

МИНИСТЕРСТВО СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА  
И ПРОДОВОЛЬСТВИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ,  
НАУКИ И КАДРОВОЙ ПОЛИТИКИ

Учреждение образования  
«БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
ОРДЕНОВ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ  
И ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ»

А. А. Ковтун

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Пособие*

*для студентов, обучающихся*

*по специальностям общего высшего образования*

*6-05-0413-01 Коммерция, 6-05-0412-04 Маркетинг,*

*6-05-0421-01 Правоведение, 6-05-0811-04 Агробизнес,*

*6-05-0311-03 Мировая экономика, 6-05-0411-02 Финансы и кредит,*

*6-05-0411-01 Бухгалтерский учет, анализ и аудит*

Горки  
БГСХА  
2023

УДК 008(088.13)

ББК 71я73

К56

*Рекомендовано методической комиссией  
по социально-гуманитарным и лингвистическим дисциплинам  
21.12.2022 (протокол № 4)  
и Научно-методическим советом БГСХА 28.02.2023 (протокол № 6)*

Автор:

преподаватель *А. А. Ковтун*

Рецензенты:

кандидат исторических наук, доцент *В. В. Василенко*;  
старший научный сотрудник ГУК «Горецкий районный  
историко-этнографический музей» *М. А. Денисенко*

**Ковтун, А. А.**

К56      **Культурология : пособие / А. А. Ковтун. – Горки : БГСХА,  
2023. – 127 с.**

**ISBN 978-985-882-409-9.**

Рассмотрены наиболее важные темы, отражающие содержание и структуру курса «Культурология». Приведены краткие сведения об известных деятелях культуры. Для лучшего усвоения и углубления знаний к каждой теме предлагаются вопросы для самоконтроля.

Для студентов, обучающихся по специальностям общего высшего образования 6-05-0413-01 Коммерция, 6-05-0412-04 Маркетинг, 6-05-0421-01 Правоведение, 6-05-0811-04 Агробизнес, 6-05-0311-03 Мировая экономика, 6-05-0411-02 Финансы и кредит, 6-05-0411-01 Бухгалтерский учет, анализ и аудит

**УДК 008(088.13)**

**ББК 71я73**

**ISBN 978-985-882-409-9**

© УО «Белорусская государственная  
сельскохозяйственная академия», 2023

## ВВЕДЕНИЕ

Культура является одним из важнейших элементов человеческой жизнедеятельности. Она пронизывает все сферы человеческой жизни – от материального производства до тончайших проявлений человеческого духа. Культура воздействует на труд, быт, досуг, стиль мышления, т. е. на весь образ жизни общества и человека.

Происходящие в Республике Беларусь масштабные преобразования в сфере политики, экономики, культуры требуют глубокого осмысления культурного наследия. Только всесторонне образованный человек с высоким уровнем общей культуры может найти новые, нетрадиционные решения различных проблем, что так необходимо в условиях рыночной экономики.

В настоящее время изучение курса «Культурология» является одним из важных элементов общеобразовательной подготовки студентов высших учебных заведений Республики Беларусь, в том числе и сельскохозяйственного профиля. Быстрота, нестандартность мышления специалистов будут определяться не только объемом узкопрофессиональных знаний, но и эрудицией, шириной кругозора.

Изучение учебного материала по курсу «Культурология» в высшей школе должно обеспечить студенту:

**знание:**

- сущности культуры;
- основных форм культурной коммуникации;
- источников культурного развития цивилизации и социальных общностей;
- особенностей исторических культурных типов;

**умение:**

- анализировать и учитывать в ходе самоопределения основные формы создания и восприятия культурных образцов;
- анализировать особенности внутрикультурной и межкультурной коммуникации и учитывать их при решении социальных и профессиональных задач;
- характеризовать основные тенденции развития современной культуры и оценивать многообразие культурных проявлений;
- анализировать историческое многообразие текстов культуры;
- адаптироваться в условиях межкультурной системы;

• использовать полученные знания для оценки актуального культурного процесса в Республике Беларусь.

Настоящее издание подготовлено в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта для вузов и типовой программы по курсу «Культурология», а также с учетом опыта преподавания культурологии в УО БГСХА.

Пособие предназначено для студентов очной формы получения образования экономических специальностей. Для рассмотрения на семинарских занятиях предлагаются темы, охватывающие основные разделы программы по культурологии: морфология культуры, типология и историческая динамика культуры.

