 % промышленной продукции. При этом Соединенные Штаты являются «нетто-импортером» населения, разрушающего и без того так и не сформировавшуюся американскую культурную традицию. Большинство ученых в глобализационных процессах видят в первую очередь экономическую составляющую, особое значение отводится виртуалистике, обращенной более к пространству возможного, чем действительного. Американская культура рождается как колониальная производная от европейской, но очень быстро формирует ряд самобытных черт, доминирует среди которых позиция уверенного превосходства. Таким образом, американская культура изначально лишена собственной традиционности, отказываясь наследовать европейской традиции. Одновременно американская культура отказалась от «традиционно-наследуемой» культуры индейцев как примитивной. То есть она одновременно идет по собственному пути развития и компилирует в себе все возможные культурные формы как поверхности Другого. Другому изначально была отведена роль страдательная и лишенная активности. Как отмечает К. Клакхон, к концу 40-х годов американцы знают о культуре Соединенных Штатов «в антропологическом смысле... меньше, чем

о культуре эскимосов». Определяя собственную культуру, он говорит, что: «Эта цивилизация бизнеса — не военная, не церковная, не ученая. Краткость нашей истории привела к господству экономики, так же как и к упору на потенциальное в противоположность действительному» (там же). Использование же «опыта Чужого» ведет к эксплуатации не свойственной для индивида стереотипности и нормативности иных сообществ, отражается в изменении способов самовыражения. Возникающая при этом проблема самоидентификации сопрягается с возможным условием сопоставления с образом Другого.

Одной из насущных задач, вставших перед человечеством в связи с распространением глобализации на сферу культуры, представляется проблема самоидентификации. Остановимся на этом подробнее.

Идентификация есть процесс сопоставления и различения, и процесс отчуждения самости оказывается неизбежным, а идентификация становится непрерывной. Таким образом, в современном мире происходит, с одной стороны, далеко не безобидное навязывание культурных стереотипов, с другой, идет принципиальное разрушение ценностей европейской культуры, в которой важнейшим критерием всегда выступала свобода в формировании собственной культурной традиции как индивида, так и народа в целом. В современной ситуации, как видим, для индивида открыто пространство любой традиции, но наиболее доступной предстает стереотипность западного образца, навязываемая в качестве единой и приемлемой для мирового сообщества моделью, в американской культуре выступающей незначительной составляющей.

Как считает Тофлер, о глобализации в культуре говорить рано, сегодня мы имеем дело с универсализацией культуры. При этом уход от самобытности локальной культуры происходит в процессе ее сближения, стыке с другой. Поскольку искусство, художественная практика универсальны, они и формируют тенденции сближения на стыке веков, в частности, с восточными тенденциями. По мнению того же автора, в современных условиях формирование постиндустриального общества скорее содержит некоторые предпосылки, тенденции глобализации, нежели реализует их в действительности, т.е. у процесса глобализации

есть ее естественные ограничители. Оформившихся процессов глобализации в обыденной реальности на данном этапе не наблюдается, в большинстве случаев мы сегодня наблюдаем сохранение традиционных стереотипов и нормативности. Разные культуры оказываются различными сторонами полагания границ с иным, границ владения собой, в которых присутствует тот или иной тип субъективности. Э. Левинас различает самость — то, что владеет своим существованием, а существование представляет себя и в том, чем субъект не владеет. Тогда сознание включает отношение субъекта к тому, чем он владеет, и к тому, что находится за границей такого владения. Это означает, что человек не является субъектом по природе, но становится им в процессе овладения существованием, которое никогда не является своим до конца, и данный остаток «невладения» позволяет встретиться с иным. Это предполагает, что в сознании представлено не только отношение к себе и к иному, но и само иное в его отношении к субъекту. Эти отношения сознания вступают в неразрешимое противоречие. В «европейском сознании» оно решается на основе личностного образца — путем интеграции такого содержания в логическую целостность ради удержания самости, а несовместимое вытесняется, например, в бессознательное. В «восточном сознании», наоборот, выносится вовне сама сущность самости, потому сознание оказывается вмещающей безличной пустотой, индифферентной к несовместимым содержаниям — состояние просветления. Это состояние сознания является исходным, а субъективность — вторична. Различия в соотношении западного и восточного типов сознания объясняют и различия в социальной динамике. Таким образом, можно говорить о возможности двух подходов к феномену множественности культур. Первый, имеющий истоки в классической идее культуры, интерпретирует эту множественность как множество личностных осуществлений бытия человека. Поскольку субъективность человека, реализующего себя как личность, конституируется границами и предполагает иное, в нем человек собой не владеет, постольку можно говорить о другом подходе к множественности, дополнительном к субъективному и личностному.

Одной из тенденций глобализации выступает интернационализация общественных и культурных взаимоотношений в ми-

ровом масштабе. Частично это связано с формирующейся доминирующей моделью идентичности в культуре стран, прежде всего, европейских, что обусловлено спецификой культурного развития. Представление о европейском культурно-религиозном единстве сформировалось еще в позднем Средневековье, в это же время происходило формирование и развитие разветвленной и продуманной европейской транспортной, а затем и кредитно-финансовой инфраструктуры. Именно поэтому Европейское сообщество оказалось наиболее прочным и развитым интеграционным образованием. Вместе с тем именно европейская культура по происхождению и определению мультикультурна, не зависима от конкретной нации. Именно европейский тип мышления привел к явлению глобализации. Исток европейской культуры исторически поддается географической локализации — это Древняя Греция. Для представителей неевропейских цивилизаций характерно иное, понятийно не фундаментальное представление о культуре. Долгое время считалось, что европейская культура представляет едва ли не высшее проявление сути самого человеческого, а о гуманистическом превосходстве запада над востоком можно найти выражения и в XX веке. И лишь во второй половине XX века философия начинает высказывать идеи солидарности и сосуществования в культуре.

Характеризуя современные процессы глобализации в культуре, некоторые авторы выделяют понятие самобытности культуры в качестве необходимого условия для более быстрого и легкого вхождения страны в мировое глобальное пространство. Примером тому являются экономика и политика Японии и Китая, других стран Юго-Восточной Азии. Так же выделяются такие понятия, как универсализация и уникализация в культуре как противоположные. Универсализация представляет собой множество культур. Уникальность понимается, как самобытность и локальность. Локальная культура начинает открываться на стыке с другой (от самобытности). Формирование универсальных черт образа жизни происходит через такие детали как одежда, средства связи, спорт, массовая культура и новые информационные технологии. Культуры, имеющие большие возможности для тиражирования и распространения вышеперечисленного, лидируют в освоении данных технологий, обладают более развитой эконо-

микой, а поэтому и формирование универсальной глобальной культуры выглядит как экспансия американского образа жизни. Но при этом, чем больше сходства, тем больше желания подчеркнуть свою уникальность. Образ жизни в центрах глобализма — мегаполисах — стандартизирует и унифицирует все и вся, и, одновременно, порождает процесс появления специфических субкультур: молодежных, этнических, конфессиональных, досуговых, гендерных, локальных и т.д. Именно мегаполисы породили активный поиск духовного опыта, альтернативного традиционным конфессиям, возродили интерес к духовным практикам и традициям Востока. Современное постиндустриальное общество признает значимость уникальных и локальных проявлений культурной специфики. Мир предстает как пестрая мозаика самобытных культур, равноправных стратегий жизни и творчества. Особенности незападных цивилизаций и культур предстают не только в качестве локальной экзотики, но и как возможный фермент развития мировой цивилизации, условие специализации и разделения труда, условием выживания соответствующих сообществ и их вхождения в мировое сообщество.

Стремление к универсализму — это способ трансгрессии любой культуры, это движение к формированию транскультурных ценностей, произведений, институтов. Культура тем богаче, чем более она открыта к опыту иных культур.

Искусство, художественная практика в силу своей универсальности наиболее успешно продвигаются в данном направлении. Художники ранее других угадывают складывающиеся тенденции в культуре, им как бы присущ дар провидения. Со второй половины XX века идет процесс обогащения одной культуры за счет других.

Как полагает М. Эпштейн, в современной культуре наблюдаются как процессы дивергенции, так и конвергенции культур. К числу конвергентных факторов он относит: технологии, образование и информационные технологии. Именно шествующая по миру стандартизация позволяет говорить на одном языке и способствует все большему взаимопониманию. Дивергенцию же отличают: культурная инерция, разные уровни развития разных стран и внешние рамки (правовые, экономическое положение стран и прочее). При этом, по его мнению, доминировать будут

силы конвергентные, но при этом будут появляться и новые различия. Говоря об универсализме культур и его будущем, автор вместе с тем приветствует критический универсализм: необходимо знать, что заимствовать и надо ли?

Универсализации культурных моделей во многом способствует престижная мотивация «приобщения к цивилизации». Идентичность субъекта глобальной культуры представляет его «мозаичной» личностью, вобравшей в себя множество культурных традиций. При этом ассимилированные культурные традиции нередко могут противоречить друг другу в аксиологическом или нормативно-поведенческом смысле. Современную идентичность характеризуют: ситуативное применение различных стратегий, прерывистость во времени и принципиальная несводимость к единому основанию. Это приводит к экзистенциальной дезориентации в силу отсутствия референтной группы, интересы которой выступали бы как собственные. Отход от традиционного эссенциализма, отсутствие оснований для дискурса «самости», в котором различались бы «собственное», «другое» и «чуждое», является сегодня главным препятствием для полноценного диалога культур.

Стратегия российского обновления кроется в уникальной локальности ее культуры. Явление секуляризации в средние века привело к неразвитости светской культуры. Отсутствие собственной христианизации привело к ограничению европеизации. По своей сути европеизация в России была ослаблением, повторением того, что развивалось в европейской культуре. Секуляризация, авторитарность, сопутствующие культуре эпохи Петровских реформ и Просвещения, стали причиной того, что поиск национальной самобытности, культурной идентичности начался в России лишь в конце 19 — начале 20 веков: скифство (поэзия А. Блока, С. Есенина); обращение к Востоку; в философии — это искания К. Леонтьева, Е. Трубецкого, евразийство.

При интерпретации процесса культурообразования в пограничных (или как еще принято говорить лиминальных, периферийных и т.д.) цивилизационных общностях ключевой проблемой выступает вопрос о наличии или отсутствии культурного синтеза с крупными, стабильными цивилизациями/культурами. Пограничными цивилизациями, по мнению ряда культурологов, являются иберийская, балканская, турецкая, российская, на дру-

гом берегу Атлантики — латиноамериканская. В исследованиях XIX, да и начала XX веков в центре внимания находились «классические цивилизации», понимаемые как устойчивые, завершённые в своем развитии системы. Во второй половине XX века появились концепции многополярного развития мира. Это привело к переносу интереса с «правильных» и статически рассматриваемых цивилизаций на «неклассические», то есть пограничные, которые однозначно отрицают возможность статического подхода. Как обнаруживается учеными, пограничные цивилизации проявляют не меньшую активность и агрессивную способность к экспансии культурных ценностей за свои пределы. Такие страны вытесняются на периферию, или же их потенциал активно используется экономически развитым «партнером». При этом, безусловно, существует перспектива для целостного развития ряда культур и народов, так как сам глобализационный процесс по своей логике должен провоцировать и активизировать внутренний потенциал данных стран. В своем предельном варианте глобализация должна представлять собой политическую многополярность при развитии единого экономического, культурного и иных пространств. Но процесс этот еще мало изучен, что не дает возможности им управлять, поэтому на данный момент наиболее наглядными представляются его негативные стороны. Высокая конфликтность, напряженность, свойственные зонам трансгрессии, все больше определяют нестабильность глобальной ситуации.

Основные понятия

Глобализация — это объективный процесс образования все более многообразной и масштабной системы связи между людьми и их сообществами, населяющими нашу планету. В их основе лежит развитие производства и обмена. Явление глобализации напрямую связывают с появлением письменной культуры, городской культуры, развитием производства и обмена.

Культура (от лат. cultura — возделывание, воспитание, образование, почитание) первоначально означало буквально «возделывание земли». В настоящее время термин трактуется как исторически определенный уровень развития общества, степень

развития человеческих способностей, о которых судят по создаваемым материальным и духовным ценностям.

Менталитет — характер и особенности мировосприятия, отношения и реакции, сформированные традициями национального и культурно-исторического порядка.

Цивилизация (от лат. *civilis* — гражданский, государственный) — это определенное состояние человеческого общества, противостоящее «варварству»; целостность материальной и духовной жизни людей в определенных пространственных и временных границах.

Аксиология — философское учение о системе ценностей, их месте в реальности и о структуре ценностного мира, т.е. о связи различных ценностей между собой, с социальными и культурными факторами и структурой личности.

Аккультурация — процессы взаимовлияния культур, восприятие одним народом полностью или частично культуры другого народа, обычно более развитого. Термин возник после II Мировой войны, когда процессы А. стали приводить к практически полному поглощению одной культуры другой, более сильной, например, культуры американских индейцев. То же можно применить к уничтожению языковой культуры, так, в XX веке, английский язык продемонстрировал свой агрессивный характер, в результате чего 9 из 10 соприкоснувшихся с ним языковых культур были им поглощены.

Инкультурация — процесс «вхождения», приобщения к культуре, часто связывается с воспитанием детей и приобщением их к системе культурных ценностей.

Этнос — понятие, введенное в науку Л.Н. Гумилевым, означает общность людей, объединенных средой обитания и единой биопсихической энергией, сочетающих в себе единство этнических, географических и климатических условий жизни этой общности.

Литература

1. Возродимся или вымрем как мамонты // Наука и религия. — 2006. — № 8. — С. 4–6.

2. Время ЧС ... или эпоха катастроф? // Наука и религия 2003. — № 3.

3. Глобалистика. Энциклопедия. — М.: Радуга, 2003. Разделы «Глобальная культура», «Культурная идентичность».

4. Гримак А.П. Терапевтические функции культуры // Человек. — 2002. — № 4. — С. 75–86.

5. Есть ли жизнь в виртуалке? Компьютерная цивилизация — технотронный сон наяву // Знание-сила. — 1997. — № 6. — С. 16–29

6. Есть шанс выжить // Наука и религия. — 2000. — № 2. — С. 4–6.

7. Зеленко Г. Теперь человеку 7 миллионов лет // Знание-сила. — 2002. — № 8. — С. 9–10.

8. Кессиди Ф.Х. Глобализация, функциональная асимметрия мозга и проблема интеграции культур // Философия и общество, 2004. — № 1. — С. 45–53.

9. Клонирование: «за» и «против» // Знание-сила. — 1998. — № 5. — С. 26–32.

10. Ксенотрансплантация — научные и этические проблемы // Человек. — 1999. — № 6. — С. 91–96.

11. Мельчаем, ребята (какими будем) // Знание-сила. — 1998. — № 8. — С. 50–53.

12. Монолог о генетике. Алтухов Ю.П // Человек. — 2003. — № 6. — С. 5–16.

13. Нестареющие тела — счастливые души // Человек. № 6. — С. 37–49.

14. Поговоим об Интернете. Книга // Наука и религия. — 2006. — № 9. — С. 24–26.

15. Продолжим наши игры // Знание-сила. — 2002. — № 8. — С. 32–37.

16. Российским кислородом дышит весь мир // Наука и религия. — 2004. — № 1. — С. 2–4.

17. Спирин А. Современные биотехнологии: наука и жизнь // Человек. — 1999. — № 5. — С. 5–15.

18. Спутники на пути эволюции (эволюция существ и представлений) // Знание-сила. — 2000. — № 1. — С. 64–72.

19. Столяров А. Против всех // Новый мир, 2006. — № 9.

20. Сулова Т.И. Традиции и инновации отечественной культуры в условиях глобализации. — Томск, 2003. — Глава 1.

21. Федотова Н.Н. Кризис идентичности в условиях глобализации // Человек. — 2003. — № 6. — С. 50–58.

22. Хайтун С.Д. Человечество на фоне универсальной эволюции: сценарии энергетического будущего // Вопросы философии. — 2005. — № 11. — С. 90–106.

23. Человек и компьютер: от Homo faber к Homo informatikus // Человек. — 2000. — № 4. — С. 127–140.

24. Эвтаназия. Дилемма доктора // Знание-сила. — 1999. — №№ 11, 12. — С. 102–107.

Глава 2. ВОЗНИКНОВЕНИЕ КУЛЬТУРЫ. ПЕРВОБЫТНАЯ КУЛЬТУРА

Возникновение человечества до сих пор во многом опутано непроницаемой тайной. Тем не менее, успехи археологии, биологии, этнологи, исторической антропологии, лингвистики, первобытной истории и других проливают некоторый свет на генезис и этапы его развития. Уже достаточно точно установлено, что процесс выделения предгоминидов из параллельных ветвей обезьяноподобных и превращение их предков в человека длился около 10 млн. лет. Непосредственные же предки — австралопитеки — сошли с тропы эволюции около 1 млн. лет тому назад. На смену им пришли первые архаичные люди — архантропы, которые по месту их нахождения стали называться питекантропами, синантропами, гейдельберцами и т.д. Примерно 200–250 тыс. лет тому назад на эволюционной ветви появились неандертальцы. Именно с этого периода устанавливается более определенная дифференциация периодов эволюции и развития человечества. В эпоху неолита, то есть около сорока тысяч лет назад, появился тип человека разумного — гомо сапиенс, эволюция которого завершилась при переходе от раннего к позднему пелелиту, а именно в эпоху финального мустье (примерно около 10 тыс. лет тому назад). К этому времени неандертальцы отклонились от сапиентного направления развития и исчезли с исторической арены, оставив после себя довольно развитую культуру.

Первобытная культура носила синкретичный характер, большое значение играли ритуал, обрядовая культура. Важнейшим явлением в культурной жизни того далекого времени было мифотворчество. При этом миф был не только способом художественного освоения мира, но и формой научного моделирования картины мира.

Успешно развивалась агрокультура, возникали крупные поселения, появились первые металлические орудия труда и изделия. По материалу, используемому для изготовления первых орудий труда, древнейшую историю принято делить на три основных периода: каменный, бронзовый и железный. Каменный век — палеолит — длился около 350–400 тыс. лет и завершился примерно 100–150 тыс. лет тому назад.

Постепенно происходит преобразование первобытного стада в общину. Появляются первые захоронения, звуковая речь, возникают первобытные формы верований (анимизм, тотемизм, фетишизм), искусство (наскальная живопись). Возникает письменность (клинопись). В условиях неолита формируются основные направления в развитии культуры: охотничество, собирательство, скотоводство и земледелие.

Данные культурной антропологии позволяют узнать нравы, обычаи, семейные традиции родового общества на примере исследования жизни туземных племен.

Первобытная культура наиболее устойчивая, ее прошли в своем развитии все культуры. Поэтому культурология обращается к современным племенным (туземным) культурам в поисках возможностей познания оснований современной культурной ситуации, ее идеалов и смыслов.

Первобытная культура

Происхождение человека все еще остается тайной. Тем не менее, последние исследования, особенно в Восточной Африке, позволяют считать, что процесс формирования человека занял примерно 3–7 млн. лет.

Древнейшими предками человека считаются древесные насекомоядные, лемуры, долгопяты. Затем следуют обезьяны Нового и Старого Света и человекообразные обезьяны.

Около 2 млн. лет назад появляются первые признаки гоминизации: их носитель — *Homo habilis* (человек умелый), названный так потому, что он впервые начал изготавливать орудия. Охота становится организованным процессом, строятся первые убежища. Продолжительность беременности приближается к 9-ти месяцам, и дети дольше остаются около матери. Постепенно развивается общественный образ жизни. Возникает разделение труда.

Около 1,5 млн. лет назад появляется *homo erectus* (человек прямоходящий). Возникшее примерно 400 тыс. лет назад Миндальское оледенение заставляет человека мигрировать в сторону Азии и Европы. К этому времени человек овладевает технологией огня (разведения, поддержания, обогрева жилища и приготовление пищи), технологией выделки шкур животных.

Homo erectus сменяет *Homo sapiens* (человек разумный). Первым его представителем был неандерталец, живший более 200 тыс. лет назад. Объем мозга этого человека был примерно равен объему головного мозга современного человека. *Homo sapiens* переживает сильнейшее Рисское оледенение, которое началось около 250 тыс. лет назад и продолжалось 125 тыс. лет. Среднегодовая температура центральной Африки и Европы не превышала 0° С. Затем на 50 тыс. лет наступает относительное потепление. Человек живет в палатках, которые находятся в пещерах. Причем выход палатки ориентирован в противоположную сторону от выхода пещеры. Как правило, у входа в палатку находят череп волка, что свидетельствует о наличии зачатков магических представлений.

Примерно 65 тыс. лет назад неандерталец окончательно уступает место нашему непосредственному предку — кроманьонцу, человеку разумному в прямом смысле слова. Древнейшие представители кроманьонцев появились около 100 тыс. лет назад. Этот факт подтверждается и исследованиями ДНК у людей, живущих в разных странах. Изучение наследственного материала свидетельствует, что современный человек ведет начало от общей праматери, жившей 50–100 тыс. лет назад (данные Станфордского университета) или 350 тыс. лет назад (данные Калифорнийского университета в Беркли).

Основными орудиями человека того времени были каменные рубила, которые изготавливались путем сколов с кремниевого желвака. Операция достаточно сложная, требовавшая передачи опыта, научения.

У кроманьонца возникают первые колдовские обряды (культ медведя), связанные с охотой. Нередки захоронения с ногой бизона на груди или орудиями охоты (пещера Ла-Шанель-о-Сен).

Между 50 тыс. и 10 тыс. лет назад кроманьонец расселяется от Атлантики до Сибири, перебравшись через замерзший Берингов пролив, заселяет обе Америки, Океанию и Австралию. Около 9 тыс. лет назад появляются первые поселения на Среднем Востоке.

Нашему предку пришлось жить в период Вюрмского оледенения (70–11 тыс. лет назад), который сопровождался значитель-

ными колебаниями климата и который сформировал совершенные адаптационные механизмы современного человека.

Развиваются социальные связи, появляются строгие правила воспитания детей, обряды инициации (посвящения). Совершенствуются орудия труда — скребки, лезвия, остря, режущие проколки. Около 15 тыс. лет назад человек уже изобрел лук и стрелы, духовые стрелометательные трубки, первые капканы.

Кроманьонец успешно приспосабливается к сложным условиям. Свидетельство тому — изготовление или использование помещений под жилище. В горных местностях этой цели отвечали пещеры, обитатели которых (хищники) изгонялись или уничтожались, а в степях или тундре строительным материалом служили кости крупных животных, шкуры и ветви деревьев.

Вершиной первобытной культуры становится пещерная живопись (Альтамира, Ласко, Монтепан, Ле-Труа-Фрер). «Картины» древних художников реалистичны и точно передают особенности изображаемых людей, животных, сцен охоты. Однако и этим художникам не чужда фантазия. Так, в пещере Ле-Труа-Фрер найдена вырезанная на стене и окрашенная черной краской загадочная фигура, состоящая из ног и тела человека, хвоста лошади, лап медведя, бороды серны, клюва совы, глаз волка, рогов и ушей оленя. Появляются первые орнаменты.

Следует отметить, что какие бы огромные расстояния ни разделяли памятники древнего искусства, наскальные изображения очень похожи. Это говорит о том, что первобытное искусство было средством бытия человека, удовлетворяло его новые потребности. Появление искусства произошло с необходимостью, закономерно. Без искусства общество не могло бы существовать.¹

Не меньшую роль в жизни первобытного общества играли и другие аспекты его культуры: тотемизм, анимизм, фетишизм и магия.

Что такое тотемизм? Это вера в то, что определенная группа людей связана родственными отношениями с каким-либо животным или растением (тотемом). Сам термин «тотемизм» происходит от слова североамериканских индейцев «ототем», что означает «его род». Тотемизм отражает сплоченность первобытного

¹ Еремеев А.Ф. Первобытная культура. Ч. II. — Саранск, 1996. — С. 44.

общества и отличие его от других таких же сообществ. Тотемная связь — это кровная связь человека и животного, превращающая их в единое целое — тотемный зверь — это и человек, а человек — зверь или растение. Тотем для первобытного человека является средством привлечения на свою сторону сил мира, средством обретения единства с этим миром.

Тотемизм бывает разных видов (разные народы, социальные отношения). Наиболее развитая форма тотемизма — австралийский тотемизм. А. Элькин так определяет его структуру:

а) индивидуальный тотемизм — соответствующие отношения устанавливаются между отдельным лицом и естественным видом. Особая разновидность, когда объектом тотемизма является не целый вид животных, а определенная особь;

б) половой тотемизм, который делит все племя на две группы по половому признаку, причем каждой из них присваивается свой особый тотем;

в) тотемизм половины. Племя делится на две группы по принципу родства и отсчета происхождения по материнской или отцовской линии;

г) тотемизм секций и подсекций, когда каждая из четырех или восьми групп, на которое делится племя по признакам родства, имеет особый тотем или тотемы;

д) родовой тотемизм, при котором тотемический род состоит из группы родственников по отцовской или материнской линии. Члены этой группы обладают одним или несколькими тотемами;

е) локальный тотемизм, когда принадлежность к тотемической группе и обладание ее тотемом или тотемами определяется по местности, а не по родству. Члены территориального рода связаны между собой главным образом духовными, а не родственными узами;

ж) тотемизм зачатия. Человек на протяжении своей жизни может жить в разных местностях и родиться он может где угодно — здесь присутствует элемент случайности; место же, где произошло его зачатие, постоянно. Оно не меняется и потому принимается за точку отсчета при определении тотема;

з) множественный тотемизм, при котором большое число явлений природы или биологических видов, а также мужчины и женщины объединяются в одну группу, и ей присваивается имя

одного или нескольких главных тотемов. Эта форма есть и при секционном, и при родовом, и при локальном тотемизме.²

Тотем выполняет культовые и общественные функции, помогает осознать коллективу людей их единство.

Термин «анимизм» ввел в научный обиход Э.Б. Тейлор (anima — душа). Анимизм — это вера в существование духов, существование души. Первобытный человек верит, что у каждого живого существа есть душа, способная существовать самостоятельно; есть и высшие духи, независимые от материальных тел. Человек одушевляет все явления природы (духи леса, гор, реки, грозы, бури, ветра и др.).

Тейлор определял анимизм как «учение о душе» и «учение о других душах», считал анимизм «теоретическим представлением первобытной философии, призванной объяснить явления, входящие теперь в область биологии, медицины и сновидений, экстаза и видения». Человеческая душа воспринимается как самостоятельная сущность, с которой можно вступать в различные отношения, воздействовать на нее, поступать с ней как с живым человеком или животным. Нередко желание умиловать духов. Вот, что поют индейцы одного из североамериканских племен после того, как они принесли в свой лагерь головы побежденных врагов: « Не сердитесь на нас за то, что у нас ваши головы. Если бы вы победили нас, то наши головы были бы у вас. Но мы приносим вам наши дары, чтобы умиловать вас. Примите их и успокойтесь. Мы хотим похоронить нашу вражду, чтобы наши дети не должны были задабривать духов ваших детей».³

Первобытный человек не сомневается, что душа может существовать помимо тела, перемещаться, вступать в контакты с другими душами или телами. Именно поэтому Тейлор рассматривает такие вопросы, как возвращение души в тело после мнимого отсутствия; оставление тела душой во время экстаза, сна или видений; душа как причина жизни; душа как нечто вещественное; понятие о душе растений и животных.

² Еремеев А.Ф. Первобытная культура. Ч. II. — Саранск, 1996. — С. 116.

³ Кликс Ф. Пробуждающееся мышление. — М.: Прогресс, 1983. — С. 140.

Со временем анимистические представления усложняются, проникают в другие культурные слои, где переосмысливаются и выступают в новых для себя формах.

Фетишизм (фетиш — талисман, амулет, идол) — почитание материальных предметов, которым присваиваются сверхъестественные свойства. Это поклонение духовным силам, воплощенным в вещах. Фетишизм можно считать вещественной формой анимизма. В первобытном обществе фетишизм возникает для выделения особой ценности тех или иных предметов и явлений. Фетишизироваться могут любые предметы: палки, камни, деревья, лодки, реки, озера; предметы, вызывающие удивление или отличающиеся красотой. При этом объективные свойства предметов не так важны. Главное — какую роль сыграл тот или иной предмет в жизни людей, какому событию сопутствовал (удачная охота, война и т.п.).

Выделенный в качестве ориентира предмет требует к себе внимания и жертв. У него произносят клятвы, совершают обряды; поклонение фетишу входит в обычай. Однако люди не только боготворят фетиш, но и позволяют себе выторговывать блага, запугивать и даже наказывать провинившиеся предметы.

Фетишизм — это не просто поклонение предметам, но выделение особой ценности предмета, формирование особых отношений с ним, постоянное обращение к нему с целью поддержки.

По мнению А.Ф. Еремеева, отношения человека с фетишем прошли в своем развитии два периода. Первый — создание фетиша, когда какой-то предмет выдвигается в разряд особых. В переходную стадию происходит постепенное попадание человека в зависимость от фетиша.

Второй период — полное подчинение людей фетишу. «Дружба» с фетишем делает человека сильнее, помогает нашему предку преодолеть неблагоприятные обстоятельства и выстоять в жизненной борьбе.

Нередко первобытную культуру определяют как магическую (лат. *magia* — колдовство, волшебство, чародейство). Магические действия, обряды призваны воздействовать на природу, людей, духов сверхъестественным путем.

Традиционно выделяют следующие виды магии:

- лечебная — связана с преодолением разных недугов; противостоянием наговорам, порчам, околдовываниям и т.п.;
- вредоносная — разные способы нанесения урона, вплоть до физической гибели, путем обрядов и заклинаний;
- любовная — привораживание, снятие преград для встречи с любимыми, устранение соперников, противостояние чужим чарам;
- охотничья — манипуляции по приманиванию и утихомириванию зверя, подчинению воле охотника или лишению сил;
- аграрная — включает в себя вызывание дождя, смягчение жары, стимулирование погожих дней и другие действия, имеющие ввиду повышение урожая.

В Австралии существует проективная магия — моделирование нужного результата путем «нацеливания» кости.⁴

У первобытного человека возникали и более частные магии, направленные на конкретные обстоятельства (магия погоды, обмена, торговли, красоты, детская, сбора орехов и др.). Первобытная магия пронизывала все сферы человеческой деятельности, и ей занимались не только колдуны или знахари, но и любые другие люди. К магии прибегают из чисто практических соображений. В жизни первобытного человека магия укоренилась настолько, что магические действия воспринимались как реальные, осязаемые, приводящие к видимым изменениям, действиям.

О сущности магического мышления известный исследователь Фрезер пишет так: «оно основывается на двух принципах. Первый из них гласит: подобное производит подобное или следствие похоже на свою причину. Согласно второму принципу вещи, которые раз пришли в соприкосновение друг с другом, продолжают взаимодействовать на расстоянии после прекращения прямого контакта. Первый принцип может быть назван законом подобия, а второй — законом соприкосновения или заражения. Из первого принципа маг делает вывод, что он может производить любое желаемое действие путем простого подражания ему. На основании второго принципа он делает вывод, что все то, что он проделывает с предметом, окажет воздействие и на личность, которая однажды была с этим предметом в соприкосновении».⁵

⁴ Еремеев А.Ф. Первобытная культура. Ч. II. — Саранск, 1996. — С. 130.

⁵ Еремеев А.Ф. Первобытная культура. Ч. II. — Саранск, 1996. — С. 115.

У первобытного человека магия создавала веру в свою власть над миром, помогала преодолевать страх и неуверенность. Ф. Кликс считает, что специфику первобытной культуры определяют следующие особенности мышления первобытного человека:

1. Высокая степень слияния индивида с окружающей его природой. Конфронтационные отношения с миром, эмоциональность.

2. Высокая степень интеграции индивида и социального общества, интеграция личности и рода. Система запретов и наказаний (табу).

3. Высокая эмоциональная чувствительность и аффективная напряженность общения, возникающие из-за неопределенности жизненных условий.

4. Большая образность и полнота воспроизведения содержания памяти (отсюда реалистичность изображений первобытных художников).

5. Синкретизм (нерасчлененность). Эта особенность предполагает, что сознание человека воспринимает окружающий мир как продолжение самого человека, его особенностей и образа жизни.

Глубокие изменения в культуре происходят в эпоху неолита (VIII–VI тыс. до н.э.), сопровождавшуюся демографическим взрывом, социальным и технологическим прогрессом. Усложняются религиозные представления, появляется мифология, культ предков. В эту эпоху человек владеет определенными астрономическими знаниями, которые позволяют ему выделять отдельные звезды и созвездия, ориентироваться по небу, составлять первые календари и вести счет времени.

Развивается первобытная медицина. Наряду с лечебной магией целитель применяет в своей практике целебные растения, умеет лечить раны и оказывать помощь при переломах и вывихах.

В эпоху неолита изменяется и искусство. Человек изображает не только животных, но и Солнце, небо, огонь. С развитием абстрактного мышления искусство становится более условным, обобщенным, схематичным. Совершенства достигают изделия из камня, глины, кости и рога.

Танцы, музыка, песни постепенно отделяются от ритуала и становятся самостоятельными видами искусства.

Развивается словесное (сказки, пословицы и поговорки) и декоративно-прикладное искусство.

В последние 10 тыс. лет до н.э. появляются зачатки письменности и счета.

Первобытная культура — это длительный период (около 2,7 млн. лет) в истории человечества, в который происходило становление и совершенствование всех сторон жизни общества.

В заключение хотелось бы отметить, что первобытная культура определяла бытие людей на протяжении почти всей их истории. Эта культура остается значительной частью современной культуры. Ничего из созданий первобытной культуры не потеряло своего значения, не исчез ни один из видов культуры, возникших в первобытности.

Культура — это способ осуществления жизнедеятельности людей.⁶

Основные понятия

Культ (от лат. — почитание) — один из элементов религии, обрядовая сторона.

Мифология (в переводе с греч. — предание, рассказ, повествование о боге) — изображение природы, всего мира как населенных живыми существами с их магической, чудесной и фантастической практикой. Эстетическое значение мифологии заключается в том, что в нем представлен так или иначе понимаемый синтез (совпадение, слияние) общей идеи и чувственного образа.

Табу — система нравственных и религиозных запретов, нарушение которых карается сверхъестественными силами. В родовой общине табу были ориентированы, главным образом, на соблюдение брачных норм.

Язычество — феномен духовной культуры древних народов, в основе которой лежит вера во многих богов (идолопоклонство). Ярким образцом язычества является «Слово о полку Игореве», пронизанное народным языческим мировоззрением и предвосхищающее поэзию Ренессанса.

⁶ Еремеев А.Ф. Первобытная культура. Ч. II. — Саранск, 1996. — С. 209.

Ритуал — установленный порядок обрядовых церемониальных действий.

Архетип — первоначальный образ, основа общечеловеческой символики, имеет особое значение в искусстве, так как питает творческое воображение.

Палеолит — древний каменный век, первый период каменного века, время существования ископаемого человека, который пользовался оббитыми каменными, деревянными, костяными орудиями, занимался охотой и собирательством. П. продолжался с момента возникновения человека (свыше 2 млн. лет назад) примерно до 10-го тыс. до н.э.

Литература

1. Алексеев В.П., Першиц А.И. История первобытного общества. — М.: Высшая школа, 1991.

2. Андреев И.А. «Заказное» самоубийство (ритуальный уход из жизни как социально-психологический феномен) // Вопросы философии. — 2000. — № 12. — С. 14–35.

3. Африка — Зулусы / Под ред. Е.В. Попова // Азия и Африка, 1998. — № 8. — С. 44–69.

4. Введение в культурологию. — М.: ВЛАДОС, 1995.

5. Давыдов Ю.Н. Тоталитаризм и проблемы трудовой этики // Вопросы философии. — 1992. — № 1.

6. Еремеев А.Ф. Первобытная культура: происхождение, особенности, структура. В 2-х ч. — Саранск, 1996.

7. Затерянные миры — пигмеи // Наука и религия. — 2000. — № 3. — С. 46.

8. Кликс Ф. Пробуждающееся мышление. — М., Прогресс, 1983.

9. Лурье С. Антропологи ищут национальный характер // Знание-сила. — 1994. — № 3.

10. Мифы народов мира. Энциклопедия. — М., 1994. — Т. I, II, III.

11. Неретина С. Смерть как условие бессмертия // Человек. — 2002. — № 4. — С. 48–62.

12. Семенов Ю.И. Как возникло человечество. — М., 1965.

13. Пикассо каменного века (о зарождении рисунка) // Знание-сила. — 1997. — № 2. — С. 26–29.
14. Померанц Г.С. Выход из транса. — М., 1995.
15. Токарев С.А. Религия в истории народов мира. — М., 1986.
16. Тэйлор Э. Первобытная культура. — М., 1989.
17. Фрэзер Д. Золотая ветвь. — М., 1993.
18. Чаликова В. Дети, «примитивы», культура участия. Утопические проекты антрополога // Знание-сила. — 1996. — № 6.
19. Является ли африканец «европейцем наоборот»? (Африка в цивилизационном процессе) // Вопросы философии. — 1999, № 4.

Глава 3. ВОСТОЧНЫЕ И ЗАПАДНЫЕ КУЛЬТУРЫ

Восток и Запад предстают как два типа мышления, два типа культуры. В науке это зачастую определяется через функциональную асимметрию мозга. При этом восточная культура представляется как правополушарная, иррациональная, направленная на познание себя, а западная — как левополушарная культура, рациональная, направленная на познание и освоение окружающего мира, природы. Парадигмальные принципы западных и восточных культур своеобразно реализуются в религии, письменности, искусстве. У разных людей в управлении и психическими процессами, и двигательными органами могут быть доминирующими разные полушария. Поэтому у каждого человека по этому признаку, который может быть выявлен специальными психологическими исследованиями, можно отнести либо к доминантным правополушарным, либо к доминантно левополушарным, либо — к смешанному типу, для которых не составляет труда активизация того полушария, которое требуется для решения задач определенного типа — аналитического или художественного. Самое же главное заключается в том, что численное преобладание правополушарников или левополушарников в человеческих сообществах является этническим признаком, точнее, одним из таковых. В социумах, развитие культуры которых пошло технологическим путем, автоматически шел отбор на левополушарников, начало этому было положено в античном мире. И этот процесс, распространяясь на протяжении последующих двух тысячелетий по всей Европе, «канализировал» европейскую культуру в технологическом русле. Ряд современных исследователей, опираясь на богатый накопленный эмпирический материал, считает, что в силу необходимости компенсировать эпохальное смещение в сторону доминирования левополушарного типа мышления в развитии западной культуры в целом нарастанием правополушарного типа мышления в искусстве.

Нам предстоит рассмотреть проблему «Искусство и мировые религии», какие виды искусства в большей мере соответствуют христианству, исламу, буддизму как мировым религиям, исходя из вышеизложенных концептуальных положений.

Одна из загадок культурологии — это независимый, практически одновременный переход человеческого общества в различных регионах к монотеизму (единоверию). В первом веке до нашей эры в Малой Азии возникает христианство; в Китае в начале нашей эры оформились в религию даосизм, конфуцианство; в Индии в VI–V в.в. — буддизм; в Аравии в VII веке нашей эры — ислам.

В сочетании с египетским герметизмом Восточные религии представили большую возможность появления в культуре магии и алхимии, привели к поискам эликсира бессмертия не только на Востоке, но и в Европе.

В основании всякой религии лежит слово, проповедь, литература как вид искусства. При этом христианство в большей мере использует изобразительные искусства, архитектуру; восточные религии представлены в пластических изобразительных формах, через декоративно-прикладное искусство, своеобразную архитектуру.

Интенсивное духовное движение в культурах Китая, Индии, Эллады и Ближнего Востока. Здесь традиции прошлого обновлялись и развивались на основе индивидуального опыта и рационального сознания.

Теория осевого времени К. Ясперса (нем.) — осевое время означает собой исчезновение великих культур древности, существующих тысячелетиями. «Ось» мировой истории следует отнести ко времени около 500 лет до н.э., к тем событиям, которые происходили между 800 и 200 гг. до н.э. на всем протяжении от Запада до Востока. Именно тогда появился человек современного физического типа. Приходит конец мифологической эпохи с ее спокойной устойчивостью, начинается борьба рационального опыта с мифом, вырабатываются основные понятия и категории, которыми мы пользуемся в настоящее время, закладываются основы мировых религий. Это время духовного озарения (одухотворения): перед человеком открывается ужас мира и собственная беспомощность.

Особенности культур Востока: устойчивость, неподвижность, традиционализм. И хотя традиции доосевого времени вошли в культуру послеосевого, эти культуры динамично развивались. При этом восточные культуры оказываются непохожими друг на

друга в своем отношении к осевому времени, демонстрируя многообразие типов других культур, поливариантность мирового культурного развития.

Западный мир не столько отличается от Восточного в своей полярности с ним, сколько несет его в себе самом, своем самосознании.

Основные художественные принципы культуры Востока:

- гармоничность как признак неискаженного развития, меры;
- естественная красота предмета, рожденного временем, жизнью;

- отсутствие чего-то броского, мерная воздержанность и красота простоты, т.е. прекрасным может быть любой предмет, не только произведение искусства.

- принцип non-finita (незавершенности), т.е. момент мгновения, в котором отражена вечность.

Принцип non-finita нашел свое отражение в европейской культуре и искусстве, особенно в киноискусстве неореализма.

Культура Древнего Египта

Цивилизацию Египта называют «речной цивилизацией», поскольку река играла решающую роль в жизнеобеспечении египетского общества. Греки называли Египет «Даром Нила», Геродот — «Айгиптос». Сами египтяне — «Та Каме», что означает «Черная земля», в отличие от пустыни — «Красная земля».

Строительство и эксплуатация обширной ирригационной системы требовала единой системы управления. Это способствовало становлению в Египте единого централизованного государства во главе с обожествленным монархом. Основой экономики страны было сельское хозяйство.

В истории Древнего Египта выделяют следующие периоды:

1. Додинастический период — IV тысячелетие до н.э.
2. Древнее царство — 3200–2400 гг. до н.э.
3. Среднее царство — XXI век — начало XIX века до н.э.
4. Новое царство — XVI в. — XII в. до н.э.
5. Позднее время — XI в. — 332 г. до н.э.

Среди рабовладельческих государств, возникших в долинах больших рек после распада родового строя, Египет первым достиг подлинного могущества.