Используя данное издание, студенты смогут систематизировать имеющиеся знания по выделенным темам семинаров, найти ответы на вопросы в имеющейся литературе, сосредоточить внимание на ключевых понятиях и терминах, сформировать примерную структуру ответов на вопросы семинарских занятий и в целом по курсу «Культурология».

#### СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

##### Основной

1. Белорусы / под ред. В. К. Бондарчика. – Москва : Наука, 1998. – 503 с.
2. Ерасов, Б. С. Социальная культурология / Б. С. Ерасов. – Москва : Аспект Пресс, 2000. – 591 с.
3. История мировой культуры : учеб. пособие : в 4 ч. / под ред. У. Д. Розенфельда. – Гродно : ГрГУ, 2004. – Ч. 3. – 182 с.
4. Карпушина, С. В. История мировой культуры : учеб. для вузов / С. В. Карпушина, В. А. Карпушин. – Москва : NOTE VENE, 1998. – 536 с.
5. Культурология: теория и история культуры : учеб. пособие / И. Е. Ширшов [и др.] ; под общ. ред. И. Е. Ширшова. – 2-е изд., испр. и перераб. – Минск : Экоперспектива, 2010. – 543 с.
6. Культурология : учеб. пособие / З. А. Неверова [и др.] ; под общ. ред. А. С. Неверова. – Минск : Выш. шк., 2004. – 367 с.
7. Культурология : учеб. пособие / С. В. Лапина [и др.] ; под общ. ред. С. В. Лапиной. – Минск : ТетраСистемс, 2003. – 496 с.
8. Мартынов, В. Ф. Культурология. Теория культуры / В. Ф. Мартынов. – Минск : Асар, 2008. – 848 с.
9. Религиоведение : учеб. пособие / М. Я. Ленсу [и др.]. – 3-е изд., стер. – Минск : Новое знание, 2008. – 421 с.
10. Силичев, Д. А. Культурология. Конспект лекций / Д. А. Силичев. – Москва : А-Приор, 2012. – 144 с.
11. Современная Беларусь : энцикл. справочник : в 3 т. / редкол.: М. В. Мясникович [и др.]. – Минск : Белорус. наука, 2007. – Т. 3: Культура и искусство. – 779 с.

12. Цітоў, В. С. Этнаграфічная спадчына: Беларусь: Краіна і людзі / В. С. Цітоў. – 2-е выд. – Мінск: Беларусь, 2001. – 208 с.

13. Ширшов, И. Е. Теория и история культуры. Сокращенный курс: учеб. пособие / И. Е. Ширшов, В. В. Казановский; под общ. ред. И. Е. Ширшова. – 2-е изд. – Минск: БГЭУ, 2002. – 184 с.

#### Дополнительный

14. Блохина, Л. В. Мировая художественная культура: пособие для учителя / Л. В. Блохина. – Минск: ООО «Юнипресс», 2002. – 624 с.

15. Борзова, Е. П. История мировой культуры / Е. П. Борзова. – Санкт-Петербург: Лань, 2001. – 672 с.

16. Быстрова, А. Н. Мир культуры (основы культурологии): учеб. пособие / А. Н. Быстрова. – Москва: ИВЦ «Маркетинг»; Новосибирск: ООО «Изд-во ЮКЭА», 2000. – 680 с.

17. Гриненко, Г. В. Хрестоматия по истории мировой культуры / Г. В. Гриненко. – Москва: Юрайт, 1999. – 669 с.

18. Ильина, Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство: учеб. пособие / Т. В. Ильина. – Москва: Высш. шк., 1983. – 317 с.

19. Караськова, О. В. Средние века. Возрождение: учеб. пособие / О. В. Караськова. – Санкт-Петербург: Корона Принт, 2003. – 416 с.

20. Крукоўскі, М. І. Філасофія культуры: Уводзіны ў тэарэтычную культуралогію: вучэб. дапаможнік / М. І. Крукоўскі. – Мінск: Універсітэцкае, 2000. – 192 с.

21. Мамонтов, С. П. Основы культурологии: учеб. пособие / С. П. Мамонтов. – 3-е изд. – Москва: Олимп, ИНФРА-М, 2001. – 320 с.

22. Мировая художественная культура. XX век: словарь / сост. Т. Я. Вазина, Л. В. Блохина, М. А. Федоровский. – Минск: Новое знание, 2005. – 374 с.

23. Народная культура Беларусі: энцыкл. даведнік / пад агульн. рэд. В. С. Цітова. – Мінск: БелЭн, 2002. – 426 с.

24. Оганесян, А. А. Культурология: конспект лекций / А. А. Оганесян. – Москва: Приор, 2000. – 160 с.