Основные принципы, служившие опорой верховной власти в Египте — незыблемость и непостижимость. Фараон обожествлялся, почитался сыном бога во плоти (сын бога Ра — Солнца и земное воплощение бога Тора — первого мифического властителя Египта. Эта двойная принадлежность выражалась в бело-красной короне). Фараон был одновременно и верховным жрецом, совершавшим наиболее важные ритуалы. Собственное имя фараона считалось священным и запрещенным для повседневного употребления. Служители религии учили: «Бойся согрешить против бога и не спрашивай о его образе».

Во славу царей, во славу идей незыблемых и непостижимых создавалось египетское искусство.

Ни в одной другой цивилизации протест против смерти не нашел столь яркого, конкретного и законченного выражения как в Египте. Согласно вероучению умершего ждет воскресение. Могила — лишь временное жилище. Как Нил возвращается ежегодно на орошаемую им землю, так и душа вернется в тело. Поэтому заупокойный культ требовал сохранить тело (мумии, статуи умерших) и снабдить его всем необходимым. Древнеегипетский текст гласит: «Существует нечто, перед чем отступают и безразличие созвездий, и вечный шепот волн — деяния человека, отнимающего у смерти ее добычу». Смерть воспринималась как ненормальное, временное явление, которое не должно нарушать красоту жизни.

Ключевым памятником для понимания всего последующего искусства Египта является знаменитая заупокойная плита фараона Нармера (конец IV тысячелетия до н.э.). Это рельеф, рассказывающий о победе Верхнего Египта над Нижним.

Платон писал: «Египетский художник не имел права вносить в свое творчество что-либо противное религии». А заупокойный культ говорил, что душа вселится в тело, если оно воспроизведено полностью. Но как сделать это на плоскости, в рельефе? В результате появился особый прием: художник показывает не то, что видит, а то, что знает об этой фигуре. Он выделяет самое разительное, например, глаза и бровь целиком при профиль-

ном изображении, и ноги показаны в профиль. Чтобы дать цельный образ, верхняя часть туловища развернута в фас с полным выявлением плеч, рук и груди.

Древнеегипетский художник не знает законов перспективы — величина фигур зависит не от их расположения в пространстве, которое сведено к плоскости, а от значимости каждой из них.

Свой отпечаток на изобразительное искусство наложила и иероглифическая письменность: каждый пояс рельефа или росписи — новая строка, увязывающаяся со следующей, чтобы составить как бы законченный текст, передаваемый образами.

На протяжении последующих трех тысячелетий египетское искусство будет претерпевать некоторые изменения, но канон плиты Нармера останется неизменным.

Египетское искусство едино и в живописи, и в рельефе, и в круглой скульптуре, ибо все они как украшение, как дополнение того, что почиталось главным для ублажения богов, для обожествления фараона и для борьбы со смертью, т.е. — зодчества. Подавляющее большинство архитектурных построек было связано с заупокойным культом. Первыми подобными сооружениями были песчаные насыпи, укрепленные каменной или кирпичной кладкой, воздвигавшиеся над могилами. Они имели наклонные стены и по форме напоминали скамейку, отсюда их название — «мастаба» (скамейка).

Постепенное усложнение конструкции и увеличение размеров мастабы превратили ее в пирамиду.

Наиболее ранней по времени своего создания считается пирамида фараона Джосера в Саккаре (III тысячелетие до н.э.). Она имела высоту 60 метров, была ступенчатой, символизируя «лестницу в небо», «дорогу к солнцу» для одной из душ фараона после смерти.

Построил пирамиду архитектор, астроном, врач и мудрец Имкотеп. После смерти Имкотеп в его честь был сооружен храм, а сам он был обожествлен.

Самые значительные по размерам — это пирамиды трех фараонов IV египетской династии (XXIX–XXVIII вв. до н.э.) в Гизе. Они стали символом Древнего Египта, безграничной власти фараона, символом бессмертия и преодоления времени. «Все на

земле боится времени, но время боится пирамид» (арабская поговорка).

Среди них выше и величественней всех пирамида фараона Хуфу, или Хеопса, как называли его греки. Пирамида Хеопса считается одним из семи чудес света. Во всем мировом искусстве нет памятника зодчества, в котором великий замысел нашел бы более точное, более могущественное и в то же время более лаконичное воплощение.

Поражают размеры пирамиды Хеопса: высота — 147 м; длина каждой наклонной стороны 235 м; площадь — 55 тыс. кв. м. Пирамида сложена из блоков известняка весом 2,5–3 тонны. Таких блоков потребовалось 2 млн. 300 тыс. штук. При этом блоки так плотно пригнаны друг к другу, что между ними невозможно просунуть иголку. Строили пирамиду 20 лет.

Вся поверхность пирамиды была облицована отполированными известняковыми плитами.

На протяжении всей истории Египта пирамиды грабили. Вот фрагмент показаний преступников на суде: «Мы проникли во все помещения... мы нашли божественную мумию царя... на шее его было великое множество амулетов и украшений из золота. Голова его была покрыта золотой маской. Священная мумия была вся украшена золотом. Покровы ее были вышиты серебром и золотом изнутри и снаружи и украшены всевозможными драгоценными камнями. Мы сорвали все украшения, которые нашли на священной мумии...».

Перед заупокойным храмом при пирамиде фараона Хафра или Хефрена (по-гречески) находится самый большой сфинкс, высеченный из цельной скалы. Длина его тела — 57 м, а голова в 30 раз больше человеческой.

Росписи и рельефы заупокойных храмов и усыпальниц показывают жизнь царей и вельмож, их охоты, увеселенья и битвы, а равно и простых людей, которые им служат.

В стенных росписях и цветowych рельефах, как и в самом пейзаже Египта, нет полутонов: минеральные краски, которые использовали египтяне, доносят до нас во всей чистоте несложную яркую цветовую гамму.

Портретная скульптура, также связанная с заупокойным культом, приобретает характерные черты. Все статуи находятся в

статичных позах и имеют специфическую окраску: мужские — красно-коричневую, женские — желтую; для волос применяется черная краска, для одежды — белая.

На рубеже Древнего и Среднего царств наступила переоценка ценностей. Ставится под сомнение возможность загробной жизни. Некий мыслитель так говорит об этом в «Беседе разочарованного со своим духом» — Разочарованный: Лица скрыты, человек каждый таит лицо от братьев своих. Нет праведных, и земля предоставлена творящим беззаконие... Я нагружен печалью... Грех поражает землю и нет ему конца... Смерть стоит передо мной сегодня подобно выздоровлению, подобно аромату лотоса, подобно возвращению человека из похода к дому своему». Дух: «Если ты вспомнишь о погребении — это горе... Это исчезновение человека из его дома! Не выйдешь ты больше наружу, чтобы увидеть Солнце! Когда строившие умерли — жертвенники их пусты, как и у бедняков...».

В этот период времени продолжают развиваться и науки. Египетские астрономы научились предсказывать солнечные и лунные затмения, разлив Нила, усовершенствовали календарь. В математике успешно решается такая задача как вычисление поверхности шара. В медицине впервые в истории ясно устанавливается роль мозга в человеческом организме, детально изучается сердечно-сосудистая система.

В искусстве, сущность которого остается неизменной, сильнее пробивается реалистическая струя под влиянием художественных школ, возникших при дворах провинциальных правителей.

Фараон по-прежнему обожествляется. Однако пирамиды строятся уже не из камня, а из кирпича-сырца, что не так разорительно. Статуи царей уже предназначены не только для усыпальниц, они воздвигаются в храмах и даже под открытым небом.

В эпоху нового царства египетское искусство украсилось грацией и изяществом. Эпоха Нового царства в период расцвета — это торжество египетской мощи. Это эпоха баснословной роскоши правящей верхушки.

Грандиозность и пышность в сочетании с изысканной утонченностью, стремление к блеску отличает искусство Нового царства.

Классического совершенства достигает искусство рельефа. Литература становится многожанровой. Развивается декоративно-прикладное искусство.

С пирамидами навсегда покончено. Усыпальницы фараонов сооружаются в «Долине царей». Вместо пирамид строятся храмы. Самыми грандиозными храмовыми постройками Нового царства считаются Карнакский и Луксорский храмы.

Царствовавший в начале XIV в. до н.э. фараон Аменхотеп IV решил провести радикальные реформы. Он попытался установить единобожие, объявив единым истинным божеством солнечный диск под именем бога Атона. Себя же он именует «Эхнатом», что значит «Дух Атона», «угодный Атону».

Эти преобразования отражаются на искусстве, прежде всего на живописи и скульптуре. Фигуры приобретают большую подвижность, подчеркнутую правдивость изображения, живость отдельных образов и всей композиции. Им свойственны лирика, задушевность и даже интимность. Примером может служить портрет жены Эхнатона царицы Нефертити, «самого восхитительного из всех женских изображений», по словам искусствоведов.

На гробнице фараона Эхнатона выбито послание Нефертити:

«Я люблю сладкое дыхание твоего рта,
Я каждый день восторгаюсь твоей красотой.
Мое желание — слышать твой прекрасный голос,
Звучащий словно шелест северного ветра.
Молодость возвращается ко мне от любви к тебе.
Дай мне твои руки, что держат твой дух,
Чтобы я смог принять его и жить им.
Называй меня моим именем вечно, а мне
Без тебя (чего-нибудь) не будет хватать».

В эпоху Позднего времени (I тысячелетие до н.э.) искусство Египта отражает общий и на этот раз окончательный упадок великой державы. Египет распадается на два царства, а затем и на отдельные номы.

Покоренный сначала ассирийцами, затем дважды персами, Египет в 332 г. до н.э. подчиняется новым завоевателям — греко-македонцам и включается в новый эллинистический мир.

Древний Египет оказал большое влияние на формирование многих других культур.

Основные понятия

Атон — диск Солнца, первоначально — одна из ипостасей солярных богов, при Аменхотепе II впервые выступает как самостоятельное солнечное божество.

Фаюмский портрет — искусство погребального портрета восковыми красками, возникшее в I–III вв. на стыке египетской и римско-эллинистической культур. Название происходит от Фаюмского оазиса в Египте, где было найдено большое количество этих произведений, обычно рассматривается как одно из истоков искусства иконописи.

Скарабей — важный талисман, символизирующий воскрешение его носителя в вечную жизнь. Его обычно укладывали на грудь мумии. Выполненный в виде жука-навозника, т.е. существа, которое как бы возрождается прямо из своих собственных экскрементов, обычно сопровождался надписью, оберегавшей ее владельца на пути в потустороннем мире.

Осирис — божество производительных сил и верховное божество в загробном культе.

Ка — одна из душ усопшего, продолжающая оставаться в теле и после смерти, причем благополучие умершего зависело от степени сохранности его тела (мумии).

Литература

1. Виппер Р.Ю. История древнего мира. — М.: Республика, 1994.
2. Керрам К. Боги, гробницы, ученые: Пер. с нем. А.С. Варшавского. — М.: Республика, 1994.
3. Хрестоматия по истории древнего мира / Сост. Е.А. Черкасова. — М.: Просвещение, 1991.

Глава 4. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

Для восточной культуры характерно почитание Солнца и его Энергии; все религиозные храмы Востока обращены на восток, к восходящему солнцу; почитание животных: слона как символа мудрости и расчёта, коровы — красоты и покоя, обезьяны — активности и действия, буйвола — трудолюбия.

Древнейшие памятники, дающие сведения о культуре Индии, относятся к III–II тысячелетию до н.э. Это памятники индской (хараппской) цивилизации, сложившиеся в долине реки Инд. Главные центры находились в городах Хараппа и Мохенджо-Даро («Холм мертвых»).

Это была сложная высокая культура, основанная на земледелии. Жители древних городов выращивали различные овощи и злаки, разводили буйволов, быков, коз, кур. Благодаря развитой бронзовой металлургии изготавливались медные и бронзовые изделия, процветали ремесла. В городах, которые были столицами и торговыми центрами, найдены 2-х — 3-х этажные кирпичные здания, большие храмовые постройки, помещения для хранения зерна, бассейны, печати с надписями, статуэтки. Торговые связи поддерживались с Двуречьем и Египтом, где были найдены индийские вещи — раковины, бусы, печати.

Исследователи прослеживают связь с шумерской культурой — использование одинаковых материалов (бронза, кирпич); сходство мифологических сюжетов, архитектуры.

В XVIII веке до н.э. индская цивилизация постепенно приходит в упадок, который связывают с изменением климатических условий (разливы, наводнения) и эпидемиями.

В середине II тысячелетия до н.э. в Северо-Западную Индию вторглись арийские племена («арий» — благородный). По одним данным, они пришли с берегов Черного и Каспийского морей, по другим — из Закавказья и Малой Азии.

С приходом Ариев в культуре Индии начинается новый ведический (индоарийский) период, получивший свое название по названию древнейших религиозных текстов — Вед (веда — знание). Веды представляют собой разновременные собрания религиозных гимнов в честь богов, магических формул, священных

песен и жертвенных заклинаний. Веды включают в себя 4 сборника:

- Ригведа — «Книга гимнов» — рассказывает о деяниях богов (сотворение мира — три шага Вишну, рождение Индры и т.п.). Каждый гимн обращен к конкретному богу;

- Самаведа — «Книга песен» — во многом повторяет Ригведу;

- Яджурведа — «Книга жертв» — делится на Черную и Белую, варьирует предыдущие книги;

- Атхарваведа — «Книга жрецов» — является позднейшей и содержит 731 магическое заклинание.

Наряду с богами у арийцев почитались и предки — питары (отун), обожествлялись животные, растения, явления природы.

В пантеон входили полубоги, например, апеары, соблазнявшие богов, героев и аскетов; существа, похожие на кентавров.

Позже появляются боги, имеющие абстрактный характер: Кала — бог времени; Кама — любви и сексуальной практики; Вена — символ того, откуда все возникает и куда все погружается.

Центральную роль в культуре ведического периода играло жертвоприношение. Высшей жертвой была человеческая жертва. Затем шли конь, бык, баран, козел. Жертвоприношение сопровождалось пиршеством и возлиянием пьянящего напитка — сомы.

Принесение жертвы — главный способ сношения людей с богами. Оно рассматривалось как кормление богов, и отношение к этому акту со стороны верующих было довольно утилитарное — торг.

Вот отрывок из гимна, посвященного Индре: «Милостивы руки твои, о, Индра, и благи, когда расточают дары певцу. Где же замешкался ты? Почему не спешишь на попойку? Или скупись? Почему, богач, люди называют тебя щедрым? Ты на подаяния тароват. Так слышу от всех: так дари же и мне. За песнь мою выдай казной, о всемогущий. Будь у меня, о, Индра, такие богатства, какими обладаешь ты, я, не жалеючи, одарил бы моего поклонника; я не оставил бы его в бедности».

Молитвы, связанные с жертвой, обладают принудительной силой. Боги не могут отказать человеку в просьбе, если она сопровождалась правильно произнесенными заклинаниями и правильно выполненной жертвой.

Таким образом, ведическая религия представляла собой наряду с развитием мифологии все же в значительной мере магию: молитвы являлись, в сущности, заклинаниями, принудительно действовавшими на богов. Религия ориентировалась целиком на этот, а не на потусторонний мир (идея души, отдельной от тела еще полностью не сложилась). Ведическая религия — это сравнительно простая, политеистическая религия, отражавшая переходный родо-племенной общественный строй.

Брахманский период.

В начале I тысячелетия до н.э. арийцы подчинили себе бассейны рек Инда и Ганга, основали здесь ряд деспотических рабовладельческих государств или княжеств и перешли к оседло-земледельческому образу жизни. Новые условия хозяйствования привели к тому, что социальные противоречия между завоевателями и покоренным населением, а также и в среде самих завоевателей все более обострялись.

В это время сложились основы кастового строя Индии. В древности первые касты называли варнами (санскрит. «цвет, качество»). Веды объясняют деление людей на варны тем, что каждая из варн создается из различных частей тела Пуруши. Некоторые исследователи считают, что наличие варн связано с антропологическими (например, цветом кожи) факторами.

Варны никогда не смешивались, переход из одной варны в другую был запрещен, браки заключались только внутри своей варны.

Высшей варной были брахманы. Они занимали господствующее место в государствах Северной Индии. Это наследственное кастово обособленное жречество, приносители жертв, знатоки священных Вед. Брахманы занимали исключительное социальное положение.

Кшатрии — варна воинов, из их среды выходили князья и цари.

Вайшьи — земледельцы, скотоводы, торговцы — свободное население в основном из племени завоевателей-ариев.

Шудры — низшая варна, бесправная каста рабов, потомков покоренных темнокожих аборигенов. Они не имели права участвовать в религиозных культах и изучать Веды.

Неприкасаемые — не входили ни в одну из варн из-за своей ритуальной нечистоты, связанной с тяжелыми проступками, «низкими» работами (уборка мусора и т.п.), нарушением традиций данной касты. Их не защищал закон. Неприкасаемые жили за пределами селений, носили одежду с особым знаком. «Законы Ману» предписывали: «Местожителство должно быть вне селения, утварь, использованная ими, должна выбрасываться, имущество их должно быть только собаки и ослы. Одеждами — одеяния мертвых, пища должна им подаваться в разбитой посуде, украшения их должны быть из железа, и они должны постоянно кочевать».

Кастовый строй Индии был закреплен в памятнике законодательства и религии — Законах Ману (легендарного царя). Законы закрепляли господство брахманов и обожествляли эту касту.

Жизнь самого брахмана, по законам Ману, делилась на четыре периода: молодой брахман изучает веды под руководством учителя; затем он женится, обзаводится хозяйством, воспитывает детей; третья часть его жизни — это жизнь отшельника в лесу; наконец, четвертый период — жизнь аскета, отказавшегося от всякой собственности, питающегося подаянием.

На протяжении I тысячелетия до н.э. создаются комментарии к Ведам. Так появились «Брахман-комментарии». В них устанавливается связь между долголетием и бессмертием, зависящим от качества жертв (жертвенная еда и есть пища бессмертия). Дается описание обряда «дикши», призванного разделить индивида на материальную и духовную бессмертную оболочки; совершивший этот обряд получал право на второе рождение. Большое внимание уделяется магии слова, жеста, ритуала. Обосновывается главенствующая роль жрецов в обществе.

На первое место в эту эпоху выдвинулся бог Брахма, которому стали приписывать кастовое устройство. Из других божеств главное значение получают Вишну и Шива. Появляется и множество других богов.

Культовый в брахманский период стал строго аристократическим. Простой народ не участвовал в культе. Общественных храмов не было.

В это же время выдвигается одна из важных религиозных теорий, которая позднее сделалась краеугольным камнем последующих религиозных систем — идея перевоплощения.

Вера в перевоплощение приняла вид своеобразного догмата о загробном воздаянии и стала служить религиозным освящением кастового строя. В индийской религиозной философии того времени было выработано и теоретическое обоснование учения о перевоплощении — идея кармы (санскр. «деяние»). В русском языке понятию карма соответствуют два понятия — причинность и судьба.

Своим поведением человек сам создает свою судьбу в будущем воплощении.

В брахманский период получает значительное влияние религиозно-философская литература, многочисленные богословские трактаты, объединенные в «Упанишады». Значение их настолько велико, что весь этот период часто называют периодом Упанишад.

Источником Упанишад («упа-ни-шад» — «сидеть у ног учителя») послужили араньяки (лесные книги) — сочинения отшельников-аскетов; всего около 200 текстов. В них раскрывался сокровенный смысл магии, символики, обрядов и жертв. Философия Упанишад рассматривала вопросы жизни и смерти, мироздания, космогонии, связи человека и космоса, людей и богов; природу сна (жизненное начало двигает самого себя и освобождается от утомления).

Была решена проблема носителя жизни. Таковым признана прана, которая содержится и в пище, и в воде, но больше всего праны во вдыхаемом воздухе. Поэтому большое внимание уделялось правильному дыханию.

Тщательной проработке подверглась концепция бесконечной цепи перерождений.

Упанишады разделили мир на мир земной, феноменальный, иллюзорный и мир высшей Абсолютной Реальности, где есть три первоосновы — Пространство, Движение и Закон. Эмануруя в феноменальный мир, первоосновы проявляются как материя, энергия и любые законы бытия.

Цель — отказ от иллюзорного мира, всего материального, что даст освобождение от цепи перерождений.

В I тысячелетии до н.э. эти взгляды распространялись для избранных в виде абстрактной, мистико-метафизической системы адвайта. Средним слоям говорили об Абсолютной Добродетели и освобождении как о рае; для низших слоев акцент делался на добродетельном поведении, выполнении ритуалов, обрядов и культов.

1) Были разработаны и конкретные методы и способы освобождения. К ним относится философская система Йога — аскетическое учение, практическое применение религиозных и философских принципов для самосовершенствования. Приемы освобождения систематизировал Патанджапи в IV веке до н.э. в «Йога-сутре». Конечная цель — освобождение пуруши (души) от материи — мокша и слияние с универсальной Пурушей — Ишварой.

В VIII–VII вв. до н.э. формируются учения санкхья и веданта, подготовившие переход к индуизму и оказавшие решающее влияние на его облик.

В VI–V вв. до н.э. возникли оппозиционные брахманизму, во многом близкие друг другу, джайнизм и буддизм. Они не признавали кастового строя и во главу угла ставили избавление каждого отдельного человека от страданий путем его собственных усилий, на первое место выдвигалось этическое учение о праведном жизненном пути.

Джайнизм основал Махавира Джина (победитель), последний из 24 «нашедших брод». Он происходил из семьи кшатриев. В возрасте 30-ти лет встал на путь аскезы и «прозрел». Джина призывал к отказу от всего материального, считал, что карма материальна и к ней как к основе притягивается более грубая материя; связь кармы с душами губительна. Познание и правильное поведение вызывает истощение и отпадение кармы. Вставшему на путь спасения необходимы убежденность, вера в учение, знания о душе, карме, эрах прошлого и будущего, космогонии.

Обязательны пять обетов: ахимса, не красть, не прелюбодействовать, не стяжать, быть искренним и благочестивым в речах. Кроме этого джайн должен был отказаться от вина и животной пищи; сокращать удовольствия; придерживаться строгого распорядка дня; заботиться о раненых животных, соблюдать моногамность. «Наиболее ревностные из них пьют лишь процеженную воду, ходят с повязкой на рту и даже подметают перед собой

дорогу, чтобы не проглотить или не раздавить какое-нибудь насекомое. Джайнисты не только не употребляют в пищу мяса, но, стремясь не наносить лишнего вреда и растениям, не едят клубней, корней и плодов, содержащих много семян».

Эталоном являются монахи-аскеты, ведущие жизнь странников; принимающие пищу не чаще двух раз в сутки и предающиеся созерцанию, включающему 53 ступени (в том числе и смерть).

Джайнизм в определенной мере противостоит индуизму. Сейчас джайны объединены в касту, занимаются благотворительностью и составляют культурную элиту страны.

Особое место занимает буддизм, ставший впоследствии одной из трех мировых религий. Основатель учения — принц Сиддхартха Гаутама (623–544 гг. до н.э.). Он происходил из царского рода племени шакьев, «отшельник из племени шакьев» — Шакьямуни — одно из его имен.

По легенде мать Будды Майя долгое время не имела детей. Однажды ей приснилось, что в ее бок вошел золотой слон. Через 9 месяцев у Майи чудесным образом (из бока или из подмышки) родился мальчик. Ему было предсказано великое будущее.

Принц жил во дворце в роскоши и богатстве. Он получил брахманское образование, был женат, имел сына. Но в один прекрасный день, оказавшись за пределами царского сада, он встретил больного, старика, похоронную процессию и монаха-аскета, питающегося подаянием, и понял, что жизнь полна страданиями и безысходностью. В этот же день принц втайне покинул дворец и скитался в течение семи лет в поисках смысла человеческого бытия, подвергая себя суровой аскезе.

Однажды под деревом Бодхи Будда (санскр. «просветленный истиной, умудренный») испытал момент просветления, «прозрел» сущее.

Главные положения своего учения Будда изложил в знаменитой бенаресской проповеди о четырех благородных истинах. Истины эти таковы:

1. Жизнь есть страдание, страдания правят миром.
2. Причина страданий, новых перерождений — жизнь со страстями и желаниями, привязанность к жизни.
3. Избавление от желаний ведет к избавлению от страданий.

4. Есть путь избавления от страданий и достижения нирваны («угасание» — отрешенность от мира, отсутствие желаний, внутреннее просветление, освобождение от перерождений).

Путь к спасению — восьмеричный благородный путь — включает в себя следующие ступени:

1. Праведная вера.
2. Праведное стремление.
3. Праведная речь.
4. Праведные дела.
5. Праведная жизнь.
6. Праведные мысли.
7. Праведные помыслы (зло от плоти).
8. Праведное созерцание.

Буддизм не принимал во внимание кастовой принадлежности. Так, сам Будда перерождался 550 раз, при этом по одному разу был танцовщиком, каменщиком, резчиком, 10 раз — пастухом, 12 раз — шудрой.

Вступавшие в общину (сангха) брали на себя пять обетов: не убивай, не кради, не лги, соблюдай целомудрие, не употребляй хмельных напитков.

Со временем буддизм разделился на два основных направления. Хинаяна («малая колесница», «узкий путь к спасению») — освобождения достигает лишь тот, кто примет обет отшельничества и будет вести аскетический образ жизни.

Махаяна («большая колесница», «широкий путь к спасению») — освобождение доступно обычным мирянам, главное — соблюдение этических норм буддизма.

Благодаря своей демократичности и терпимости буддизм быстро распространялся по Индии, способствовал объединению страны. При царе Ашоке (III в. до н.э.) буддизм стал государственной религией, которую поддерживали кшатрии, вайшьи и городское население.

С таким положением дел не могли согласиться брахманы Димтого; чтобы конкурировать с буддизмом, брахманизму необходимо было перевооружиться, приспособить учение и культ к потребностям масс.

В индуизме культ стал более демократичным — появились публичные церемонии, обряды, святилища, храмы, места палом-

ничества. В подражание буддийским храмам (первоначально своеобразные надмогильные ступы и подземные храмы — чайтья) сооружаются брахманские храмы, которые своими огромными размерами, причудливой, фантастической архитектурой должны были воздействовать на народные массы. В храмах и вне их сооружаются огромные статуи богов.

Основы индуизма восходят к Ведам, но по сравнению с ними философские построения индуизма упрощаются. Значительное место заняли местные древние культы, связанные с верованиями аборигенного населения, в частности, почитание животных: змей, обезьян, слонов и др. — они были упорядочены и узаконены индуизмом.

Возникло учение о перевоплощениях богов — аватарах («нисхождение», «воплощение»): каждое небесное божество может иметь свою земную аватару. Так появились боги-спасители, земные боги, приходящие на землю ради восстановления закона и добродетели (например, Кришна — одна из аватар Вишну).

На почве почитания богов-спасителей складывались многочисленные секты. Во главе их стояли святые мужи, учителя — гуру, которых обожествляли.

Три бога — Брахма, Шива и Вишну («Тримурти») — это сущности триединого космического начала. Каждый из богов выполняет особые функции, воплощая в себе различные состояния мира.

Брахма — творец, он трансформировал Единство Высшей Реальности и Вечности в многообразие живого мира. День и ночь Брахмы делятся миллионы лет (единица космического времени — «День Брахмы» — равна 4320 миллионам астрономических лет). После сотворения мира Брахма отходит на задний план.

Шива олицетворяет изменение и разрушение, он покровитель аскетов и гроза демонов, традиционно изображается в ритмическом воинственном танце, имеет четыре руки. Однако на передний план выходит мужское созидательное начало Шивы, его жизненная энергия. Поэтому в изображениях, связанных с Шивой, много фаллических символов (Шива — лингам, бычок Нанди и т.п.). В периоды созерцаний и аскезы у Шивы накапливается духовная энергия шакти, связанная с мужской животворящей силой. Шакти концентрируется в момент слияния с женской поло-

виной. Культ Шивы распространяется и на его жен. Дурга — великая мать, гроза демонов. У нее 10 рук и она идет в сопровождении льва Кали — повелевает разрушительными демонами, у нее 4 руки с оружием. Эту богиню боятся, принося ей в жертву козлят. Популярен Ганеша, сын Шивы, слогоголовый бог, приносящий достаток и удачу.

Вишну охраняет мировой порядок. Его супруга Лакшми — символ счастья. Вишну имеет 10 аватар. Пять — в виде животных, а другие пять — как человек: Парашураша — воин, царь Рама, Кришна — бог-защитник, Будда и Калка — будущий мессия.

Религиозно-философские воззрения Индии нашли отражение в литературе. Брахманскими идеями проникнуты «Махабхарата» и ее знаменитая часть «Бхагавадгита» («Песнь божества»), «Рамаяна». Книга буддийской мудрости «Типитака» («Три корзины»). Американский исследователь Древней Индии так писал об этих произведениях: «...это голос древнего разума, размышляющего в другую эпоху и в другом климате, но над теми же вопросами, что беспокоят и нас».

Культура Древней Индии продолжает привлекать к себе внимание и поныне.

Основные понятия

Будда — (букв.) просветленный, пробужденный.

Реинкарнация — одна из основных идей индуизма, в основе которой лежит представление о бесконечной цепочке перерождений. Буддизм преодолевает это бесконечное колесо жизни-смерти.

Сансара — идея родственности всего живого.

Карма — идея судьбы.

Нирвана — некая психическая реальность, достигаемая посредством практик аскезы и медитации.

Асуры — черные демоны.

Литература

1. Васильев Л.С. История Востока. В 2-х т. — М.: Высшая школа, 1994.

2. Виппер Р.Ю. История древнего мира. — М.: Республика, 1994.
3. Мифы древней Индии / Лит. изложение В.Г. Эрмана и Э.Н. Темкина. — М.: Наука, 1975.
4. Основы религиоведения / Под ред. И.Н. Яблокова. — М.: Высшая школа, 1994.
5. Упанишады: Пер. с санскрита. — М., 2000.
6. Хрестоматия по истории древнего мира / Сост. Е.А. Черкасова. — М.: Просвещение, 1991.

Глава 5. ДРЕВНИЙ КИТАЙ

Культура Китая — одна из древнейших. Уже в VI–V тысячелетии до н.э. в долинах рек существовали поселения, окруженные рвами. В IV–III тысячелетии до н.э. возникла культура Яншао.

Уже в это время ремесленники умели изготавливать керамические изделия разных цветов с геометрическим узором, кубки и чаши, амфоры.

В III–II тысячелетии до н.э. складывается Луншаньская культура, также связанная с изготовлением керамики. Имелись одомашненные животные, возделывались злаковые растения.

Во II тысячелетии до н.э. образуется первое государство Шан-Инь (по названию династии «Шан» или «Инь») и складывается Инская культура. Изготавливаются бронзовые сосуды и орудия, мечи, арбалеты, колесницы. Строятся гробницы, входы в которые охраняют человекотигры, и пышные дворцы. Появляется иероглифическая письменность. Археологи в большом количестве находят гадальные кости — лопатки животных, черепашьи щитки, покрытые иероглифами. Их бросали в костер и по образующимся трещинам гадали, что ждет человека в будущем, что скажет бог (т.е. уже были представления о боге).

В XII веке до н.э. государство Шан завоевывает племя Чжоу. О чжоусском периоде культуры Китая известно гораздо больше, чем о предыдущих периодах. Именно в это время складываются политические, философские и религиозно-этические системы, ставшие основным источником духовной жизни.

В VI веке до н.э. сложилось учение полулегендарного философа Лао-цзы. Иероглиф, обозначающий его имя, переводится как «старый философ», «старый ребенок» (по преданию мать носила Лао-цзы в своей утробе более 70-ти лет и родила его знающим и мудрым). Прожил Лао-цзы около 200 лет.

Его учение записано в книге «Дао-де-цзин» («Книга о Дао и де» или «Книга о пути и добродетели»). Это сборник парадоксальных афоризмов, мудрых, но порой загадочных изречений, философских идей. Например: «Из бытия и небытия произошло всё; из невозможного и возможного — исполнение; из длинного и короткого — форма. Высокое подчиняет себе низкое; высшие

голоса вместе с низкими производят гармонию, предшествующее подчиняет себе последующее. Из несовершенного происходит цельное. Из кривого — прямое. Из углубленного — гладкое. Из старого — новое. То, что сжимается — расширяется; то, что ослабевает — усиливается. То, что уничтожается — восстанавливается».

Основное понятие Лао-цзы — понятие Дао («дорога, по которой ходят люди»), которое в дальнейшем приобрело более широкое содержание — образ жизни, метод, принцип, закон, «путь природы», «мать всех вещей». Дао соединяет в себе все противоположности, покрывает небо и землю.

Чтобы постичь Дао не следует ничего изменять вокруг себя. Лучший способ познания — недеяние — у-вей. «Когда человек дойдет до неделания, то нет того, что бы не было сделано». Всякое стремление что-либо сделать, что-либо изменить в природе или в жизни людей осуждается. Злом считает Лао-цзы и всякое знание: «Кто любит народ и управляет им, тот должен быть бездеятельным... Трудно управлять народом, когда у него много знаний. Поэтому управление страной при помощи знаний — враг страны, а без их применения — счастье страны».

Главная добродетель — воздержание. «Для того, чтобы служить небу и управлять людьми, всего лучше соблюдать воздержание. Воздержание — это первая степень добродетели, которая и есть начало нравственного совершенства».

Лао-цзы утверждает равенство всех людей в мире; мудрец одинаково относится и к знатному, и к рабу.

Учение Лао-цзы послужило основой, на которой развилась даосская религия. Она включила в себя чрезвычайно много народных религиозных верований, древние культы и обряды, божеств, духов, бессмертных и героев. Особо почитались: Хуанди, император, легендарный родоначальник китайцев; богиня Запада — Си-ванму; первочеловек Паньгу; божества Тай-чу-Великое Начало и Тай-цзы-Великий Предел. Очень популярны восемь бессмертных — ба-сянь, с каждым из которых связаны удивительные легенды. В честь божеств и героев воздвигались многочисленные храмы.

Важнейшей задачей даосы считали достижение практического бессмертия. По их представлениям тело человека подобно Вселенной, и в нем, как и в макрокосмосе, взаимодействуют бо-

жественные силы и духи, мужское (ян) и женское (инь) начала. Необходимо было создать для духов (36 тыс.) благоприятные условия, чтобы они стали преобладающими элементами тела, после чего тело дематериализовывалось и человек становился бессмертным.

Ищущий бессмертия должен был отказаться от вина, мясной, грубой и пряной пищи и, в конце концов, научиться удовлетворять голод собственной слюной. Строгая диета сопровождалась обязательными физическими и дыхательными упражнениями. При этом даос должен был совершить 1200 добродетельных поступков (один несправедливый сводил все предыдущие на нет).

Даосами были накоплены ценные медицинские знания о строении и функционировании человеческого организма, о целебных свойствах растений и минералов. Даосские алхимики, пытаясь осуществить трансмутацию металлов, «открыли порох, изучили химические и физические свойства многих веществ».

Широкое распространение получила астрология. Без предсказаний астролога китайцы не начинали ни одного серьезного дела и в личной жизни, и в политике.

Даосская геомантия (фэн-шуй) установила глубокие связи между силами космоса, человеком и ландшафтом. Поэтому любое строительство велось только после консультации с даосом. Именно геоманты изобрели компас.

Почти одновременно с философскими книгами Лао-цзы и его учеников в Китае появилась другая группа философских сочинений, восходящая к родоначальнику совершенно иного учения — Конфуцию (Кун-цзы, 550–479 гг. до н.э.). Основное содержание учения Конфуция — это учение о правилах поведения, о правильной жизни. Это система политической и частной этики. Конфуций разработал систему ритуала, просуществовавшую до конца XX века, основные положения его этического учения являются регламентом поведенческих норм и правил современных китайцев.

Конфуций происходил из обедневшего аристократического рода. В возрасте 19 лет поступил на государственную службу, но, разочаровавшись в ней, позже оставил это поприще и занялся преподаванием. О себе он сказал так: «В пятнадцать лет я ощутил стремление учиться; в тридцатилетнем возрасте я утвердился;

достигнув сорока, освободился от сомнений; в пятьдесят познал веление Неба; в шестьдесят мой слух обрел проникновенность; с семидесяти лет я следую желаниям сердца, не нарушая меры».

Обучение в школе Конфуция проходило в форме бесед, в которых излагались формы морали, политики, изучались язык и литература. Беседы были включены в книгу «Луньюй» («Рассуждения и беседы»), написанную последователями Конфуция.

Центральное место в конфуцианстве занимает учение о цзюнь-цзы («благородный муж»). Это социальный идеал Конфуция, эталон для подражания, образ человека, обладающего совершенным поведением, честного, мудрого, справедливого; вся жизнь его — служение людям.

Цзюнь-цзы должен обладать такими качествами, как жень — человеколюбие, гуманность. Конфуций трактовал жень очень широко — скромность, достоинство, бескорыстие. Сдержанность, любовь к людям. На этом основании было сформулировано «золотое правило нравственности»: «Чего не пожелаешь себе, того не делай другим».

«И» — долг. Благородный человек накладывает на себя моральные обязательства и следует им. «Благородный человек думает о долге, низкий заботится о выгоде, — говорил Конфуций, — ...истинный цзюнь-цзы безразличен к еде, богатству, жизненным удобствам и материальной выгоде... Познав истину утром, он может спокойно умереть вечером».

«Ли» — ритуал, этикет, нормы нравственности, обряды. Ли имеет два значения — исполнение предписаний в поведении и сам ритуал поведения. Конфуций требовал неукоснительного соблюдения ли: «Если не соблюдать издревле установленных обрядов, или тем более, отменить их, то все перемешается и возникнут нестроения. Уничтожьте брачные обряды — не будет супругов, и разовьется разврат со всеми его преступлениями. Уничтожьте обряд погребения и жертвоприношений — дети не будут заботиться об усопших родителях, да и живым служить перестанут. Уничтожьте обряд линь-цзынь — исчезнет различие между государем и чиновником, удельные князья будут своевольничать, возникнут притеснения и насилия».

Конфуций считал, что в соблюдении правил этикета большое значение имеет правильное выражение мыслей, «правильные

имена», при помощи которых можно улучшить нравы. «...Когда имена неправильны, когда речь противоречива, дела не завершаются успехом; когда дела не завершаются успехом, не процветают правила поведения и музыка, наказания и штрафы налагаются неправильно, народу некуда поставить ноги и положить руки».

«Сяо» — сыновняя почтительность, уважение к родителям и старшим по возрасту и должности; основа гуманности. Конфуций учил: «Всегда выражать полное уважение к родителям; доставлять им пищу самую любимую; скорбеть, когда они больны; до глубины души сокрушаться при их кончине; приносить им усопшим жертвы с торжественностью — вот обязанности сыновнего благочестия».

Почтительный сын должен всю жизнь заботиться о родителях и прислуживать им, быть покорным их воле. «Если человек не любит родителей, не признает сыновних обязанностей, он — существо ненормальное. Не любить и не почитать отца и мать — это все равно, что сознательно сократить или погубить свою жизнь».

Цзюнь-цзы должен был развивать в себе также добродетели чжи — знание и синь — верность.

Не меньшее внимание Конфуций уделял государственному устройству. Общество делилось на тех, кто управляет — верхи, и на тех, кто трудится — низы. Каждый должен знать свое место: «Пусть отец будет отцом, сын — сыном, государь — государем, чиновник — чиновником». Во главу угла ставились интересы народа, потом божества и государь. Одной из основ социального порядка было беспрекословное подчинение младших старшим: «Государство — это большая семья, а семья — малое государство».

Со временем конфуцианство заняло ведущие позиции в Китае и сыграло решающую роль в судьбах страны. Оно повлияло на формирование китайской государственности и специфического китайского образа жизни.

Сам Конфуций был обожествлен. К началу XX века в Китае насчитывалось около 1500 храмов в честь Конфуция.

Во II веке в Китай из Индии проникает буддизм. Здесь он подвергается серьезной китаизации. Позже (по легенде в начале VI в., с приходом из Индии Бодхидхармы) буддизм приобретает

форму чань, делающую акцент на медитации и внезапном озарении.

Вместе с даосизмом и конфуцианством буддизм составляет Сань-цзяо — принцип сочетания трех религий.

Культура Древнего Китая, с ее традициями, философией, искусством, по праву входит в сокровищницу мировой культуры.

Основные понятия представлены непосредственно в тексте лекции.

Литература

1. Васильев Л.С. История Востока. В 2-х т. — М.: Высшая школа, 1994.

2. История китайской философии: Пер.с китайск. / Под общ. ред. М.Л. Титаренко. — М.: Прогресс, 1989.

3. Конфуций. Я верю в древность. — М.: Республика, 1998.

4. Лао-цзы. Даодецзин: Пер. А.В. Кувшинова. — Новосибирск, 1995.

5. Сидихшенов В.Я. Китай: страницы прошлого. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: «Наука», 1987.

6. Хрестоматия по истории древнего мира / Сост. Е.А. Черкасова. — М.: Просвещение, 1991.

Глава 6. МИР АРАБО-МУСУЛЬМАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Становление ислама, одной из позднейших мировых религий, происходит в VII веке н.э. Ислам возникает среди кочевых племен Аравии. Характерные особенности раннего ислама — ведущее место обряда, ритуала и примат ритуала над мифом, что основательно задерживало развитие системы философских взглядов. В области художественного мышления в исламе сохранились иудейские традиции, отрицательное отношение к изображению некоего подобия реальности. Это было своеобразной формой борьбы с идолопоклонничеством. Ислам в буквальном переводе с арабского означает — предание себя (богу, Аллаху), покорение. Сегодня это одна из многочисленных религий, по данным ЮНЕСКО число исповедующих ислам около 1 млрд. 200 млн. человек. Из них 90 % — сунниты, приверженцы ортодоксальной веры; 10 % — шииты, исповедующие культ имама (учителя), безгрешного, наделенного тайным знанием. Без имама невозможно спасение верующих.

Пророк Мохаммед, Магомет (в разных транскрипциях имя звучит различно) происходит из пастухов, именно ему Аллах надиктовал Коран. Пророку Мохаммеду удалось объединить кочевые племена Аравии и обратить их в ислам. Одновременно он и являлся главой первого становящегося исламского государства, утихомирил вражду соседей, прекратил войны.

Классический ислам не проводит национальных различий, признает три статуса существования человека: 1) в качестве правоверного; 2) в качестве покровительствуемого; 3) в качестве многобожника, который должен быть либо обращен в ислам, либо искоренен.

В исламе нет церкви и духовенства в строгом смысле слова, он не признает посредника между богом и человеком. Существует 5 столпов ислама:

- 1) исповедание единобожия и пророческой миссии Мохаммеда;
- 2) ежедневная пятикратная молитва;
- 3) пост раз в году в месяц рамадан;
- 4) добровольная очистительная милостыня;
- 5) паломничество в Мекку хотя бы раз в жизни.

В суннизме же была создана жесткая, ортодоксальная система веры. Для ислама характерен абсолютный примат абстрактного мышления, бытие Магомета как бога никогда не приобретало антропоморфного начала. Некое абстрактное начало (бог) определяет четко бытие всякой единичной вещи в мире.

Следует признать, что на начальном этапе своего распространения ислам носил творческий, поисковый характер. В средние века арабские воины достигли Испании, пройдя всю Европу. Но при этом не было разрушено ни одного памятника культуры. Арабы в средние века как бы подхватили нить развития мировой культуры, сохранив латинский язык, создав алгебру (арабское число), разрабатывая алхимию, арабы создали аппарат по возгонке. В Испании появился уникальный архитектурный стиль — Мавританский, Гранада не без влияния арабского художественного мышления. Сладкозвучная Персия вдохновляла трубадуров и подготовила почву для Ренессанса. Со временем, к концу средних веков, к художественно-образному мышлению возникает жесткое отношение.

Культовые здания, мечети не могут носить абстрактный характер, в архитектуре разрабатываются определенные эстетические принципы.

Сама мечеть, минарет имели определенные символические значения. Так, например, купол мечети сферической формы — божественно совершенная красота — джамал. Минарет, сооружение рядом с мечетью, есть выражение божественного величия — джалал. Арабские письмены, покрывающие мечеть с внешней стороны — божественное имя — сифат.

Кассида — определенная поэтическая форма ислама, состоящая из трех элементов:

- 1) прославление героя;
- 2) описание животных и природы;
- 3) чувство любви к покинутому краю.

Характерно развитие декоративно-художественного мышления. Музыка носит полусветский, полурелигиозный характер, в ней характерны орнаментальные мотивы, ритмы прочно связаны с декоративным мышлением. Кстати, современный музыкальный стиль раи — это гибрид рока и традиционных арабских ритмов.

Арабо-исламская культура была интерпретирована в Средней Азии, Европе, России.

Ислам можно по праву назвать исконной религией России, как и православие. Начиная с XVI века, Россия расширялась присоединением мусульманских территорий. В исламском княжестве (ныне Рязанская область) с центром в Касимове была открыта первая мечеть в 1467 году. Терпимое отношение к исламу в России сложилось не сразу. В конце XVIII века появился Указ Екатерины II «О терпимости всех вероисповеданий», мусульмане стали занимать должности при дворе. Следует сказать, что в России никогда не было ни принудительного крещения, ни искоренения, ни насильственного обрусения входивших в ее состав племен и народов.

В России объединилось более 160-ти различных языков и племен, до 30-ти вероисповеданий, но никогда не проводилась (до Советской власти) насильственная денационализация малых народов.

На сегодня доля мусульман в России составляет не менее 9 %. Проводимые на протяжении последних 10 лет социологические опросы показывают, что мусульманами себя считают от 4 до 6 процентов россиян (6–9 млн. человек). Это объясняется тем, что немалая доля этнических мусульман ислам не исповедуют. На начало 2006 года, для сравнения, зарегистрировано 12241 православная религиозная организация и 3668 мусульманских. Прогнозируется, что бурное возрождение мусульманской общины в количественном отношении завершилось — большинство сельских населенных пунктов с компактно проживающим мусульманским населением имеют мечети, мусульманские общины так же есть во всех крупных городах.

Возрождение ислама в России шло очень неравномерно: так, в Татарстане с 1988 года было построено свыше тысячи мечетей, а во всех регионах Центрального, Северо-Западного и Дальневосточного федеральных округов — менее десяти. Мусульмане составляют большинство (то есть более 40 % населения) в пяти субъектах РФ — Дагестане, Чечне, Ингушетии, Карачаево-Черкесии и Кабардино-Балкарии. В Татарстане и Башкортостане — и около половины, а в остальных регионах — менее четверти. Главным образом — это Астраханская область, юг Урала, Тю-

менская область и Красноярский край. Открываются мечети, медресе (средние учебные духовные заведения). Отечественные мусульмане совершают хадж в Мекку, широко отмечают национальные праздники. Одна из проблем ислама в России — отсутствие нормальной системы мусульманского образования. Дневные отделения двух ведущих исламских вузов России выпускают в год менее десяти человек, а мечетей в России многие тысячи. В результате этого происходит укрепление позиций мусульман нетрадиционных, захватывающих контроль над все большим количеством мечетей и муфтиятов, что порождает внутри конфессиональные конфликты. Одним из путей решения этого вопроса может стать поддержка традиционного ислама со стороны государства и православной церкви.

Остановимся подробнее на основных характеристиках ислама, представленных ранее. Итак, ислам является одной из самых распространенных религий на земле. В 28 странах мира ислам — государственная религия. Ислам распространен преимущественно в Северной Африке, юго-западной, южной и юго-восточной Азии, в Индии и Индонезии. Поскольку родина ислама — Аравийский полуостров, арабо-язычное население почти полностью исповедует ислам.

С древнейших времен Аравия и прилегающие к ней районы сирийской пустыни были заселены арабами. На юге Аравийского п-ва, где были достаточные водные ресурсы, уже в I тыс. до н.э. сложилась земледельческая культура. **Арабы-земледельцы** выращивали злаки, фрукты и овощи, у них были развиты ремесло и торговля. Но большинство населения полуострова составляли кочевники-скотоводы — **бедуины** (степняки), занимавшиеся преимущественно разведением скота (верблюды, лошади, овцы) и торговлей. Считается, что первоначально арабская цивилизация сосредоточивалась в оазисах, которые являлись торговыми центрами для кочевых племен. Нельзя также забывать, что через Аравию проходили важные торговые пути древности. По их ходу возникали крупные торгово-ремесленные центры. В 4–6 вв. в южной Аравии существовали небольшие протогосударства: Йемен, Мекка, Ятриб (Медина) и т.д.

Большинство арабов, особенно кочевники, были язычниками. Они поклонялись небесным светилам, силам природы, де-

ревьям, ручьям, мертвым предкам. Кроме того, каждое племя верило в своего бога-покровителя, совершая жертвоприношения его каменному идолу — всего их насчитывалось около 360. На юге Аравии процветал фетишизм, нашедший свое отражение в культе больших, поставленных на ребро камней. Крупнейшим из них был знаменитый черный камень в **святилище Кааба в Мекке**, окруженный многими меньшими каменными фетишами, символизировавшими плененных божеств и духов. По преданию, Адаму, первому человеку, первому пророку, с неба был послан священный черный камень, для хранения которого он и построил Каабу (в пер. — куб). Этот черный камень воспринимался всеми арабами как высший божественный символ. Многие считают, что уже тогда этот черный камень выступал символом единобожия. Естественно, что такое религиозное разнообразие не способствовало объединению арабов.

В основу ислама положены три основных элемента: доисламские аравийские верования, иудаизм и христианство.

Поражает скорость распространения ислама. Христианству потребовалось три с половиной века, чтобы утвердиться в Римской империи. А ислам через сто с небольшим лет после смерти Мухаммеда распространился и утвердился на территории, большей, чем Римская империя. Такой размах новой религии может быть объяснен только силой принуждения. Действительно, идеология раннего ислама предписывала мусульманам участвовать в «священной» войне (джихад) с «неверными». Предписание стало основной идеей двух единых по сути процессов — арабских завоеваний и распространения ислама.

В сознании мусульманина понятие «ислам» отражает единство веры, государства (государственно-правовых установлений) и культуры. Частью этого понятия является «дин» — божественное установление, ведущее человека к спасению.

Священным местом для мусульман является **мечеть**. В мечетях происходят групповые молитвы, пятничные и праздничные. Торжественными богослужениями руководят уважаемые в исламской общине руководители — **имамы**.

Шариат — сводная система мусульманского права. Мусульманское право едино: оно не подразделяется на гражданское, уголовное, религиозное. Шариат опирается на Коран и Сунну,

своды и кодексы исламского законодательства, которые разрабатывались в 8–9 вв. и адат — нормы обычного права мусульманских народов. Шариат определяет нормы взаимоотношений человека в семье и обществе, регламентирует почти все детали его быта и вместе с обычным правом (адатом) создают густую сеть обязательных предписаний. В мусульманском мире, как и повсюду, случаются нарушения и преступления. Однако строгость наказаний шариата оказывает заметное дисциплинирующее воздействие. Очень жестоко преследуется хищение чужой собственности, даже мелкое воровство. Менее жестоко преследуется убийство — здесь многое решалось согласно институтам кровной мести. Решительно осуждается самоубийство. Существует три категории людей, чьи действия остаются безнаказанными: спящий человек, пока он не проснется; человек, страдающий умопомешательством, пока он не придет в разум, и дитя, не достигшее зрелости. Мусульмане отвергают эвтаназию, ибо Бог никогда и никого не обрекает беспричинно на страдания и мучения. В исламе существует три категории преступлений, которые наказываются смертной казнью: преднамеренное убийство, демонстративная супружеская измена и явная, откровенная хула ислама, грозящая подорвать основные устои веры, причем та, которая исходит от человека, некогда бывшего верующим мусульманином. В исламе все люди равны перед законом, и закон равно справедлив ко всем без исключения гражданам, даже к самым ничтожнейшим. Все граждане обладают равными правами, в том числе и правом на защиту в случае обвинения (в т.ч. существует презумпция невиновности). Никто не должен возвышаться над законом, как бы ни был он могуществен, богат и влиятелен. Шариатский закон всегда вершится открыто, не зверства ради и отнюдь не на потеху кровожадной толпе, но для того, чтобы все видели беспристрастность и сдержанность совершаемого правосудия. По исламскому закону совершение телесных наказаний обставляется целым рядом многочисленных правил. Многие европейцы считают исламское правосудие жестоким и варварским, обрекающим мусульман на бесчисленные смертные казни, порки и увечья (м. б. по этому пьянства, воровства, измен там практически нет). Мусульманам полностью запрещено употреблять любые одурманивающие средства, называемые по-арабски **хамр**. Однако, курение

не объявлено запретным в исламе, и количество пристрастившихся к табаку мусульман исчисляется миллионами. Хотя совершенно очевидно, что если неукоснительно следовать принципу непричинения вреда самому себе или остальным людям, то курение невозможно одобрить и признать как занятие, достойное мусульманина. Хотелось бы несколько остановиться на положении женщин в исламе.

Официальная правовая норма шариата приравнивает двух женщин к одному мужчине. Правоверные имеют право на несколько жен (до 4-х), если он сможет их содержать. Нормы шариата предполагают и определенные права женщин. Так, женщину нельзя лишить ребенка как минимум до 7 лет. За женщиной признаются определенные права при разделе имущества, наследовании, разводе. Нормы шариата предусматривают обязательное затворничество женщин, особенно замужних, обязывают их закрывать лицо на людях. Мусульманские женщины не рассматривают домашнюю работу как нечто второстепенное и малозначимое, будучи абсолютно уверенными в ее жизненной необходимости для благосостояния семьи. Как и мужчин, женщин, в интересах и к пользе общества, поощряют получать образование. Учиться — святая обязанность каждого мусульманина. Ислам не возбраняет женщинам работать вне дома, учитывая, конечно, что эта работа вполне совместима с исламскими принципами и не угрожает целостности и благополучию семьи. Мусульманским женщинам, желающим посвятить себя другим занятиям, так же как и немусульманкам, позволено нанимать домашнюю прислугу, однако многие мусульманки этого не делают и не хотят доверять воспитание своих детей чужим людям. Мусульманки имеют право на обеспеченную жизнь, и никому из мужей не дозволено принуждать их к зарабатыванию денег.

Постепенно, нормы шариата по некоторым позициям ослабевают. Мусульманок не принуждают скрываться все время от посторонних взглядов, хотя во многих странах исламские женщины чуждаются незнакомых людей. Во времена Пророка женщины регулярно посещали мечети и молились вместе с мужчинами, несмотря на многочисленные попытки мужчин воспрепятствовать этому. В современном мире мусульманских женщин можно увидеть повсюду, в любой стране, с любой культурой, но

одеты они всегда будут весьма и весьма скромно. Ношение в обществе покрывала, полностью скрывающего всю фигуру, является в некотором смысле затворничеством. Когда мусульманка не желает общаться с посторонними, она облачается в **чадру**, которая сообщает ей полнейшую анонимность и неприкосновенное уединение. Люди не должны беспокоить женщин в состоянии затворничества, пытаясь заговорить или пофлиртовать. Как только женщины чувствуют себя в безопасности, оказавшись дома, черные покрывала снимаются. Благочестивая мусульманка, не укрывшаяся чадрой, выглядит очень подозрительно и вызывающе. В современном мире мусульманки чаще носят **хиджаб** — головной платок из любой материи и любого фасона, скрывающий от посторонних взоров волосы женщины. Многие мужчины-мусульмане Азии и Аравии не могут позволить своим женщинам выходить за пределы дома; правда, подобная практика мало-помалу исчезает.

Один из основных обрядов — **суннат** — обрезание крайней плоти. Евреи подвергают обрезанию 8-дневных младенцев. В исламе суннат проходят семилетние мальчики, что символизирует взросление ребенка, выход из-под материнской опеки, переход во взрослое состояние. Вытерпеть боль — дело чести мальчика.

К числу обрядов относятся свадьба, рождение ребенка, похороны.

Исламом не возбраняется контроль за рождаемостью, если оба родителя ясно осознают его целесообразность и используют в основном простые противозачаточные средства. Искусственное прерывание нежелательной беременности в общем не допускается, за исключением случаев, когда жизни матери угрожает опасность. Появление на свет ребенка мусульмане считают не случайностью и не ошибкой, но даром Аллаха. Своих новорожденных мусульмане сразу приобщают к своей вере, нашептывая в правое ухо слова «Аллах велик» — «Аллаху Акбар». Таким образом, первое слово, которое слышит младенец, — это слово «Аллах». Очень важным для мусульманина является выбор имени.

Мусульманские браки довольно часто создаются по взаимному уговору родителей жениха и невесты. Ислам обязывает мужчину выплачивать каждой из своих жен приданое, остающееся в их собственности. Жена может развестись с несогласным на

развод мужем только в том случае, если она вернет приданое. Если инициатором развода выступит муж, то жене позволено сохранить в своей собственности полученное приданое.

Муж, желающий развестись с женой, должен троекратно объявить ей об этом намерении в трехмесячный срок. Женщина может требовать формального развода в исламском суде, если муж ее бесплоден или страдает половым бессилием, если он отказывается ей в содержании, если он оскорбляет и унижает ее, если он заболевает какой-либо неизлечимой, отвратительной болезнью, сходит с ума, если он бросил ее, если его приговаривают к длительному тюремному заключению.

У Аравийских племен долгое время существовал страшный обычай: новорожденных девочек закапывать ничком в землю. Исследователи считают, что это было связано с тем, что из-за многочисленных межплеменных войн мужчин становилось намного меньше, чем женщин. Поэтому, в среде кочевников, считалось большим счастьем, если в семье родился мальчик. Мальчик помогал пасти скот, вырастая — становился воином. Ислам положил конец этому страшному обычаю: мужчине разрешено иметь несколько жен. В том числе, он должен заботиться о женах своих погибших родственников и друзей.

Один из самых известных хадисов Пророка повествует об уважении, которое должны оказывать мусульмане своим матерям.

В исламе запрещена кремация. Могила должна быть по возможности проще. Всяческие излишества запрещены в исламе, пред Богом все умершие одинаковы.

Вся пища в исламе является либо **халал** — дозволенная, либо **харам** — запретная. На Востоке свинья считается нечистым животным, поскольку склонна к поеданию нечистот. Предложить мусульманину блюдо из свинины — то же самое, что предложить ему отведать нечистот; некоторые мусульмане заболевают только от одного вида свинины.

Ваххабиты. К числу поздних сект относят секту ваххабитов, возникшую в XVIII в. среди бедуинов Аравии. В этом движении получил выражение протест кочевников против богатства и роскоши городских купцов и богачей. Ваххабиты требовали возвращения к патриархальной простоте жизни первых веков ислама, строгого исполнения обрядов и запретов, уничтожения рос-

коши. В XIX в. ваххабиты разграбили и разгромили Мекку и основали свой эмират, потомки главы которого, Сауда, правят в Саудовской Аравии и поныне. В Саудовской Аравии ваххабизм сделался государственной религией, стал более умеренным, все святыни Аравии были восстановлены.

Мистицизм в исламе. В исламе, как и в других религиях, тоже существуют мистические течения. Самый ранний из них — **суфизм** (араб. суфи, букв. — носящий шерстяные одежды) — возник в VIII в. на территории Ирака и Сирии. Суфии — это своеобразные мусульманские монахи. Многими своими элементами суфизм связан с другими религиями мира. Основные положения: стремление верующего к единению с Богом и растворению себя в нем, особая роль экстаза и мистического озарения, роль учителя на особом пути к мистическому постижению истины, провозглашение культа бедности и осуждение богатства.

Наибольший расцвет арабской культуры приходится на VIII–XI вв., когда были записаны многие произведения доисламской арабской устной поэзии. На базе староарабской поэзии и Корана сложился классический арабский язык средневековья. Необходимо отметить, что помимо собственно арабского элемента арабо-мусульманская культура вобрала в себя многое из культуры персов, сирийцев, коптов, иудеев, народов Северной Африки и т.д. Арабы освоили и переработали богатое наследие эллинистическо-римской культуры. Но при этом арабская культура сохранила своеобразие и собственные древние традиции.

Изобразительное искусство как средство выражения религиозных идей было исключено из сферы арабской культуры. Единственность и абстрактная всеобщность Аллаха, его вечное существование — все это влечет за собой неопределенность его внешнего облика. В этих условиях любое изображение божества воспринимается как покушение на религию. Не менее святотатственным представляется мусульманину также изображение людей и животных, так как это напоминает процесс сотворения, который доступен только Богу. Поэтому ислам запрещает изображение всех живых существ, что коренным образом повлияло на искусство арабского востока.

Силу своего воздействия новая религия основывала на слове. Поэтому главными святынями в ней стали не иконы и статуи,

а **старинные рукописи**. Эквивалентами живописи и скульптуры в европейском искусстве у арабов стали **каллиграфия** и **книжная миниатюра**.

Особым почетом в арабском мире пользовалось искусство **каллиграфии**, ставшее языком не только религии, но и поэзии, философии, науки. Искусство это выполняло функции, сходные с функциями икон в христианстве, представляя видимое тело божественного Слова. Также каллиграфия широко использовалась в архитектуре. Зодчие порой покрывали стены дворцов и мечетей затейливой арабской вязью наряду со стилизованными мотивами из растительного мира и геометрическими узорами. Именно арабам, по-видимому, принадлежало первенство в создании этих узоров — **арабесок**. Часто арабески дополняются надписями, выполненными арабскими буквами, похожими на орнамент. Арабеска обычно составляла «открытую», создающую возможность бесконечного развития композицию, позволяющую художнику покрывать сплошным ковром узора поверхность большого протяжения и любого очертания.

Поскольку Бога в странах ислама изображать нельзя, то было принято обозначать его буквами и знаками. Поэтому в искусстве получил распространение **геометрический орнамент**, нередко состоявший из знаков и мотивов, имевших символическое религиозное значение.

Как все стороны мусульманской культуры, архитектура в странах халифата развивалась на основе слияния арабских традиций с местными. В частности, арабы усвоили достижения эллинистическо-римского и иранского зодчества. В VI в. сложился **тип арабской мечети**, напоминающий крепость с глухими стенами и квадратным или прямоугольным двором. Молитвенный зал ориентирован на Мекку, к нему примыкает «мида» — крытое помещение или дверь с фонтаном (или бассейном), где перед молитвой совершают малое омовение «вуду». Зал венчает огромный купол на барабане. Сложное пространство молитвенного зала призвано вызывать ощущение вездесущности Аллаха. В задней стене молитвенного зала помещается «михраб» — ниша, указывающая верующим направление «киблу», куда надо обращаться во время молитвы. «Михраб» — символ мусульманского единства, ибо через него все взоры устремлены к духовному центру все-

ленной — «кабе», или же на символ мистического присутствия Мухаммада в качестве предстоятеля — имама на молитве. Замечательными образцами мусульманского зодчества являются сооружение **Большой мечети Омейядов** в Дамаске и **мавзолей Тадж Махал** в Индии и т.д. Чудом архитектуры мавританской Испании считается соборная мечеть г. Кордова, заложенная в 785 г. и достроенная в IX и X вв. Открытый двор с фонтаном сравнительно невелик. Зато внутренний объем мечети разделен на множество пространственных фрагментов восьмьюстами колоннами, которые попарно соединены подковообразными красно-белыми арками. Зал производит впечатление сказочного леса, где деревья из цветного мрамора, порфира и яшмы освещены тысячью подвесных серебряных лампад.

Типы культовых зданий классического мусульманского города: мечеть, медресе (духовное училище), мавзолеи. Также строили: бани (хаммам), госпитали, фонтаны (сабиль), караван-сарай, крытые рынки (сук, базар). Частные жилые помещения скрыты внутри дворов, а на улицу обращены лишь высокие глухие заборы, оберегающие обитателей домов от нескромных.

При всем совершенстве архитектуры арабского Востока в ней все же ощущался недостаток пластических жанров искусства. Их место заняла **поэзия**. И это — не случайно. С одной стороны, основной формой существования бедуинской культуры доисламской Аравии была поэтическая. С другой стороны, любые идеи в поэтической форме выражались и запоминались лучше, чем в прозе. Это прекрасно понимали и правители, содержавшие при себе целые армии придворных поэтов, призванных их прославлять, и не жалели ничего, лишь бы приблизить к себе кого-то из знаменитых поэтов. Ведь хорошие стихи сразу становились достоянием базара — средоточия религиозно-культурной и политической жизни того времени — и могли надолго прославить заказчика.

Другими классическими жанрами поэзии стали: **кыта** — стихотворение из 8–12 строк с единым содержанием, обычно в такой форме слагались погребальные плачи, а также восхваления и поношения во время поэтических перебранок; героический эпос; возвышенные оды; рубаи — короткие изречения философского характера; газели — лирические любовные песни.

В прозе наиболее популярным был жанр любовно-приключенческих рассказов и анекдотов из быта разных слоев населения. В X–XV вв. сложился известный сборник сказок «Тысяча и одна ночь», сюжеты которых были заимствованы у многих народов. Древнейшую основу его составляют индо-иранские сказки, переведенные на арабский язык в VIII в. В IX–X вв. сюда вошли арабские материалы, а в XII–XIII вв. сюда вошли новые тексты азиатского и египетского происхождения.

К наиболее прославленным поэтам мусульманского мира относится **Фирдоуси**. Он является создателем эпоса «Шахнаме» — Книга о царях (X в.). Исследователи делят «Шахнаме» на три части: мифологическую, эпико-героическую и историческую, что соответствует трем ступеням в развитии искусства: мифологической, эпической, реалистической. Не менее известны такие поэты, как **О. Хайям (XI в.)**, **Низами (XI в.)**, **Саади (1203/1208–1292)** — поэма «Бустан». Широко известны **сказания о Ходже Насреддине** — тюркском народном герое, похождения которого распространены в Средней Азии и на Ближнем Востоке. Значительного развития в литературе достиг **исторический жанр**. С конца VII в. непрерывно писались труды по всемирной истории и истории отдельных народов, хроники и генеалогические летописи царских династий и отдельных родов, составлялись биографические словари. Если в западноевропейской историографии единая хронология формировалась начиная с XI в., то исламские историки датируют события и располагают их в хронологическом порядке уже с VIII в.

Расцвет арабской литературы, совершенствование каллиграфии способствовали появлению множества рукописных сочинений. В конце VIII в. из Китая через Среднюю Азию в страны Ближнего Востока пришла техника изготовления бумаги. Во всех странах мусульманской культуры были основаны многочисленные придворные, частные и общественные **библиотеки**, которые по своим размерам значительно превосходили монастырские библиотеки Европы того времени.

Прикладное искусство исламского мира создало невообразимое богатство декоративных изделий. В Северной Африке это, прежде всего: керамика с металлическим золотистым блеском, изделия из металла, покрытые чеканкой, гравировкой и инкру-

стацией, резные изделия из ценных пород дерева и слоновой кости, ткани — от тяжелой парчи до прозрачного муслина.

В мавританской Испании для украшения гранадского дворца были созданы массивные яйцевидные альгамбрские вазы, суженные книзу, с плоскими ручками-крыльями. Они также были покрыты люстровым орнаментом. В XV в. прославился темно-синий фаянс с золотом из Валенсии.

В области научного знания следует сказать, что вопреки сложившемуся мнению, европейская культура не является прямой наследницей древнегреческой цивилизации. Наука и философия греков дошли до европейцев через мусульманских мыслителей. Многие из того, что традиционно принято считать достижениями европейской культуры, справедливее было бы отнести к достижениям мусульманской. Даже термин «гуманность», «человечность» (адамийиат) впервые появился на мусульманском Востоке. Его автором был великий персидский поэт Саади (XIII в.). Начиная с середины VIII в., было сделано много переводов с греческого и сирийского языков на арабский. Переводились труды по философии, математике, астрономии, медицине. Через персов арабы познакомились с достижениями индийцев в области математики и астрономии. У индийцев они заимствовали цифры, которые в Европе называли арабскими. Центрами науки были Багдад, Басра, Куфа, Харрон. В Багдаде существовал Дом науки, объединявший своего рода академию, библиотеку, обсерваторию. В X в. сложился тип средней и высшей мусульманской школы — Мадраса (медресе). На базе эллинистического и индийского наследия у арабов развивались математика, география и астрономия. Больших успехов достигла медицина, которой на Востоке издавна придавали огромное значение. Европейцы переняли у арабов систему исчисления (арабские цифры), а также название алгебры (алджебр).

Основные понятия

Ислам — одна из трех мировых религий. Слово «ислам» в переводе с арабского языка означает отдачу себя Богу, или покорность, а принявший эту религию называется преданным Богу, по-арабски — мусульманином. Учение Ислама изложено проро-

ком Мухаммедом в первой половине VII в. и нашло отображение в священной книге Коран.

Коран (араб. «аль-куран», букв. — «то, что читают») — главная священная книга мусульман, сборник религиозно-мифологических, догматических правовых текстов (ср. VII в.).

Сунна (араб. — обычай, образец) — святое приращение ислама, изложенное в рассказах (хадисах) о поступках и изречениях пророка Мухаммеда.

Кааба — мечеть в Мекке, имеющая форму куба, в стену которой вделан черный камень — метеорит, считается святилищем и служит местом паломничества мусульман.

Арабески — сложный узорчатый орнамент из геометрических фигур, стилизованных листьев, цветов, который сложился в искусстве мусульманских стран.

Мечеть (араб «Масджид» — место поклонения) — религиозно-культурное здание, в котором молятся мусульмане. Необходимым атрибутом мечети является михраб (ниша, указывающая направление к Каабу), минбар (кафедра проповедника), книгохранилище, помещение для ритуальных омовений. Большинство мечетей имеет один или несколько минаретов — башен, с которых провозглашается призыв к молитве (азан).

Медресе (араб. «мадраса» — изучать) — религиозная исламская школа в странах Ближнего и Среднего Востока, в которой готовят служителей культа, судей шариатских судов, учителей начальных школ и даже отдельных служащих гос. аппарата.

Имам (араб. «амма» — стоять впереди) — духовное лицо в исламе: 1) верховный глава шиитского направления ислама; 2) основоположник течений суннизма; 3) верховный правитель исламского теократического государства; 4) руководитель богослужения в мечети; 5) духовный руководитель, наставник мусульман.

Хадж — паломничество мусульман в Мекку к главному святилищу ислама Каабе или в Медину — к гробу Пророка Мухаммеда, считающееся подвигом благочестия. Одна из пяти основных обязанностей каждого мусульманина. Тот, кто осуществил хадж, получает почетный титул хаджи.

Джихад (Газават) — усилия в деле распространения ислама и обеспечения его торжества. Сначала Джихадом называли

войну за веру, предусмотренную Кораном. (*Правила Джихада* — правила ведения войны и обращения с военнопленными.)

Суфизм — мистическое направление в исламе, название которого связано с арабским словом «суфи» — «шерсть». Суфии, т.е. «одетые в шерстяной плащ», проповедовали идею полного отречения от индивидуальной воли и развили учение о мистической любви. Суфизм оказал сильное влияние на культуру мусульманского Востока.

Шиизм — (от араб. — группировка, партия) — второе по количеству последователей направление в исламе. Основателем шиизма считается группа приверженцев Али — двоюродного брата Пророка Мухаммеда, добившаяся избрания Али халифом. Как и сунниты, шииты признают Коран «божественным откровением», но считают, что в основной его редакции отсутствуют аяты, имеющие отношение к Али. Поэтому в шиизме Коран дополняется ахбаром — Святым Преданием.

Суннизм — основное направление в Исламе, считающееся большинством мусульман ортодоксальным, «правоверным», в отличие от шиизма.

Халифат — мусульманская феодальная теократия, в рамках которой духовная и светская власть слились в одном лице.

Шариат (араб. Шариа — верный путь к цели) — комплекс юридических норм, принципов и правил поведения, религиозной жизни и поступков мусульманина, соблюдением которых он угождает Аллаху. Шариат считается Божьим законом, переданным людям через Коран и Хадисы.

Литература

1. Бахтияров О. Меж немцами и татарами // Родина. — 1998. — № 4. — С. 16–20.
2. Во власти «пуритан ислама» // Азия и Африка, 1998. — № 8. — С. 22–27.
3. Генон Р. Влияние исламской цивилизации на Европу. Вопросы философии. — 1994. — № 1.
4. Геллнер Э. Ислам как исторический соперник гражданского общества // Знание-сила. — 1997. — № 1. — С. 69–76.

5. Женщины в Иране // Наука и религия. — 2000. — № 11. — С. 16–19.
6. Ислам и будущее России // Наука и религия. — 1998. — № 7. — С. 8–11.
7. Кто и почему совершил атаку Манхеттена (ваххабизм) // Наука и религия. — 2002. — № 8. — С. 46–49.
8. Мусульмане в Великобритании // Азия и Африка, 2000. — № 9. — С. 51–54.
9. Мусульманский диалог // Наука и религия. — № 2. — 2003.
10. Обучение в Иране // Наука и религия. — 1997. — № 3. — С. 46–49.
11. Понять ислам. Сунна пророка Мухаммеда // Наука и религия. — 1994. — №№ 1–11.
12. Украшения в Саудовской Аравии // Азия и Африка, 2000. — № 11. — С. 79–80.
13. Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. — М., 1987.

Глава 7. КУЛЬТУРА АНТИЧНОГО МИРА

Понятие «античный мир» (от лат. *antiquus* — древний) введено итальянскими гуманистами XV века для обозначения культуры Древней Греции и Рима.

Культура Древней Греции (III тыс. до н.э. — I в. до н.э.)

Историю Древней Греции принято делить на три основных периода, которые являются одновременно и культурными эпохами:

1) доклассический период (III тыс. до н.э. — VI в. до н.э.), включающий в себя:

1.1. крито-микенский (III–II тыс. до н.э.);

1.2. гомеровский (XI–IX вв. до н.э.);

1.3. архаический (VIII–VI вв. до н.э.);

2) классический период (VI–IV вв. до н.э.),

3) период эллинизма (с IV в. до н.э. — по I в. до н.э.). Хронологически эллинизм охватывает исторический период от смерти Александра Македонского в 323 г. до н.э. — до 31 г. до н.э. — года присоединения Египта к Римской империи.

1. Доклассический период (III тыс. до н.э.–VI в. до н.э.).

1.1. **Крито-Микенскую культуру** можно условно разделить на Критскую и Микенскую. Центром раннего этапа античности являлся остров Крит, а несколько позже — часть греческого материка, где находится город Микены.

Критскую культуру называют также **Минойской** или **Эгейской**. Эта островная цивилизация существовала в III–II тыс. до н.э., т.е. равна по возрасту шумерской и египетской. Критяне не строили, подобно египтянам, грандиозных храмов и пирамид. Главными созданиями их зодчества были дворцы и жилые дома, что свидетельствует о светском характере критской культуры. Улицы критских городов были вымощены камнем. Санитарное состояние городов было довольно хорошим. Система сточных канав обеспечивала чистоту в городе. По керамическим трубам вода из резервуаров, колодцев или источников поступала в жилища.

Центрами Критской цивилизации были дворцы, которые напоминали хитроумно запутанные лабиринты. Вблизи располагались дома знати и придворных чиновников. Большие дворцовые комплексы были средоточием политической, экономической и религиозной жизни. Таких центров было четыре — Кносс, Фест, Маллия и Като Закро. Вначале они были самостоятельными государствами, позже объединились под властью Кносса, который постепенно распространил свое влияние на весь регион Эгейского моря.

Из всех дворцовых комплексов Крита исследователями лучше всех изучен дворец в Кноссе, прозванный греками «Лабиринтом». Он стал прообразом многочисленных сказаний, мифов и рассказов. Это знаменитый лабиринт, в который критский царь Минос заключил Минотавра. «Минотавр» в греческой мифологии чудовище, полубык, получеловек, рожденный женой царя Миноса от связи со священным быком бога Посейдона. Минос заключил Минотавра в лабиринт и обязал подвластные ему Афины доставлять периодически для кормления Минотавра по семь юношей и девушек. Афинский герой Тесей убивает Минотавра и спасает Афины от страшной дани.

Дворец в Кноссе — это целый комплекс помещений различного назначения, расположенных на нескольких (2–4) уровнях, соединенных многочисленными коридорами и переходами. Отсутствие симметрии было отличительной чертой всей критской архитектуры, что подтверждается конструкцией всех известных критских дворцов. Стены Кносского дворца были украшены прекрасными фресками, из сюжетов которых видно, что критяне с большой любовью относились к природе. Основной темой пейзажной живописи являлось море с рыбами, полипами, дельфинами, заросли кустарников с быками, львами, козами. В рисунках до сих пор ощущается красота скал и цветущих лугов, богатство животного и растительного мира острова. Человеческие фигуры трактовались в духе египетского канона: ноги и лицо показывались в профиль, плечи — развернутыми в фас, глаза — смотрящими прямо на зрителя. Изображение природы было настолько реалистично, что человеческие фигуры воспринимались как неотъемлемая ее часть и не портили общего впечатления.

Значительную роль в жизни населения Крита играла религия, но там не было специальных храмовых зданий и не существовало касты жрецов. Там изначально сложилась особая форма царской власти — теократия, при которой светская и духовная власть принадлежали одному лицу. Царский дворец выполнял универсальные функции, был одновременно религиозным, административным и хозяйственным центром. Религиозные ритуалы совершались либо во дворце, либо на открытом воздухе, верховными жрецами были правитель и правительница, младшими — критская знать.

Критская культура погибла около 1450 года до н.э.: в результате сильнейшего извержения вулкана почти все поселения и дворцы были разрушены.

Когда не стало критской культуры, на греческом материке еще около 3-х — 4-х столетий существовала близкая ей по духу **микенская** (или ахейская) **культура**. Временем расцвета микенской культуры считается период 1600–1200 г. до н.э. Центр этой культуры находился в городе Микены. Как и на Крите, основными центрами микенской культуры были дворцы. Наиболее значительные из них были обнаружены в Микенах, Тиринфе, Пилосе, Афинах. В противоположность критским, дворцы ахейских владык отличались симметрией и имели четкую систему в расположении комнат и залов. Центральным местом в них был **мегарон** — большой центральный зал, имеющий кровлю с отверстием, под которым стоял очаг. Все ахейские дворцы были хорошо укреплены и представляли собой настоящие цитадели. Так, например, в Тиринфе наружные стены дворца были сложены из огромных глыб известняка весом до 12 тонн, толщина стен составляла 4,5 метра, высота — 7,5 метров. Греки, жившие позднее, называли эти стены циклопическими, приписывая их сооружение мифическим одноглазым великанам — циклопам. Отсюда пошло название микенского архитектурного стиля — **«циклопическая» монументальность**.

Помимо Микен крупным очагом культуры в III–II тысячелетиях до н.э. была **Троя**. Город находился на северо-западном побережье Малой Азии в 25–30 км от устья Босфора Фракийского. Троя пала жертвой сильнейшего землетрясения около 1300 г. до н.э. До своей гибели город долго воевал с ахейцами, в результате чего

цветущее поселение троянцев было разрушено. Своеобразную интерпретацию этих событий сохранили гомеровские поэмы «Илиада» и «Одиссея». По легенде, изложенной в «Илиаде», троянский царевич Парис похитил супругу спартанского царя Менелая Елену Прекрасную, в результате чего разразилась война. Может быть это событие и имело место быть, но действительной причиной столкновения было, вероятно, то, что Троя мешала торговле Микен.

Вплоть до середины XIX века некоторые ученые высказывали сомнения в существовании Трои. Лишь раскопки немецкого археолога Генриха Шлимана в 70-х годах XIX века доказали ее существование. По современной классификации троянское городище состоит из девяти культурных слоев. Г. Шлиман добрался до слоя № 2, он спустился на многометровую глубину и обнаружил огромные сокровища, названные «Кладом Приама». Он решил, что это те самые сокровища, которые носила Елена Прекрасная. Но последующие исследования показали, что слой, относящийся ко времени ведения Троянской войны, находится гораздо выше — это слой № 7. Поэтому украшения, найденные Г. Шлиманом, Елене Прекрасной принадлежать не могли.

Преобладанию ахейцев в Эгейском море был положен конец появлением в XII в. до н.э. многочисленных народов, среди которых были и дорийцы. Это было частью очередного великого переселения народов, начавшегося еще в XIII в. до н.э. Множество центров микенской культуры было захвачено варварами. Ахейским государствам, располагавшим хорошо организованной военной машиной, значительными экономическими ресурсами, высокой культурой и подготовленными кадрами, не удалось устоять перед ордами дикарей. Судя по всему, причиной поражения была внутренняя слабость этих государств, недовольство народа, истощение и растрата материальных и людских ресурсов в многочисленных войнах. Поэтому от малейшего толчка эти государства развалились. Правда, островки микенской культуры существовали до конца XII в. до н.э. в Греции, а также в Малой Азии, войдя через несколько веков в ионийскую и эолийскую культуры. Но, в общем, произошло общее понижение социально-экономического и культурного уровня Греции, которая в целом вернулась к родоплеменному строю, утратила письменность, а

также многие другие культурные достижения предшествующей эпохи.

В истории греческой цивилизации двухсотлетний период XI–IX вв. до н.э. называется «гомеровским», так как о жизненном укладе, верованиях, исторических событиях и памятниках искусства того времени мы знаем в основном из гомеровских поэм «Илиада» и «Одиссея». Исходной предпосылкой развития культуры этого периода было утверждение общинно частных отношений в хозяйственной жизни греков, что привело к возникновению классов и усложнило взаимоотношения людей. Новые условия жизни меняют представления человека о мире, появляется потребность понять и осознать окружающий мир в его целостности. Под влиянием чувства бессилия перед загадками природы воображение человека неизбежно наделяло объективный мир сверхъестественными свойствами. Так первоначальная наивно-реалистическая картина мира сменилась **мифологической**. Мифология принесла в греческую культуру сказочно-религиозную условность, оказавшуюся очень плодотворной для художественного познания жизни.

Ряд черт культуры гомеровского периода был унаследован от предыдущего периода, вместе с тем развивалось и новое искусство, ранее неизвестное. Основным его элементом стала расписная керамика так называемого **геометрического стиля**. Керамические изделия расписывались линейными орнаментами, состоявшими из кругов, треугольников, ромбов и т.п. Такая вазапись основывалась на совершенстве и законченности изобразительных форм, на анализе и арифметическом расчете. Вероятно, в такой форме человеческий разум пытался подчинить стихийные силы природы определенной системе. Искусство гомеровского периода стремилось создать модель мира строго упорядоченного, состоящего из несложных геометрических фигур, собранных в единую систему. В художественном плане искусство дорийцев с их геометрическим стилем было намного проще, примитивнее изобразительного искусства Крита, но оно отличалось рациональностью, и в результате дальнейшего его развития были созданы памятники, затмившие славу египетских пирамид.

В гомеровскую эпоху греки обычно поклонялись своим богам в священных рощах, пещерах, гротах. В это же время, види-

мо, появляются первые **храмы** (например, храм Артемиды в Спарте). Однако памятников зодчества от этого периода почти не осталось, так как материалом для них служило дерево. Дома знати были весьма обширны, иногда даже имели два этажа. Большие залы, в которых принимали гостей, строили из бревен и выструганных досок. Полom служила утрамбованная земля. Несмотря на простоту построек, дорийцы стали создателями новой архитектуры: они начали впервые использовать приземистые колонны, которые устанавливались на близком расстоянии друг от друга и перекрывались двускатной крышей. К концу гомеровского периода можно говорить о космологичности всей греческой культуры, о ее ориентации на порядок, в основе которого лежал мировой закон (логос). Идеи космического порядка — логоса — воплотились в представлениях греков о красоте, мере, гармонии. Красота объективно существует в нашем мире, выступая его сущностной характеристикой. Она понималась прежде всего как мера во всем. Не случайно на фронте храма Аполлона в Дельфах было написано: «Ничего сверх меры». В греческой культуре космос и природа постоянно соотносятся с человеком, который служит мерилom всех вещей. И это означает не только оценку предметов и явлений окружающего мира с точки зрения их полезности для человека. Это непосредственное измерение предметов при помощи мер, основанных на пропорциях человеческого тела (палец, ладонь, стопа и т.д.). Размеры архитектурных сооружений также соотносились с человеком, его размерами, возвышая его и приближая к миру богов. Даже речи ораторов сравнивались с телами юных атлетов и воинов. Поэтому можно уверенно говорить о культе прекрасного человеческого тела в Греции. Обладание прекрасным телом было равнозначно признанию у человека положительных нравственных качеств.

Архаический период (VIII в. — VI в. до н.э.). Это время интенсивного развития древнегреческого общества, его называют «архаической революцией». Решающее влияние на культурное развитие этого периода оказала великая колонизация — освоение греками побережья Средиземного, Черного, Мраморного морей. Торговые отношения с другими народами способствовали усвоению греками чужих культурных достижений. У греков появляется алфавитное письмо, зарождаются естественные науки, в част-

ности астрономия и геометрия, появляются первые философские системы, формируется греческое искусство. Стремительное развитие земледелия, торговли, ремесла, мореходства требовало все более активного использования труда рабов, который позволял свободным грекам отказаться от ежедневного физического труда ради куска хлеба. Благодаря труду рабов свободные греки получали возможность заниматься политикой, а также творчеством в любой избранной области.