25. Петрухинцев, Н. Н. XX лекций по истории мировой культуры: учеб. пособие / Н. Н. Петрухинцев. – Москва: Владос, 2001. – 400 с.

26. Садохин, А. П. Мировая художественная культура: учеб. / А. П. Садохин. – Изд. 2-е. – Москва: Юнити, 2006. – 495 с.

27. Смирнова, Е. Д. Средневековый мир в терминах, именах, названиях: словарь-справочник / Е. Д. Смирнова, Л. П. Сушкевич, В. А. Федосик; науч. ред. В. А. Федосик. – Изд. 2-е. – Минск: БелЭн, 2001. – 383 с.

28. Усеагульная дэкларацыя правоў чалавека / Цэнтр па вывуч. ААН. – Мінск: Прадстаўніцтва ААН у Рэсп. Беларусь, 2000. – 30 с.

29. Федосик, В. А. Семь чудес света / В. А. Федосик. – Минск: Беларусь, 2002. – 416 с.

30. Хоруженко, К. М. Мировая художественная культура: структурно-логические схемы / К. М. Хоруженко. – Москва: Владос, 2003. – 208 с.

## **Тема 1. ПРЕДМЕТ И СОДЕРЖАНИЕ КУЛЬТУРОЛОГИИ КАК НАУКИ И УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **Основные понятия и термины**

**Культурология** – наука о культуре, предметом которой являются закономерности и особенности развития культуры как совокупности и уровня достижений общества и человека в производственной и социально-духовной сферах жизни [В. Ю. Жуков]. Коротко говоря, культурология – это теория и история культуры.

**Прикладная культурология**, опираясь на фундаментальные знания о культуре, изучает отдельные ее подсистемы – экономическую, политическую, религиозную, художественную – с целью прогнозирования, проектирования и регулирования актуальных культурологических процессов [В. Ю. Жуков].

**Контркультура** – в широком смысле – тип субкультуры, отвергающей ценности и нормы господствующей в данном обществе культуры и отстаивающей свою альтернативную культуру. Противопоставляя себя массовой культуре, принятой в обществе, контркультура заимствует у нее многие ценностные установки, адаптируя их к условиям жизни замкнутой группы. Здесь присутствует тот же антигуманизм и нивелирование личностного начала [О. Б. Скородумова].

**Субкультура** – особая форма организации людей, объединенных по какому-либо признаку и испытывающих чувство общности, со своим стилем жизни и мышления, языком и формами общения, обычаями, нормами и ценностями, отличными от общепринятых в данную эпоху [В. Ю. Жуков].

**Массовая культура** – совокупность общемировых потребительских элементов культуры, производимых в больших объемах промышленным способом. Это культура повседневной жизни, предоставленная большей части общества по самым разным каналам, включая средства массовой информации и коммуникации, с которыми она тесно связана. Поэтому содержание массовой культуры составляет продукция современного промышленного производства, кино, телевидение, книги, газеты и журналы, спорт, туризм и т. д.

**Маргинальная культура** – совокупность субкультур, которые с позиций доминирующей культуры интерпретируются как «чуждые»;

для представителей такого типа культуры характерно парадоксальное усвоение ценностей и норм, культурная гибридность.

**Цивилизация** – слово происходит от лат. *civitas*, что означает «государство, сосредоточенное в городе». Прилагательное «цивилизованный» изначально имело смысл «городской», «образованный», «воспитанный» в противоположность «необразованному», «грубому», «дикому», «варварскому».

**Элитарная культура** – культура, ориентированная на привилегированную часть общества (эли́ту). Наиболее яркое выражение она находит в изобразительном искусстве, серьезной музыке и литературе. Это культура, ориентированная на избранную интеллектуальную публику, на особый слой общества, наделенный специфическими духовными способностями и потребностями. Элитарное творчество (высокая культура), опережая свое время, слишком сложна для восприятия и оценки «среднего» человека, а потому может рассчитывать на признание «народным достоянием» лишь в будущем. Круг ее потребителей – высокообразованная часть общества (э́лита).

### Вопросы для обсуждения

1. Подходы к определению культуры. Разница понятий «культура» и «цивилизация».
2. Структура, функции и формы культуры. Ценности, нормы и идеалы культуры.
3. Типология культуры. Социальный, исторический, семиотический, этнический и другие критерии типологии культуры.
4. Элитарная, массовая, маргинальная культуры. Понятие контркультуры и субкультуры.