В период архаики происходит становление **античного полиса** (греч. *polis*, лат. *civitas*) — города-государства, специфического типа политического устройства, давшего жизнь всем последующим демократиям мира. Численность населения полисов колеблется от тысячи до нескольких десятков тысяч человек. В нем все свободные граждане принимали активное участие в общественной и политической жизни. Мужчины объединялись во множество партий, родовых и культовых объединений, увеселительных клубов, деловых товариществ, неформальных обществ, профессиональных корпораций. В полисе человек осознавал себя полноценным гражданином лишь в той мере, в какой он был членом коллектива. Для него оставалась только одна альтернатива: раб или свободный член полиса. Поэтому для древнего грека главной и органической формой существования была его общественная деятельность, которая отличала его от раба и делала, следовательно, полноценным человеком. Центром политической, религиозной и экономической жизни каждого полиса был храм. Он был также тем местом, где хранилась казна полиса и его художественные сокровища. Поэтому отношение греков к храмам было особенным. Храмы обычно посвящались божеству — покровителю города — и представляли собой жилище этого бога, во всем похожего на человека.

Новые социально-экономические условия меняют религиозное мироощущение греков. Греческая религия утрачивает свой отвлеченный характер и благодаря мифологии приобретает художественно-образную условность. Боги становятся покровителями ремесел и искусств. Их культ требует художественно оформленных храмов, скульптур и дорогих жертвоприношений. В то же время, религиозные обряды были крайне просты и могли выполняться любым человеком. Почти полное отсутствие жрече-

ской касты привело к тому, что функции идеологов взяли на себя народные сказители. Они же сформировали и представление греков о богах. Греческие боги лишены таинственности. Они пируют, ссорятся, вступают в браки между собой и людьми. Их нравы похожи на человеческие: здесь царят прелюбодеяние, борьба за власть, соперничество и коварство.

В Греции был широко распространен культ Афродиты, богини любви и красоты. Любовью были увлечены все — и люди, и боги. Причем любовью иногда неожиданной. Так, любовь между мужчинами, весьма распространенная в античной Греции, считалась нормальным проявлением чувств. Любовь между мужчинами воспевали даже философы. Считалось, что любовь к юношам имела и воспитательный аспект, так как взрослый мужчина был наставником юноши в жизни. Мир мужской любви вырос из особенностей военной организации полисов, где покровительство ветеранов выросло в интимную близость с новобранцами. Брак греки воспринимали с точки зрения практической пользы. Муж видел в жене в первую очередь мать своих детей и хранительницу очага, поэтому любовь здесь не имела приоритетного значения. К тому же жених мог рассчитывать на хорошее приданное от родителей невесты или ее близких родственников. Если девушка была бедной сиротой, то приданное можно было получить от городских властей, но только в том случае, если ее родитель героически погиб, защищая отечество.

Интерес представляют взгляды на античность немецкого философа Фридриха Ницше. В греческой культуре (религии и искусстве) он увидел два противоположных, борющихся между собой начала: светлое, аполлоническое и мрачное, дионисийское (Аполлон — бог света, покровитель искусств; Дионис — божество буйных сил природы, бог экстаза, опьянения и вина). В честь Диониса устраивались оргии, освобождавшие человека от обычных запретов. Они получили название «вакханалии», от прозвища Диониса — «Вакх». Аполлона чтили знаменитыми **Пифийскими играми** (Дельфы), где музыканты (арфисты и кифареды) раз в 4 года состязались в своем искусстве. Победитель получал венок из лавра — священного дерева Аполлона. Спортивные и музыкально-поэтические игры, появившиеся в VIII–VI вв. до н.э., посвящались не только Аполлону, но и другим Богам. Самыми

значительными из них были **Олимпийские игры** — спортивные состязания, посвященные Зевсу, проходившие раз в четыре года в Олимпии, начиная с 776 года до н.э. Победившие в играх всю жизнь пользовались большим почетом: им доставались лучшие места в театре и на праздниках, их освобождали от налогов и давали пожизненную пенсию. Игры продолжались 5 дней. В это время по всей Греции провозглашали «священный мир». Атлет, трижды победивший в играх, получал право заказать у знаменитого скульптора свою статую и поставить ее в священной роще вокруг храма Зевса. Женщинам под страхом смерти запрещалось присутствовать на играх. Атлеты соревновались в беге, кулачной борьбе, беге на колесницах. **Истмийские игры** устраивались в честь Посейдона и проводились под Коринфом раз в два года. По мнению Ницше, аполлоническое начало, породившее образы богов-олимпийцев и эпос Гомера, стало спасительным сном, покрывалом иллюзии, наброшенным на пугающую действительность.

В литературе эпохи архаики ведущая роль принадлежала эпическим жанрам. Таковы гомеровские «Илиада» и «Одиссея», созданные в VIII в. до н.э. В качестве особого жанра оформляется басня, которую традиционно связывают с именем полупоэтического Эзопа (VI в. до н.э.). Многие сюжеты его басен (например, «Волк и ягненок», «Лисица и виноград», «Ворона и лисица») получили развитие в последующие эпохи. В нашу речь вошло понятие «эзопов язык», которое означает завуалированное высказывание.

В искусстве появляются два основных типа одиночной скульптуры — обнаженного юноши — куроса и нарядно одетой, целомудренно задрапированной девушки — коры с характерной, архаической улыбкой. Смысл и назначение этих скульптур до конца неизвестны. Они как правило подписывались: «Меня сделал такой-то ...» и могли служить культовым целям. В этих статуях еще чувствуется влияние египетской скульптуры, хорошо известной древним грекам: им свойственна некоторая статичность, торжественность, руки опущены и прижаты к бокам, пальцы сложены в кулаки совсем как в египетских изваяниях. В период архаики была создана продуманная и ясная система архитектурных форм, которая стала основой всего дальнейшего развития греческой архитектуры. Простейший тип греческого храма —

храм в антах — состоял из одного небольшого помещения — наоса, открытого на восток, между выступами его боковых стен (антов) на фасаде были помещены две колонны. **Простиль** — более развитый тип храма — на его фасаде уже не две, а четыре колонны. **Амфипростиль** имел колоннаду как с переднего, так и с заднего фасада, где был вход в сокровищницу. Но основным типом храма стал **периптер** — храм прямоугольной формы, окруженный со всех сторон колоннадой. Он сложился во второй половине VII в. до н.э., и дальнейшая эволюция храмовой архитектуры шла по линии совершенствования его конструкций и пропорций.

Развитие и совершенствование архаической архитектуры привело к возникновению в VII в. до н.э. **архитектурных ордеров** (от лат. *ordin* — порядок), в которых выражались технические особенности сооружений и художественные идеалы. В техническом отношении ордер определял соотношения и размерность несущих и несомых частей сооружения, а также особенности его украшения. Храмовые постройки в зависимости от ордера отличались двумя особенностями: первая воплощала в себе мощь нижних несущих частей сооружения, вторая выражена в мощности верхних элементов — несомых, которые давят на первые. В результате, один храм поражал взгляд людей высотой, другой своей приземистостью, третий отличался фасадом и двойной колоннадой, а четвертый только своей ординарностью. К VI веку складываются два типа ордеров: **дорический** и **ионический**, получивших свое название по основным племенам — дорийцам и ионийцам, населявшим Древнюю Грецию наряду с ахейцами. В дорическом ордере преобладали четкие, резкие линии, некоторая тяжеловесность форм. Дорическая колонна по своей форме и пропорциям отличалась толщиной и массивностью, она не имела базы, вырастая непосредственно из основания (**стилобата**), на котором она стояла. Ее ствол по вертикали был разделен вертикальными желобками — **каннелюрами**, имевшими острые грани. Особенностью дорического ордера являлось также украшение перекрытий между колоннами рельефами. Рельефы раскрашивались красным и синим цветом с таким расчетом, что цветовой контраст смягчит резкие тени, способные исказить при ярком солнце рисунок фигур.

Для ионического ордера были характерны тонкие и высокие колонны со сложной базой, глубокие, тонкие, стесанные по краям каннелюры, своеобразная **капитель** (фигурный верх) с завитками — **волютами**. В этом ордере колонна использовалась не только как опора, но и как декоративный элемент, формирующий впечатление легкости, изящности, прихотливости линий. Ионический стиль отличался яркой раскраской, позолотой, обилием декоративных деталей. Рельефный фриз перекрытия между колоннами был двуцветным: желтым или золотым на темно-синем, фиолетовом или красном фоне. Капители украшались деталями из позолоченной бронзы.

Классический период (VI–IV вв. до н.э.). Переход от архаики к классике был обусловлен важными социально-политическими событиями: борьбой рабовладельческой демократии и тирании, ожесточенной войной греческих полисов с персами. Уже к концу V в. до н.э. гражданственность, коллективность основ города-полиса изживает себя. Противоречия рабовладельческого общества становились все более ощутимыми. Разрушается демократическая основа городов, теряется смысл народных собраний, нарастает имущественное расслоение в обществе. Но, несмотря на политический и экономический упадок, в Греции расцветает духовная жизнь, а вместе с ней — все виды искусства: архитектура, скульптура, театральное искусство и др. Теперь идеалом выступает уже не гражданин-коллективист, а человек, индивидуальный и неповторимый. Искусство древних греков классического периода стало тем переломным моментом в культуре, когда произошел переход от механического воспроизведения действительности к ее творческому отражению.

Центром греческой культуры периода классики стали Афины. Поэтому иногда весь классический период называют еще **аттическим** (Афины были центром полиса Аттика). В Афинах V века до н.э. сложились благоприятные условия для свободного творчества, туда стремились ученые и художники из других греческих полисов и городов. В Афинах был создан ансамбль зданий, вызвавший восхищение не только греков, но и соседних народов. **Афинский Акрополь** стал одним из величайших шедевров мирового искусства. Менее чем за два десятилетия были воздвигнуты парадные ворота — Пропилеи, храм Ники Аптерос

(бескрылой победы), Эрехтейон и главный храм Афин — Парфенон — храм Афины Парфенос (Афины девы). Акрополь, построенный архитекторами Иктионом и Каликратом, стоял на высоком холме и как бы парил над городом, был виден издалека с моря. Особое восхищение из всего комплекса вызывал **храм Парфенон**, который украшали 46 колонн и богатое скульптурное и рельефное убранство. Акрополь, возведенный в честь победы греков над персами, стал символом афинской демократии. Его композиция была основана не на принципе симметричного или последовательного размещения памятников, как это было принято в архитектуре архаики, а на принципе свободного размещения, т.е. свободной гармонии. Все постройки Акрополя создавались с учетом особенностей восприятия человеком. Архитекторы учли даже несовершенство человеческого зрения: колонны храма отстоят друг от друга на неравном расстоянии, угловые колонны чуть массивнее внутренних и все немного наклонены внутрь к стенам здания — от этого они выглядят стройнее и выше. В Парфеноне все чуть-чуть изогнуто, чуть-чуть искривлено, но все рассчитано на то, чтобы отдельные части здания выглядели идеально правильными и гармоничными. Кроме того, Парфенон был расцвечен красками и позолотой, что делало его еще более живописным.

Скульпторы классического периода создают реальные образы, стараются точно передать детали. В их творчестве теперь уже не чувствуется прежней скованности в изображении человека. Характерная черта скульптурных композиций — красноречивый язык жестов и поз. Классические скульптуры внутренне эмоциональны и страстны, но внешне сохраняют возвышенное спокойствие. Греческую скульптуру классического периода представляет целая плеяда гениальных мастеров (Мирон, Поликлет, Фидий, Пракситель и др.). **Мирон** первым сумел передать живость движения, внутреннее напряжение фигуры. **Поликлет** первым из античных скульпторов достиг идеала «телесности». Все его произведения основаны на точном геометрическом расчете, принципы которого изложены в его знаменитом теоретическом труде «Канон». **Фидий** создал великолепную **статую Зевса** высотой 14 м. Она украшала храм Зевса в Олимпии и считалась одним из семи чудес света. Он же был создателем статуи Афины Пар-

фенос высотой 12 м, которая находилась в центре Афинского Акрополя.

Пракситель прославился изваянием Афродиты, исполненным в двух вариантах: обнаженным и в одежде. В первом случае, он впервые открыл для греков и всего мира высшую красоту в природе, телесную гармонию обнаженной прекрасно сложенной женщины. В эту эпоху появляется одно из центральных понятий античной эстетики, **калокагатия**, которое означает гармонию внешнюю и внутреннюю, являющуюся условием красоты индивида. Греки считали, что красота телесная неизменно сопутствует красоте внутренней.

В эпоху классики идеал красоты обнаженного тела распространяется не только в искусстве, но и в повседневной жизни: греки занимались гимнастикой, следили за личной гигиеной, волосами, делали прически, пользовались косметическими средствами. Особенно культивировался в ту эпоху образ атлета, выступавшего на состязаниях обнаженным.

Результатом расцвета духовной жизни древних греков явилось развитие **театрального искусства**. Прообразом первых театрализованных представлений историки театра считают празднества в Афинах, посвященные богу виноделия Дионису. Каждую весну греки праздновали возвращение Диониса, который, по преданию, прибывал в Грецию из заморских стран. В честь бога Диониса устраивались веселые шествия, участники которых изображали сатиров — свиту Диониса. Они надевали на себя козлиные шкуры, плясали и распевали песни для своего хмельного бога, которого изображал один из ряженных. Весь обряд завершался жертвоприношением козла. Эти представления получили название **трагедии**, что в буквальном переводе означает «песнь козлов». Со временем, для представлений стали писать сценарии. Так в Греции возник новый вид искусства — драматический театр. Греческая трагедия, точно так же как гомеровский эпос, выполняла вместе с эстетической воспитательную функцию. Авторы трагедий стремились не только заинтересовать зрителя, но и утратить, потрясти его, показать на примере жизни героев действие божественных законов. Расцвет трагедии связан с именами великих драматургов **Эсхила, Софокла, Еврипида**. Предназначение трагедии заключалось в воздействии на зрителя, который,

сопереживая героям, испытывал катарсис (греч. «очищение»). В трагедиях использовались и переосмыслились известные всем мифологические сюжеты и реальные исторические события. Они раскрывали конфликт между личностью и неумолимой судьбой, где судьба — это безличная сила, господствующая в природе и обществе. Согласно греческой мифологии, глубоко под землей богини-мойры ткуют ткань судьбы, от века predeterminedной человеку. Даже боги не властны изменить веления рока. Рок бессмыслен и непостижим; он слеп, неумолим и жесток. Античный герой — тот, кто зная веления рока, без страха и без надежды идет ему навстречу. Наиболее ярко чувство всемогущества рока впоследствии выразят философы-стоики в своей знаменитой фразе «Покорного судьбы ведут, непокорного тащат». Торжество рока над человеческой жизнью воплощено в знаменитой трагедии **Софокла «Эдип-царь»**.

Расцвет аттической **комедии** связан с творчеством **Аристофана**. Само слово «комедия» означает «песни космоса» — праздничного деревенского шествия. Соединение этих песен с драматическими сценками веселого, забавного содержания и дало новый жанр — комедию. В них смело соединялись шутки и похабщина с политической сатирой. Особенно это присуще **Аристофану**, который в своих комедиях в аллегориях и символах представлял реальные политические драмы Афин. Таковы, например, его комедии «Лисистрата», где дело мира в свои руки берут женщины, решившие не подпускать к себе мужчин, пока те не положат конец войне; «Всадники», направленная против афинской демократии.

В период классики своего наивысшего рассвета достигает и **античная философия**. Ее прославили три великих философа — Сократ, Платон и Аристотель.

Высокого уровня в классический период достигает **риторика** — наука об ораторском искусстве. Речи **Исократ** (436–338 до н.э.) и **Демосфена** (384–322 до н.э.) долгое время оставались непревзойденными образцами литературного мастерства.

К числу знаменитых архитектурных памятников поздней классики относятся два сооружения, причисленные к семи чудесам света. Первый — **храм Артемиды в Эфесе**, сожженный Геростратом, решившим прославиться таким образом. Этот храм

имел 127 колонн, внутри был украшен великолепными статуями работы Праксителя и Скопаса, а также прекрасными живописными рельефами. Вторым памятником стала **гробница Мавсола**, правителя небольшого полиса Карики, получившая позднее название «Мавзолей в Галикарнасе». Это сооружение имело два этажа высотой по 20 м, первым из которых была сама гробница Мавсола и его жены Артемисии. На втором этаже, окруженном колоннадой, хранились жертвоприношения. Крыша мавзолея представляла собой пирамиду, увенчанную мраморной квадригой, в колеснице которой стояли скульптуры Мавсола и Артемисии.

Завершение классического периода было обусловлено целым рядом социально-экономических причин, породивших кризис греческой культуры. Перманентные войны и сложные конфликты как между отдельными греческими полисами, так и внутри их привели к распаду полисных уз и политической нестабильности. Кризисное состояние общества усугубилось поражением Афин в Пелопонесской войне со Спартой в 404 г. до н.э., а затем долгим противостоянием и окончательным подчинением Македонии. Общество, классическим образцом которого были Афины, уходило в прошлое. Эти события и процессы радикально изменили окружающий греков мир. Если прежде он ограничивался преимущественно родным городом, полисом, то теперь, в ходе завоевательных походов Александра Македонского, границы его необычайно расширились и охватили всю **ойкумену** (обитаемый мир). Появляется незнакомое ранее «чувство мировых просторов». И этот необъятный мир был лишен гармонии и управлялся не понятными и знакомыми олимпийскими богами, а капризной и своенравной богиней судьбы. Мир был новый, и его необходимо было познать, понять и выразить в художественных формах. На пороге стояла новая культурная эпоха.

Эллинистический период (IV–I в. до н.э.)

Особый этап в развитии древнегреческой культуры представляет **эллинизм** — эпоха распространения греческой культуры на всей территории державы Александра Македонского. В 338 г. до н.э. македонская армия Филиппа II разгромила соединенное войско греческих полисов. Его сын Александр после своего прихода к власти в 336 г. до н.э. продолжил завоевательные походы своего

отца, создав гигантскую империю. Классической Греции как совокупности независимых городов-полисов пришел конец. Греция стала маленькой провинцией в этой громадной империи. В процессе распространения эллинской культуры происходило ее соединение с восточными культурами. Именно этот синтез греческой и восточной культур образовал качественно новое явление, которое стало именоваться **культурой эллинизма**. Ее образование шло под влиянием всего греческого образа жизни и греческой системы образования. Хронологически эллинизм охватывает исторический период от смерти Александра Македонского в 323 г. до н.э. и последовавшего за этим распада империи на отдельные государства (Птолемеевский Египет, государство Селевкидов, Пергамское царство, Бактрия, Понтийское царство и др.). — до 31 г. до н.э. — года присоединения Египта к Римской империи.

Что характеризует эллинистический период? В это время получают широкое развитие научные знания. Строятся новые города, развивается мореплавание, совершенствуется военная техника. Все это способствует подъему наук — математики, механики, астрономии, географии. **Евклид** (ок. 365–300 до н.э.) заложил основы: античной математики, элементарной геометрии, теории чисел. Он систематизировал теоремы математики методом дедуцирования из аксиом. Ему также принадлежат работы по астрономии и оптике. Астроном **Гиппарх** изобрел большую часть инструментов, которыми пользовались астрономы в последующие 2 000 лет. Он составил первый каталог звезд. В этот период возникает картография, впервые было сделано вычисление размеров земли **Эратосфеном**. **Архимед** (живший ок. 287–212 до н.э. в Сиракузах) разработал методы нахождения площадей, поверхностей и объемов различных фигур и тел. Он являлся автором многих изобретений: архимедов винт, определение состава сплавов взвешиванием в воде, система для поднятия больших тяжестей, военные метательные машины и мн. др. Развитие научных знаний требовало систематизации и хранения накопленной информации. В ряде городов создаются библиотеки, самые знаменитые из них — в Александрии и Пергаме.

Город Александрия, основанный в 331 году до н.э. Александром Македонским, стал центром научной и духовной жизни Средиземноморья, благодаря великолепной библиотеке и рабо-

тавшим в ней ученым. Александрийская библиотека, крупнейшее в древности собрание рукописных книг, была основана в III веке до н.э. Птолемеем II и содержала около миллиона папирусных свитков и 500 000 книг. Все ее рукописи были систематизированы, а особый отдел занимался переводом на греческий язык важнейших сочинений авторов из разных стран. Птолемей II сумел раздобыть для библиотеки драгоценные подлинники трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида (он взял их под залог в 15 талантов и не вернул, отослав в Афины копии). Таможенники во время его правления получили приказ конфисковывать ценные книги у прибывающих в город, выдавая им взамен копии. Библиотека входила в состав расположенного рядом **Мусейона** (греч. Museion — храм муз), представлявшего собой совокупность научных и учебных учреждений. Здесь находились различные кабинеты, коллекции, аудитории, а также бесплатное жилье для ученых. В Александрийском Мусейоне известнейшие ученые занимались филологией, астрономией, математикой, ботаникой, медициной, зоологией и другими науками.

Распространение и утверждение греческой культуры происходило в условиях непрерывных военных действий, когда жизнь целых стран находилась в зависимости от индивидуальности и таланта полководца. Поэтому, в сознании эллинов сформировался новый общественный идеал, которым стала конкретная выдающаяся личность. Уже с конца IV в. до н.э. греки начинают обожествлять в прямом смысле своих царей и полководцев, создавая им статуи и алтари, учреждая ежегодные празднества в их честь. Кроме того, эллинизм существенно изменил религиозные представления греков. **Космополитизм** становится характерной чертой эллинизма. В то же время, отдельный человек начинает чувствовать себя беспомощным в огромном мире. Эти внутренние чувства нашли отражение в философии и религии, ориентируя их на внутренний мир человека.

В период эллинизма было построено 176 городов, многие из которых носили имена своих основателей. Их планировка обычно отличалась строгой упорядоченностью. Города строились по «гипподамовой системе», известной еще в Греции V в. до н.э.: улицы прокладывали под прямыми углами друг к другу, город

делился на квадраты — жилые кварталы, выделялась главная площадь — административный и торговый центр.

Большое развитие получила **декоративная скульптура**. Ею украшали сады и парки. В них устанавливали статуи нагих Афродит в кокетливых и стыдливых позах. У фронтонов зданий, как правило, устанавливались скульптуры могучих старцев. Художественный эффект от такой расстановки скульптур заключался в том, что от чувства наслаждения, вызываемого созерцанием Афродиты, сознание человека переключалось на горькое понимание могущества времени, превращавшего некогда прекрасного и сильного человека в слабого и некрасивого. Человек был впервые запечатлен не только молодым и красивым, но и дряхлым, непривлекательным.

Самым грандиозным архитектурным сооружением эпохи эллинизма стал знаменитый **Пергамский алтарь Зевса**, также причисленный к «семи чудесам света» и построенный в честь победы Пергамского царства над варварами-галлами. В это же время был построен и гигантский **Фаросский маяк**, одно из «семи чудес света», расположенный у входа в Александрийскую гавань на острове Фарос. Маяк достигал в высоту приблизительно 135 м. На его вершине была установлена бронзовая статуя бога моря Посейдона высотой около 7 м. Сам маяк представлял собой гигантское здание, состоявшее из прямоугольного основания и двухъярусной башни, увенчанной фонарем, где постоянно поддерживался огонь. Это сооружение архитектора **Сострата** простояло до XIV в.

В период эллинизма было создано еще одно из «семи чудес света», знаменитая статуя бога солнца Гелиоса, высотой более 35 м и известная как «**Колосс Родосский**». Она была установлена при входе в гавань острова Родос. Во время одного землетрясения скульптура разбилась, и отсюда пошло выражение «колосс на глиняных ногах».

В заключение следует отметить, что Древняя Греция оказала огромное влияние на всю мировую культуру. Без нее не было бы современной Европы. Мощный импульс в своем развитии римская культура получила только после завоевания Греции. Существует мнение, что греческая культура создала римскую. Восточный мир без эллинской культуры также был бы совсем иным.

Культура Древнего Рима (8 в. до н.э. — 5 в. н.э.)

Римская культура просуществовала более двенадцати веков. В ее формировании приняли участие многие народы и племена, завоеванные Римом, но особенно велика была роль художественных ценностей и традиций двух великих культур античного мира: **этрусков** (др. племена с.-з. Апеннинского п-ова) и **греков**. По этрусскому образцу строились круглые римские храмы. Латинский алфавит также создан на основе этрусского. Влияние греков началось с III века до н.э. после завоевания греческих колоний в Южной Италии.

Культуру Рима отличала удивительная способность отбирать и перерабатывать в соответствии с собственной системой ценностей все то лучшее, что было присуще покоренным народам. Причем римляне во многих областях превзошли своих учителей. Они дали миру классические образцы военного искусства, государственного устройства и права, градостроительства и т. д.

Результатом влияния Рима на культуру завоеванных народов стала позднеантичная культура, послужившая основой для культур Византии, Западной Европы и многих славянских государств.

Историю Древнего Рима принято делить на три основных периода:

1. Царский (VIII — начало VI века до н.э.);
2. Республиканский (VI—I вв. до н.э.);
3. Период империи (I в. до н.э. — V в. н.э.).

Рим был основан Ромулом и Ремом в 735 г. до н.э. и явился второй великой морской цивилизацией. К IV в. до н.э. Рим установил господство над Италией, с середины III в. по середину II в. до н.э. в Пунических войнах сокрушил Карфаген. Во II в. до н.э. Рим захватил Грецию; в I в. до н.э. — Египет, Иудею, Галлию, часть Британии.

В середине I в. до н.э. единоличным правителем римского государства становится **Гай Юлий Цезарь**, а после его убийства и гражданской войны императором провозглашается его приемный сын **Октавиан Август**. В III в. император **Константин** переносит столицу Римской империи в греческий город Визант, расположенный на берегу Босфора, которому дает название Кон-

стантинополя. В конце IV в. Римская империя разделится на два государства — Западную империю и Восточную империю, получившую название Византии. В 410 г. готы впервые захватывают Рим, а в 476 г. Западная Римская империя прекращает свое существование.

Важным этапом римской экспансии было поглощение греческой культуры. Но потерявшие независимость греки одержали культурную победу. Они «покорили» Рим своей мифологией и философией. Греческая философия уже целые века воспитывала высшее римское общество. Почти все наставники были греки. Все преподавание шло на греческом языке.

Рим можно назвать первой цивилизацией, пытавшейся создать единое культурное поле на огромной захваченной территории, на которой существовало несколько достаточно развитых культур. Не обладая собственной целостностью, римская культура впитывала в себя и духовно подчинялась культурам покоренных народов, придавая им свою специфику. Римская империя объединила большинство известных в то время цивилизаций — египетскую, ближневосточные, еврейскую. Это потребовало беспрецедентной культурной работы. Начиная со II века после завоевания Греции данную роль выполняла греческая мифология, а позднее — христианство, ставшее мировой религией. Сама же римская культура участвовала в этом синтезе искусством Овидия, создавшего в своих «Метаморфозах» единую художественную картину мира, и философией римских стоиков, формировавших единые правила поведения.

Римская культура — прообраз мировой культуры. Именно в римской культуре осуществился первый в истории синтез, который повлиял на все последующее развитие культуры. Достаточно вспомнить, что христианство пришло в Европу из Рима, а мусульманство было бы невозможно без христианства.

Развитие римской цивилизации привело к значительному росту столицы государства — города Рима, который уже в III–I вв. до н.э. насчитывал до 1,5 млн. жителей. Римские граждане делились на две наследственные категории — **патрициев** и **плебеев**. Только патриции (буквально «дети отцов») изначально, с эпохи царей, обладали римским гражданством. Это аристократия, возводящая свою родословную к легендарным временам основания города. В

руках патрициев находилась большая часть общинной земли. Они, как это свойственно аристократии вообще, считали себя хранителями лучших традиций народа. **Плебеи** были «сословием простонародья». Согласно римским представлениям, это потомки тех, кто переселился в Рим в более поздние времена, когда патрицианская община уже существовала. В VI в. до н.э. царь Сервий Туллий (578–534/533 гг. до н.э.) допустил плебеев в войско и в народное собрание, превратив их тем самым из «гостей» римской общины в ее граждан. Но и в ранней республике только патриции имели право занимать государственные должности. Борьба плебеев за равноправие открыла перед ними в V–IV вв. до н.э. доступ к магистратурам (гос. должностям). С этого времени плебейские роды, выдвинувшиеся на поприще служения государству, тоже обретают достоинство и самосознание «знатных». Образуется новая элита — **нобилитет** (от лат. «уважаемый», «благородный»), объединившая лучшие фамилии обоих сословий. В позднереспубликанское время гордость знатных плебейских родов за свою историю и деяния предков была ничуть не меньше, чем среди патрициата. Дух римского общества неотделим от аристократического принципа, предполагающего власть лучших, моральный авторитет, образец для подражания. С его утратой Рим погиб.

Архитектура

Римские города развивались вокруг городского центра, включавшего: форум, базилику, термы, амфитеатры, храмы, посвященные местным и римским богам, триумфальные арки, административные здания, конные статуи, школы и дороги.

Форумом (лат. *forum* — площадь, место суда, арена в цирке) в Древнем Риме называли площадь и рынок, являвшиеся центром культурной жизни. В наши дни этим словом называют какое-либо массовое собрание, съезд. Самым замечательным памятником эпохи республики стал **форум Романум** близ Капитолия, включавший в себя все традиционные для римского города постройки. Здесь был храм, посвященный Сатурну, богу урожая; была и базилика, построенная при Юлии Цезаре и названная в его честь, а также обязательный для всякого форума храм богини домашнего очага Весты. В нем горел вечный огонь, поддерживае-

мый девятью весталками, жрицами богини, которые проживали в расположенном рядом с храмом роскошном Доме весталок.

Часто на форумах возводили **базилику** (от греч. *basilike* — царский дом) — прямоугольное сооружение, внутреннее пространство которого разделялось рядами колонн на три или пять нефов. В них происходили судебные заседания, собирались граждане, вели свои дела торговцы и менялы. Здесь же могли располагаться и органы власти. В императорских дворцах базилики служили тронными залами. Позже базилика стала одним из главных типов христианского храма.

Площади Рима и других городов украшались **триумфальными арками** в честь военных побед, а также **статуями императоров и выдающихся общественных людей государства**.

Амфитеатры и **цирки** являлись особенностью культурной жизни Рима. Питательной почвой для этих жестоких зрелищ были бесконечные войны, колоссальный приток рабов из завоеванных земель, возможность подкармливать и развлекать плебс за счет грабительских войн. Амфитеатр (от греч. *amphitheatron*) выполнял функцию сооружения для зрелищ, чаще всего гладиаторских боев. В перерыве между гладиаторскими боями и травлей животных публику забавляли циркачи: фокусники, эквилибристы и клоуны.

Амфитеатр имел овальную арену, вокруг которой уступами располагались места для зрителей. Самым знаменитым являлся **Колизей** (от лат. *colosseus* — громадный), амфитеатр Флавиев в Риме, воздвигнутый в 75–80 гг. н.э. Представление в Колизее могли смотреть одновременно 50 тыс. зрителей, которые через 80 входов и выходов по 60 лестницам могли быстро занимать и освобождают амфитеатр. Театральная публика, строго соблюдая социальные различия, рассаживалась по рядам, высеченным из мощных каменных блоков. Удобные места были предназначены для местных начальников, воины отправлялись дальше, на каменные сиденья, где было выгравировано название их сословия. Ступенью выше начала представления ожидали священники и торговцы. Нищие и проститутки в римском театре довольствовались дешевыми последними рядами. Еще один пример амфитеатра: трехъярусный амфитеатр в Оранже, расположенный уступами на холме. Он до сих пор сохранил прекрасную акустику. Сегодня

в нем 10 000 человек ежегодно наслаждаются оперными представлениями.

Самым значительным по размерам купольным сооружением античного мира является **Пантеон** (125 г. н.э.), храм во имя всех богов, олицетворявший идею единения многочисленных народов империи. Выстроенный Аполлодором Дамасским, он представляет собой классический образец центрально-купольного здания, самого большого и совершенного в античности. Храм освещался сквозь отверстие в куполе диаметром 8,5 м — настоящий шедевр инженерного искусства. А купол, диаметром 43 м, имел форму полусферы и опирался на бетонные стены толщиной 6 м. В дальнейшем многие зодчие пытались превзойти Пантеон в масштабах и совершенстве воплощения, но не сумели сделать этого.

В Риме строились великолепные здания **общественных купален (терм)** с горячей и холодной водой, гимнастическими залами и комнатами отдыха. Крупнейшие из них — **термы Диоклетиана** и **Каракаллы** (нач. III в.) — представляли собой, используя современную терминологию, спортивно-оздоровительные комплексы. Термы Каракаллы — сложный комплекс построек общей площадью 12 га, окруженный парком, бассейнами, стадионом и библиотекой. К термам примыкала просторная палестра — открытая площадка для гимнастических упражнений. Мыться здесь могли одновременно свыше полутора тысяч человек. Художественная ценность терм Каракаллы заключалась в их богатом внутреннем оформлении. Полы в термах были выложены цветным мрамором, многокрасочной мозаикой. Стены были украшены рельефами. При отделке были использованы драгоценные металлы, яркие камни, прозрачное стекло. В многочисленных нишах и между колоннами стояли отдельные статуи и целые скульптурные композиции. Именно термы Каракаллы украшала знаменитая скульптурная группа «Лаокоон».

Отличительной чертой городов эпохи империи было наличие коммуникаций: **каменных мостовых, водопроводов (акведуки), канализации (клоаки)**. В Риме было 11 водопроводов, два из которых работают до сих пор. Римские водопроводы, мосты и дороги исправно служат людям и по сей день. Для связи с основными центрами в империи римляне построили 372 мощные каменные дороги общей протяженностью около 80 тыс. км. В

отличие от греков, складывавших свои здания из великолепно отесанных каменных плит, римляне возводили здания преимущественно из кирпича и бетона, а затем навешивали на них мраморную облицовку.

Мифология и религия

Для древнейшего периода истории характерен культ семейно-родовых духов-покровителей. К ним в первую очередь относились маны — души умерших предков. Древние римляне верили в существование загробного мира, куда отправляются души умерших, — это Орк (подобный Аиду) и Элизиум (поля блаженных). Также почитались пенаты — духи-покровители дома и лары, являвшиеся духами-покровителями с более широкими функциями: известны упоминания о ларах перекрестков, дорог, мореплавания и т.п. Важное место занимал и культ огня домашнего очага, олицетворенный в богине Весте. В древнейших верованиях прослеживаются и следы тотемизма. Например, легенда о волчице, вскормившей Ромула и Рема. Имели место и аграрные культы. Позднее некоторые родовые боги превратились в объекты государственного культа, став богами-покровителями города-государства. По-видимому, к древнейшим богам можно отнести Юпитера, Марса и Квирина (Ромула).

Практицизм римлян проявлялся и в их отношении к богам. Так, вместо того, чтобы принести в жертву столько-то голов скота, римляне жертвовали столько же головок чеснока. Перед тем как начать войну с каким-либо народом, римляне пытались переманить на свою сторону богов этого народа, обещая этим богам все необходимые жертвоприношения.

Римской религии присуща сложная обрядовость, которая потребовала многочисленных специалистов, отсюда — развитие жречества. Жрецы, которых выбирали из числа граждан, были организованы в религиозные коллегии, важнейшими из которых были коллегии понтификов и авгуров, насчитывавшие по 16 членов. Римское жречество было более многочисленно, дифференцировано и авторитетно, чем греческое. Жреческие коллегии, обладавшие огромной властью, пытались вести себя наподобие политических партий, активно участвуя в борьбе за влияние на государственные дела. Особенно большим уважением пользова-

лись жрицы Весты — весталки. Весталками были девушки из знатных фамилий, их было всего шесть, становились весталками в детском возрасте и оставались на этой службе 30 лет.

Примерно со II в. до н.э. начинается проникновение в Рим культов восточных богов, что сначала вызывало резкое сопротивление.

В императорский период постепенно утверждается культ гениев императоров — с начала — посмертный, а затем и прижизненный. Первым был обожествлен Юлий Цезарь, Калигула же при жизни объявил себя богом.

По мере того, как обесценивались языческие боги, возрастало влияние философии и восточных культов. Во II в. в Риме популярен культ персидского бога света и правды Митры, который в религиозном плане является самым большим конкурентом Иисуса Христа. Это был шаг от политеизма к монотеизму, и в этом смысле почитание Митры подготовило приход христианства. На протяжении длительного времени римские языческие сатурналии воспринимались как жуткий анахронизм, в то время как жертва Сократа для римских стоиков оставалась образцом мужества. Вообще, философия в Древнем Риме занимала главенствующее положение вплоть до победы христианства.

Просвещение

Обучение в Риме состояло из трех ступеней: начального, школы грамматики, школы риторики. В начальной школе учили читать, писать, считать. В средней школе учителя-грамматики преподавали греческий язык и семь свободных искусств — грамматику, диалектику, риторику, музыку, арифметику, геометрию и астрономию, а также архитектуру и медицину. Последняя ступень представляла собой высшую школу, и в ней обучались искусству красноречия и философии. Владение риторикой было необходимым условием политической карьеры. Императоры ассигновали крупные суммы на содержание школ риторики. В римской системе образования, позаимствовавшей образцы у греков, математика тем не менее отошла на второй план, а на первый выдвинулись право, языки, литература и история. Уроки музыки и гимнастики заменялись верховой ездой и фехтованием. На завершающем этапе нередко предпринимались образовательные

поездки в греческие культурные центры, особенно в Афины. Центрами научной деятельности были Рим, Александрия, Афины, Карфаген.

Большое значение придавалось в Риме в I–II веках **географическим знаниям, медицине и истории**. В это время появляются трактаты греческого географа и историка **Страбона (64/63 гг. до н.э. — 23/24 гг. н.э.)**. **Плиний Старший (23–78 гг. н.э.)** создает «Естественную историю», являвшуюся энциклопедией по физической географии, ботанике, зоологии, минералогии. Больших успехов добилась медицина: врач **Гален** проводил опыты по изучению дыхания, деятельности спинного и головного мозга, дал первое анатомическое описание организма. В этот период были созданы школы для подготовки врачей.

Большой вклад в развитие **историографии** внесли **Тацит (ок. 58 гг. — ок. 117 гг.)** и **Тит Ливий (59 гг. до н.э. — 17 гг. н.э.)**. К этому времени относится деятельность греческого писателя и философа **Плутарха (ок. 45 гг. — ок. 127 гг.)**. Главное сочинение — «Сравнительные жизнеописания» выдающихся греков и римлян (50 биографий) — и сегодня входит в культурный арсенал европейцев.

Для римлян была характерна любовь к прикладным наукам, особую роль среди которых играла **юриспруденция** — наука о праве. Уже с III века до н.э. можно было получить консультацию профессионального юриста, во II веке до н.э. появляются первые правоведческие исследования, а в I веке до н.э. уже существовала обширная юридическая литература.

Скульптура и живопись

С самых первых шагов своего возвышения римская культура стремилась импортировать любые образцы культурных ценностей. Завоевание других народов и племен всегда сопровождалось грабежом их художественных произведений. Из одной только Македонии было вывезено 250 повозок со статуями и картинами. После покорения Греции и захвата Коринфа Рим был буквально наводнен памятниками искусства. В Рим были привезены произведения Праксителя, Скопаса, Лисиппа и других знаменитых греческих мастеров. Несмотря на обилие памятников, вывезенных из Греции, среди римлян рождается спрос на копии с

наиболее известных статуй. В большинстве случаев именно эти римские копии, а не греческие подлинники, дошли до наших дней. Однако, в отличие от греческих скульпторов, римляне обогатили искусство пластики раскрытием новых сторон жизни, разработали **бытовой и исторический рельеф**, а самое главное — они стали авторами **жанра скульптурного портрета**.

Своим появлением римский скульптурный портрет в значительной мере обязан заимствованному римлянами у этрусков культу предков, в соответствии с которым урну с прахом умершего человека должно было прикрывать изображение головы покойного. Для этого сначала делались восковые маски, а затем на их основе изготавливались собственно скульптурные портреты. Скопированные с лица умершего, они очень точно передавали его портретные черты. Поэтому, если греки стремились изобразить идеал, то римляне — наиболее точно передать черты оригинала. Глаза многих статуй для достижения натуралистичности изготавливались из цветной эмали. Кроме скульптуры, в культуре эпохи империи особого внимания заслуживает **искусство мозаики**, которое получило широкое распространение благодаря интенсивному строительству многоэтажных жилых домов и общественных зданий. Мозаикой древние называли картины, посвященные музам. Мозаичными изображениями было принято украшать интерьеры жилых домов и дворцов. Особенно распространенным видом искусства была обработка драгоценных металлов и бронзы.

Падение Рима. Закат Античной культуры

В памяти человечества не осталось события более трагического и более грандиозного, чем «гибель Рима». Уже в I веке н.э. появляются первые симптомы упадка. В блестящем, изобильном, прекрасно организованном обществе разразился кризис духа. Изначально, своим главным призванием Рим считал власть над миром. Уступая грекам пальму первенства в науках и искусстве, римляне превыше всего ставили умение властвовать. Однако, достигнув желаемого, приобретя власть над миром, Рим утратил цель: пик имперского могущества одновременно стал кризисом и гибелью «римской идеи». Рим, столь блистательный и могучий внешне, внутренне исчерпал себя. Имперскую идею сменяет ду-

ховный вакуум, чувство бессмысленности и пустоты жизни. Отсутствие ясной цели и ясной перспективы порождало всеобъемлющий скепсис; он вел к утрате веры в богов, кризису всех прежних ценностей и идеалов, господству неприкрытого **гедонизма** — культа наслаждений. Богатства, добытые в завоевательных походах, тратились, главным образом, на зрелища и развлечения. В Риме был особый рынок, где римлянин мог купить для потехи все, что было диковинного и уродливого: людей, родившихся без рук или ног, одноглазых или трехглазых, даже «сиамских близнецов». В нашем нравственном чувстве подобные забавы вызывают отвращение; римлянину они казались совершенно естественными. Дешевизна египетского хлеба была сопоставима с дешевизной человеческой жизни — благо завоевательные походы доставляли все новых и новых рабов. Римские гурманы кормили телами рабов выращиваемых для пиршеств рыб. В театре роль злодеев часто играли осужденные на смерть преступники и по ходу спектакля их убивали самым естественным образом, что вызвало неопишуемый восторг зрителей. Единственной целью искусства становилось услаждение зрения и слуха; философами называли тех, кто за плату развлекал народ софизмами (ложное по существу умозаключение, формально кажущееся правильным, основанное на сознательном нарушении правил логики). Явным признаком начавшегося духовного разложения стали экзотические культы, хлынувшие с Востока, повсеместное распространение магии и суеверий. В распушенности нравов тон задавали сами императоры; символами жестокости и аморализма стали имена **Калигулы** (12–41 гг.) и **Нерона** (37–68 гг.).