### Материалы для самостоятельной работы

**1. Культурология** – область знания, формирующаяся на стыке социального и гуманитарного знания о человеке и обществе и изучающая культуру как целостность.

**Культурология** – наука, изучающая сущность, функционирование и развитие культуры как специфического человеческого способа жизнедеятельности.

Термин «культурология» был предложен в 1949 г. известным американским антропологом **Лесли Уайтом** (1900–1975) для обозначения новой научной дисциплины как самостоятельной науки в комплексе социальных наук. Этимологически слово «культурология» переводится на русский язык как наука о культуре.

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

Культурология как учебная дисциплина родилась в многостепенном переплетении с философией, археологией, историей, психологией, этнографией, религиоведением, социологией, искусствознанием и поэтому с полным основанием может быть названа интегративной сферой знания. Это социогуманитарная наука, которая ориентируется на бытие и деятельность человека и общества.

Понятия «**культура**» и «**цивилизация**» **тесно связаны**, что позволяет исследователям в ряде случаев употреблять их как синонимы. И культура, и цивилизация есть ценностные понятия. Любая цивилизация (как и культура) есть совокупность присущих ей ценностей.

Однако эти понятия имеют и смысловые различия, заложенные еще во времена античности. Так, термин «культура», имеющий греческое происхождение, первоначально обозначал обработку, возделывание (почвы, растений), а позже был распространен на область воспитания и образования. Термин же «цивилизация» имеет латинское происхождение и указывает на гражданские, государственные характеристики («цивилис» означает «гражданский», «государственный»).

Термин «**цивилизация**» означает определенный уровень развития материальной и духовной культуры. Значит, хронологически культура и цивилизация не всегда совпадают. Так, мы можем говорить о первобытной культуре, но не существует первобытной цивилизации. Только когда умственный труд начинает отделяться от физического, возникают ремесла, появляется товарное производство и обмен, происходит переход от первобытной культуры к цивилизации.

**Предмет культурологии** (в зависимости от подхода) понимался на разных этапах становления этой науки по-разному. Основные определения предмета культурологии сводятся к следующим:

1. Культурология изучает содержание, структуру и динамику культуры, ее происхождение, отбор и передачу культурных ценностей (А. Я. Флиер).

2. Культурология изучает семиотические системы: знаки, символы, язык искусства и всей области творчества человека (Ю. Лотман, А. Кармин).

3. Культурология изучает культуру как универсальный способ творческой самореализации через утверждение смысла человеческой жизни.

Объектом культурологии являются те же культуры, которые интересуют социологов и историков, но предметом культурологии является не простое описание достижений той или иной культуры, а особенности ее рождения, становления, дальнейшего развития и судьбы культуры.

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

Подводя итоги, можно следующим образом определить предмет культурологии: это сущность и особенности такого многозначного понятия, как культура, ее происхождение и смысл.

В зависимости от целей и предметных сфер, уровня знания и обобщения выделяют фундаментальную и прикладную культурологию.

**Фундаментальная культурология** призвана выявлять общие закономерности развития культуры и изучать культурные процессы на основе общих закономерностей социокультурной жизни, ее проявлений и процессов. Исследование таких проблем, как генезис культуры, типология культуры, методология изучения культуры, соотношение культуры с другими явлениями общества, логика и философия культуры, относится к фундаментальному знанию. Фундаментальная культурология включает в себя такие основные направления, как социальная культурология, психология культуры, культурная семантика, история культурологии.

**Прикладная культурология** исследует организацию и технологию культурной жизни общества, деятельность учреждений культуры, интересы публики, мотивы приобщения к культуре, формы

организации досуга. Главным ее направлением становится разработка культурной политики – экономическое, политическое и духовное обеспечение реализации культурных программ.

Решением прикладных проблем традиционно занимаются так называемые **культурные институты** – организации, структуры и учреждения, которые выполняют функции создания, хранения и трансляции культурно значимой продукции, задают нормативные образцы и регулируют ценностные ориентации людей, а именно: государственные учреждения политико-идеологического и законодательского профиля, общественные организации, воспитательные, просветительские и образовательные заведения, средства массовой информации, издательства, рекламные и туристские структуры, система физкультуры и профессионального спорта.

Выработка общей культурной политики государства и общества требует наличия ценностных ориентиров общества, разработки социальных норм взаимодействия людей, формулирования конкретных целей для каждого культурного института.