Значение античной культуры

Античная культура — уникальное явление, давшее общекультурные ценности буквально во всех областях духовной и материальной деятельности. Всего три поколения деятелей культуры Древней Греции создали искусство высокой классики, заложили основы европейской цивилизации и образцы для подражания на многие тысячелетия. Культура Древнего Рима, которая во многом продолжила античные традиции Греции, отличается религиозной сдержанностью, внутренней суровостью, внешней целесообразностью. Практицизм римлян нашел достойное выраже-

ние в градостроительстве, политике, юриспруденции, военном искусстве. Культура Древнего Рима во многом определила культуру последующих эпох в Западной Европе. Императорский Рим создал целую художественную систему, олицетворяющую могущество и власть: базилики, храмы и дворцы, украшенные фресками и мозаиками, колоссальные статуи, «домашние» портреты, конные памятники, триумфальные арки и колонны с рельефами в память о реальных исторических событиях. Все это стало мощным основанием культуры последующих эпох. В кризисе, охватившем римский мир в III веке н.э., можно обнаружить начало переворота, благодаря которому зародился средневековый Запад. Варварские нашествия V века можно рассматривать как события, ускорившие преобразование и глубоко изменившее облик этого мира.

Основные понятия

1. *Ордер* (от греч. порядок) — система разработанных в античной архитектуре стоечно-балочных конструкций, состоящая из вертикальных несущих частей — колонн, столбов и пилястр — и горизонтальных несомых частей — антаблемента, включающего архитрав, фриз и карниз.

2. *Патриции* (лат. *Patricii*, от *pater* — отец) — в Др. Риме первоначально все коренное население, входившее в родовую общину, составлявшее римский народ и противостоявшее плебейам; затем — родовая аристократия.

3. *Плебеи* (*плебс*) — простолюдины — в Др. Риме первоначально свободное население, не входившее в родовую общину и не имевшее прав на пользование общинной землей. В результате упорной борьбы с патрициями (нач. V — нач. III вв. до н.э.) добились включения в состав римского народа, уравнивания в правах с патрициями.

4. *Сатурналии* — в Др. Риме ежегодные празднества в декабре в честь бога Сатурна. Сопровождались карнавалом, во время которого не соблюдались сословные различия, пиршествами; бедным гражданам раздавали деньги, друг другу делали подарки.

5. *Калокагатия* (греч. *kalos* — прекрасный + *agathos* — добрый, морально совершенный) — 1) гармоничное соединение

внешних (физических) и внутренних (духовных) достоинств человека, основанное на идеалах добра и красоты; 2) одно из центральных понятий античной эстетики, которое означает гармонию внешнюю и внутреннюю, являющуюся условием красоты индивида.

6. *Метриопатия* (от греч. *metrios* — умеренный и *pathos* — страсть) — понятие др.-греч. этики, означающее умеренность в страстях, противопоставлялась апатии. Развито Демокритом и Эпикуром, центральный принцип этики Аристотеля: добродетель как середина между двумя крайностями (напр. щедрость — середина между скупостью и расточительностью).

7. *Ойкумена* — совокупность областей земного шара, которые, по представлению древних греков, были заселены человеком.

8. *Атараксия* — понятие др.-греческой этики о душевном спокойствии, безмятежности как высшей ценности; развито Демокритом, Эпикуром, представителями стоицизма, скептицизма.

9. *Форум* — в Др. Риме площадь, рынок, ставшие центром политической жизни. Главный форум Рима — форум Романум, развиваясь с VI века до н.э., превратился в парадный архитектурный ансамбль.

10. *Полис* — город-государство, форма социально-экономической и политической организации общества и государства в Др. Греции и Др. Италии. Полис составляли полноправные граждане (члены общины), каждый из которых имел право на земельную собственность и политические права. Часть населения города в полис не входила и не имела прав граждан (метеки, периэки, вольноотпущенники, лишённые всяких прав рабы). Государственная организация полиса была различной (олигархия, демократия и др.).

11. *Меценатство* — термин происходит от имени политического деятеля и писателя I в. до н.э. Гая Цильния Мецената, советника императора Августа. Меценат покровительствовал кружку поэтов, в который входил Вергилий, Гораций и др., оказывал им материальную помощь и использовал их творчество в интересах империи. Термин имеет узкое и широкое значения. В первом случае — бескорыстная поддержка подлинного искусства. Во втором — материальная поддержка искусства, но с целью полу-

чения вторичного результата (политического, экономического, идеологического, представительского и пр.). Меценатство изначально трактовалось как «жертвоприношение» частного лица.

Литература

1. Лекции по истории Греции. — Ростов-на-Дону, 1995. — Т. I.
2. Гаспаров Л.П. Занимательная Греция. — М., 1995
3. Древние цивилизации. — М., 1989. — С. 289–451.
4. Кессиди Ф.А. Новая концепция истории // Философия и общество, 2000. — № 1. — С. 74–100.
5. Кессиди Ф.А. О «греческом чуде» и менталитете древних греков // Философия и общество, 2003. — № 1. — С. 135–140.
6. Кессиди Ф.А. К проблеме греческого чуда: Уч. пособие «Культурология». — Ростов-на-Дону, 1995.
7. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. — Ростов-на-Дону, 1994.
8. Лосева И.П. и др. Мифологический словарь. — Ростов-на-Дону, 1996.
9. Мифологический словарь / Под ред. И.Н. Лосева. — М., 1997.
10. Боннэр А. Греческая цивилизация. — Ростов-на-Дону, 1994. — Т.2.
11. Виннер Р. Очерки истории римской империи. — Ростов-на-Дону, 1995. — Т.2.
12. Всемирная история. Римский период. — М.: Мысль, 1996. — Т.6.
13. Дройзен И. История эллинизма. — Ростов-на-Дону, 1995. — Т.2.
14. Немировский Н.А. Мифы Древней Эллады. — М., 1992.
15. Остерман Л. Римская история в лицах. — М., 1997.
16. Тэн И. Философия искусства. Живопись Италии и Нидерландов. — М., 1996.

Глава 8. СРЕДНЕВЕКОВАЯ КУЛЬТУРА ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ (V–XV вв.)

Средневековые многие поколения ученых, писателей, публицистов определяли как безвременье, разделяющее две славные эпохи — античность и Возрождение, как перерыв в развитии культуры. К средневековой культуре необходимо применять адекватные критерии, рассматривать ее «изнутри» как культуру, имеющую собственную историческую ценность.

Переход к новой исторической эпохе, становление нового типа культуры — длительный и сложный процесс. Формирование феодализма в Западной Европе, становление соответствующих ему форм государственности, идеологии и культуры заняли несколько столетий. Последние десятилетия существования Западной Римской империи и первые столетия истории варварских королевств характеризовались сложностью исторических, культурных, художественных процессов. Происходила ломка старых традиций, взаимодействие умиравшей античной культуры и культуры пришлых молодых народов, которой свойственно первобытное мифологическое мышление и магические культы.

В истории средневековой культуры отчетливо различимы три этапа:

I. С конца V до начала X века — раннее средневековье, для которого характерно противостояние античных и варварских элементов культуры, их взаимоотталкивание и первые поиски разумных компромиссов.

II. Вторая половина X века — XII век. Это период укрепления феодальных общественных институтов и канонизация мировоззрения. Важно то, что в изобразительном искусстве сложился общеевропейский художественный стиль — романский.

III. Вторая половина XII века — начало XV века. Характерен подъем средневековых городов и расцвет рыцарской культуры. В среднем средневековой культуре в это время свойственны большая динамичность развития, смелые поиски, значительное расширение кругозора, заметное обновление жанров литературы и изобразительного искусства, распространение готического стиля.

В целом же средневековая «модель мира» и соответствующая ей культура были сложнее античной. Они сформировались

на фоне более сложных по своей структуре исторических реалий. Феодализм породил иную, чем античное общество, систему человеческих взаимоотношений. Формировалось сословно-корпоративное общество, отдельные ячейки которого обладали изолированностью существования и одновременно были связаны между собой системой вассально-ленных отношений. При своей разобщенности это общество мечтало о едином вселенском государстве. Политическую и общественную разобщенность, слабость экономических связей восполняли всеобщий характер религии и вселенский характер церкви.

Средневековье, с одной стороны, смогло более четко, чем античный мир вычленить понятие личности, однако, с другой стороны, двойственно относилось к человеку. Он мыслился как венец творения и как раб божий, личность воспринималась не сама по себе, но как арена борьбы темных и светлых сил.

Особое место в средневековом обществе Западной Европы занимала христианская церковь, это предопределило господство средневекового мировоззрения. Философия, мораль, право, образование, литература, искусство были связаны или подчинялись богословию (теологии). Описание и оценка реальности чаще всего давались в теологических категориях: бедность и богатство, власть и бесправие, благополучие и тяготы жизни осмысливались не столько в их прямом значении, сколько как противоположность земного и небесного, праведного и грешного, души и тела, как всемирный конфликт добра и зла. Ни одно сословие не было свободно от служения религиозным целям. Вся жизнь была насыщена религиозными представлениями. Не было ни одной вещи, ни одного суждения, в которых бы не усматривалась всякий раз связь с Христом, с христианской верой. Благочестие наиболее искренне верующих людей было таково, что каждое свое слово или действие они посвящали Христу или Богородице. Всякое питье верующий должен был выпивать в пять глотков, по числу ран на теле Господа, а в конце нужно было делать двойной глоток, так как из раны в боку Иисуса истекали и кровь, и вода.

Большое количество религиозных праздников делали значимым каждый сюжет Священного писания, о нем говорились проповеди, ему посвящались реликвии, амулеты, песнопения, гимны, посты и обеты. Все это сопровождалось и ростом суеве-

рий, поскольку к христианству присоединялись полуязыческие культы земледельческого характера. Неистовое служение Богу не только выражало искреннюю и прочную веру, но и приводило к нежелательному для себя результату — приближению к реальной жизни, приобретению обыденных, повседневных черт, то есть к обмирщению религии. Священные праздники не были избавлены от бурного веселья, сквернословия, игры в карты, что не могло не вызывать нарекания церкви. Исследователи средневековья полагают, что в таком смешении святого и греховного не было сознательного атеизма, это было следствием «наивной неразборчивости по отношению к религии» (Хёйзинга) или проявлением карнавальной культуры (А.Я. Гуревич).

Важным элементом жизни средневекового человека было посещение церкви. Для него весь церковный ритуал был наполнен высшим смыслом, нес успокоение и надежду. Каждый акт общественной жизни был освящен церковью, начиная от рождения человека и до его смерти. Особую значимость приобретало коронование королей, предписание им со стороны церкви обязанностей, которые должны соблюдаться как священные заветы: быть защитником церкви и священников, вдов, сирот, всех бедных и неимущих.

В этой системе каждый человек принадлежал и подчинялся сразу нескольким социальным институтам — он был членом семьи, принадлежал церковной общине и государственной власти. В таких тройственных отношениях человека с миром церковь играла роль уравнивающую, компенсирующую тяготы земной жизни. Всей системой своей идеологии церковь формировала чувства людей, их менталитет, регулировала поведение. В церкви происходили собрания горожан, к церкви они стремились в случае опасностей. Церковь брала на себя и благотворительные функции, создавая приходские школы и больницы. Свою всепроникающую роль церкви приходилось постоянно поддерживать, сдерживая как чрезмерный экстаз, религиозную экзальтацию, так и обмирщение религии.

В целом христианство в период раннего средневековья удовлетворило потребность людей в новой, нравственно возвышенной религии на фоне морального кризиса римской идеологии и политики. Проблемы взаимоотношения свободной воли чело-

века и божественного провидения, моральной ответственности людей за свои поступки, нравственная ценность явлений окружающего мира стали важным аспектом мировоззрения средневекового человека.

Трудно найти в истории более противоречивую, более сложную культуру, чем культура средних веков. Менталитет средневекового человека был крайне противоречивым. Он включал в себя жажду чудесного и страх перед ним; стремление к путешествиям и ограниченность кругозора местом проживания. Это учение о христианском милосердии и всепрощении, с одной стороны, и постоянные войны и казни с крайней степенью жестокости — с другой. Это соединение возвышенного и низменного в повседневной жизни: ожидание конца света, постоянная подготовка к нему и в то же время удручающая простота нравов: обжорство, распутство и другие пороки. Это контрасты общественного устройства с его жестким сословным делением. Поэтому культура тоже контрастна, разделена сословными перегородками, все в ней представляет единство «высокого» и «низкого», городского и сельского, рыцарского и цехового и других начал.

Контрасты эпохи обостряют чувства и ум, разжигают страсти — от порывов необузданности и зверской жестокости до глубин душевной отзывчивости. Все это выливается в публичное выражение любых эмоций: скорби по поводу похорон, умиления от светских церемоний, например, бракосочетания членов королевской семьи. Все это намеренно выносится на всеобщее обозрение и вызывает слезы радости или злобу на публичных казнях. Сильно и непосредственно проявляется вспыльчивость, неистово выражается воинственность, алчность, корыстолюбие, мстительность, бурно выражается верность как слепое желание следовать во всем своему господину. Средневековье — эпоха пылких страстей и наивных до детскости фантазий. Эти качества присущи менталитету всех без исключения сословий, хотя и находят различную форму воплощения.

Сознание сельского жителя развивается на другой основе, чем в городе. Деятельность крестьянина не отличается особым разнообразием, поэтому и вырабатывает особую консервативность и недоверие ко всему новому, что позже станет предметом осмеяния для бойких городских подмастерьев. Но эта же моно-

тонность жизни развивает и жажду чудесного, фантазию, населяющую весь мир за пределами видимости чудовищами, колдунами, живущими в сказках и легендах устного народного творчества. Именно здесь сохраняется древний героический эпос, повествующий о деяниях богов и героев.

Племена германцев, скандинавов, кельтов были окружены суровой природой: холодное море, отвесные скалы, хмурое небо. Это были суровые люди, которые вели суровую жизнь, создавая не менее суровую мораль. Часть этих моральных наставлений дошла до нас в виде наставлений скандинавского бога Одина в «Изречениях высокого». Подозрительность и осторожность — вот главные рекомендации бога:

- «Прежде, чем войдешь в дом, присмотришь ко всем входам: не скрывается ли где враг».
- «Дня не хвали раньше вечера, жены — раньше ее смерти, оружия — пока не испробовано, девушки — пока не замужем...».

Недоверие к окружающему распространяется и на людей, и на природу. Кругозор сельского жителя был ограничен примерно восемью километрами в диаметре, это круг видимого мира. За этими пределами мир представляется населенным чудовищами, людьми о нескольких головах, неведомым зверьем, в нем происходят волшебные происшествия и превращения. Даже ближайший лес для крестьянина — не только место охоты, но и постоянная опасность, не только реальная, но и вымышленная: лес — это неизвестность, а неизвестность всегда страшит непросвещенного человека. У сельского жителя выработались два различных стереотипа поведения: с одной стороны, абсолютная покорность и фатализм, иногда граничащие с показной или реальной туповатостью, а с другой — безудержное бунтарство, периодически выливающееся в жестокие и кровопролитные крестьянские войны.

Позднее, когда образовались и обособились новые государства, окончательно сложились отношения между вассалами и сеньорами, народный эпос вбирает в себя историческую тематику, воспоминания о величии королей, походах, победах. Таковы эпические предания о Роланде или «Песнь о Нибеллунгах». Герой произведений — эпический король, власть которого воплощает единство страны. Эти произведения могли быть созданы

воинами, чей кругозор несколько шире кругозора крестьянина, но по определенной «однозначности» они похожи: такой же узкий круг тем, те же сюжетные и языковые клише, тот же однонаправленный взгляд на мир. Даже когда появились новые патриотические темы, традиционная для эпоса борьба «светлого» и «темного» начал раскрывается через столкновение христиан и «неверных».

Городской уклад жизни никогда не отличался постоянством. Горожанин, иногда это беглый крестьянин, которому нужно было продержаться в городе год, чтобы получить свободу, должен был быстро соображать, быстро реагировать на любую ситуацию и трезво оценивать реальность. Плутчество, хитрость, изворотливость становились элементами городской культуры и не воспринимались как порок.

В городе жестокая сословная иерархия со всеми запретами и ограничениями выступала особенно явственно. Например, были запрещены межсословные браки, одежда горожан должна была соответствовать их социальному положению. Даже богатым ремесленникам и купцам запрещалось носить одежду из бархата или атласа, кружева, драгоценности. Нарушителя правил могли подвергнуть публичному наказанию розгами или кнутом, заключению в тюрьму или крупному штрафу.

В городе особенно сильно ощущалась разница между роскошью дворцов и грязью улиц, темных из-за тесной застройки, между торжественностью церковного богослужения и разгулом веселого карнавала. Может быть, карнавальная культура была самым ярким и специфическим явлением средневекового города. Она была не только праздником, но и особенной формой мышления, способом существования, особым миром средневекового человека. Корни карнавальная культура уходит в древние земледельческие обряды, целью которых было магическое воздействие на природу. Обряд должен был обеспечить урожай, поэтому в нем воспроизводился природный процесс как борьба двух враждующих сил. Гибели одной из них противопоставлялось рождение другой. Иногда это выглядело как смерть и воскресение. Действо сопровождалось песнями и плясками, воспринимавшимися как помощь процессу, ради которого совершается обряд.

Особенно разгульный характер имели весенние праздники плодородия, изображавшие победу светлых сил над темными. На

этих праздниках за постом, воздержанием следовало воспроизведение животворящих сил природы в форме разгула, обжорства, разнузданности. Смех, перебранка, сквернословие представлялись средствами, магически обеспечивавшими победу жизни, и обычные в течение года правила приличия снимались на время этих праздников.

Карнавальный смех многозначен: это, прежде всего, уничтожение ради возрождения. Аналогией является земля: семена, брошенные в нее весной, уничтожаются, но затем дают первый урожай.

Очень похожие обряды были и у римлян: ритуальное осмеяние и поругание выступало средством защиты от злых демонов, «завидующих» человеческому счастью.

Из античного мира смеховая культура перешла в средневековье, сохранив свою языческую сущность, несмотря на победу христианства. Более того, смеховая культура проникла в самую сущность христианства — в церковную службу, став ее составной частью на долгое время, пока светская и церковная жизнь не приобрели значительных различий.

В средние века смеховая народная культура проявлялась в основном как карнавальная, площадная, где происходило действие. Кроме карнавала существовали особые «праздники дураков», праздник осла, а также «пасхальный» и «рождественский» смех как часть церковного обряда, при котором священник во время праздничного богослужения произносил речи, не всегда отвечавшие требованиям повседневной морали.

Смех сопровождал и гражданские церемониалы и обряды, шуты и дураки были неизменными их участниками и пародийно дублировали серьезные действия — посвящение в рыцари и др. На бытовых пирушках выбирались «бобовые» король и королева «для смеха».

У средневекового карнавала были свои непреложные законы: он не делит участников на исполнителей и зрителей; карнавал не смотрят, в нем живут, так как по своей идее он всенароден. Пока идет карнавал ни для кого нет другой, некарнавальной жизни. Таким образом, карнавал несет в себе две идеи: это идея особой карнавальной свободы и идея возрождения и обновления жизни.

Официальные праздники принципиально отличались от карнавала. Они были серьезны, не давали человеку освобождения от реальности, а наоборот, еще сильнее закрепляли и утверждали вечность существования миропорядка, его ценностей, норм, идеалов. Карнавал же символизировал освобождение от господствующих норм, был праздником обновления. На время карнавала как бы упразднялись иерархические отношения, которые подчеркивались на официальных праздниках. Фамильярность карнавала — особое состояние раскованности, при котором каждый человек чувствовал себя равным среди равных. Существовал и особый карнавальный язык, для которого свойственна логика «обратности», «наоборотности», мира «наизнанку». Влияние карнавального мироощущения на городскую культуру было велико, так как карнавалы продолжались до трех месяцев в году. В повседневной жизни также невозможно было полностью преодолеть карнавальное мышление. Даже серьезные люди — монахи, богословы, священники — умели веселиться, о чем свидетельствуют «монашеские шутки», написанные на латыни и представляющие собой пародийные богословские и философские трактаты. «Вечеря Киприана» дает карнавальную версию всего Священного писания.

После крестовых походов повысился спрос на грамотных людей, поэтому в XI веке увеличивается количество обучающихся в соборных школах клириков (священнослужителей). Появляются и нецерковные школы, преподаватели которых — магистры — (от лат. «начальник, наставник») жили за счет платы за обучение. В XI–XII веках появляются первые университеты, сначала в Болонье в 1088 году, затем в Париже — знаменитая Сорбонна в 1257 году, а позже и в других городах. Каждый университет имел свою профессиональную направленность, хотя в него входили и такие обязательные факультеты, как богословский. Например, в Болонском университете изучали юриспруденцию, в университетах городов Саламанка (Испания), Монпелье (Франция), Салерно (Италия) изучали медицину, в Оксфорде (Англия) лучше всего преподавали математику и астрономию, а в Сорбонне — богословие.

Университеты обслуживали нужды государства и церкви, поэтому они получали особые права — привилегии, помощь

деньгами, поддержку в спорах с городскими властями. Самой ценной привилегией была независимость от властей: университет имел свой суд, печать и подчинялся правилам — статутам, утвержденным на общем собрании университета. Преподаватели и студенты пользовались вольностями: их освобождали от воинской повинности, дорожных пошлин и ночной сторожевой службы в городе. Студенты платили за жилье меньше, чем другие приезжие. Даже римский папа ограничивал вмешательство епископов в дела университета, например, запретил наказывать провинившихся без его ведома, разрешал прекращать занятия в случае нарушения независимости и прав университета.

В университетах существовали отдельные организации студентов и преподавателей: преподаватели объединялись в факультеты, а студенты — в землячества. Чаще всего университет не имел единого помещения для занятий, поэтому либо снимали подходящие для этого помещения в городе, либо преподаватели проводили занятия у себя дома. Если в доме не хватало места для собравшихся студентов, то лекция читалась из окна дома, и студенты рассаживались прямо на улице.

В университетах оформился определенный стиль научного мышления — схоластика. Она давала умозрительное знание, почерпнутое из книг прошлого, опиралась на авторитеты, бесконечно их цитируя, требовала в диспутах пользоваться в качестве аргументов только цитатами. Но одновременно она учила систематизировать знания, вести диспуты и аргументировать свои доводы. Диспуты были обязательны для каждого, побеждал обычно тот, кто мог наиболее искусно пользоваться цитатами в качестве аргументов.

В большинстве университетов существовал подготовительный факультет, который назывался артистическим; его программа включала в себя семь «свободных искусств», изучавшихся еще в Риме: грамматику, риторику, арифметику, геометрию, музыку и астрономию. На артистическом факультете учились 6 лет, получая право продолжить свое образование на одном из «высших» факультетов: на медицинском и юридическом — 5–6-лет, на богословском — 15 лет. Поступившие в университет давали присягу быть преданными университету, защищать его независимость, подчиняться его правилам.

Обучение было дорогим и нелегким: книги стоили дорого, например, учебник грамматики сравним по цене с небольшим земельным участком и домом в Париже. Поэтому книги чаще всего переписывали от руки, взяв в специальном магазине — архиве — за небольшую плату. На занятиях преподаватель читал необходимые книги вслух, разъясняя трудные места. Студенты должны были выучивать большинство текстов наизусть.

Студенты, как и другие сословия, были тесной общностью людей, имевших свои законы, образ мышления и свое искусство, выразителями которого были ваганты (в переводе с латыни «скитающиеся»), воспевавшие природу, любовь, вино, азартные игры. Студенты всем своим укладом жизни утверждали особый демократизм отношений, поскольку среди них были представители разных сословий и разных народов. Их объединяли общие интересы, возраст и язык. Все обучение и общение шло на латинском языке, поэтому студенты свободно могли менять место обучения, переходя из университета в университет.

Свои стихи ваганты писали также на латыни. Поэзия вагантов наполнена острой критикой сильных мира сего, включавшей даже брань. Впрочем они не щадили ни одного сословия, не исключая королевской власти. Хотя они жили среди народа, но народного языка чуждались, считая себя «культурными верхами общества», зная цену своей учености, презирали невежество. Это была поэзия молодых людей, наполненная любовью к жизни, оставившая заметный след в средневековой культуре.

Развитие художественной культуры средневековья происходило также под знаком столкновения противоположных тенденций.

Раннее средневековое искусство (V–IX вв.) представлено главным образом предметами прикладного характера. Это детали одежды, вооружение, культовая и обрядовая утварь — фибулы (застежки), пряжки, рукояти мечей, изделия из металла, дерева, кости. Цель раннесредневекового искусства — украсить и сбегать человека от врага и неприятностей. Варварский художник отдавал предпочтение орнаменту со сложноплетенной композицией, что соответствовало характеру сознания той эпохи с его ощущениями неразрывной связности всего, что существует.

В своем развитии искусство молодых европейских народов прошло несколько этапов. В частности, среди германских племен

в первые века нашей эры получил распространение так называемый филигранный стиль. Металлические изделия этого вида — пряжки, подвески, фибулы — были украшены нанесенными на поверхность тонкими золотыми или серебряными нитями, витыми шнурами, зернью. Памятники этого стиля были обнаружены в Тюрингии (Германия), Дании, на Скандинавском полуострове.

Готы были первым германским племенем, которое переняло искусство оправы камней и античную технику перегородчатых эмалей («полихромный» стиль). В изделиях полихромного стиля камни размещались на поверхности украшения, вставлялись в виде тонких шлифованных пластинок между золотыми перегородками, которые образовывали узор в виде звезд и розеток. Чаще всего использовали гранаты и цветное стекло. Блеск золота и свечение камней производили большой художественный эффект особенно при изображении стилизованных фигур хищных птиц, животных, магических фигур. Значительная часть изделий полихромного стиля происходит из кладов и погребений первых королей и находится в музеях Вены, Будапешта и Бухареста. Особенно ценны короны вестготских королей Рецисвинта и Свинтилы (VII в., Мадрид).

По мере распространения христианства искусство полихромного стиля проникло в сферу церковного обихода. Известно немало крестов, реликвариев, окладов богослужебных книг, среди которых выделяется оклад «Евангелия Теодолинды» (ок. 600 г., Германия).

Отход от античных художественных форм в Западной Европе заметен в V веке н.э. Пластические и изобразительные мотивы, например, изображения животных и птиц, уступили место геометризированному орнаменту. Этот процесс облегчил взаимодействие культуры римских провинций с искусством молодых народов. С образованием варварских королевств влияние античной культуры ослабло. Каждая область, занятая готами, бургундами, алемантами, тюрингами, лангобардами, культивировала собственные формы прикладного и декоративного искусства.

Северная Европа почти не знала полихромного стиля, вестготы остались равнодушными к звериному орнаменту, распространенному в Скандинавии и англосакских землях. У западных франков и бургундов, живших на территории современной Фран-

ции, пользовались популярностью сложные ленточные плетения. Плетеный орнамент, распространившийся из восточных провинций Римской империи, использовался художниками Италии, затем через лангобардов стал достоянием всей остальной Европы.

Зачатки зооморфного орнамента («звериного стиля») можно заметить в V веке, однако подлинное его развитие началось в первой половине VI века, когда звериные мотивы приобрели причудливо-фантастические формы и окраску, фигура животного утратила целостность, распалась на части, каждая из которых обрела возможность самостоятельного существования. Соединяясь в произвольных комбинациях, эти реальные детали животных порождали некое фантастическое живое существо. Сначала звериный стиль сохранял относительную геральдическую строгость композиции, затем в VIII веке произошло соединение звериного стиля и плетения. Орнамент стал еще более фантастичным, зооморфные элементы, переходя в плетения, порождают сложную бесконечность узора. Искусство викингов (норманнов) представляет собой последний всплеск языческих художественных традиций. Сложные плетения, составленные из фигур извивающихся животных, покрывают деревянные предметы (части корабля), найденные в Осеберге близ Осло, относящиеся примерно к 850 году. Особенно интересен дракон, служивший укреплением носа корабля и производивший при этом сильное устрашающее впечатление.

Италия пережила на протяжении V–VIII веков несколько опустошительных завоеваний, но, несмотря на это, бывший центр рабовладельческого мира остался приверженцем старых традиций. Возводились военные укрепления и городские стены, мосты и водопроводы. Однако города теряли свое значение, центр экономической жизни перемещался в деревню. Наиболее значительные памятники сохранились в Равенне, ставшей столицей Остготского королевства. Римская и византийская культурные традиции столкнулись здесь с первыми ростками собственного архитектурного стиля. Светское строительство остготского периода представлено остатками гигантского дворцового комплекса, похожего на римские императорские дворцы, и монументальным мавзолеем Теодориха (ок. 526 г.). Интересны и церковные здания Равенны, созданные под влиянием византийской архитектуры и

раннехристианских традиций, например базилика Сант Аполлинаре ин Классе (VI в.).

Среди итальянских городов Рим оказался наиболее консервативным в архитектурном творчестве. Римских архитекторов мало интересовали поиски свежих планировочных и конструктивных решений. Рим остался верен созданным в эпоху поздней империи типам базилики (церковь, имеющая в основании «вытянутый» прямоугольник) с плоским перекрытием. Два храма неизменно привлекали к себе внимание: церковь на Латерне и старая базилика св. Петра, построенная над предполагаемой могилой апостола. Оба здания были ориентированы на запад. Живописное наследие Рима VI–VIII веков представлено мозаиками и фресками, плохо сохранившимися до наших дней.

В целом культура раннего средневековья не имела ярко выраженного стилистического единства и распадалась на множество направлений, черпавших вдохновение из разных локальных источников.

Романский стиль (от лат. Roma — Рим) X–XIII вв., хотя и не оставил имен великих архитекторов, живописцев, скульпторов, был крупным художественным явлением, объединившим в одно целое архитектуру, монументальную живопись и скульптуру, декоративно-прикладное искусство. Синтез этих искусств, целостность художественного ансамбля достигались на основе архитектуры, игравшей главную роль в средневековом искусстве. Монументальные формы архитектуры, выражение сильных страстей, особенно темы страдания в библейских сюжетах, помогали искусству быть «проповедью в камне». Оно имело общественное значение и было обращено ко всем слоям феодального общества. Характерная особенность средневекового искусства — его тесная связь с ремеслом. Ручной труд был главной формой материальной деятельности, искусство не противопоставлялось ему, но из него вырастало, становилось высшей его формой.

Романская архитектура — яркий пример рационального художественного мышления. В замках и храмах чувствовалась простота, мощь и ясность: вертикальные толстые и прочные стены, суровая кладка из тесаных камней, горизонтальные перекрытия, своды, аркады, «перспективные порталы» (входы в собор в виде

ряда последовательно уменьшающихся арок, опирающихся на пристенные колонны), цилиндрические колонны внутри храма.

Средневековые замки строились на холмах или скалистых уступах. Окруженные глубокими рвами, могучие каменные стены с зубцами, высокие башни, огромные ворота, подъемные (на цепях) мосты превращали эти жилища в крепости. Центром крепости была массивная башня (донжон) с узкими окнами: на нижнем этаже находились кладовые, на втором — жилые комнаты владельца, третий этаж предназначался для слуг и охраны, крыша — для дозора. В комплекс замка входили также капелла и множество хозяйственных построек.

С развитием ремесла и торговли в XI–XII вв. все большую роль начинают играть города. Они обносились мощными крепостными стенами, рвом, улицы перегораживались на ночь цепями на больших замках. С XII в. города приобретают регулярную планировку: на пересечении под прямым углом двух главных улиц находился центр города — рыночная площадь, собор и ратуша.

Самое значительное явление романской архитектуры — храм. Зодчие развивали унаследованные от раннего христианства типы центрической, чаще всего круглой в плане и базиликальной (вытянутый прямоугольник) церквей, одинаково производивших впечатление массивных и суровых сооружений. Базилика, как правило, трехнефная, имела внушительные башни с западной стороны. В центре этот храм напоминал латинский крест. Ощущение большой высоты внутреннего помещения создавалось за счет перепадов высот: значительных в центре, включая высоту башни, и незначительных в главном нефе. Церковь была наполнена светом, хотя небольшие окна не предполагали такой светоносности. Мотив светоносной арки, одного из главных признаков романского стиля, активно использовался в интерьере: вид в центре храма открывался через большие арки и аркада (ряд связанных друг с другом арок) вдоль главного нефа.

Ясность силуэта, преобладание горизонталей, спокойная, суровая сила романского зодчества была ярким воплощением идеала того времени, говорившего о грозном всемогуществе Бога.

Архитектурные памятники романского периода разбросаны по всей Европе, но больше всего их во Франции. Здесь зароди-

лись монументальная архитектура и монументальная живопись, сложился законченный стиль романской архитектуры. Много храмов было построено вдоль дорог, ведущих к святым местам, они были рассчитаны на большое количество верующих. Иногда аскетический облик храма смягчался обильным наружным декором. Так, западный фасад церкви Нотр-Дам ла Гранд в Пуатье весь покрыт скульптурной резьбой.

С XII века большую роль в декоре храма играла скульптура. Единой системы скульптурного декора в романский период не существовало. Скульптура подчинялась архитектуре и украшала в основном западный фасад и другие части храма.

Церковь требовала, чтобы искусство было не только «Евангелием для неграмотных» и наставником в вере, но и средством устрашения. Отсюда такие сюжеты, как «Страшный суд», страдания и смерть Христа. Борьба за человеческую душу между ангелами и сатаной была излюбленным мотивом романского искусства. Причем сцены страданий и мученичества мастер выполнял, руководствуясь не канонами, а собственной фантазией, особенно при изображении Страшного Суда.

В рельефах церковью большое значение придавалось линейному рисунку, повышенной экспрессии, стремительному и напряженному движению. Особенное внимание уделялось повествовательности. Композиции обычно строились вокруг главных персонажей — Христа или Богоматери, которые всегда превосходили другие фигуры по масштабу. Это образы, символизирующие победу света христианской истины над темными силами зла. Вещественность, материальность в передаче объемов сочетались с полным пренебрежением анатомией. Одним из замечательных памятников романского периода являются бронзовые двери храмов с рельефами на сюжеты Ветхого и Нового Заветов, например, двери церкви Св. Михаила г. Гильдесгейма (Германия). В этом рельефе подчеркнута динамика событий, эмоции людей, особая выразительность жестов. Античное искусство не знало такой глубины эмоций.

В целом романской пластике свойственны подчинение изображения плоскости стены, статичность, мощь, материальность фигур. В конце XII века статика, отвлеченность и схематизм сменяются преувеличенной динамикой и яркой индивидуализацией

образов. Сложный духовный мир, драматизм конфликтного мироощущения человека — это наследие, передаваемое романским стилем готике.

Готическое искусство было культовым по назначению и религиозным по тематике, оно обращалось к высшим божественным силам, вечности. Готический стиль возник во Франции в середине XII века и распространился по Европе. Название стиля, по преданию, дано Рафаэлем, оно связано с германским именем готов и тем самым давало негативную оценку стиля как «варварского».

Периодизация готики такова:

- 1) вторая половина XII — первая четверть XIII века — ранняя готика;
- 2) вторая четверть XIII — XIV вв. — зрелая или высокая готика;
- 3) XIV–XV вв. — поздняя («пламенеющая») готика.

В искусстве готики особое внимание уделялось человеку и его эмоциям, отражающим сложный драматизм жизни, трагическим сценам страдания и смерти. Углубленные богословские размышления, математические расчеты, совершенствование техники строительства позволили сформировать особый художественный мир готики. В религиозных трактатах готический собор описывался как модель мира и символ бесконечности. Он выражал христианскую идею духовности, устремления ввысь, к небу. Отсюда и основная композиционная доминанта — вертикаль. Символический аспект готического искусства, отличавшийся высокой духовностью, сочетался с расширением интереса к реальному миру, природе. В скульптуре и живописи появились зачатки портретного и пейзажного жанров. Образы отличались индивидуальными чертами, одухотворенностью и возвышенностью.

Поздняя готика доминировала в искусстве Западной, Центральной и отчасти Восточной Европы, поэтому ее называют интернациональной. В ней особенно сильно проявилась экспрессивная надломленность формы, графичность, обилие символики, сложных аллегорий, преувеличений. Иногда этот период называют готическим маньеризмом, так как новых идей в формообразовании он не дал, все усилия направив на украшательство. Так, «пламенеющая» готика в архитектуре не заключала в себе прин-

ципиальных открытий, а лишь усложняла старые элементы, делая их все более изысканными и вычурными. Для нее характерны извивающиеся, наподобие языков пламени, башни — пинакли с завершениями — фиалами, своей формой давшие название этому стилевому течению. Архитектурный декор терял свою объемность, становился жестким кружевом на поверхности стен. Использование стрельчатых арок — отличительная черта готической архитектуры. Конструктивные элементы здания были вынесены наружу, что позволило сделать более тонкими стены и большими окна, а также создать огромное пространство интерьера. Стены собора были прорезаны огромными окнами с многоцветными витражами, светившимися в полумраке яркими красками. Устремленность собора ввысь была подчеркнута гигантскими ажурными башнями, высокими стрельчатыми арками, порталами, окнами, многочисленными удлиненными статуями, богатыми декоративными деталями. Все это оказывало сильное эмоциональное воздействие на верующих. Застылость и замкнутость романтического искусства сменились подвижностью, ритмической пластикой скульптур, обращенных друг к другу и к зрителю. На фасадах и крышах размещались скульптуры фантастических животных (химеры, горгульи).

Выдающимися произведениями готической архитектуры являются: во Франции соборы в городах Реймсе, Амьене, Шартре, собор Нотр Дам в Париже; в Германии — собор в Кельне; в Англии — Вестминстерское аббатство (Лондон) и др.

Таким образом, средневековая культура Европы наполнена специфическими противоречиями; как и всякая другая культура, она имеет свои «темные» аспекты, как и заслуги перед мировой культурой. К последним следует отнести интерес к духовной жизни человека, возникший под активным влиянием христианства. Это отразилось на менталитете средневекового общества и нашло свое выражение в искусстве, обратившем внимание на эмоциональную сферу каждого отдельного человека.

В это время начинается формирование современных языков европейских народов, а также развивается и совершенствуется искусство. Средневековье преодолело период падения и гибели античного мира, сформировав новый тип культуры, который в

свою очередь послужил основой для следующей эпохи — эпохи Возрождения.

Основные понятия

Базлика — здание вытянутой прямоугольной формы, разделенное на несколько нефов столбами или колоннами (как правило, на пять). В Византии дом высшего духовного лица, впоследствии тип католического храма, приобретшего форму латинского креста.

Библия — сборник книг древнеиудейской (Ветхий Завет) и раннехристианской (Новый Завет) культур, написанных в разное время. Приблизительно с XIII века до н.э. по II век н.э.

Икона — предмет культа, духовная опора христиан, символ, торжественно связанный с божественными началами, посредник между Богом и человеком.

Исихазм — мистическое течение в Византии, учение о пути единения человека с Богом через самососредоточение сознания.

Канон (с греч.) — норма, правило, в изобразительном искусстве — это совокупность твердо установленных норм композиции и колорита, система пропорций. Широко распространен жесткий канон в иконографии.

Крестово-купольный храм — тип христианского храма, сложившийся в зодчестве Византии, получил распространение в церковном зодчестве России, на Балканах, Кавказе.

Мистика (с греч. — таинственный) — религиозная практика, цель которой — переживание в экстазе непосредственного «единения» с Богом. Иногда мистика становилась определенной формой протеста против церковной и социальной иерархии.

Патерик (с греч. — отец) — сборник порой фантастических жизнеописаний отцов церкви, признанных святыми.

Проторенессанс — период истории итальянского искусства XIII–XIV веков, сочетавших обращение к античным традициям с ростом светских реалистических традиций.

Романский стиль — стилевое направление в западноевропейском искусстве X–XIII веков, в архитектуре характеризуется использованием сводчатых и арочных конструкций, простых и

массивных форм. В декоре используются скульптурные композиции на темы Нового Завета.

Фреска (с итал. — сырой, свежий) — техника стенной росписи водяной краской по штукатурке, впитывающей ее до определенной глубины, что обеспечивает прочность красочного слоя. Возникла на Востоке, постепенно проникая в античность. В средние века уступает место мозаике и витражу. В эпоху Возрождения распространяется по Европе вновь.

Христианство (с греч. — помазанник, мессия) — одна из трех мировых религий, возникла в I веке нашей эры в Палестине, с IV в. — господствующая религия в Римской империи. В 988 году принята как государственная Киевской Русью.

Литература

1. Арнаутова Ю.В. Колдовство и колдовские болезни в средние века // Вопросы истории, 1994. — № 11.
2. Арнаутова Ю.В. Западноевропейское средневековье и «оборотни» // Вопросы истории, 1997. — № 6.
3. Арнаутова Ю.В. Амулеты в средневековой народной медицине // Вопросы истории, 1998. — № 7.
4. Архитектура Германии и Италии (средние века) — в кн. Любимов Л. Искусство Западной Европы. — М., 1982.
5. Архитектура Запада. Романский стиль. Готика. Одежда XI–XVI веков — в кн. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. — М., 1999.
6. Балла О. Время и другой (Средневековье как особая эпоха в европейской интеллектуальной истории) // Знание-сила. — 2001. — № 1.
7. Бахтин М.М. Средневековая карнавальная культура. — М., 1980.
8. Басовская Н. К истокам средневековой культуры // Знание-сила. — 2000. — № 2.
9. Басовская Н. Осень средневековья // Знание — сила. — 2000. — № 10.
10. Введение в культурологию. — М., 1995. — Гл. VI, VII.
11. Ле Гофф Ж. Другое средневековье: Время, труд и культура запада. — Екатеринбург, 2000.

12. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. — М., 1992.

13. Европейские образы пространства и времени / В кн. Культура, человек и картины мира. — М., 1987. — С. 197–224.

14. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. — М., 1990. — С. 36–42, 53–57, 220–233.

15. Карсавин Л. Культура средних веков. — Киев, 1995.

16. Поликарпов В.С. История религий. Лекции и хрестоматия. — М., 1997.

17. Тагоева О.И. «Ремесло» воровства в средние века // Вопросы истории, 1998. — № 5.

18. Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. — М., 1995. — С. 176–194, 209–255.

Глава 9. КУЛЬТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Эпоха Возрождения (или Ренессанс — фр.) — одна из величайших в развитии мировой культуры — свое название получила в связи с возвращением интереса к культурному наследию античности. Античная культура существовала на территории Греции и Рима, именно поэтому Ренессанс начался и проявился наиболее ярко в Италии. Однако невозможно воспроизвести тип культуры, существовавший более тысячи лет назад, поэтому главное противоречие Эпохи Возрождения — столкновение нового мироощущения и искусства с хорошо устоявшимся средневековым. Итальянское Возрождение представляет собой не одно общепитальянское культурное движение, а ряд либо раздробленных, либо чередующихся движений в разных центрах Италии. Раздробленность Италии служила здесь не последней причиной. Наиболее полно черты Возрождения проявились во Франции, Риме, Милане, Неаполе, Венеции.

Термин «возрождение» был введен мыслителем и художником позднего Возрождения Джорджо Вазари, автором «Жизнеописания знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»; так он назвал время с 1250 по 1550 гг., с его точки зрения это было время возрождения античности (как идеального образца культуры). С социологической точки зрения это была городская культура. Горожане были независимыми и предприимчивыми людьми. Сами же итальянские города расцвели главным образом из-за активного участия в транзитной торговле. Художники этого времени не просто копировали старые образцы, а вкладывали в них качественно новое содержание.

В культуре Возрождения проблематично многое: определение временных границ и этапов развития, пространственные границы, особенности в различных странах и т.д. Проблемы объясняются тем, что Возрождение — «промежуточный» тип культуры (между средневековой и культурой эпохи Просвещения), кроме того, культура Возрождения ни в одной стране не была общенациональной или как поздняя готика — интернациональной. Это были «островки» новой культуры (городской культуры) в культуре позднесредневекового типа.

В истории культуры итальянского Возрождения выделяют следующие этапы:

1. Предвозрождение (или Проторенессанс) или по-итальянски Дученто (вторая половина XIII в.).
2. Раннее Возрождение или Треченто (XIV в.).
3. Высокое Возрождение или Кватроченто (XV в.).
4. Позднее Возрождение или Чинквеченто (первая половина XVI в.).

Ренессансное искусство, сложившееся в Нидерландах и Германии в XVII в., называют Северным Возрождением.

В период раннего Возрождения в Италии появляются первые мануфактуры. В свободном городе-государстве Флоренции формируются новые принципы в архитектуре, скульптуре, живописи, но, прежде всего, появилось новое мироощущение, проявившееся в творчестве Ф. Петрарки и Д. Боккаччо, создавших новую литературу. В это время работали живописцы Джотто, Мазаччо, Уччело, скульптор Донателло, архитектор Брунеллески. Создался идеально-возвышенный стиль, соединивший представления о гармоничной природе мироздания, значительности и героизме человека.

Живопись постепенно заняла ведущее место среди видов изобразительного искусства, более других, соответствуя ренессансному принципу «подражания природе». Стремление познать закономерности природы приводило к изучению пропорций человеческой фигуры, анатомии, линейной перспективы. Особое внимание уделяется точности рисунка и пластической проработке форм. Возникает новый критерий оценки произведений искусства, в основе которого лежит принцип сходства с природой и чувство соразмерности. Живописцы искали абсолютный канон человеческой красоты. Мазаччо разработал способы передачи объема с помощью светотени. Открытие и обоснование законов линейной и воздушной перспективы повлияли на дальнейшую судьбу европейской живописи. Итальянская живопись XV века в основном была монументальной.

Новый пластический язык скульптуры сложился в творчестве Донателло, возродившего свободно стоящую круглую статую. Его лучшее произведение — скульптура «Давид».

Архитектура возвращалась к принципам античной ордерной системы, уделяя особое внимание пропорциям, новым типам зданий (городской дворец, загородная вилла и др.). Были разработаны теория архитектуры и концепция планировки идеального города. Брунеллески построил здания, в которых соединил античное понимание зодчества и традиций поздней готики.

В конце XV века возникают предпосылки окончательного утверждения в следующем веке особого статуса искусства и художника. Искусство становится насущной потребностью людей того времени. Открытие монументов превращается во всенародные праздники.

В искусстве Итальянского Возрождения (в росписях стен, посуды, тканей, в гравюрах) использовался орнаментальный мотив — гротеск, представляющий собой причудливое переплетение растительных форм, фигур людей, животных, фантастических существ. Его источником послужили фрагменты античных росписей. Гротеск строился всегда симметрично относительно средней вертикальной оси.

Искусство Высокого Возрождения охватывает довольно короткий период: конец XV в. — первые три десятилетия XVI века. Только в Венеции он продолжился до середины столетия. Мастера Высокого Возрождения были универсальными личностями — учеными, инженерами, музыкантами, архитекторами, скульпторами, живописцами. В этот период новое мировоззрение воплотилось в творчестве гениальных художников: Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело, Джорджоне и Тициана.

С 1520 г. в центральной Италии (Рим, Милан) и с 1540-х гг. в Венеции начинается последний, самый сложный и драматический этап — позднее Возрождение, отмеченное чертами кризиса и одновременно новыми художественными открытиями. Наиболее важное место в позднем Возрождении принадлежит двум крупным мастерам Венеции — Паоло Веронезе и Яколо Тинторетто. Итальянское Возрождение оказало огромное влияние на культуру Франции, Испании, Германии, Англии, России.

Принципиально новая художественная культура могла возникнуть и развиваться на основе нового мировоззрения. Сложилось представление о Ренессансе как об идеально прекрасном мире, где жили титаны духа, а все люди были свободными и ду-

ховно гармоничными. Как и другие эпохи, Возрождение насыщено войнами, кровавыми столкновениями, жестокими преследованиями, искоренением свободомыслия. Недаром во многих исследованиях официальной датой, завершающей эту эпоху, считается 1600 г. — год сожжения на костре Джордано Бруно за инакомыслие по отношению к официальной церковной идеологии.

Но в это время произошло радикальное изменение мировоззрения элиты общества. Были открыты новые континенты и народы, появилась гелиоцентрическая модель Вселенной. Идея бесконечного мирового пространства не оставила места ни раю, ни аду. Ад стал символом зла, а рай — символом добра и душевного мира. Только в эпоху Ренессанса появились такие карты мира, на которых Земля имела форму шара. Вместе с изменением представлений о Земле и небе изменилось представление о человеке, что было в центре внимания идеологов Возрождения.

Большинство исследователей в качестве основных признаков менталитета эпохи Ренессанса указывают на антропоцентризм, гуманизм и изменение христианской традиции. Новое мировоззрение нуждалось в соответствующей опоре, которой и выступила античность. Мыслители Возрождения видели в ней то, что хотели. Теоцентрическое мировоззрение сменилось антропоцентрическим. В эпоху Возрождения человеческая личность приобретает невиданную самооценку, важнейшей чертой гуманистического подхода к человеку становится индивидуализм. Сознанию средневекового человека свойственно осознание себя как представителя ремесленного цеха или крестьянской общины или религиозной общности.

В мировоззрении новой эпохи доминирует идея свободы. Возрождение «открыло» миру индивидуальность человека и показало путь к личностному становлению. Человек воспринимался как совершенно неповторимый и способный к творческой деятельности, его эмоциональный мир, страсти и аффекты, а также ум, предприимчивость, чувство собственного достоинства, воля, образованность представляют собой высшую ценность бытия. Главным героем своего времени становится человек действующий, в котором важно не его происхождение, а личностные качества. Это творец себя и своей судьбы, богоподобная личность,

возможности которой беспредельны. Эта идея реализовалась в деятельности титанов Возрождения.

Гуманизм Возрождения порождает «ясное стремление к бунту»; стремление разорвать со старым мировоззрением и утвердить новые формы воспитания и общения, иное общество, иные взаимоотношения между человеком и природой. Стремление к «бунту» не порывает с религией и церковью, но создает светскую культуру, отходящую от религиозного влияния. В культуре ярко проявляются жизнерадостные, веселые и даже игривые мотивы, невозможные с точки зрения средневекового мировоззрения. Создатели нового мировоззрения по-новому осознавали себя, но при этом не потеряли веру в Бога. Бог становится ближе к человеку. Он мыслится пантеистически (бог слит с миром, он одухотворяет мир), поэтому окружающий мир прекрасен. Постигание человеком мифа, наполненного божественной красотой, становится одной из главных мировоззренческих задач эпохи Ренессанса. Поэтому происходит расцвет пространственных видов искусств, основанных на визуальном восприятии: живописи, скульптуры, архитектуры. Именно эти виды искусства способны наиболее точно запечатлеть Божественную красоту.

Гуманисты Возрождения считали, что их эпоха — «золотой век» в истории человечества. В частности, философ Марсилио Фичино, указывая на это, считал, что «золотой век» возродил свободные искусства, которые уже погибли — грамматику, поэзию, ораторское искусство, живопись, скульптуру, архитектуру, музыку.

Противоречивость ренессансного мировоззрения проявляется в сочетании предельных крайностей: радости самоутверждения (античное влияние) и трагизма мироощущения (влияние модификации католицизма). Столкновение античных и христианских начал послужило причиной глубокого раздвоения человека.

В период Итальянского Возрождения особенно выросла роль творческой личности. Леонардо да Винчи говорил о всеисилии художника, способного постичь законы природы и создать нечто подобное ей самой и даже выше ее. Будучи всеисильным, художник не деформирует предметный мир, а открывает законы: перспективы (основы передачи пространственной глубины), света и тени (основы передачи объемной формы предметов), анато-

мии человека. Художник верил в свою способность рассмотреть, познать, выразить в числе и мере тайну гармонической свободы, тайну красоты. Живопись понималась как наука, идеальные пропорции исчислялись с помощью математики, геометрических фигур. Идеалом Возрождения был совершенный, гармоничный, духовно богатый человек.

Русский философ Н. Бердяев писал, что великие художники Возрождения были одержимы прорывом в иной трансцендентный мир, они были ориентированы на создание иного бытия, ощущали в себе силы, подобные силам Творца. Однако эти задачи заведомо невыполнимы в сфере культуры. Художественное творчество, отличающееся только психологической природой, таких задач решить не может. Опора художников на античность и их устремленность в высший мир, открытый Христом, не совпадают. Это и приводит к трагическому мироощущению.

Создавая новое искусство, Ренессанс сохраняет прежние традиции: использует известные сюжеты в большинстве произведений различных видов и жанров искусства — библейские или мифологические персонажи, бытовые сцены, характерные для любого времени. Но каждый сюжет наполнен новым содержанием: человек при этом не просто описывается или изображается, он оценивается, исходя из идеалов своего времени. Значимы становятся его чувства, переживания, поэтому значительное место в искусстве занимает чувство любви, наиболее ярко демонстрирующее неповторимость, значимость человека. Поэзия Петрарки и Боккаччо полностью посвящена этому сильному чувству, которое делает человека чище и благороднее. Поэзия Возрождения вырабатывает новый стиль — «сладостный новый стиль» (*dolce stil Nuova*), формой которого является сонет, состоящий всего из 14 строк. Еще одной заслугой Ренессансной поэзии было создание нового литературного языка, не связанного с латынью, причем этот процесс происходил не только в Италии, но и в других странах Европы.

Непременным атрибутом искусства эпохи Возрождения становится реализм как метод изображения. Все реже художники прибегают к аллегориям (хотя они и существуют во многих произведениях), их интересует реальность во всем ее богатстве и многообразии. Отсюда пристальный интерес к деталям, окру-

жающим человека, к природе, которая рассматривается в ее взаимосвязи с человеком. Появляются новые жанры — пейзаж и натюрморт в живописи и графике. Художник смотрит на природу не как простой созерцатель, а как исследователь, активно действующий человек, считающий природу неисчерпаемой. Впечатление изобилия встречается во всех видах искусства: в изобразительном искусстве, в литературе, в архитектуре, театре; оно присутствует в различных жанрах: портретах, бытовых сценах, пейзажах, натюрмортах.

Архитектура, скульптура и живопись, как говорилось выше, являются основными вершинами искусства Ренессанса. В архитектуре раннего Возрождения основное внимание сосредоточивается на разработке центрально-купольного храма и городского дворца — палаццо. Ведущими архитекторами раннего Возрождения были Филиппо Брунеллески (1377–1446 гг.) и Леон Батиста Альберти (1404–1472 гг.). Первой крупной и самой знаменитой работой Брунеллески стал купол флорентийского собора Санта-Мария дель Фьоре, построенного еще в XIV веке. В середине века была утрачена традиция постройки больших куполов, характерная для поздней римской архитектуры. Требовались тщательные расчеты. Брунеллески спроектировал принципиально новую конструкцию, которая превосходила обычную опорную, явно непригодную для гигантской площади здания. Купол диаметром 42 м пересечен мраморными нервюрами и покрыт красной черепицей. Секрет конструкции заключается в том, что купол имеет двойную оболочку. Внутренняя опирается на мощные столбы, окружающие подкупольное пространство, внешняя поддерживается восемью несущими ребрами, сходящимися к фонарю с шатровым завершением.

Основные черты архитектурного стиля Возрождения воплотила капелла Пацци, построенная Брунеллески в 1430–1443 гг. при церкви Санта-Кроче. Это прямоугольное в плане здание с шестью коринфскими колоннами на фасаде и сферическим куполом характеризуется конструктивной ясностью, античной простотой и гармонией. Внутреннее пространство капеллы решено с помощью ордерной системы.

С именем Брунеллески связывают сооружение центральной части палаццо Питти (начато в 1440 г.) во Флоренции, выложен-

ного из больших, грубо обтесанных блоков. Подобная кладка получила название рустика. Шероховатость камня усиливает мощь архитектурных форм. Разработка основных принципов сооружения палаццо была одной из важнейших задач итальянской архитектуры XV в., они послужили основой городских построек более позднего времени.

Л.Б. Альберти был архитектором, скульптором, художником, писателем, математиком, автором ряда научных трактатов об искусстве («о зодчестве», «о статуе» и др.), воплотив себе присущий эпохе Возрождения идеал гармонической личности. Античное наследие (римская архитектура) в его творчестве получило новую трактовку. Впервые в композицию фасада палаццо были введены элементы ордерной системы, выделены несущие и несомые части, что подчеркивало масштаб здания и позволяло органично вписать его в окружающий ландшафт. Дворец, выстроенный Альберти для богатого семейства Ручеллаи — обычное трехэтажное здание. Такой фасад в целом не имеет античного прототипа. И все же Альберти не отступил от программы Брунеллески и наложил на фасад своего рода ордерную декорацию. Отказавшись от колонн и полуколонн, не меняя конструкции здания, он просто покрыл его рельефами плоских пилястров, воссоздав в этой сетке образ классической архитектуры (римского Колизея). Греческие ордера располагались по ярусам: дорический ордер — в нижнем этаже, ионический — на втором, коринфский — на третьем. Однако, придав таким образом зданию современный вид, он сохранил частично и готическую традицию (в рисунке окон), поскольку дворец строился в старой части города.

Одно из самых знаменитых архитектурных сооружений — грандиозный собор Св. Петра в Риме. В его создании принимали участие многие мастера, но главную роль играл Микеланджело. Он разработал центрический план собора, продумал движение и ритм масс. Мощный купол, покоящийся на массивном барабане и увенчанный фонарем, достраивался уже после его смерти.

Новый стиль итальянской живописи зарождался уже в период проторенессанса в условиях политической самостоятельности итальянских городов. Колыбелью художественных идеалов Возрождения стала Флоренция — процветающий независимый город банкиров и купцов.

Реалистические тенденции впервые ясно обозначились в творчестве живописца, скульптора и архитектора Джотто ди Бондоне (1267–1337 гг.). Самое значительное его произведение, сохранившееся до наших дней — фрески капеллы Санта-Мария дель Арена в Падуе (1304–1306 гг.). С этой капеллы начинается история нового стиля европейской живописи. Большинство фресок изображают сцены из жизни Богородицы и Христа. Своды заняты изображениями святых, западная стена — «Страшным Судом», восточная — «Благовещением». Новаторство Джотто сказалось, прежде всего, в сюжетах, посвященных Богородице. Художник изобразил события библейской истории реальными, жизненными, земными. Здесь по-новому передана взаимосвязь людей друг с другом и окружающим миром. Большие фигуры джоттовских персонажей как бы прислушиваются в своем спокойном достоинстве к бытию людей и вещей. Джотто начинает разрабатывать принципиально иную пластику, ритм линий, который объединяет все фигуры в единую композицию. Джотто впервые отошел от канонов византийской живописи, с его именем связывают новые принципы построения пространства, открытие интерьера (изображение пространства комнаты в картине), пейзажа (архитектурного и ландшафтного), внутреннего мира героев сюжета.

Наиболее драматической фреской падуанского цикла является «Поцелуй Иуды» — сцена предательства Христа одним из его учеников. Центром композиции служат две фигуры — Христос и Иуда. Их лица (строгое, безупречное — Христа и уродливое — Иуды) обращены друг к другу. Иуда наклонился и тянется к Христу. Готовящееся предательство согнуло, скрючило Иуду в отличие от прямого и спокойно стоящего Христа. Джотто показывает не сам момент прикосновения, а минуту, предшествующую ему. Художник разрабатывает эту психологическую драму очень образно, максимально выразительно.

По проекту Джотто также была построена колокольня (камpanила) Флорентийского собора, до сих пор украшающая город. Ее сооружение началось в 1334 г. Колокольня отличается стремительным движением вверх и изяществом: по мере подъема конструкция облегчается, вытягивается и усложняется. Стены снаружи облицованы мрамором и покрыты ажурной резьбой.

Художественные достижения (инновации) Джотто были так значительны, что потребовалось еще время до начала XV века, чтобы они стали осознанным правилом творческой практики других художников.

Значительный расцвет в XV в. переживает монументальная фресковая живопись. Ее реформатором был также Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи, известный под именем Мазаччо (1401–1428). Несмотря на короткую жизнь, он внес значительный вклад в развитие живописи. Его главная работа — роспись капеллы Бранкаччи (имя заказчика) церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции, в частности две главные композиции: «Подать» и «Изгнание Адама и Евы из рая». В них продемонстрированы все достижения проторенессансной живописи: умение размещать фигуры в пространстве, их взаимосвязь между собой и с пейзажем, знание анатомии человеческого тела. Во фреске «Изгнание из рая» Ева с рыданиями запрокинула голову, Адам от стыда и горя закрыл лицо руками. Экспрессия в выражении чувств делает эту сцену шедевром стенописи XV в.

Для стиля художников Возрождения характерно стремление «остановить мгновение», в котором суть и прошлого, и настоящего, и будущего. Они освобождались от временной готики и особым образом фиксировали течение времени. Мазаччо еще не в состоянии уловить кульминацию события в поступке, но гениально объединяет разновременные акты в пространстве. Мазаччо также подошел к передаче индивидуального в человеческих лицах. Более того, он решается еще на один смелый шаг — средствами живописи создать иллюзию пространственно-архитектурной среды. Фрески Мазаччо во Флоренции превратились в своеобразную художественную академию, на их примере училось не одно поколение художников Ренессанса.

Экспериментатором в области изучения и использования перспективы был художник Паоло Уччелло (1397–1475 гг.). Трижды варьировал он композиции с эпизодами битвы при Сан-Романо, изображая всадников в самых разнообразных перспективных сокращениях и ракурсах. На фоне мирного пейзажа сошлись в ожесточенной схватке пешие и конные воины, перемешались копья и древки знамен, но при этом сражение выглядит условной, застывшей красивой сценой.

В середине — второй половине XV в. поиски новых средств художественной выразительности продолжили такие мастера Возрождения как Пьеро делла Франческа, Андреа Вероккио и Андреа Мантенья.

Пьеро делла Франческа (1420–1492 гг.) известен помимо живописи еще и как «первый геометр своего времени» по определению Вазари, знаменитого биографа эпохи Возрождения, а также как автор двух трактатов: «О перспективе в живописи» и «Книги о пяти правильных телах». Колорит картин Франческа отличается воздушной прозрачностью тона, свежестью световых и цветовых сочетаний. Самое значительное произведение — цикл фресок в церкви Сан-Франческо в небольшом городе Ареццо.

Творчество Андреа Мантенья (1431–1506 гг.) из Падуи отличается жестким, твердым рисунком, скульптурностью в передаче формы, сильными ракурсными сокращениями фигур, сложными перспективными сокращениями пространства. Мантенья был не только живописцем, но и ученым, он изучал вопросы перспективы, оптики, геометрии, эпиграфики, археологии, он был также и писателем-гуманистом. Интересно обращение художника к светской монументальной живописи. Расписывая стены дворца герцога Гонзага в Мантуе, он изображает перспективные сцены из аристократической жизни того времени. Перспективная передача пространства создает театральный эффект участия зрителя в событиях.

Художник положил начало декоративной живописи Возрождения, получившей продолжение в искусстве Европы XVII–XVIII вв. В мантуанском дворце он впервые использовал иллюзионистские эффекты для декорации плафона, зрительно раздвинув тем самым пространство комнат.

Иные черты Возрождения представлены в творчестве Сандро Боттичелли (Алессандро Филипепи, 1445–1510 гг.). Персонажи его картины лишены материальности, они легкие и воздушные. У художника отсутствует любимая другими флорентийцами «лепка формы», очертания фигур сливаются, ритмически повторяются, приходя в движение. Две наиболее прославленные картины художника — «Весна» (1478 г.) и «Рождение Венеры» (1485 г.) — имеют глубокий поэтический и философский подтекст. Они говорят о гармонии между человеком и Вселенной, победе красоты над не-

совершенным миром. «Весна» символизирует пробуждение жизни, красоту молодости, плодородие. Одежды Граций на картине создают изысканную игру прозрачных тканей. Фантастически прекрасный луг покрыт более чем сотней видов цветов и трав, что свидетельствует о знании художником ботаники.

На картине «Рождение Венеры» богиня появляется на свет из морской пены. Зефир дует ей в спину, направляя раковину к берегу. Здесь ее ждет Гора, готовая укрыть покрывалом с цветами. Женственность и божественность сливаются в образе молодой девушки. Поэзия, искусство, философские идеи синтезированы в этой картине.

В поздний период творчества Боттичелли создавал картины на христианские сюжеты, исполненные острого духовного накала («Оплакивание», «Мистическое рождество» и др.). В конце жизни он много сил отдал комментированию и иллюстрированию «Божественной комедии» Данте. Рисунки художника к этому произведению отличаются богатством воображения, хрупкостью, бестелесностью форм.

Леонардо да Винчи (1452–1519 гг.), старший из великих мастеров Высокого Возрождения, обучался в мастерской видного флорентийского живописца и скульптора Андреа дель Вероккио (1435–1488 гг.), учениками которого были многие известные живописцы и скульпторы. Леонардо да Винчи благодаря Вероккио оказался в центре художественной жизни Флоренции, получил знания по архитектуре и строительству, скульптуре, живописи, ювелирному искусству. В ранний период творчества Леонардо да Винчи более известен как живописец, автор «Мадонны с цветком» («Мадонна Бенуа»), «Поклонения волхвов», «Святого Иеронима». «Мадонна с цветком» (1478 г.) отличается особой нежностью и поэтичностью. Совсем еще юная мать естественно и непринужденно протягивает ребенку цветок, четыре лепестка которого напоминают крест. Внешне простая композиция продумана до мельчайших подробностей: неяркие краски, гармония цветовых сочетаний, тонкие светотеневые переходы, благодаря которым изображение оказывается как бы окутано воздушной дымкой (сфумато).

В 1482 г. Леонардо впервые приезжает в Милан, где при миланском дворе разрабатывает монументальную фреску и алтар-

ную картину, создает конный монумент герцогу Франческо Скорца, пишет картины «Мадонна в скалах» (1483–1494 г.), «Мадонна Лита» (сер. 1480-х гг.) и «Дама с горностаем» (1483 г.), проектирует идеальный город — мечту архитекторов Возрождения, проводит научные изыскания, решает инженерные задачи.

В 1490-х гг. Винчи начал работу над своим главным произведением этого периода — фреской «Тайная вечеря» в монастыре Санта Мария деле Грация в Милане. Художник очень точно рассчитал кульминационный момент драмы. В центре композиции изображен Иисус Христос. Особую одухотворенность его лицу придает игра светотени. В реакции на слова Христа: «Один из вас предаст Меня», — просматривается судьба и характер всех апостолов. Крайне выразительно каждое действующее лицо фрески.

Около 1503 г. Леонардо создал портрет «Мона Лиза» («Джоконда»), который стал величайшим творением художника. Он стремился воплотить на полотне идеал женственности. До сих пор точно неизвестно, кто послужил моделью для этого портрета — жена флорентийского банкира Франческо дель Джокондо или другая женщина. Утопающий в дымке горный пейзаж, написанный в качестве фона, придает улыбке женщины еще большую загадочность. Замечательны простота и естественность облика Моны Лизы, ее внимательный взгляд. Портрет светится как бы изнутри благодаря многочисленным полупрозрачным слоям краски, накладываемым один поверх другого. Техника живописи столь совершенна, что мазки кисти абсолютно незаметны.

В своих теоретических работах да Винчи писал о том, что живопись должна стать новым видом философии, инструментом познания, сочетающим в себе умозрительный анализ и визуальное наблюдение. Леонардо оставил огромную коллекцию рисунков, некоторые сделаны остро заточенным красным мелом (сангиной), другие — серебряным карандашом на тонированной бумаге, третьи — пером и чернилами. Кроме этого остались тысячи страниц с чертежами, заметками, выписками из прочитанных книг, замыслами собственных сочинений. Он сумел развить многие научно-практические дисциплины, и при этом внести ценный вклад в едва ли не каждую из них. Он воспринимал деятельность художника как исследовательскую и считал своим долгом добиться точности в анатомии человека, зоологии, ботанике. Из-

вестно, что он проанатомировал скальпелем более тридцати трупов, годами изучал полет насекомых и птиц, движение волн в водных потоках, облаков. Он был ценим современниками и как большой художник, и как блестящий музыкант, но лишь немногие догадывались о силе его мышления и обширности познаний.

Рафаэль Санти (1483–1520 гг.) с наибольшей полнотой воплотил в своем творчестве возвышенные идеалы гуманизма Возрождения. В ранний период творчества Рафаэль создает серию мадонн («Мадонна Конестабиле», «Мадонна со Щегленком» и одно из лучших своих произведений — «Обручение Марии» (1504 г.)). Наиболее важен римский период творчества Рафаэля. В 1508 г. он приступает к росписи станц (парадных залов) Ватиканского дворца, создав крупномасштабные композиции, населенные десятками фигур. В одном зале находятся четыре фрески, посвященные богословию, философии, поэзии и правосудию. Художник задумал отобразить идею синтеза христианской религии и античной культуры. Лучшая из фресок — «Афинская школа», в которой изображены афинские философы и поэты, занятые беседой или погруженные в размышления. В облике философов можно узнать черты современников Рафаэля, например, Платон напоминает Леонардо, а Гераклит явно похож на Микеланджело, рядом с группой астрономов Рафаэль изобразил самого себя.

Большая алтарная композиция «Сикстинская Мадонна» (1515–1519 гг.) в истории искусства считается эталоном красоты. Рафаэль также овладел профессией архитектора. Изучив памятники Древнего Рима, он строил церкви, виллы и дворцы.

Величайший мастер Возрождения Микеланджело Буонаротти (1475–1564 гг.) в своем творчестве закрепил достижения Ренессанса и наметил пути стилям последующих веков — маньеризму, барокко, классицизму. Свои идеи Микеланджело реализовывал почти во всех видах искусства: графике, живописи, скульптуре, архитектуре. Для его живописных произведений (роспись потолка Сикстинской капеллы в Ватикане, а также фреска «Страшный суд» на алтарной стенке капеллы) характерны монументальность, пластичность и драматизм образов. На площади 600 кв.м. Микеланджело написал несколько сотен фигур в разнообразных ракурсах.

Северное Возрождение

Подъем в развитии искусства стран северной и центральной Европы, начавшийся в XV в., называют Северным Возрождением. В культуре Северного Возрождения больше сказалось средневековое влияние. В нем много религиозной символики, оно весьма условно по форме, более связано с готикой, чем с античностью.

В живописи Нидерландов национальные традиции соседствовали с обращением к итальянскому искусству, причем первые ростки искусства Возрождения были отмечены в нидерландской книжной миниатюре. Благодаря ей в нидерландскую живопись пришло переживание пространства мира, его предметной и объемной наполненности.

Одним из ведущих центров Возрождения в первой половине XVI века была Германия, где работали выдающиеся художники во главе с А. Дюрером и Г. Гольбейном Младшим. Немецкая живопись была ориентирована на психологические аспекты изображения человека, сочетая индивидуальность и психологический драматизм портретируемых людей.

При создании эмоционального фона образа особое значение принадлежало пейзажу и интерьеру. По сравнению с Италией и Нидерландами в немецком искусстве реалистические тенденции появились с опозданием, что во многом обусловлено особенностями исторического развития страны.

Открытия, совершенные Северным Возрождением в области культуры, имели большое значение для развития европейского искусства. Интерес к ним сохранился и в наше время.

Основные понятия

Барокко (с итал. — причудливый, странный) — художественный стиль конца XVI — середины XVIII веков. Архитектура стиля барокко тяготеет к пышности, величию, динамике, эмоциональной напряженности, характерен как для стран Европы, так и Америки и России (Петербург).

Гармония (от греч. — согласие, созвучие) — эстетическая категория, характеризующая слитность всех частей и элементов формы. Одушевленная гармония есть красота.

Золотое сечение — художественный принцип, сформированный в эпоху Возрождения. Этому принципу в поисках гармонии следовали не только художники, но и архитекторы. Означает установление равных отношений частей какой-либо формы между собой и каждой из этих частей в отдельности с целым.

Капелла — небольшая дворцовая (домашняя) церковь.

Классицизм — художественный стиль в европейском искусстве XVII–XIX веков. Классицизм опирается на формы античного искусства как образцового, выражает героические, нравственные идеалы. Прежде всего это подчинение личных устремлений общему делу, долгу. В архитектуре этому стилю присущи геометрия пропорций, четкость и лаконичность.

Рококо (франц. — причудливый, странный) — представляется промежуточным стилем в архитектуре и декоративном искусстве Западной Европы и России XVIII века. Главным образом использовался для оформления внутренних интерьеров (ширмы, антресоли, тумбочки, тахты...), означал уход в мир грез и фантазий, интимность. В архитектуре малых форм — это фонтаны, лестницы в форме раковины, овала.

Романтизм — осознается не только как художественное, но и идейное течение в европейской культуре конца XVIII — начала XIX века. Для него характерны отрицание прозы жизни, будничности. Романтизм с его стремлением к возвышенному, стремлением к идеалу и мечтательностью представляет своеобразный начальный этап какого-либо направления в культуре.

Литература

1. Баткин А.М. Европейский человек наедине с собой. — М., 2000.
2. Вельфлин Г. Классическое искусство. Введение в изучение итальянского Возрождения. — СПб., 1999.
3. Диалектика эпохи Возрождения (XIV — начало XVII вв.) / В кн.: История диалектики XIV–XVII веков. — М., 1974.
4. Любимов Л.Д. Искусство Западной Европы.
5. Биbihин В.В. Новый Ренессанс. — М., 1998.
6. Яков Буркхардт. Культуры эпохи Возрождения. — М., 2001.

7. Зиммель Г. Микеланджело / В кн.: Лики культуры. Альманах. — М., 1995. — Т.1.
8. Карсавин Л.П. Культура средних веков. — Киев, 1995.
9. Краткий мифологический словарь. — М., 1985.
10. Кудрявцев О.Ф. Ренессансный гуманизм и «утопия». — М., 1991.
11. Кузнецова В.Г. Идеи и образы Возрождения. Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987.
12. Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. — М., 1998.
13. Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. В 2-х томах. — М., 1983.

Глава 10. КУЛЬТУРА ОТЕЧЕСТВА

В зеркале нового мировоззрения в отечественной культуре можно выделить ряд основополагающих исторических факторов, повлиявших на формирование особенностей национальной русской культуры и русского менталитета.

Прежде всего, это насильственная христианизация Руси, осуществленная князем Владимиром в X веке, и не менее насильственное искоренение последующими князьями (включая Александра Невского) исконно русской языческой культуры. Даже учитывая все, несомненно, положительное в культуре отечества, что стало возможным благодаря привнесению идей христианской культуры на русскую почву, следует признать, что это повлекло за собой двоеверие.

Приобщение к культуре Византии, западной культуре было трагически прервано монголо-татарским нашествием. Это привнесло восточные мотивы в русский уклад жизни, надолго (вплоть до XX века) установило деспотию как ведущую форму государственного правления.

Реформы Петра I вновь обратили русскую культуру к западной. Следует сказать, что Петровская эпоха стала границей между новой и старой Россией, а «европеизации» российского государства носили отнюдь не мирный характер, создав «полосу отчуждения» между быстро формирующейся интеллектуальной элитой и всем остальным русским обществом, сохранившим традиционный уклад жизни и приверженность традиционным ценностям, прежде всего религиозным и сословно-родовым. И традиционный дуализм русской ментальности вылился в противопоставление образованности и невежества, интеллигенции и народа, мужчины и женщины, науки и религии, традиции и новации, светского и религиозного — едва ли не всего всему.

В последующем в культуре России произошло соединение/разъединение двух культур — старомосковской, традиционной и европеизированной, культуры высших классов. В результате реформ Петра I в России складывается два типа цивилизаций: первый хранил заветы «темной» старины и был представлен многомиллионной массой крепостных; второй состоял из европеизированных верхов общества и не был укоренен в национальной тра-

диции, формировался через границу. Именно в этом противостоянии и кроется фундаментальный конфликт мировоззренческих принципов и типов социальности, конфликт культур, имеющих различные исторические корни. Это и есть основание глубочайшего своеобразия судьбы России по сей день.

Наука и философия в русской культуре на протяжении длительного времени существовали в форме ересей, либо облекались в совершенную художественную форму. Следует отметить ее высокий эстетический уровень в иконописи, архитектуре, живописи, литературе... И по сей день художник, писатель, ученый на Руси — философ.

Большое внимание в русском искусстве уделяется внутреннему миру человека, оно тяготеет к проблемам духовного бытия, а не физического мира.

Попробуем рассмотреть этот вопрос подробнее со стороны восприятия ценностей духовной культуры.

Уже в русской культуре XVII века происходит сакрализация жизненного мира, а нарушение границы между светским и сакральным приводит к возникновению особых культурных пограничных состояний. Для этого времени является характерным появление феноменов синтезированного типа, в которых светские идеи получают воплощение в терминах сакрального, а сакральное содержание передается в светских формах. В русской культуре такими периодами представляются: период принятия христианства и конец XVI—XVII веков, в это же время происходит «вторичная сакрализация жизни», что отражено в книжности и живописи. Появляются иконы не только святых, но и людей. Новый для русской иконописи жанр портрета вплоть до петровских реформ сохраняет иконописный характер. Главным остается лицо, а детали одежды, руки дописываются отдельно. Кроме того, на парсунах появляются подписи авторов, что прежде считалось богохульством. В это же время характерной чертой русской культуры становится психологизм, приобретающий черты барочной экзальтации. Появляются произведения жанра видений, в книжности той эпохи частым становятся упоминания о чудесах (например, о чудесах святых мощей или явленных святых). В культурном пространстве того времени имелись и свои лакуны, заполненные точными науками, механикой, медициной, там царили

«немецкие» законы и правила. Эта культурная неоднородность создавала напряженность внутри культурной и религиозной ситуации. И древнерусская книжность, и древнерусская культура продолжали существовать в старообрядческой культуре. Русская православная церковь также сохраняла память о прежней культуре. Именно благодаря религиозно-культурной преемственности в сочинениях русских писателей XVIII–XIX веков можно обнаружить общие с древнерусской традицией элементы. Это прослеживается в работах М.В. Ломоносова, А.Г. Болотова, М.М. Десницкого, А.Н. Радищева, Д.И. Фонвизина.

Русская классическая культура XIX–XX веков, движимая импульсами самоформирования во взаимодействии с западной культурой, поставила проблему синтеза со всей остротой сначала на уровне цивилизационной идентичности, а затем культурологической рефлексии. В культурном продукте для нас важна не разнородность исходных элементов, а конечная органичность. В случае ее достижения, имеем ли мы дело с продуктом культурного синтеза? Таково творчество Пушкина, Толстого, Чехова, заложивших основание новой культуры. Как и идентификационные концепции, художественно-символические — это реальные феноменологические объекты и в то же время субъекты формативного процесса, образующие идеальное «тело» формирующейся цивилизации, и они обладают мощной цементирующей силой.

Русская классическая культура в процессе самоидентификации взаимодействовала с западной культурой. Формирование же современной культуры базировалось также на европейской культурной доминанте, что заставляет нас постоянно оглядываться на классическую ценностную модель. Но данная система норм переживает кризис на протяжении уже двух столетий, то есть мы имеем дело уже с принципиально иной позицией, многократно противопоставившей себя классическому образцу. Мы же можем судить лишь о современности, о той эпохе, в которую живем, так как все другие периоды истории выходят за пределы нашего жизненного мира, наших представлений. Выискивание собственных, «архаических корней» является сегодня модным, приобретает подчас парадоксальный с научной точки зрения характер.

Изучение проблем русской духовности началось в 1840 году Архимандритом Гавриилом. Образцы средневекового мышления

достаточно сложны для толкования, противоречивы, многозначны по смыслу, содержат семантические сложности. Мифологизмы, сохранившиеся в русском менталитете, тяготения к мистике, тайному знанию, эзотерической духовности характеризуют русское средневековье. В качестве способов духовного мироосвоения выделяются интуитивный, образно-интуитивный и рациональный, институализирующиеся в форме религии, искусства, науки в двух положениях: как специфическое проявление ценностного отношения человека к миру; как сфера художественной действительности.

Менталитет

Начиная с эпохи Ивана Грозного и по сей день, западные исследователи России обращают внимание на особенное состояние души русского человека. Это касается характера, привычек, настроений, т.е. психологических вопросов. В таком контексте менталитет — это онтологическая характеристика души. Душа такова, что может нечто воспринять или отторгнуть, переживать какие-то события внешнего мира или остаться к ним безразличной. Ментальность — это готовность воспринять одно, но закрытость, безразличие к другому, так как это «другое» вносит дисгармонию в духовный строй бытия и чуждо национально-духовной настроенности на мир. Как явление чужеродное, это «другое» может вызвать лишь смятение души, в лучшем случае — неприятие и непонимание, в худшем — нарушение «предустановленной гармонии» смыслов, ценностей и идеалов культуры, выработанных народом на протяжении его духовной истории в качестве культурно-психологического компонента менталитета.

К такой дисгармонии в социально-психологических установках, культурных смыслах и ценностях пришла российская разночинная интеллигенция XIX века, противопоставившая западный рационализм как идеальный смысл культуры всему русскому и явившаяся главным разрушителем традиционных ценностей русской жизни. Западный рационализм как чужеродный элемент нашей духовности породил нигилизм, негативное влияние которого на нравственность народа незамедлительно стало очевидно. Были разрушены традиционные духовные ценности русской жизни. Подмена христианской народной этики сообра-

жениями «пользы» и «удовольствия» привела, по словам Г. Флоровского, к «одичанию умственной совести». Утратилась потребность в истине как познавательное смирение перед действительностью, что привело к возможности диктата идеологии. «Предустановленная гармония» социально-психологических установок и ценностей нашего народа была разрушена. Без духовных основ как «предустановленной гармонии», представляющей собой веками формировавшиеся духовные ценности и смыслы культуры, душа части русского народа приобрела разрушительные по своим социальным интенциям характеристики. Разрушение стало делом привычным, естественным.

Разрушительная страсть в качестве элемента менталитета части нашего народа обрела статус социально-психологической установки на мир. Разве возможны были бы многочисленные расстрелы во время революции и гражданской войны, сталинские репрессии, не будь в менталитете части нашего народа этого элемента? Разрешительная установка на разрушение и уничтожение (вместо христианских «Не убий!» и «Возлюби ближнего своего») внесла дисгармонию и хаос в веками формировавшееся единство культурных смыслов и духовных ценностей русской нации.

Древняя Русь, принявшая православие от Византии и вступившая вследствие этого в диалог с великой и высокоразвитой византийской культурой, безусловно, вместе с православием воспринимала и царские дары этой культуры в течение более чем полутысячелетия. Влияние именно византийской духовности способствовало цивилизационной гуманной трансформации языческого духа Руси, отличавшегося чертами жестокости. Но, конечно, учитывая диалогичность общения, нельзя отождествлять византийскую духовность, даже преломленную через православие, пришедшее на русскую землю, с русской духовностью, имеющей кроме восприятия того православия и более глубокие и древние корни в самобытной культуре славяно-русских племен, о чем необходим особый разговор.

Нигилизм и жажда разрушения остались в нашем ментальном фонде. Однако нет глубоких оснований и для пессимистических прогнозов, поскольку история нашего народа уже не раз показывала, что глубокие неизгладимые черты характера русского человека, его национального менталитета, закладывавшегося

много веков назад и культивировавшегося на разных путях культурного влияния, восстановимы. Гармоничный дух, запечатлевшийся в человеке как непреходящий момент личности, разделяемый братьями по нации, общий им, имманентный духовный склад человека жив, пока живы нация, народ, породившие этот дух. А это означает, что есть основания надеяться на возрождение своеобразия русской духовности, в основе своей единой, целостной, гармоничной.

Сказанное вовсе не означает обязательно отрицательное влияние «чужого» менталитета на «свой». Более того, духовный диалог необходим для живого существования менталитета нации. Именно в живом диалоге с иными культурами и развивалась древнерусская духовность. Однако диалог этот возможен лишь как естественный духовный процесс, так как только таким образом «другое» получает оценку. Митрополит Иоанн, к примеру, в доказательство культовых форм славянского сатанизма обращается к летописям VI века, из содержания которых очевидна жестокость обычаев славян.

Взаимообогащение в этом процессе происходит лишь в том случае, если природа «другого» не чужеродна. Тогда «другое» в трансформированном, преображенном виде может встроиться в общую гармонию «коллективного бессознательного». В истории духовной культуры народов доказательством тому служат схожие элементы мифологии и языческих верований Древней Руси, Средиземноморья и ближневосточных народов, а также индоиранское происхождение некоторых славянских языческих божеств.