#### **Методы культурологии:**

диахронический – требует изложения явлений, фактов, событий мировой и отечественной культуры в хронологической последовательности;

- синхронистический – исследование, в том числе сравнительное, связанное с изучением объектов в одном выбранном промежутке времени без обращения к исторической перспективе, но с разных сторон;

- сравнительный – культурологические исследования, направленные на историческое изучение двух или нескольких национальных культур в процессе взаимодействия, взаимовлияния, установления их закономерностей, своеобразия и сходства. Раскрываются в основном внешние связи культуры, обращенные к инонациональной сфере, выявляется общее и особенное в национальной культуре;

- археологический – заключается в составлении выводов об общем состоянии культуры по материальным предметам, добытым в результате раскопок;

- биографический – предполагает анализ жизненного пути деятеля культуры для лучшего понимания его внутреннего мира, который отражает систему культурных ценностей его времени. Этот метод с успехом использовался еще Плутархом. Впервые биографический метод применил французский критик Ш. О. де Сент-Бёв;

- семиотический – предполагает использование семиотики как науки о знаковых и символических системах и успешно применяется для понимания, например, языка искусства средневекового христианства. На протяжении Средних веков развивался культ Девы Марии. С ее именем связывали полумесяц, кипарис и оливковое дерево. Лилия символизировала чистоту Девы Марии, а белая роза, королева цветов, служила символом того, что Дева Мария – королева всех святых. Пять лепестков розы имеют дополнительные значения: их считали пятью буквами латинского написания имени Мария и пятью радостными событиями в ее жизни (Благовещение, Сошествие Святого Духа, Рождество, Введение во Храм, Иисус – ребенок во Храме). В Средние века белая роза стала также символизировать скорбные события Нового Завета (Страдание на Кресте, Путь на Голгофу с Крестом, «Коронавание» терновым венцом, Распятие), а желтая и золотая – «славные» события (Воскрешение, Вознесение, Нисхождение Святого Духа на Апостолов, Успение, Коронация Девы Марии на Небе);

- психологический – подход, который ориентирует исследователя на изучение субъективных механизмов деятельности культуры, индивидуальных качеств, бессознательных психических процессов. Этот метод очень важен при исследованиях особенностей национальных культур.

Методология культурологии выделяет одну **основную задачу культурологии** как отрасли научного знания – анализ процессов и тенденций социокультурной среды современности.

Таким образом, **культурология** – комплексная наука о культуре, рисующая целостную картину культуры мира и ее составляющих культурных элементов. В современном ее видении она представляется как наука о наиболее общих законах развития культуры как системы со сложной внутренней структурой, находящейся в постоянном развитии и взаимосвязи с другими системами и обществом в целом.

**2. Культура** играет важную роль в жизни общества, состоящую, прежде всего, в том, что культура выступает средством аккумуляции, хранения и передачи человеческого опыта. Эта роль культуры реализуется через **ряд функций**.

1. Социализирующая функция. Социализация – это процесс формирования личности как общественно развитого индивида. Культура является объективной средой формирования личности. Только в пределах культуры человеку дано научиться стать человеком.

2. Информационно-познавательная функция. Обеспечивает процесс культурной преемственности и различные формы исторического прогресса. Проявляется в закреплении результатов социокультурной деятельности, накоплении, хранении и систематизации информации.

Потребность в ней вытекает из стремления любой культуры создать свою картину мира. В рамках культуры вырабатываются как теоретические, так и практические формы познания, в результате которых человек получает новое знание о мире и самом себе.

3. Аксиологическая функция. В культуре вырабатываются и передаются из поколения в поколение так называемые общечеловеческие ценности. Во все времена то, что было наиболее значимым в обществе, то, что способствовало стабильности и прогрессивному развитию культуры в целом, относилось к категории общечеловеческих ценностей.

4. Коммуникационная функция. Коммуникация – это процесс обмена информацией между людьми с помощью знаков и знаковых систем. Культура продуцирует конкретные правила и способы коммуникации.

5. Нормативно-регулятивная функция. Культура является следствием необходимости поддержания определенного сбалансированного отношения человека и окружающей среды, как природной, так и социальной. Она также обусловлена необходимостью поддерживать равновесие и порядок в социуме, приводить в соответствие с общественными потребностями и интересами действия различных социальных групп и индивидов. Культура создает нормы – юридические, технические, этические, экологические и др. Устанавливает табу. Позволяет регулировать формы отношений.

**Структура культуры.** Традиционно культуру принято подразделять на материальную и духовную.

**Материальная культура** основана на рациональном, репродуктивном типе деятельности, выражается в объективно-предметной форме, удовлетворяет первичные потребности человека.