Менталитет нации, это «коллективное бессознательное» оберегает психику человека от хаоса внешнего мира. Как писал К.Г. Юнг, символы позволяют «оформить страшный и величественный опыт», способный без таких посредников «раздавить сознание индивида». Менталитет — это некий гармоничный организованный космос, через который мир становится упорядоченным и целостным, так как предстает в социально-психологических установках, оценках и смыслах родной культуры.

Тот или иной компонент менталитета может стать доминантным в его развитии на определенном этапе истории. К примеру, социально-политический компонент становится домини-

рующим во время войны, социально-психологический — во время любых тяжких испытаний. Характерно, что русский народ, никогда не имевший интереса к политике в мирное время, так как она всегда была и есть по отношению к русскому человеку нечто внешнее, навязываемое и нежелательное, героически-патриотическим становится на войне, что не раз показала наша история. И хотя на войну русский идет по необходимости — спасти Отечество, и Отечество это — родной дом, своя частная жизнь и своя родная деревня, но превалирование политической доминанты в ситуации войны как осознание защиты и сохранения государственной целостности, проявление воли к самосохранению нации здесь очевидно.

Бесконечное совершенствование, саморазвитие ментальности возможно лишь в живом диалоге человеческого общения, так как бытие «живого» реального образа всеобщих представлений, смыслов и ценностей духовной культуры осуществляется через трансформацию живыми людьми. Диалог является единственной, бесконечной, всеобщей формой существования и развития не только всей культуры, и в частности духовной культуры, но и ментальности как одного из важнейших способов обогащения, преобразования и передачи уникального духовного опыта последующим поколениям в живой форме и живого обретения его в иных культурах.

Менталитет народа — это процесс. Поэтому диалог, который уходит корнями в историю глубокого прошлого народов, не может быть прекращен и в развивающейся живой духовной культуре настоящего. М.М. Бахтин писал в связи с этим, что духовно живой «народ должен иметь его (диалог) в виду и в безграничном будущем» (многие авторы в поисках многообразия русской ментальности пишут о неких застывших онтологических свойствах и качествах русской души).

Характеристика менталитета только в таких неизменных и вечных качествах, как «безмерность», «соборность», «онтологическая рефлексия», «патернализм», «этатизм», «общинные начала», «эгалитаризм», «детскость» и «женственность», вероятно, имеет определенный смысл. Более того, каждая из этих качественных характеристик русской нации была или есть элемент «предустановленной гармонии» ее ментальности. Однако такая

характеристика менталитета даже через самое универсальное его качество недостаточна уже потому, что менталитет — это процесс и, подобно всякому реальному бытию, он есть, но он и ежесекундно изменяется. С.Л. Франк в связи с проблемой души человека писал: «Человек всегда и по самому своему существу есть нечто большее и иное, чем все, что мы воспринимаем в нем как законченную определенность, конституирующую его существо. Он есть в некотором смысле бесконечность, потому что внутренне сражен с бесконечностью к духовному царству». И хотя размышления С.Л. Франка имеют глубокий религиозный смысл, но суть вопроса не меняется от того, как мы понимаем духовность: вкладываем ли в это понятие исключительно религиозное содержание или ограничиваемся в ее объяснении здешним, реальным, воспринимаемым нами бытием и бытием моего «я».

Единство человека с бесконечностью духовного царства — антипод «застывшей» ментальности. «Застывшая» ментальность — удел народов умирающих культур. К. Ясперс, характеризуя такую ситуацию в Древнем Египте и Вавилоне как прекращение переосмысления основ духовной сущности человека, назвал ее «стадией умственного умирания», несмотря на то, что какое-то время эти народы еще продолжали развиваться». Европейские народы в лице лучших своих мыслителей давно бьют тревогу по поводу кризиса в духовной культуре. Давно отрефлексированная и рационально представленная в виде стандартов, норм, стереотипов человеческой жизнедеятельности и навязчиво предлагаемая, а не естественно впитываемая и социализирующаяся как неповторимое духовное состояние моего уникального «я», европейская ментальность омертвела. Она утратила не только свою житворческую диалогическую природу, но и гармоническую сущность, перестав быть подлинной «гармонией — постоянным движением к совершенству». И европейский менталитет как «предустановленная гармония», как саморазвивающаяся система духовных смыслов культуры перестал существовать для реально живущих.

В.В. Розанов в работе «Место христианства в истории» характеризует русских как народ, наделенный от Бога женским началом, в отличие от немцев, наделенных мужским началом. О женском начале в русской душе упоминали также Вл. Соловьев и

Н. Бердяев в ряде работ. Но, в отличие от Розанова, это качество русских не было для них определяющим в развитии своеобразия русской духовности.

По поводу влияния именно «мертвой» европейской ментальности на российскую духовность писал К. Леонтьев: «О! Как мы ненавидим тебя, современная Европа, за то, что ты погубила у себя самой все великое, изящное и святое и уничтожаешь и у нас, несчастных, столько драгоценного своим заразительным дыханием».

В границах мертвой ментальности человек живет не столько «по духу», сколько «по телу». Запад — это общество потребления. Духовность здесь, перерождаясь, становится тоже удобным предметом потребления через штампы, шаблоны, конформизм. Такая ментальность — не хаос и не гармония, но «предустановленная» («предустановленность» — единственное, что остается здесь от живой ментальности) система, удобная формула. В этой формуле, как и в любой другой, утрачивается экзистенциальность, интимность. Через мертвую ментальность не происходит личностного обретения духовных основ нации. В результате мертвая ментальность, удобная в усвоении, в сложных экзистенциальных ситуациях не защищает человека. Вот почему западный человек за «психологической защитой» обращается к восточной культуре.

Выдающийся русский философ П.А. Флоренский, много размышлявший над проблемой своеобразия духовного опыта русского и иных народов, видел возможность осуществления диалога между Западом и Востоком для оживления европейской духовности через индийскую христианскую церковь, хранящую тайны уникальности симбиоза элементов восточной и западной духовности, о которых можно лишь догадываться.

П. Флоренский пишет в «Диалектике» по поводу возможности такого диалога: «...доныне сокровенное, длит свое существование христианство Фомы и, может быть, выйдет к народам Европы, когда под ударами судьбы у них разрушится питающая их позитивизм внешняя цивилизация комфорта... Тогда-то христианство индийское сможет вложить в сокровищницу Церкви свой дар — утонченную человеческую душу и изощренный опыт иных миров».

В конце XX века «внешняя цивилизация комфорта» не разрушилась, а, напротив, кое-где приумножилась и упрочилась. «Утонченная человеческая душа» давно погребена под гигантскими достижениями научно-технического прогресса, а человечество никак не может решить дилемму: технократизм или духовность? Европейский рационализм, сделавший науку демиургом культуры, во все времена обходился без обращения к проблеме глубинной сущности духовности и ее смысла в человеческом бытии. Цивилизационный подход стал на Западе главенствующим в решении всех проблем. Запад будто забыл о предостережении выдающегося философа XX века: «Цивилизация есть завершение. Она следует за культурой, как смерть за жизнью, как окоченение за развитием... Она неотвратимый конец...». Омертвление ментальности — симптом разрушения духовности, что с неизбежностью приводит к разрушению хранения и трансляции всей культуры в целом. Это означает умирание, самоуничтожение цивилизации.

Если Россия хочет будущего, ей важно сейчас, не обольщаясь яркими этикетками европейской цивилизации, постараться, умно участь у Европы, остаться самой собой, сохранить свою глубинную самость, свой менталитет. Только «предустановленная гармония» еще не до конца разрушенных национальных ценностей и уникальных смыслов русской духовной культуры заслонит наши раненые души от мирового хаоса и, как знать, может быть, спасет и Европу.

Для России, в отличие от Запада, духовная ориентация была всегда наиважнейшей в жизнеустройстве и миропонимании ее народа, потому и проблема духовности была центральной в самобытной русской философии к XIX — началу XX века. И не случайно такие выдающиеся русские мыслители, как Н.А. Бердяев и В.О. Ключевский, своеобразие русских видели именно в духовности народа. Да и не они одни. Вот только под духовностью подразумевалось разное: то высокая нравственность, то религиозность, а чаще — и то, и другое. Причина разногласий состояла лишь в том, что сама духовность понималась мыслителями по-разному, ибо она имеет, как мы уже рассмотрели, многообразные спектры своего существования и проявления. Внутренний духовный стержень индивидуума как святое, непременно связанное со

смыслоразнозначными ценностями, интимное, во многом не осознаваемое, а потому имеющее границу вербального выражения, т.е. передающееся лишь в интуитивно-чувственной форме, — реальная форма существования менталитета нации.

Менталитет как социальный феномен жизни общества, вобравший в себя все своеобразие и уникальность культуры народа, нации, с необходимостью проявляет себя в любой области общественных отношений, независимо от того, являются ли эти отношения формами проявления человеческой духовности или это сфера производственных, сугубо материальных (или экономических) отношений. Это и искусство, и нравственность, и наука, и политика, и философия; но в то же время — это и частная жизнь, и семья.

Сравним, к примеру, традиционные социально-психологические и культурные установки народов, живших на территории Германии и России. В Германии живут народы, культура которых рационалистична, жизнеустройство отличается на всех уровнях общественной жизни упорядоченностью и организованностью, а поведение человека — исполнительностью и дисциплинированностью. Менталитет этого народа порождает философию — вершину не только рационалистического осмысления мира, но в рационализме своем посягающую на переоценку общечеловеческих ценностей (Ф. Ницше). Продолжение идей Ницше, но уже в идеологически-политической и практической форме мы находим на той же земле.

Менталитет любой нации проявляется и в организации повседневного быта, и в народном хозяйстве, и в моральных предрасположениях народа, и в проводимой политике властей (которая может одобряться или осуждаться народом, пусть даже втайне), и в частной жизни индивидуума. Но особенно открыто он проявляет себя в содержании сугубо духовных явлений в жизни общества: религии, нравственности, народном творчестве, национальном искусстве. Поэтому менталитет — это, в первую очередь, проблема своеобразия духовной жизни общества, его духовной культуры и компонентов этой культуры, во-первых, а также самобытности ее, во-вторых. В свете сказанного есть все основания считать, что менталитет — это сложная методологиче-

ская проблема, постановка которой является ключом к пониманию духа нации.

Проблема культурной идентичности. Вопрос о русской культурной идентичности — это вопрос об источнике норм и поведенческих реакций, имеющем более универсальную природу, чем сами эти нормы. Вопрос о российской идентичности — это вопрос о том, в чем состоит источник российского самосознания.

Россия — всегда модернизирующаяся страна, от Петра I, Александра II, большевиков до нынешних реформаторов. Проблема российской идентичности рассматривается в контексте «Восток — Запад», отражающих соотношение традиционного (не западного) и современного (западного) обществ и переход от одного к другому как процесс модернизации.

Необходимо определить место России между Востоком и Западом. Существует несколько точек зрения:

- Россия находится между Востоком и Западом и не имеет цивилизационной определенности, она лишь колеблется в ту или иную сторону, постоянно теряя цельность и стабильность.

- Россия — евразийская страна, в ней осуществлен синтез европейского и азиатского начала, сформировавший русский суперэтнос, ею культуру.

- Россия — страна европейская, недостаточно развитая («вторая» Европа), но способная подняться до уровня развитых капиталистических стран.

- Россия — часть восточноевропейской цивилизации.

- Россия обладает собственной цивилизационной особенностью, которая ярче всего представлена ее провинцией.

Наиболее характерны в этих характеристиках концепции, изолирующие российское развитие от ее собственной культуры (почвенничество, в т.ч. славянофильское и евразийское, и западничество, утверждающее, что Россия — вторая Европа).

Западники рассматривают историю как историю преодоления отсталости от Запада, начатую Петром I и незавершенную. Будущее России они видят в присоединении к народам Запада.

Славянофилы представляют культуру России как историю развития самобытных качеств — православия, соборности, на-

родности; историческая миссия России — множить духовные основы человечества.

Евразийцы (это взгляд из провинции) полагают судьбу России в ее «месторазвитии», его характеристики: географические, этнические, социальные особенности России. Россия — страна обширной географии. Есть город Владивосток, но можно ли жителей этого города и его самобытность отнести к восточному типу культуры? Русь изначально была страной многонациональной, в ней объединились свыше 300 народов. В условиях этой многонациональности и складывалась ее культура. Россия всегда была своеобразным культурным мостом между народами. Невский проспект в Санкт-Петербурге в начале XX в. представлял собой проспект веротерпимости. Рядом с православными храмами стояли мечеть, буддийский храм, католический костел.

Г.П. Федотов выделяет три столицы Российского государства как три этапа развития российской истории:

1) Киев — исконно русская, византийская столица, наследница греческого христианства, забытая в качестве таковой и русскими, и украинцами, тяготеющая к польско-украинской культуре;

2) Москва — вторая российская столица с ее царями — деспотами, переворотами, во многом использовала монгольские мотивы в культуре (шаровой стиль в архитектуре, например), но с XVII в. ищет дипломатические контакты с Западом, тяготея при этом к заветам «темной» старины;

3) третья столица России — Петербург — олицетворяет собой торжество западной цивилизации в культуре. Санкт-Петербург, построенный из камня итальянскими архитекторами, был типично европейским городом.

Лучшим этапом Российской истории считается Киевская Русь, испытавшая влияние культуры Византии.

Необходимо преодолеть различия в спорах между западниками, славянофилами и евразийцами. Без развития культуры Россия не может быть великой страной, как и без осознания своих национально-государственных интересов и собственной идентичности. Без этого она не может модернизироваться. Заведомая односторонность каждого из этих путей очевидна. Относительная правота также. Но невозможно и механическое совмещение.

Европейская идентичность необходима России. Это условие работы общеевропейских институтов, мира в Европе, общих демократических ценностей на континенте, многообразия и различий в тенденциях развития культуры.

Модернизация не предполагает превращения России в Запад. Почему? Западный путь уникален, осуществлялся в определенном регионе, в определенных условиях. Евразийство тянет Россию назад от Европы. Но Россия принимает частичную модернизацию, сохраняя свою идентичность. Высшие формы духовного опыта и культуры русских тесно связаны с Западом: это литература, театр, живопись, музыка, балет. Повседневная жизнь связана с христианством, образованием и другими переменами в стране в XX в. (по западному образцу коммунисты осуществляли индустриализацию), т.е. путь развития России — соединение универсального (всеобщего) и локального (местного) опытов развития.

Стимулом развития России является вызов других стран, по необходимости сохранивших национальные традиции и культуру.

Что такое мировая цивилизация? Это матрица, сосуд, наполненный различным содержанием, синтез наилучшего, накопленного мировым опытом.

Социолог А. Тойнби отмечает: «Тогда как экономическая и политическая карта мира действительно почти «вестернизированы», культурная карта и поныне остается такой, какой она была до начала западной экономической и политической экспансии, поэтому мнение о тождестве цивилизаций ложно, оно возникло под влиянием современных западных историков, утверждающих превосходство Запада и возможность экспансии его жизненных установок на весь мир».

Мир в целом не превращается в западный. Понятие «второй мир», Россия — «вторая» Европа не означает, что Россия находится между двумя полюсами, посередине. Россия — это другое представление о жизни, другая картина мира, другая культура.

Православная церковь препятствовала научному знанию, сузила горизонт восприятия евангельской истины до простого аскетизма и мистики, противопоставив «деятельное богословие». (В средневековой Европе теологи были заняты доказательством идеи бытия бога. В XI в. появились первые универсалисты, тогда

как у нас появление высшей школы относится к концу XVII–XVIII вв.). Но токи общехристианских течений Средиземноморья существовали на Руси. Прежде всего, через религиозные ереси упрочивались предпосылки научного мышления. Через Византийскую христианскую культуру формировалась русская православная культура, своеобразная и неповторимая. Академик Дмитрий Лихачев говорит о русской культуре как неевропейской, и в этом ее своеобразие. Обрядовая православная культура так или иначе сливалась с языческой, и к XV в. уже нельзя было их четко различать.

Средневековое эстетическое сознание древнерусской культуры определяется, прежде всего, уже через христианское искусство, основные черты которого составляют:

1. Системность как создание целостной замкнутой среды в храме. Купол понимается как «рай», через него осуществляется духовное приобщение к богу. Алтарь — духовно-литургический центр, реальное приобщение к богу путем «принятия плоти и крови в себя» и через молитву, культ. Иконостас — это духовный костыль, творимый художником с божественной помощью.

2. Софийность есть изначально способность с помощью чисто художественных средств достичь изображения бытийного. Словесное выражение святости невыразимо, ощущение вдохновения у мастера — летописца «Житий», иконописца — от Бога. Красота понимается как синоним истинности, а единство красоты, мудрости — это и есть софийность русского искусства.

3. Символизм пришел на Русь вместе с христианством, но это также и богословская, рациональная символика. Это принцип символического ощущения мира, в каждом элементе которого присутствуют духовные знаки. Таким образом, древнерусский человек жил в мире символов. Круг — символ бога, цвет золота в иконе — символ святости, зеленый — невинности, пурпурный, красный — действия, активности и т.д. Значения многих символов сегодня, к сожалению, утеряны, т.к. в символе нет видимого образа.

4. Нравственная ориентация пронизывала всю древнерусскую культуру, это — любовь к ближнему, милосердие и добродетельная жизнь.

В XVII в. средневековая русская культура исчерпывает себя, наступает Новое время.

Возросло печатание книг, во второй половине XVI в. в Москве было издано около 20 наименований книг, а в XVII в. — уже около 483. Письменность была переводной, в основном с польского, т.к. Польша была в то время как бы посредником между Россией и Западом.

В 1701 г. создается Киево-Могилянская Академия, основанная как школа еще в 1632 г. В 1687 г. в Москве основывается славяно-греко-латинская Академия, с 1814 г. существовала Академия в Троице-Сергиевской Лавре.

Не будем подробно останавливаться на реформах Петра I в области культуры, они достаточно известны и могут быть изучены самостоятельно. Скажем лишь, что мысль об отсталости русской культуры, высказываемая Петром I, была значительно преувеличена.

В XV–XVII вв. в России был большой процент грамотных, свидетельство тому — найденные берестяные грамоты в Новгороде. Еще Борис Годунов отправил первых талантливых «отпрысков» бояр учиться за границу, царь Алексей Михайлович Романов открыл многочисленные посольства в Москве, сам был философски и литературно образованным, оставил после себя ряд сочинений светского характера.

С эпохи Петра I начинается раскол в русской духовной культуре на традиционную, народную и элитарную, искусственно завезенную с Запада, принятую верхушкой общества и совершенно непонятную и не понятую народом.

Самая же общая черта русской культуры, начиная с Руси X–XIII вв.:

- вселенскость, универсализм, ориентация на глобальные проблемы;

- устремленность в будущее («Русский человек любит вспоминать, но не любит жить, — говорил А.П. Чехов, — он живет только прошлым и будущим»). На Руси был развит исторический жанр, летописание, временники, вымышленных сюжетов при этом было мало — «Быль», былины — устный жанр повествования о том, что было;

– две склонности — сомневаться и учить. Русской литературе свойственно прямое учительство, проповедь нравственного обновления, а с другой стороны, до глубины души захватывающие сомнения, недовольство собой, разоблачение, сатира;

– восприятие настоящего как кризисного, в России не было эпох, которые воспринимались бы как стабильные и благополучные. Ф.М. Достоевский писал о «вечно создающейся России», Герцен говорил, что «в России нет ничего оконченного, окаменелого: все в ней находится еще в состоянии раствора, приготовления... Да, всюду чувствуешь известь, слышишь пилу и топор».

Основные понятия

Икона (с греч. — образ) — вид религиозной живописи в православии и католицизме, восходящий к фаямскому портрету. Для православия икона — посредник между изображенным святым (или сценами его жизнеописания) и человеком, богом и человеком. Православная икона, в отличие от католической, никогда не содержала прообраза. Иконописец через длительный пост, молитвы восходил к божественному откровению и «зрил» лик святого, пронизанный необычайной духовностью. Главное в иконописи — свет и цвет, выразительность линий. Наиболее известные иконописцы — Д. Черный, Ф. Грек и А. Рублев.

Канон (с греч. — норма, правило) — характерен для русской иконописи. Но канона русские иконописцы придерживались добровольно, он не снижал творческого потенциала художника. Иконописный канон стал разрушаться в середине XVII века.

Классицизм — художественный стиль европейского искусства XVII–XIX веков, обращенный к воспроизведению античного идеала, возвышенного и гармоничного начал, превалированию долга над чувствами. В России классицизм характерен для искусства конца XVIII — начала XIX веков. Это поэзия М. Ломоносова и Г. Державина, архитектурные сооружения М. Казакова и В. Баженова.

Крестово-купольный храм — тип христианского храма, пришедший в российское зодчество из Византии. В своем классическом воплощении купол на парусах опирается на четыре столба в центре здания, образующиеся при этом четыре помещения также

перекрываются куполами или сводами. Центральный купол — главный — высоко поднят на барабане. Количество куполов может доходить до 22 (Кижы) и представляет собой систему связанных между собой ячеек, в целом представляющих пирамидальную композицию.

Синкретизм — нерасчлененность, характеризующая неразвитое состояние какого-либо явления (например, искусство). Смешение, неорганизованное слияние разнородных, например, различных культов и религиозных систем в поздней античности.

Строгановская школа — условное название стиля русской иконописи первой половины XVII века, с элементами западноевропейского влияния, развивавшегося при поддержке купцов-меценатов Строгановых в иконописных мастерских Москвы и Сольвычегодска, где находилось их имение.

Литература

1. Введение в культурологию / Под ред. В.А. Сапрыкина. В 3-х ч. — М., 1995. — Ч. 2. — С. 72–93.
2. Вышеславцев Б.П. Русский национальный характер // Вопросы философии. — 1995. — № 6.
3. Гачев Г.Ц. Национальный космо-психо-логос // Вопросы философии. — 1994. — № 12. — С. 65–78.
4. Данилевский И.Н. Древняя Русь глазами современников. — М., 1998.
5. Культурология: Учебник / Под ред. Ю.Н. Солокина и М.С. Кагана. — М., 2007. — Гл. 20.2. Постмодернизм.
6. Карагодина М.В. Мир русской женщины в средние века // Человек. — 2003. — № 6. — С.131–140.
7. Киселева М. Языческие архетипы здорового и больного человека в тексте XVII века // Человек. — 2003. — № 1.
8. Клибанов А.М. Духовная культура средневековой Руси. — М., 1994.
9. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы: смех как мировоззрение. — СПб., 1999.
10. Макаров В.Г. «Рах rossica». История евразийского движения и судьбы евразийцев // Вопросы философии. — 2006. — № 9. — С.102–118.

11. Панарин А.С. Россия в Евразии// Вопросы философии. — 1997. — № 12. — С. 19–32.

12. Порус В.Н. Обжить катастрофу Современные заметки о духовной культуре России // Вопросы философии. — 2005. — № 11. — С. 24–37.

13. Сулова Т.И. Традиции и инновации в отечественной культуре в условиях глобализации. — Томск, 2003. — Главы II–III.

14. Томское Лукоморье в поисках царства правды // Наука и религия. — 2004. — № 2. — С. 9–11.

15. Федосюк Д.А. Энциклопедия русского быта. — М., 1996.

16. Чумакова Т. Смерть и бессмертие в русской средневековой культуре // Человек. — 2002. — № 4. — С. 36–74.

Глава 11. МОДЕРНИЗМ И ПОСТМОДЕРНИЗМ В КУЛЬТУРЕ

Понятие «модерн» отличает множественность различных определений, но однозначного нет. Модернизм применительно к искусству, безусловно, соотносится с эпохой крушения классической традиции. Отказ от рационализма, субъективное самоуглубление, пессимизм и нигилизм роднит искусство модернизма с антропологически ориентированной философией. Стилевая специфика духовного облика эпохи, социокультурного развития в целом определяются стилем мышления, который в историко-философской традиции осмыслялся как в рациональном, так и в иррациональном духе. По мнению современных исследователей, каждый образ мира по своей природе антропоморфен, т.е. человек не может познать мир в отрыве от своих культурных корней, в свете их он должен воспринимать все, что его окружает — язык, религию, науку, т.е. то, что составляет определенную цивилизацию и культуру. Таким образом, заданность непреодолима, но может подвергнуться различному ауто- и метаосмыслению, иногда ее можно изменить или управлять ею. Именно это и произошло в эпоху русского модерна начала прошлого века. Стиль мышления отражает особенности мировосприятия, что находит свое непереносимое отражение в языке. Все слова, по мнению М. Бахтина, пахнут профессиями, жанром, определенным человеком, поколением, возрастом, днем и часом. Слово, язык в концентрированном виде отражают традиции, привычки, ценности, верования эпохи, однако их адекватная интерпретация в другую эпоху зависит не только от рационального осмысления текста, но и от проникновения в контекст, постижения его, от ощущения, чувства той эпохи, когда был написан текст.

Для модернизма характерен уход от решения социальных и нравственных проблем. Для классического же искусства, помимо эстетического, существенно нравственное содержание. Таким образом, искусство модернизма порывает с ближайшими традициями эстетики Просвещения и Нового времени.

Истоки русского модернизма представляются рядом исследователей в умонастроении декаданса, порождающего углубляющуюся ситуацию опрокидывания традиций.

Примером борьбы с традиционализмом публики и критики, общественным вкусом предстает объединение различных новых течений и направлений в искусстве начала XX века под общим названием «футуристов». Для них было характерно: пересмотр оснований творчества, деструкция, фрагментирование (на начальном этапе) и комбинирование, работа со знаком, футуристическая рефлексия «отрицания». Все это сопровождалось провозглашением торжества науки и техники, скорости, электричества, борьбой с природным началом. Начало XX века — торжество городской, урбанистической среды. Мир должен превратиться, по мнению футуристов, в хаос, установленные ценности необходимо разнести на куски, а из них сотворить новые. Таким образом, необходимо утвердить новое искусство независимых от общества художников, свободных от эстетических запросов общества. Дистанцирование от общественного вкуса означало игнорирование общества, футурист видел себя в лице «пророка» и «спасителя», способного вывести человечество на новую тропу обновления человека и общества в целом. На первый же план выступала необходимость «освобождения» от традиций. В основе художественной практики футуристов лежал эпатаж, кардинальная творческая новация, разбивавшая классические нормы художественного восприятия, привычные для зрителя. Поэт-футурист Д. Бурлюк провозгласил тезис «Эстетизм наизнанку!». Никаких Елен Прекрасных, никаких хрусталей и ананасов! Мы провозглашаем всякую «пакость» — паклю, помет цыплячий, гнилую капусту, а если стекло, то толченое и со щебенкой» (Жегин Л.Ф. Воспоминания о Чекрыгине // Хараджиев Н.И. Статьи об авангарде. В 2 т. — М., 1997. — Т.1. — С. 140).

Следует сказать, что эпатаж публики, как и антитрадиционализм и «заумь» футуристических произведений, не был самоцелью, а складывался стихийно из определенной теоретической концепции художника. Подтверждением тому могут быть многочисленные периодически выпускаемые «манифесты», в которых излагались концептуальные основания новых течений. Футуристы пытались таким образом популяризировать свои творения и выбросить с «корабля современности» наследие Толстого, Достоевского, Пушкина... Подобные «манифесты» одновременно были направлены на борьбу с искусством «эстетов» и «реминисцен-

тов». При этом сущность рассматриваемого явления реализовывалась скорее в сферах действий и поступков, нежели в артефактах, произведениях. Поведение футуристов было театрализовано, знаково: это экстравагантность в одежде (не к месту надетые красные и желтые кофты, морковь в петлице, повешенная на шею диванная подушка и т.д.); шокирование, скандализм, маркирующие «особость» его носителей. По аналогии с карнавализацией, экстравагантное одеяние есть признак принадлежности иному, «перевернутому» миру, но немотивированный в данном случае наряд деструктивен в отношении привычного порядка, потому подобные футуристические акции со стороны публики считались уподоблением сумасшествию, приобрело «ругательный» оттенок. Однако ко времени Первой мировой войны интерес к футуризму угасает, он растворяется в более жизнестойких течениях.

Художественная мысль российской культуры начала XX века была широкомасштабна. Как писал Д. Сарабьянов: «Даже русский авангард 1910–1920-х годов искал в окружающем мире не конкретных реалий и свидетельств социальной ситуации, а воплощения космологических идей мирового устройства. Художественная мысль приобщалась к научным открытиям сознательно и интуитивно. Она возвращала искусство к самым главным и общим критериям бытия — жизни и смерти, гармонии и хаоса, рождения мира и его конца. Конечно, не всем была доступна такая глобальность мышления. Но такие крупные мастера авангарда и «предавангарда», как Малевич, Кандинский, Петров-Водкин, Фальк, Шагал, Попова, Лентулов, Филонов, Кузнецов, в той или иной мере каждый по-своему выражали эти идеи Вселенского образа» (Д. Сарабьянов. На трудном пути к художественному плюрализму // Советская культура. — 1988, 10 ноября. — С. 5).

Эпоха начала модерна характеризуется охладевающим союзом религии и механистической науки, оттеснивших совместными усилиями эзотерическую традицию Ренессанса. Небывалый подъем науки сопровождался переводом на себя, в преобразованном виде, религиозных задач — совершенствованием человека и общества, установлением царства человека на земле. Ситуация постмодерна, напротив, характеризуется тенденцией к сближению науки и религии, к инверсии ситуации начала модерна.

Русский модернизм питался корнями народного искусства, с одной стороны, с другой — это стремление вовлечь массы в творчество жизни сочеталось с элитарностью, со стремлением создать искусственный мир красоты, эстетизации действительности. Параллельно этому в авангарде актуализируются самые архаические формы сознания. В авангардных экспозициях нас окружают обрывки реальности, образы распредмеченного, развоплощенного мира.

Сама суть русского модернизма была противоречива и порождала многие крайности. Отечественный модернизм был неоднороден: на одном полюсе он тяготел к дворянской культуре, к средневековому прошлому, на другом представал через искусство народных промыслов, так называемый «крестьянский» вариант модерна.

По мнению А. Эткинда, «у нас нет оснований сомневаться в значении фольклора и народной религиозности — сказок, легенд, песен, «низких» жанров массовой культуры типа лубка и городского плаката, наконец, разного рода неканонической и праздничной обрядности — для «высокой» литературы Нового времени». Народная культура в то время существовала в качестве носителя национальной истины. Стиль русский модерн «как ни один другой был окрашен в национальные цвета своей страны. И это вполне объяснимо, если вспомнить, что источники этого направления и его утопические теории лежали как раз в плоскости национальных традиций, и призыв к возрождению определенных традиций народного искусства, и тяга к рукотворности форм...» были характерны для русского модерна.

Большим открытием для художников-модернистов начала века было освоение древней культуры России, крестьянского творчества. Иконопись была воспринята в начале века как живопись, близкая примитиву, как чисто музейная вещь, «эстетическое недомыслие и недочувствие», что, по словам П. Флоренского, не позволили увидеть в ней предмет культа, поклонения. Средневековое искусство суггестивно, внушаемо. Мозаики, витражи, иконопись, миниатюра — все экспрессивно и светоносно, оно не только открыто реальности, оно вторгается в нее. Оно синтетично по сути. Также суггестивно и синтетично искусство XX века. Падает престиж самооценности отдельного произведе-

ния, как это было в классическом искусстве. Художники пишут сериями. Начало тому положено новеллами Чехова и Мопассана, работы импрессионистов — это всегда отдельный пейзаж, мгновенная вспышка творческого волеизъявления. Поэтому пишут сериями, каждая серия не начинается и не кончается, финал принципиально отсутствует. В модернизме постепенно обезличивается человек, создается ритмическая конструкция создаваемого мира. Падает личностный уровень персонажей. У Филонова они стоят в одном ряду с головами лошадей, коров, собак, рыб. У Малевича персонажи вместо голов наделены яйцевидными болванками, у Фрэнсиса Бэкона — это человекообразная протоплазма, а у Михаила Шемякина человек состоит из кровеносных и нервных окончаний в стиле арт-декор. У Ильи Кабакова — это тряпки, мусор, хлам, плавающий в аквариуме под евангельским названием «Се человек». Показать существование того, что можно понять, но нельзя ни увидеть, ни показать, — такова цель модернистской живописи, это возвышение связи представимого и мыслимого... Обезличивание наблюдается и в литературе. Это не только персонажи Кафки, Ионеско, Беккета, Хармса. Осип Мандельштам пишет:

«Роговую мантию надену,
От горячей крови откажусь,
Обрасту присосками и в пену
Океана завитком завьюсь».

У В. Маяковского читаем: «Все мы немного лошади, где каплями льешься с массами». В целом же в культуре позднего модерна чувствуется предельная усталость европейского человека, явно перенапрягшегося в прежнюю героическую эпоху и теперь предпочитающего игру бесцельного стилизаторства любым формам настоящего ангажирования. То есть это эпоха вторичной, как римская, культуры.

С начала XIX века пристальное внимание уделяется так называемой «третьей культуре», «примитиву», «городскому фольклору». В 1913 году устраивается выставка лубка. Даже авангардистская картина уподобляется лубку, синтезирующему словесный и визуальный языки. Отличие же их состоит в том, что абстрактная живопись может быть рассмотрена как лубок, трансцендирующий за пределы соевой сущности. М. Эпштейн таким обра-

зом формулирует условия «взрыва» лубка: это есть такое совпадение словесного ряда со зрительным, при котором последний просто исчезает и через проявляющееся их тождество возникает ощущение нелепости.

«Городская», «фольклорная культура» того времени непосредственно с модернизмом была связана через цыганский романс. На эстраде, в театрах было модным исполнение русских и цыганских песен и романсов в особой обработке. В исполнении таких певиц, как Н. Плевицкая, В. Панина, А. Вяльцева, обладавших как и Ф. Шаляпин, несравненным стихийным даром, романс звучал по-новому, вызывая порой бурю негодования у ценителей старинной музыки и издевательств в прессе. Это было «переплескивание» искусства в быт, в жизнь. Их исполнение называли «песнями прачек», поднятыми «над корытом».

«Цыганщина» противостояла высокому искусству цыганского пения, но в ней была захватывающая мощь, синтез искусства и быта, «сочетание театральности — подчеркнутого театрального жеста — и импровизационной, «исповеднической открытости». Смысл в этих песнях-романсах как бы уходит, уплывает, но есть слова-острия, символические по своей природе, на них и держится смысл и притягательность, интимная доверительность и выразительная театральность «жеста» исполнительниц («Я так давно тебя люблю», «Как-то дико и странно мне жить без тебя».) В литературной и политической борьбе народные примитивы использовались в целях, чуждых их первоначальному бытованию. Их трансляция в высокую культуру всегда сопровождалась многократными и разнонаправленными изменениями. С другой стороны, профессиональная культура, искусство, религия, наука, политика оказывала мощное влияние на культуру низших классов. Отношения интеллигенции и народа в России представляли собой, как считает А. Эткинд, специальный вариант колонизации и затем деколонизации. В отличие от классических империй с заморскими колониями, колонизация в России имела внутренний характер. Империя осваивала собственный народ. Внутренняя колонизация совпала с эпохой Просвещения, с расцветом и упадком полицейского государства. Интеллигенция и бюрократия понимали народ как «объект» своего воздействия, радикальной ассимиляции, агрессивного преобразования по образцу до-

минирующей культуры. Отсутствие географических, лингвистических признаков отличительных от народа усиливало не разобщенность, а единение собственно культурных признаков с народными (в частности, религиозных и эстетических). Так к интеллигенции приходит сознание привилегий «народа», его моральной и метафизической ценности, чистоты, безгрешности и несправедливой угнетенности. На закате империи чувства элиты приобретают характер поклонения культуре народной и отрицания своей. При этом систематически преувеличивалась дистанция между народом и образованным классом. Интеллигенция пыталась преодолеть этот разрыв за счет собственного «опрощения», культурного самоуничтожения. Между тем известны записи собирателей фольклора прошлого и настоящего, в которых неграмотные «сказительницы» пели «народные» песни, на деле оказавшиеся версиями известных текстов Пушкина, Некрасова или Есенина. Гимны хлыстовской общины «новый Израиль», состоящей в основном из безграмотных крестьян пелись на мотив Марсельезы, стихотворений Некрасова, революционной песни «Вы жертвою пали». На самом деле это означает, что собственно фольклорная традиция, как способ устной передачи текста, уже в XIX веке неотделима от письменной.

Стилизация под «русскость» как-то естественно вплеталась в культуру модерна, почва которой была уже подготовлена. Даже архитектура модерна начала века ориентировалась на древнерусское зодчество.

Эта ориентация заметна в архитектурных работах В.И. Васнецова и А.В. Щусева, проектировавших церковь в Абрамцево, Марфо-Мариинскую обитель на Большой Ордынке в Москве и др.

Эстетика модернизма — это ностальгическая эстетика возвышенного.

Изучением проблемы соотношения традиций и новаций в современном эстетическом опыте, созданием ее модели занимается современная эстетическая теория. Ряд исследователей, в частности, Н.А. Хренов, характеризует русскую культуру как культуру забвения, утраты традиции.

Частично эта утрата сказывается в смещении полюсов культуры: если в XIX–XX вв. искусство от авторского двигалось в на-

правлении к массовому, то к началу XXI в. оно движется в направлении от массового к авторскому.

Актуализация ценностей древнерусской культуры, особенно непрофессиональной, народной наиболее ярко и самобытно продемонстрирована в искусстве русского модернизма XIX — начала XX веков. В XIX веке наблюдается необычайный интерес к народным культам и ересям. Это время характеризуют еще как эпоху романтизма, а ей свойственен интерес к тайнам и влечение к народу. Народные тайны получали в романтической культуре едва ли не абсолютный приоритет. При этом основная часть публики себя народом не считала, но тем больше им интересовалась, поскольку народ был выключен из публичной жизни и ему можно было приписывать любые значения. Начиная со Смутного времени и кончая Серебряным веком, отечественная мистика религиозного сектантства оказывала возрастающее влияние на русскую цивилизацию. Секты люди того времени экзотировали, преувеличивали их статистику и радикализировали мифы. Сакрализируя народ, проблематизируя социальные и гендерные отношения, приглашая читателя к Апокалипсису, русский символизм создал образцы для перехода к народнической утопии XIX века, к идеологической утопии XX в. Мистика сомкнулась с национализмом, поэтические открытия — с фантазией коллективного тела, ожидание вселенского конца — с подготовкой местного переворота, защита дискриминируемых меньшинств — с беспредельной политизацией знания. Существенной социокультурной тенденцией начала XX века следует признать русский религиозно-философский ренессанс, направленный на пересмотр «старого» сознания, формирование новой системы ценностей, определенный поворот в духовной сфере.

Как считает В. Кондаков (в кн. *Культурология: история культуры России.* — М., 1994) «в истории русской культуры не было периода, аналогичного западно-европейскому Ренессансу» (С. 295). А «бунташный» XVII век привел Россию к расколу, а не интеграции в культуре как в Европе. Интеграции в отечественной культуре так и не сложилось, а поэтому культура в целом не могла выполнить стабилизирующую функцию и даже напротив, она невольно подстегивала социально-политические противоречия. Тотальная бинарность русской культуры раскручивает механизм

творческого взрыва. Признававший русский культурный ренессанс Н. Бердяев писал о том, что он был зажат между жерновами воинствующего традиционализма, смыкавшегося с социально-политической реакцией, и не менее воинствующим социальным демократизмом, провозгласившим курс на «вооруженное восстание». Культура русского модерна предлагала компромиссную идею, альтернативную существующим крайностям. Это был путь религиозного и духовного обновления, состоящий в низведении религии с трансцендентных высот до уровня феномена культуры и возвышение искусства до уровня богопознания и перенесения его в сферу небесной софийности.

При этом обе культуры, прежде всего, опираются на мир природы. Человек сравнивается с животными, птицами, насекомыми (В. Пелевин «Жизнь насекомых», А. Ким «Поселок кентавров», В. Маканин «Лаз», живопись «Митьков»). Все это придает мистический характер постмодернистской культуре. Эта «... инородность позволяет вести метафизический поиск в противоположном обычному направлении — не вверх, а вниз по эволюционной лестнице» (А. Генис. Виктор Пелевин: границы и метаморфозы // Знамя. — 1995. — № 12. — С. 212).

Отсюда получает развитие один из первых, объединяющих обе культуры, принципов — синкретизм. Происходит слияние различных искусств, единство видов и жанров, наблюдается синкретизм мышления, а сочетание естественнонаучного натурализма с психологическим реализмом творит гибридов в буквальном смысле. В славянской художественной традиции это многочисленные берегини (птицы с женским лицом), русалки, кикиморы, домовые, духи, бесы и так далее. Такая же ироничность (можно стебовость) по отношению к персонажам присутствует и в произведениях постмодернистской культуры. Мифических полуживотных-полулюдей называли химерами, с этими животными связано много путаницы. Так, собачье имя Полкан для многих ассоциировалось с крылатой собакой, в то время как в буквальном смысле — это полуконь. Среди полуконей — русский Конек-Горбунок, Сивка-Бурка и так далее. Но в отличие от небесных коней эти малы, уродливы (имеют горб, либо непомерно длинные уши). И что особенно интересно — все они понимают человеческий

язык, различают добро и зло, ориентируясь при этом на утверждение добра.

Второй, объединяющий обе культуры чертой, выступает ритуальность.

В постмодерне — это разгул действий, которые, по сути, сами являются чуть ли не единственным смыслом. Это и живопись на теле, и просто акции, группы коллективного действия с включением хеппенинга и перформанса как непеременимых характеристик искусства постмодернистской культуры. Под хеппенингом понимается отсутствие строгого сюжета, сценария, возможность активного включения зрителя в разворачивающееся на сцене действие. Перформанс же означает включенность в зрелище всех органов чувств (не только зрения и слуха), вплоть до осязания. Например, если на сцене персонажи пьют шампанское или обедают, то и зрителям предлагают шампанское, обед и т.д.

В славянской культуре — это многочисленные праздники. Праздник Купалы — день летнего солнцестояния, как время наивысшего развития творческих сил природы. В ночь на 24 июня было принято не спать всю ночь — наблюдать как «солнце играет». При этом славяне уходили на ритуальные холмы, жгли костры, водили хороводы, ручейки, испытывали себя в силе и ловкости. Затем с шутками и притворным плачем сжигали соломенные куклы Ярилы, Купалы, которые должны умереть до следующей весны.

Отсутствие авторства — еще одна из объединяющих обе культуры характеристик.

В славянской культуре — это устное народное творчество, когда произведение имеет много авторов, передаваясь из уст в уста и постепенно дополняясь. В постмодерне — это так называемый мэйл-арт — игра в корреспонденцию по почте. Адресат дорисовывает уже пришедший по почте рисунок, а произведение становится процессом действительности.

И постмодерн, и славянское искусство глубоко символичны, это игра кодами и тайными смыслами. Расшифровка текстов славянских табличек подтверждает это. Чтобы запутать читателя, буквы иногда просто переворачивались в другую сторону, ставились вверх ногами. Направление письма постоянно менялось, так, чтобы текст мог читаться справа — налево и слева — направо.

Одни и те же буквы могли читаться по-древнеславянски и по-латыни.

Та же игра со словом наблюдается и в произведениях Л. Рубинштейна, А. Вознесенского и так далее. Таким образом, действие для читателя становится заведомой ловушкой.

В постмодерне популярен жанр перечня, это песни Б. Гребенщикова, поэзия Д. Пирогова, живопись И. Кабакова. Завораживающий ритм повторения присутствует в русских былинах и балладах («Сказ о Мамаевом Кургане»). Причем, перечню безразличны его элементы, важно себя длить, распространить, поддерживать ритм, то есть в перечне как бы остается неосуществленная материя духа.

Нетрадиционность рядом авторов объявляется общей чертой постсовременной ситуации в культуре. Это неоднозначно так. Современная публика и ангажированная критика ориентируются на так называемое «новенькое», что представляется как антипод новому. Это в целом никогда не было характерно для русского творческого сознания. Однако все искусство XX века в целом было направлено на переосмысление тех позиций, которые были заданы европейской культуре античностью и Возрождением. В то время многие авторы стали эксплуатировать идею «рывка», полной смены парадигм. Таким образом, искусство частично ушло в сферу чистого эксперимента, технических или дизайнерских поисков, что привело к эпатажности, появлению китча. Искусство массовых акций не обращено на конкретного человека, личность, а также несоразмерно человеческим чувствам, его интуициям, облику, его идущим из глубины представлениям культурной традиции о красоте и подлинности.

Большие художники начала века, ломая традицию, знали и ценили ее. Тот же К. Малевич в своих поздних работах вернулся к традиции на новом витке творчества, создав серию портретов с сияющими лицами в духе эпохи Возрождения. Именно традиция позволяет осмыслять и соизмерять новаторские явления в искусстве. Все они всегда создавали новое и вписывались в «большой» культурный контекст. Так, поэзия Крученых, абериутов роднится со средневековой русской поэзией, фольклором еще домонгольских времен: раешная — игровая — низкая — скоморошья, через

использование приблизительных гласных, неточные рифмы. То есть наблюдается контекстовая переходность.

Современное же концептуальное искусство пытается «выскочить» из этого контекста. Мир их произведений зачастую лишен эстетического измерения, целостного творческого воображения. То есть создается не новое, а именно «новенькое». На ниве традиционного искусства они пытаются создать новый образ мира и человека. На данном этапе «актуальному» искусству противостоят не только эти традиционалисты-новаторы, но и эпигоны, в руках которых даже такой живой материал как дерево теряет теплоту, дыхание и воспринимается как цветная пластмасса. Подлинным же новаторам, к которым относятся такие художники, как Л. Табенкин, С. Агроскин, Л. Жуховичер, приходится сегодня сложно. Их с легкой руки В.Чайковской стали именовать как «архаический авангард». Именно они заняты расширением, углублением и преобразованием традиционного художественного мира, каким-то новым поворотом образа человека, расширением сферы его чувственности, даже своеобразном неоязычестве, противостоящем мертвенности абстрактного и рационального. Художники высокой традиции могут писать и «традиционные» холсты, и создавать оригинальные инсталляции (как это делает С. Агроскин). Л. Табенкин и Н. Нестерова по-прежнему используют только холст и масло, но создаваемые ими произведения звучат вполне современно.

В целом же русский постмодерн, по мнению большинства исследователей, отличается литературоцентризм, даже литературная критика претендует в России на присвоение ей жанра литературы. В отечественном постмодернизме принято различать два потока. В первом наблюдается деконструкция советского мифа, сопряжение прекрасного с безобразным, десакрализация. Или игра на некогда сакральном материале. Его выражения: юродство, ненормативная лексика, стеб, натурализм. Второй поток сосредоточен на игровом начале, стилизации, отказ от традиции рождает новый эстетизм, критический сентиментализм. Эти тенденции доминируют в концептуализме Д. Пригова, Л. Рубинштейна. Опора идет на архетипы мышления, мифы, языки. Концептуалисты работают и опираются на новые способы художественного мышления, это игра с сознанием. Тяготея к созданию «единого

русского текста», квинтэссенции национальной идеи, концептуалисты заняты по сути эстетической саморефлексией.

Многообразие современной культурной практики обращает нас к необходимости осмысления еще одного нового литературного жанра — танкетки. Танкетка представляет собой краткую поэтическую форму, направленную на передачу созерцательного, медитативного настроения.

Примеры танкеток:

Стихи
Украли ночь
(Георгий Жердев)
не люби
не меня
(Полина Вилюн)
песок
в часах моря
(Роман Савоста)

Длина танкетки совпадает с отрезком времени, требуемого для произнесения речи на выдохе, что соответствует мистической православной практике творения Иисусовой молитвы. По серьезности танкетку сравнивают с японскими твердыми формами, но воплощает она многовековой опыт русского поэтического мастерства, связана с многовековой традицией, она выполняет ту же функцию, что и русский верлибр через многообразие и эмоциональность рефлексий, философичность и созерцательность. Отличие ее в том, что она краткая и твердая. Впервые танкетки появились в сети Интернет (сайт «Сетевая словесность»). С Запада к нам пришли такие твердые формы, как французская баллада, сонет, лимерик, с Востока — танка и хокку. Своих твердых поэтических форм русская поэтическая традиция не знала. Танкетки являются сегодня единственной твердой формой, работающей в новом поэтическом пространстве и не ограниченной традиционно сниженной тематикой, структурирующей поэтическое пространство. Любая серьезная, короткая твердая форма возникает тогда, когда существует многовековая традиция, исчерпавшая практически весь спектр эмоций и чувств, настроений и событий. Что нового можно сказать о любви после Пушкина и Лермонтова? А о метафизике смерти после Тютчева, Толстого, Ахматовой, Цветаевой, Мандельштама и Бродского?

У танкетки много общего с хокку, одностишиями, частушками, афоризмами, другими жанрами русской словесности в тематике, интонации, ритмике, синтаксисе и звуковой орнаментации. Однако, как считают исследователи, возникла она из «болтовни повседневности» (А. Верницкий, Г. Циплаков. «Шесть слогов о главном» // Н. Мир. — 2005. — № 2. — С. 157). Танкетки обнаруживают реальную связь с рекламными слоганами, обрывками бытовых разговоров, с SMS, сообщениями на пейджер и т.д.

«Эстетика лаконичных призывов, заложенная в слоганах, обретает в танкетке, с одной стороны, свое новое воплощение, а с другой — иную ипостась... Копирайтеры и креаторы всех мастей, ставшие уже примелькавшимися героями современной литературы (от В. Пелевина до Ф. Бетбедера и Х. Мураками), получили в танкетке возможность почувствовать себя независимыми от давления «заказа» и обрести путь чистого творчества». Возможно, они пробуждают у современного человека вкус к лаконичным, быстро проговариваемым произведениям словесного творчества. Это также связано с тем фактом художественной практики, что любой феномен повседневной, нехудожественной жизни рано или поздно находит отражение в каких-либо художественных образах. Как, например, развитие медиа на Западе в XIX веке привело к теоретическому пониманию того, что газета является художественным произведением, а в XX веке — к художественному отражению газеты в реализме, дадаизме, экспрессионизме, а позднее — в сюрреализме, алеаторике, коллажном искусстве и «конкретной» поэзии. По мнению тех же авторов танкетки напоминают рекламный слоган, но их невозможно «украсть», поскольку они движутся не от искусства в рекламу, а в обратную сторону — от современного рекламного новояза в искусство и дают ему что-то новое, а рекламе они бы дали уже то, что у нее и так уже есть. И даже если к 2015 году танкетки устареют, то мейстрим русской поэзии 2010–2020 годов унаследует их.

По широте своего проникновения во все сферы культуры постмодернизм сравним с романтизмом, создавшим в период своего расцвета собственный стиль в философии, теологии, науке, искусстве и эстетике.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

Декадентство (с франц. — упадок) — в области культуры означает художественное направление конца XIX — начала XX века, сопряженное с кризисными проявлениями упаднических настроений, безнадежности, крайним индивидуализмом. В России широко распространилось после революции 1905–1907 гг. Наиболее яркими представителями декадентства являются А. Бенуа, Д. Мережковский, Ф. Сологуб и другие.

Конструктивизм (от лат. — построение) — направление в искусстве XX века. В России художественный стиль 20–30-х годов, связанный с практикой индустриального быта, главным образом это работа над созданием новой формы, сознательное обнажение технического конструктивного основания в искусстве, привнесение производственных ритмов поэзии и так далее. Главным образом, это творчество живописцев А. Лабаса, В. Татлина, образная механика и монтаж художника А. Тышлера.

Контркультура — первоначально возникает параллельно официально признанной и общепринятой линии развития культуры, со временем гармонично вливаясь в нее (в свое время музыкальные произведения Баха, Штрауса, роковая культура «Битлз» и «Роллинг-Стоунз», признанная сегодня в качестве классического рока).

Модерн — русское наименование западной художественной системы модернизм. Русские модернисты тяготели к созданию эстетики символизма, рационализму, многофункциональности, использовали современные для начала XX века материалы: стекло, металл, керамику. В России стиль модерн представляли А. Бенуа, М. Врубель, П. Кончаловский, М. Шагал, В. Мейерхольд, В. Маяковский. Русский модерн отличает идея реанимировать народную русскую культуру через ориентацию в архитектуре на древнерусское зодчество, в живописи — на народные промыслы. Эти идеи практически в России поддерживали такие крупные меценаты, как Савва Морозов и Савва Мамонтов, М. Терещенко и Н. Рябушинский (особняк Н. Рябушинского ныне здание Ярославского вокзала в Москве).

Перформанс — форма, представление в постмодернизме, достижение тонких эстетических переживаний путем достаточно грубых и примитивных акций участников представлений.

Поп-арт — одно из течений в искусстве модернизма. Повторяя экстравагантные приемы дадаизма, представители поп-арта используют в своих композициях реальные бытовые предметы (консервные банки, старые вещи, части машин) и их механические копии (фотографии, муляж, репродукции, вырезки из комиксов и иллюстрированных журналов), эстетизируя, возводя в ранг искусства случайное их сочетание.

Постмодернизм в современной культурологии понимается и как способ бытия человека в мире, и как художественное направление искусства конца XX века или нечто промежуточное между модернизмом и искусством, каким ему предстоит быть в XXI веке. Постмодернизм ослабляет форму, зачастую предстает грубо материальным, в нем подчеркивается множественность реальностей и ее толкований. В известном смысле искусство постмодерна элитарно, так как построено на игре знаков, иронии, раскрытие которых требует большой работы интеллекта.

Элитарное искусство — искусство, доступное для восприятия наиболее художественно ориентированной частью общества.

Формализм — точка зрения, позиция в искусстве, утверждающая приоритет формы над содержанием, главным в художественном произведении представляется не что, а как оно создано, каким языком.

Футуризм — авангардистское течение в европейском искусстве 10–20-х годов XX века, характеризуется отрицанием традиций в культуре, устремленностью в будущее, в котором якобы будут преобладать «техника», «скорости», «сила». В искусстве формалисты видят предмет для самотворчества, самовыражения, игры формами, случайными ассоциациями.

Хеппининг — формирование образов в эстетике постмодернизма, всецело зависит от вкусов воспринимающего.

Литература

1. Вознесенский А. Язык как показ // Вопросы философии. — 1996. — № 2.

2. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца. Эволюция научного мифа. — М., 1998. — С. 3–23.
3. Ильин И. Постмодернизм. — М., 1999.
4. Каганов Ж. Городская среда: преемство и наследование // Человек. — 2000 — № 4.
5. Кастальский С. Рок — энциклопедия. — М., 1997.
6. Киященко Н.И. Массовая культура и массовое искусство как глобальная проблема XXI века // Философия и общество, 2003. — № 4. — С. 47–73.
7. «Кубик рубика» из кантонов и провинций // Знание-сила. — 1999. — № 11, 12. — С. 6–11.
8. Культурология / Под ред. Г.В. Драча. — М.: «Феникс», 1995. — Гл. Постмодерн. — С. 317–343.
9. Культурология XX век. Словарь / Под ред. Л.Т. Мильской. — СПб., 1997.
10. Культурология: Учебник / Под ред. Ю.Н. Солокина и М.С. Кагана. — М., 2007. — Гл. 20.2. Постмодернизм.
11. Хмельницкий Д. Концептуализм глазами реалиста. Опыт контрискусствоведения // Знамя, 1999. — № 6. — С. 204–217.
12. Цейтлин Б. Человек в поле смыслов // Человек. — 2000. — № 4. — С. 173–180.

Глава 12. МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

В последнее время культурология не обходит вниманием тему массовой культуры, хронологические границы которой определяются временем функционирования индустриальной цивилизации. При этом надо помнить, что в одних странах она возникает раньше (Запад), в других (Россия) — с запозданием. Прежде всего, возникновение массовой культуры позволило по-новому прочесть историю искусства и историю культуры. При этом на начальном этапе возникновения массовая культура не изучалась со стороны научного знания, поскольку считалась маргинальным явлением.

Массовая культура — это культура чувственная, основным системным качеством которой стало эстетическое начало, окончательно потеснившее этику. Таким образом, в массовой культуре новой эстетикой стала эротика. Искусство стало игрой и удовольствием, средством развлечения и релаксации. Если раньше нужна была известная смелость, чтобы писать порнографические романы, то теперь, напротив, нужно обладать незаурядной отвагой, чтобы сочинять непорнографические романы. Массовая культура эксплуатирует самые низменные человеческие желания, включая патологические, все превращает в предмет эстетического любования. Перефразируя М.Е. Салтыкова-Щедрина, можно сказать, что массовая культура популяризирует пороки, делая их общедоступными. Тут уместно вспомнить выдающегося русского ученого и религиозного мыслителя А.А. Ухтомского: «... Нравственное боление человека начинает свое выражение в искусстве. Признаки загнивания человека дают себя знать, прежде всего, в искусстве». Телесность, особенно в нашей стране, конечно, нуждается в реабилитации. Однако сейчас имеет место не просто реабилитация тела, а культ тела — за счет и в ущерб духу. Попытка оправдать «низ» обернулась реабилитацией животного начала в человеке. Недаром многие американские критики массовой культуры называли ее «культурой до пояса», «опухолью на теле культуры». Восторжествовала — воспользуемся выражением П. Сорокина («Кризис нашего времени») — «порнографическая концепция культуры».

Одним из основных символов массовой культуры, служа-

щим ключом к ее пониманию, можно обоснованно считать произошедшую сексуальную революцию. Секс стал смыслом существования человека массы. «Секс» — это не просто отношение между полами, это целая философия половой морали. Это новый, абсолютно свободный, не признающий никаких запретов и ограничений взгляд на отношения между полами. Такого «секса» еще недавно не было не только в СССР, но и на цивилизованном Западе.

Глаз становится основным органом восприятия мира в массовой культуре. Даже музыкальные выступления воспринимаются шумно, с восторгом, как шоу, потому что они соответствующим образом оформлены (костюмы, игра света, танцевальное сопровождение и т.д.).

Героями массовой культуры, ее кумирами, идолами толпы являются не известные политики, ученые, воины, а актеры, рок-певцы и музыканты, топ-модели, шоу-мены и т.п., т.е. те, кого когда-то относили к богеме. Утверждение в обществе «морали» гедонизма означает складывание нового типа человека — человека эстетического, ренессансного, сменившего человека морального. Если вспомнить выдающегося датского философа С. Кьеркегора (эстетический человек — первая, низшая ступень в духовном развитии человека), то получается, что история идет в обратном порядке — от человека религиозного к человеку моральному и от него к человеку эстетическому, что равнозначно деградации человечества. Самая характерная черта этого человека — нетребовательность к себе. Жизнь рассматривается здесь как освобождение от всяких помех и ограничений. Развязность, вульгарность, заурядность становятся нормами бытия.

Психологически массовая культура возвращает взрослого человека на оральную стадию развития: подобно ребенку, он жадно поглощает все, что ему предложат. Американский социолог Б. Розенберг писал, что массовая культура прививает людям вкус кретинов и воспитывает в них чувство животных. Массовая культура до такой степени облегчает процесс мышления человека, что, в конце концов, отключает его сознание. Отмечая наркотически-отвлекающее воздействие массовой культуры, некоторые исследователи сравнивают ее (в функциональном плане) с религией. Д. Белл называл ее альтернативной религией, антитеистиче-

ской религией, утверждающей себя на трупе «умершего бога».

Ныне идеологическая функция массовой культуры сохраняется, но в измененном виде. Сейчас не столько государство, сколько монополии, корпорации манипулируют сознанием людей, преследуя коммерческие цели — стимулирование потребительского сознания реципиентов.

Как говорит Т. Адорно в работе «Философия новой музыки» (М., Логос. 2001 г.): «Искусство может умереть только у самоуспокоенного человечества: его смерть в наши дни, нависшая действительной угрозой, свидетельствовала бы лишь о триумфе чистого наличного бытия над взглядом сознания, не сумевшего этому бытию противостоять». Такая угроза существует и над немногочисленными бескомпромиссными произведениями искусства, которые все-таки еще создаются. Именно во имя истины искусства становятся шокирующей антитезой тотальному контролю, на который держит курс производство. Следует признать, что при этом они же и уподобляются характерной для него структуре, вступая тем самым в противоречие с собственной предрасположенностью. Это очень схоже с периодом становления советского искусства в 30-е годы XX столетия, которое вынуждено было «усредняться», становиться плакатно-доступным, чтобы быть понятным широким массам. В этот период «понуждаемого» перехода частично пострадало творчество таких маститых художников, как П. Кузнецов, Фальк, Петров-Водкин и др.

До сих пор речь шла о том, что массовая культура навязывается ее потребителям с помощью средств массовой информации. Однако при таком понимании она оказывается чем-то внешним людям (что противоречит самому пониманию культуры). На самом деле то, что «навязывается» потребителю, в той или иной степени отвечает его потребностям и ожиданиям: он не только пассивен, но и активен тоже, требуя культуру «под себя». Это та ситуация, когда человек «сам обманываться рад». Отечественный культуролог Б.С. Ерасов, думается, прав: массовая культура обеспечивает социализацию человека в условиях усложненной, изменчивой, неустойчивой и ненадежной среды большого города; она удовлетворяет потребность в рекреации и отвлечении от интенсивной гонки в сферах жизненного успеха. Свободен ли человек в условиях массовой культуры? Однозначно ответить на этот

вопрос затруднительно. По своему понятию массовая культура является однородной, гомогенной, предполагает одинаковость людей, которыми к тому же манипулируют. По мнению Б. Розенберга, массовая культура обнаруживает обескураживающую способность тирании в царстве культуры. Несмотря на различия в частностях, людей объединяют общие установки: «побалдеть», «поймать кайф», «потусоваться», «оттянуться со вкусом», «оторваться по полной» и т.п. Раскрепостив свои инстинкты, человек по-прежнему остался одномерным — он грубый материалист (в житейском смысле слова). Однако, с другой стороны, человек может чувствовать себя в массовой культуре, как рыба в воде, т.е. глубоко удовлетворенным и даже счастливым. Поэтому доказать ему, что он в этих условиях несвободен, невозможно. И все-таки, известно, что человек бывает рабом не только тирании, но и свободы, если не умеет ею пользоваться, если она ему навязана (а не завоевана).

Еще философы античности отмечали, что рабство человека, находящегося под властью своих вожделий, не перестает быть рабством оттого, что, удовлетворяя их, человек испытывает положительные эмоции.

Массовая культура — культура сугубо индивидуалистическая. А индивидуализм не равнозначен развитию ни индивидуальности, ни личности, что отмечалось многими мыслителями, в особенности русскими. Достоевский писал, что при самом высоком развитии личности она только и может сделать из себя, что отдать себя всю всем. Отсутствие у личности такого желания значит, что она еще недостаточно развита. Индивидуализм исторически, действительно, был средством развития личности — поскольку он противостоял традиционному, коллективистскому началу ее.

Массовую культуру считают неэтической, т.к. она не создала новых моральных норм; а то, что она принесла с собой, правильнее назвать анти-моралью, противоморалью. На наш взгляд следует различать в рамках этики систему базовых ценностей, не подлежащую изменениям, и этическую повседневную практику, которая, несомненно, меняется соответственно времени. И в этом смысле массовая культура, обслуживаемая СМИ, формирующая потребительскую культуру, скорее относится к бытовой, повсе-

дневной культуре, нежели к сфере духовности. И процессов заимствования нам в этом отношении не избежать, да и пугать этим не стоит.

Массовая культура и российская традиция

В нашей стране массовая культура в ее западном понимании получила распространение в последние 10–15 лет. Из сказанного выше ясно, что массовая культура несет с собой очень много проблем, в перспективе грозящих дезинтеграцией общества. Пока на Западе ей есть некоторые духовно-нравственные противовесы, например, в виде протестантской трудовой этики, на которой воспитывались многие поколения европейцев и американцев. Там массовая культура складывалась в течение десятилетий и — в силу постепенности — стала для многих привычной и органичной. К тому же Запад располагает совершенно другими материальными возможностями. Наше общество ориентируется на потребление... в условиях не-допотребления. И здесь заложено много будущих трагедий в виду ожиданий, которым так и не суждено будет сбыться в силу отсутствия должного уровня социальных свобод, сформированного рынка, социальной неоднородности, наличия большого количества бедных.

Массовая культура вызывает активное отторжение со стороны значительной части населения еще и потому, что она находится в вопиющем противоречии с российской культурной традицией. Русский человек — по преимуществу общинник. С этим связаны его коллективизм и соответственно — неприятие индивидуализма.

Русская культура — культура православная. Наша церковь призывала сосредоточиться не на мирских делах, а на делах божественных. Нестяжательство и старообрядчество — не случайные явления в церковной истории и истории общества в целом. Симпатии к такому течению, как исихазм, с его проповедью аскетизма, забвения личности, полного смирения перед богом и т.п., также глубоко символичны. Русский человек мало придавал значения внешним формам, методам, средствам, сосредотачиваясь на больших целях, мировых проблемах. С этим связан утопизм построений русских мыслителей; здесь же кроется одна из причин гипертрофированного развития духовного, культурного

начала — в ущерб цивилизационному.

Русскому человеку чуждо накопительство. В.Г. Белинский с восхищением писал о «русаче», который шесть дней упорно трудится, чтобы на седьмой все пропить. С.Л. Франк иронизировал, что из нелюбви к богатым русский человек невзлюбил и богатство. Так это или не так, но в сознании русского человека накрепко засела мысль о том, что честность и богатство несовместимы. Для русского человека, как отмечал П.Я. Чаадаев, характерно пренебрежение удобствами и радостями жизни, циническое безразличие к жизненным благам. В русском языке есть очень емкое слово «ничего». В ответ на вопрос: «Как живешь?» — мы обычно отвечаем: «Ничего». «Ничего» — значит, нормально, терпимо. Что же для нас тогда непереносимо, если даже «ничего» терпимо?

Половая мораль русского человека под влиянием православия отличалась ригористичностью: в отношениях между полами он видел нечто греховное и оправдывал их только брачными узами, потребностью продолжения рода.

В наше время усиленно муссируется мысль о том, что «советское» означало коренной разрыв с «русским, российским». Мы так не думаем: культуру за десятилетия радикально не изменишь. Советский человек унаследовал многие черты русского человека: был скромн, непритязателен в своих потребностях, ориентировался на удовлетворение духовных потребностей, исповедовал возвышенные идеалы.

Процесс глобализации в своем культурном аспекте привел к распространению западной культуры, что чревато нивелировкой национальных культур, распространением единой, гомогенизированной культуры. Шествующая по миру массовая культура в известном смысле угрожает и российской идентичности.

Проникающая в страну массовая культура, естественно, отвечала потребностям определенной части общества, в особенности из числа молодежи. Вал массовой культуры обрушился на СССР (Россию) только с перестройкой и последующим развалом социалистической системы.

Все те черты массовой культуры, о которых шла речь выше, присутствуют и у нас, только они проявляются зачастую в какой-то шаржированной, гипертрофированной форме, а потому и массовая культура подвергается тотальной критике. Однако формы

ее проявления зависят еще и от того, кто ее воспринимает. Именно субъективное понимание, слепое копирование, отсутствие творческого подхода и эстетического вкуса создают негативный смысл. Общество как будто стыдится своего «отставания» от Запада и, во что бы то ни стало, стремится наверстать «упущенное». Распространение массовой культуры осуществляется на фоне полного отрицания ценностей нашего недавнего прошлого. С массовой культурой связывают многие негативные процессы в духовно-нравственной сфере жизни общества. Разумеется, не все отрицательные явления следует объяснять распространением массовой культуры; некоторые из них имеют причину в общей ситуации развала и распада прежних отношений и структур. Но отделить одно от другого бывает затруднительно.

Массовая культура, как отмечалось выше, означает релятивизацию морали. У нас это особенно заметно (в силу быстроты изменений). В индивидуализме (эгоизме) видят решение всех проблем и единственное средство самореализации личности. На деле попытка построить новую мораль на такой основе обернулась терпимостью к былым антиценностям: лжи, лицемерию, обману, взятке, равнодушию, отсутствию убеждений, половой распущенности и т.п., т.е. громадным понижением нравственного сознания, а не возрождением духовности.

В оправдание массовой культуры следует сказать, что она — культура оптимистичная, так как в основе своей она обращена к празднику, досугу. И в этом отношении следует признать, что в ней в достаточной степени традиции русского праздника, восходящие как к основам народной, так и дворянской культуры. Вся культура советского периода по сути была массовой, на идеологических основаниях, несомненно, но была.

«Массовая культура» (англ. mass culture) — в философии, социологии понятие, обобщённо выражающее состояние культуры с середины XX века. В понятии «массовая культура» нашли отражение существенные сдвиги в механизме культуры: развитие средств **массовой коммуникации** — радио, кино, телевидения, гигантские тиражи иллюстрированных журналов, дешёвых «карманных» книг, грампластинок; индустриально-коммерческий тип производства и распределения стандартизированных духовных благ; относительная демократизация культуры, повышение уров-

ня образованности масс; увеличение времени досуга и затрат на досуг в бюджете средней семьи. Через систему массовой коммуникации массовая культура охватывает подавляющее большинство членов общества; через единый механизм моды ориентирует, подчиняет все стороны человеческого существования: от стиля жилья и одежды до типа хобби, от выбора идеологической ориентации до форм и ритуалов интимных отношений; претендует на охват и подчинение культуры всего мира, его культурную «колониализацию». Временем зарождения массовой культуры принято считать 1870 год, когда в Великобритании был принят закон о всеобщей грамотности, благодаря которому читателю стали доступны романы XIX века. Для того чтобы заинтересовать читателя, стали выпускаться романы, не утяжеленные интеллектуальной нагрузкой. Как правило, это были любовные романы, где сюжет развивался по одному и тому же сценарию с некоторыми корректировками имен главных героев и места действия. Вслед за романами в 1895 году появился кинематограф. До сих пор ходят легенды о первом кинопросмотре. Конечно, нам сейчас в век высоких технологий трудно представить себе ту реакцию на картинку приближающегося поезда, потому что эти фильмы обычно не окупают себя и в них никто не вкладывает денег, их очень тяжело увидеть на широком экране в широком прокате. В прокат обычно попадает другое кино. Как правило, это фильмы про бандитов или тупые американские комедии с пошлым юмором. К характеристикам массовой культуры относятся: популярная и потребительская культуры, китч. Основные направления деятельности:

– индустрия «субкультуры детства» (детская литература и искусство, промышленно производимые игрушки и игры, детские клубы и лагеря, военизированные и др. организации, технологии коллективного воспитания и т.п.), преследующая цели явной или закамуфлированной универсализации воспитания детей, внедрения в их сознание стандартизированных норм и паттернов личностной культуры, идеологически ориентированных миропредставлений, закладывающих основы базовых ценностных установок, официально пропагандируемых в данном сообществе;

– массовая общеобразовательная школа, тесно контактирующая с целевыми установками «субкультуры детства», приобщающая учащихся к основам научных знаний, философским и

религиозным представлениям об окружающем мире, к историческому социокультурному опыту коллективной жизнедеятельности людей, стандартизирующая все эти знания и представления на основе типовых программ и редуцирующая их к упрощенным формам детского сознания и понимания;

– средства массовой информации, транслирующие населению текущую актуальную информацию, «растолковывающие» рядовому человеку смысл происходящих событий, суждений и поступков деятелей из специализированных сфер обществ, практики и интерпретирующие эту информацию в русле и ракурсе, соответствующем интересам ангажирующего данное СМИ «заказчика», т.е. фактически формирующие общественное мнение по тем или иным проблемам в интересах данного «заказчика»;

– система национальной (государственной) идеологии и пропаганды, «патриотического» воспитания граждан и прочего, контролирующая и формирующая политико-идеологическую ориентацию населения, манипулирующая его сознанием в интересах правящих элит, обеспечивающая политическую благонадежность и желательное электоральное поведение людей, «мобилизационную» готовность общества и т.п.;

– массовая социальная мифология, упрощающая сложную систему ценностных ориентации человека и многообразие оттенков мироощущений до элементарных оппозиций («наши — не наши»), замещающая анализ сложных многофакторных причинно-следственных связей между явлениями и событиями апелляцией к простым и, как правило, фантастическим объяснениям («мировой заговор», «поиски инопланетян» и т.п.), что, в конечном счете, освобождает людей, не склонных к сложным интеллектуальным рефлексиям, от усилий по рациональному постижению волнующих проблем, дает выход эмоциям в их наиболее инфантильном проявлении;

– массовые политические движения (политико-идеологические партийные и молодежные организации, массовые манифестации, демонстрации, пропагандистские кампании и пр.); инициирование правящими или оппозиционными элитами с целью вовлечения в массовые политические акции широких слоев населения, в большинстве своем весьма далеких от политики и интересов элит, мало понимающих смысл предлагаемых им программ, на

поддержку которых их мобилизуют методом нагнетания коллективного политического или националистического психоза;

– система организации и стимулирования массового потребительского спроса (реклама, мода, секс-индустрия и иные формы провоцирования, ажиотажа вокруг вещей, идей, услуг и пр.), формирующая в общественном сознании стандарты престижных интересов и потребностей; образа и стиля жизни, имитирующая в массовых и доступных по цене моделях формы «элитных» образцов, управляющих спросом рядового потребителя на предметы потребления и модели поведения, превращающая процесс безостановочного потребления различных социальных благ в самоцель существования;

– индустрия формирования имиджа и «улучшения» физических данных индивида (культуризм, аэробика, спортивный туризм, индустрия услуг по физической реабилитации, сфера медицинских услуг и фармацевтических средств изменения внешности, пола и т.п.), являющаяся специфической областью общей индустрии услуг, стандартизирующая физические данные человека в соответствии с актуальной модой на имидж; гендерный спрос и прочее, или на основании идеологических установок властей на формирование нации потенциальных воинов с должной спортивно-физической подготовленностью;

– индустрия досуга, включающая в себя массовую художественную культуру (приключенческая, фантастическая и «бульварная» литература, аналогичные «развлекательные» жанры кино, карикатура и комиксы в изобразительном искусстве, оперетта, эстрадная, рок- и поп-музыка, эстрадная хореография и сценография, конференс и прочие «разговорные» жанры эстрады, синтетические виды шоу-индустрии, художественный кич, идеологически ангажированные и политико-агитационные произведения в любых видах искусства и т.п.), массовые постановочно-зрелищные представления, цирк, стриптиз и иные виды эротического шоу, индустрия курортных и «культурно»-туристических услуг, являющаяся во многих отношениях эквивалентом «субкультуры детства», только оптимизированным под вкусы и интересы взрослого или подросткового потребителя, где используются технические приемы и исполнительное мастерство «высокого» искусства для передачи упрощенного, смыслового и художест-

венного содержания, адаптированного к невзыскательным интеллектуальным и эстетическим запросам массового потребителя, используются средства технического тиражирования этой продукции и ее «доставки на дом» потребителю посредством электронных СМИ и достигается эффект психологической релаксации человека, перегруженного нервными стрессами и утомленного социальными процессами повседневности, а также ряд иных, более частных направлений массовой культуры

Основные понятия

Массовая культура — изначально разновидность культуры капиталистического общества как культуры развлечений, коммерческая и поп-культура. Массовая культура представляет потребности и интересы «усредненного» слоя общества, распространяется через средства массовой информации, видео- и звукозапись, рекламу и так далее. Массовая культура — это, прежде всего, мощное средство воздействия на общественное сознание, формирование его вкусов и склонностей. Искусство социалистической реальности современные культурологи относят тоже к явлениям массовой культуры, так как, с одной стороны, оно было идеологически ангажировано государством, с другой, явилось результатом требования в основном мало образованной в культурном плане массы населения Советского Союза, только после революции получившей возможность приобщиться к искусству.

Контркультура — первоначально возникает параллельно официально признанной и общепринятой линии развития культуры, со временем гармонично вливаясь в нее (в свое время музыкальные произведения Баха, Штрауса, роковая культура «Битлз» и «Роллинг-Стоунз», признанная сегодня в качестве классического рока).

Маргинальная культура — произв. от лат. *marginalis*, расположенный на границе, у края. Маргинал зачастую не означает бомж, это вовсе необязательно деклассированный, дезориентированный в культуре человек. Таким образом, м.к. не принадлежит какой-либо конкретно культуре, сообществу, а находится на пересечении разных культур и создает творения вне национальных культурных координат.

Литература

1. Доннерстайн Э., Берковиц Л. Реакции жертвы в фильмах агрессивно-эротического содержания как фактор, влияющий на насилие над женщинами // Практикум по социальной психологии. — СПб., 2000. — С. 385–389.
2. Майерс Д. Социальная психология. — СПб., 2000. — 682 с.
3. Ашин Г. К. Миф об элите и «массовом обществе». — М., 1966.
4. Суслова Т.И. Эстетика перехода отечественной культуры в условиях глобализации. — Томск, 2005. — Гл. III: «Мифо-символическая природа массовой культуры». — С. 137–201.
5. Массовая и немассовая культура. Культурология: Учебник / Под ред. Ю.Н. Солокина и М.С. Кагана. — М., 2007. — Гл. 20.2.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО КУРСУ «КУЛЬТУРОЛОГИЯ»

Введение в культурологию

Культурология как наука об общечеловеческих ценностях и идеалах позволяет вычленять идеи, которые во все времена воспринимались как вечные и в то же время насущные. Поэтому основная задача культурологии — содействовать восстановлению главного идеала — идеала человека.

Цель преподавания курса — развитие способности к общению в современном поликультурном пространстве, умение определиться в своей культурной идентичности, привить навыки толерантного отношения к представителям других культур; повысить уровень интеллектуальной, гуманитарной и общекультурной сторон личности студента.

В задачи курса входит получение следующих знаний:

- теоретические сведения о сущности, структуре, функциях, типах культур;
- понимание проблем и закономерностей развития современной цивилизации чрез освоение наиболее распространенных в зарубежной и отечественной культурологии концепций и теорий культуры и цивилизации;
- знания о духовных ценностях, лежащих в основании отечественной культуры;
- умение ориентироваться в современной социокультурной ситуации, основных художественных стилевых течениях как в отечественной, так и западной культуры;
- выработка способности самостоятельно оценивать различные феномены массовой и элитарной культур, современной религиозной ситуации, направлений в искусстве.

Рекомендации по изучению курса

Для успешного освоения предмета культурологии необходимы знания по истории искусства, мировым религиям, философии культуры, классики мировой и отечественной художественной литературы.

Необходимо практическое знакомство с творчеством музыкальным, театральным, изобразительным искусством. В этих целях рекомендуется посещение выставок, концертов, знакомство с профессиональным и народным творчеством.

Содержание курса

Введение в культурологию. Культура и цивилизация

Предмет и цели изучения культурологии. Понятие культуры, аксиология (теория ценностей) в культуре. Культурология — междисциплинарная дисциплина.

Культура как традиция, творческий, неутилитарный характер культуры. Проблема самоидентификации в культуре. Понятия инкультурации и аккультурации в культурологии.

Понятие цивилизации. Цивилизация как результат перехода к городской культуре, развитому товарному производству и обмену. Цивилизации древние и современные.

Кризис современной цивилизации. Биосфера, ноосфера, этосфера Земли. Экология культуры. Современные биотехнологии. Эвтаназия и клонирование. Компьютерные цивилизации.

Возникновение культуры. Первобытная культура

Первобытная культура как наиболее устойчивый этап в развитии культуры. Этапы и основные характеристики первобытной культуры. Синкретичный характер первобытной культуры, роль ритуала, обряда в возникновении культуры. Мифотворчество, миф не только как способ художественного освоения мира, но и как форма научного моделирования картины мира.

Возникновение религии. Религия как отражение системы реальных отношений между людьми, человеком и природой. Первобытные формы религии.

Анимизм, фетишизм, тотемизм, магия.

Восточные и западные культуры. Древний Египет

Восток и Запад как два типа мышления, два типа отношения к миру, природе. Функциональная асимметрия мозга как одно из научных объяснений сходства и различий в западной и восточной культуре. Восточная культура как правополушарная, иррацио-

нальная, чувственная. Западная — как левополушарная, рациональная, логическая. Основные эстетические принципы восточной культуры. Парадигмальные принципы западной и восточной культур. Интенсивные духовные движения в культурах Индии, Китая, Эллады и Ближнего Востока. Виды искусства.

Египетская цивилизация. Культурное наследие Египта. Страна пирамид. Египет в культурной памяти.

Древняя Индия

Страна мудрецов и отшельников. Специфика возникновения культуры. Варны и касты. Индуизм и буддизм. Переселение душ: сансара и карма, освобождение, нирвана. Демократический характер позднего буддизма и его культурное влияние на современный мир.

Древний Китай

Царство церемоний и ритуалов. Даосизм. Лао-цзы и Чжун-цзы. Астрология и демонология. Культ предков. Конфуцианство и его роль в культуре Китая. Материальная и духовная культура Китая.

Арабо-мусульманская культура

Возникновение и распространение ислама. Пять «столпов» ислама. Сунна и шариат в исламе. Науки и искусства. Влияние ислама на европейскую культуру в средние века, его прогрессивный характер. Ислам в России. Современные течения ислама.

Древнегреческая культура. Эллинизм

Истоки греческой культуры — второе тысячелетие до н.э. Пять периодов в истории культуры Древней Греции: крито-микенский (III–II тысячелетие до н.э.), гомеровский (XI–VIII века до н.э.), архаика (VII–VI века до н.э.), классический (V — три четверти IV в. до н.э.) и эллинизм (конец IV–II века до н.э.).

«Наука наук» — философия как основание культуры Древней Греции, ориентация на рациональное постижение мира. Роль архитектуры, живописи и театра в формировании древнегреческой культуры.

Гармония, соразмерность, образность и пластическая выразительность античного искусства. Влияние греческой культуры на культуру близлежащих регионов. Античные традиции в современном искусстве. Феномен «греческого чуда» и причины гибели греческой цивилизации.

Эллинизм как новая эпоха античной культуры охватывает период с III в. до н.э. по III в. н.э., возникает в результате распада империи А. Македонского и охватывает практически все государства Малой Азии.

«Подражательность» культуры эллинизма, индивидуализм, культ чувственности, изоляция от общих идей.

Влияние древнегреческой и египетской культур на культуру эллинизма. Потребительский характер эллинской культуры, зрелищность, театральность, фантастика. Наступление принципов духовного вакуума, безыдейности, торжество гедонизма.

Наука эллинского периода. Закат античной культуры. Величие и падение Рима. Значение эллинизма в мировой культуре.

Средневековая культура Европы

Возникновение христианства, переход к монотеизму. Утверждение идеала Любви, идей равенства всех перед Богом, искупления и воскрешения в христианстве. Христианство и искусство. Борьба богопочитателей с богоборцами, возникновение иконописи и становление канона. Карнавал и смеховая культура в средневековой Европе.

Храмовая архитектура и оправдание бытия Бога в средневековье. Архитектура и живопись, церковное строительство Византии. Романский стиль и готика в средневековой Европе.

Культура эпохи Возрождения

Развитие товарно-денежного хозяйства, появление своеобразной городской культуры, возникновение свободомыслия и самоутверждение человека в духовном плане как формообразующие принципы эпохи Ренессанса.

Ее основные характеристики: антропоцентризм, гуманизм, возрождение античных памятников искусства и философии, формирование нового мировоззрения (свобода, гуманизм, оптимизм).

Литература итальянского Возрождения (Петрарка, Боккаччо), переход с латыни на итальянский в литературе.

Изобразительное искусство и культ красоты.

Титаны Возрождения — Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, Джотто, Тициан — в живописи, Ариосто — в поэзии.

Возникновение светской многоголосной музыки — мадригала и баллады, ведущих инструментов — лютни, флейты, арфы, гобоя, трубы и органа.

Культура Отечества

Роль менталитета в отечественной культуре. Особенности духовного мировосприятия ценностей русской культуры. Основные принципы средневековой христианской культуры Руси. Язычество и христианство, первые святые Руси. Древнерусская художественная традиция: русская иконопись, влияние Византии. Старообрядчество и протопоп Аввакум.

Роль реформ Петра I и Просвещения в русской культуре, раскол русской цивилизации. Традиции и инновации. Почвенничество и западничество, евразийство как феномены русской культуры.

Модернизм и постмодернизм

Культура XX в., влияние идей космизма на русский модерн. Футуризм и декаданс. Культура народная и профессиональная. Влияние идей русского модернизма на культуру Запада в XX веке. Послеоктябрьская культура, отрыв от мировой художественной традиции. Постмодернизм как взгляд на культуру XXI в. Хеппенинг и перформанс. Эстетические характеристики модернизма и постмодернизма.

Массовая культура

Феномен массовой культуры. Основные характеристики, поп-культура, китч. Потребительская и коммерческая культура. Контр-культура и маргинальная культура. Массовая культура в России, особенности становления и распространения. Устойчивость российской культурной традиции к влияниям иных культур.