Состав материальной культуры: культура труда (техника и орудия труда, источники энергии, производственные сооружения, системы коммуникаций и энергетическая инфраструктура); культура повседневности – материальная сторона человеческого быта (одежда, мебель, утварь, бытовая техника, коммунальное хозяйство, пища); культура топоса, или места поселения (тип жилища, структура и особенности населенных пунктов).

*Духовная культура* основана на рациональном, творческом типе деятельности, выражается в субъективной форме, удовлетворяет вторичные потребности человека.

Состав духовной культуры: религиозная культура (систематизированные религиозные учения, традиционные конфессии и деноминации, современные культы и учения, этнографическая религиозность); нравственная культура (этика как теоретическое осмысление нравственности, мораль как общественное выражение ее, нравственность как личностная норма); правовая культура (судопроизводство, законодательство, исполнительная система, законопослушание); политическая культура (традиционный политический режим, идеология, нормы взаимодействия субъектов политики); педагогическая культура (идеалы и практика образования и воспитания); интеллектуальная культура (философия, история, наука).

Результаты культуротворческой деятельности человечества принято называть артефактами (от лат. *arte* – искусственный и *faktus* – сделанный). **Артефакт** – своего рода неделимая единица культуры, предмет, явление или процесс искусственного происхождения. Любой артефакт может быть охарактеризован с точки зрения материальной формы (материал, конструктивные особенности) и духовного содержания (значение, смысл).

Некоторые исследователи выделяют еще и третий слой культуры – художественная культура, которая основана на иррациональном, творческом типе деятельности, выражается как в объективно-предметной, так и в субъективной форме, удовлетворяет вторичные потребности человека. Точнее будет определить ее как мир искусства, взятый во взаимодействии с обществом и другими слоями культуры. Художественную культуру можно определить как совокупный способ и продукт художественной деятельности людей. Художественная культура связана с функционированием и развитием всех областей искусства – литературы, живописи, музыки, театра и т. п. Кроме этого художественная культура включает в себя все процессы, протекающие вокруг искусства, – созидание, хранение, распространение, восприятие, оценку, изучение художественных произведений, а также процессы, обеспечивающие ее функционирование, – воспитание художников, публики, искусствоведов.

Художественная культура представлена определенными видами искусства – исторически сложившимися формами художественно-творческой деятельности. Различные виды искусства подразделяются

на **пространственные** (пластические), **временные** и **пространственно-временные** (синтетические или зрелищные).

Пространственные (пластические) искусства включают: изобразительное искусство (живопись, скульптура, графика), архитектуру, декоративно-прикладное искусство, дизайн, художественную фотографию. Временные искусства – художественная литература, музыка. Пространственно-временные (синтетические) искусства – театр, танец, киноискусство, эстрадно-цирковое искусство.

Обычно по содержанию выделяют следующую систему **культурных ценностей**:

- главные жизненные ценности (представления о цели и смысле жизни, счастье);
- ценности межличностного общения (честность, доброжелательность);
- демократические ценности (права человека, национальный суверенитет и т. д.);
- прагматические ценности (личный успех, предприимчивость, стремление к материальному богатству);
- мировоззренческие, моральные, эстетические и другие ценности.

**3. Типология культуры** – метод научного познания, с помощью которого все многообразие культур классифицируется, группируется в различные типы (множества).

**Критериев типологии культур** может быть много, например:

- связь с религией (культуры религиозные и светские);
- региональная принадлежность культуры (культуры Востока и Запада, средиземноморская, латиноамериканская);
- этническая особенность (русская, французская);
- принадлежность к историческому типу общества (культура традиционного, индустриального, постиндустриального общества);
- хозяйственный уклад (культура охотников и собирателей, огородников, земледельцев, скотоводов, индустриальная культура);
- сфера общества или вид деятельности (культура производственная, политическая, экономическая, педагогическая, экологическая, художественная и т. п.);
- связь с типом поселения (сельская и городская культура);
- этническая принадлежность (народная, национальная культура);
- тип аудитории (элитарная, народная, массовая культура) и др.

Исторические представления о культуре изменялись в зависимости от эпохи. Появление понятия «культура» относят к римской антично-

сти, к работе Цицерона «Тускуланские беседы» (45 г. до н. э.). В ней подчеркивается отличие человеческой жизнедеятельности от биологических форм жизни. Поэтому культура понимается прежде всего как возделывание, обработка, уход. Но объектом такого ухода может быть не только земля (как считалось до сих пор), но и сам человек. Цицерон считал, что дух, разум человека необходимо возделывать так же, как крестьянин возделывает землю. Именно «обработка разума», развитие мыслительных способностей человека есть истинное призвание свободного гражданина, в отличие от рабов и низших сословий, уделом которых является физический труд, обработка земли.

Средневековье, отрицая языческое отношение к миру, тем не менее сохранило основные достижения античной культуры. Однако политеизму (многобожию) Античности оно противопоставило монотеизм (единобожие), натурализму (интересу к предметному миру) – духовность, гедонизму (стремлению к удовольствиям) – аскетический идеал, познанию через наблюдение и логику – книжное знание, опирающееся на Библию и ее толкования. Если в основе античной культуры лежало признание универсального космического закона, обеспечивавшего стабильность мирового порядка, то Средневековье, потеряв эту уверенность, целиком обратилось к Богу, признав его творцом мира, единственной подлинной реальностью, отказавшись от античного единства природы и богов. Смысл мира отныне заключался только в Боге, а сам мир виделся огромным хранилищем символов (все предметы и явления материального мира были лишь письмена в божественной книге природы). Таким образом, впервые появляется представление о явлениях культуры как о текстах, которое будет активно развиваться в XX в.

Эпоха Возрождения становится новым этапом развития исторических представлений о культуре. Возрождение связано с новым открытием античности, ее идеалов и ценностей, и прежде всего отношения к человеку как к гармонично развитой личности. Именно Возрождение стало эпохой рождения современного гуманизма – веры в силы человека, в то, что человек – такой же творец, как и Бог. Он сам творит культуру, и в этом он равен Богу. В этом заключалось знаменитое открытие человека эпохи Возрождения.

Особенностью культуры как феномена является ее синергетика, исходный принцип – развитие системного объекта есть саморазвитие, т. е. процесс, детерминированный изнутри, а не извне. Применительно к истории культуры это означает, что при несомненном влиянии на нее

изменений среды – и социальной, и природной, и физических и психических качеств самого человека – мотивация процесса развития культуры лежит в ней самой.

Также актуальным является вопрос о взаимосвязи культуры с социальной и экологической системами. Решая экологические проблемы, следует осознать единство экологии человека и экологии социума; взаимосвязь экологической культуры, развертки всех ее компонентов (экологическая грамотность, воспитанность, просвещенность, образованность) с активной работой экологического сознания человека, направленного на осознание глубокой взаимосвязи человека, общества, биосферы, на осмысленную практическую реализацию им экологических ценностей в собственной жизнедеятельности, на претворение реальных этико-экологических действий в окружающем социуме.

**4.** В зависимости от того, кто создает культуру и каков ее уровень, различают три формы – элитарную, народную и массовую культуру.

**Элитарная (высокая) культура** создается и потребляется привилегированной частью общества. Наиболее яркое выражение она находит в изобразительном искусстве, серьезной музыке и литературе. Высокая культура, как правило, носит сначала экспериментальный, авангардный характер, трудна для понимания неподготовленного, среднеобразованного человека и на десятилетия опережает уровень его восприятия. Круг ее потребителей – высокообразованная часть общества: критики, литературоведы, театралы, художники, писатели, музыканты, философы. Когда уровень образования растет, круг потребителей высокой культуры расширяется. Формула элитарной культуры – «искусство для искусства».

**Народная культура** возникла в глубокой древности и существует как историческое наследие, передающееся из поколения в поколение. Авторами народных творений являются простые люди, не профессионалы. Они нередко неизвестны. Их произведения распространяются как в письменной, так и в устной форме, и поэтому существуют обычно во множестве вариантов. Наиболее ярким проявлением этого типа культуры выступает народное искусство (мифы, эпос, песни, сказки, легенды и т. п.). К народной культуре относится народная медицина (использование трав, заговоры), народная педагогика, суть которой часто выражается в пословицах, поговорках. Народная культура развивается и постоянно пополняется

новообразованиями, например современным городским фольклором (песни, анекдоты, тосты и т. п.).

**Массовая культура** утвердилась в середине XX в., когда средства массовой информации (радио, печать, телевидение) проникли в большинство стран мира и стали доступны представителям всех социальных слоев общества. Средства массовой информации не только позволяют очень быстро сделать любую информацию достоянием всех людей, но и формируют общие стандарты потребления, что объединяет людей, стирает различия между ними, хотя подчас и нивелирует их личности.

Крупные составные части целостных локальных культур (этнических, национальных, социальных), отличающихся определенной местной спецификой тех или иных черт, называют **субкультурами**. По своей сути это часть общей культуры какого-то народа, в отдельных аспектах отличающаяся от доминирующей культуры, но в главных чертах согласующаяся с ней. Как правило, субкультуры связаны с многочисленными, компактно размещенными и относительно изолированными группами людей.

Формирование субкультур происходит по этнографическим, словесным, конфессиональным, профессиональным, функциональным признакам, на основе возрастной или социальной специфики. Социальная группа, сформировавшая субкультуру, может отличаться от представителей доминирующей культуры языком, образом жизни, манерами поведения, обычаями и т. д. Различия могут быть очень сильными, но субкультура все же не противостоит доминирующей культуре. Она все равно включает ряд ценностей доминирующей культуры и добавляет к ним новые ценности, характерные только для нее. Примерами субкультур могут быть сельская, городская, молодежная культуры.

Так, русские старообрядцы отличаются от базовой культуры спецификой своих религиозных воззрений. Например, специфический образ жизни казачества связан с их особыми профессиональными функциями защитников рубежей страны. Субкультура заключенных возникает из-за изоляции этих людей от основной массы населения. Субкультуры молодежи и пенсионеров возникают в связи возрастными различиями. Также можно выделить субкультуры инвалидов, субкультуры представителей сексуальных меньшинств и т. д.

Как правило, представители субкультуры стремятся сохранить определенную автономию от других культурных слоев и групп, не

претендуют на универсальность своей культуры, своего образа жизни. В силу этого они отличаются некоторой локальностью и определенной замкнутостью, сохраняя при этом лояльность к основным ценностным установкам основной культуры. Субкультуры – это лишь отклонения от магистрального пути развития культуры. Они не ставят своей целью переделку господствующей культуры, а по-своему приспосабливаются к ней. Именно этим они отличаются от контркультуры, стремящейся переделать мир.

Неотъемлемой частью культуры являются также **контркультуры** – это такие субкультуры, которые находятся в оппозиции к господствующей культуре или полностью отрицают ее. Контркультуры не просто отличаются от доминирующей культуры, но и противостоят ее фундаментальным принципам, вступают в конфликт. Для них характерен отказ от сложившихся социальных ценностей, моральных норм и идеалов, стандартов и стереотипов массовой культуры и стремление распространить и навязать собственные.

Термин «**субкультура**» появился в западной литературе в 1960 г. Он был введен американским социологом Теодором Розаком, который попытался объединить различные духовные влияния, направленные против господствующей культуры, в относительно целостный феномен.

Самым известным примером контркультуры стали молодежные движения 1960–1970-х гг. – битники и хиппи, сконцентрировавшие в себе антибуржуазные идеи, выступившие против западного образа жизни и буржуазной морали. Они ставили своей целью ниспровержение современной им буржуазной культуры, которая представлялась организованным насилием над личностью. Этот протест принимал различные формы: от пассивных до экстремистских. Собственность, семья, личная ответственность и другие фундаментальные ценности современной цивилизации были провозглашены ненужными предрассудками, а их защитники рассматривались как ретрограды. Основоположники битничества Джек Керуак, Уильям Берроуз и Аллен Гинзберг в 1950-е гг. выпустили книги, в которых они попытались обосновать новое миропонимание, связанное с поэтизацией мужского начала, мужественности и бунтарства, отказом от пуританства и ханжества буржуазной морали и традиций общества потребления. Эти же поиски привели их на Восток, привив последующим поколениям интерес к

буддизму, психоделическим практикам, которыми особенно увлекались хиппи.

### Вопросы для контроля знаний

1. Каковы типы культур?
2. Каковы основные критерии типологизации культуры?
3. В чем состоят существенные различия между элитарной и массовой культурами?
4. В чем состоят различия между этнической и национальной культурами?

### Задание

Познакомьтесь с таблицей. Расскажите о структуре культуры.

Функциональные блоки	Обыденная культура	Специализированная культура
Организационный (культурные аспекты социальной организации)	Домашнее хозяйство, межличностные отношения, мораль (нравственность)	Хозяйственная, политическая, правовая культура
Познавательный (социально значимое знание)	Суеверия, обыденная эстетика, народная мудрость, практическое знание	Религиозная, художественная, философская, научная культура
Трансляционный (каналы трансляции социально значимого опыта)	Передача культурного опыта посредством игры, слухов, бесед, советов и т. п.	Образование, просвещение, массовая культура

## Тема 2. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ВОСТОКА

### Основные понятия и термины

**Варна** – термин, обозначающий четыре основных сословия древнеиндийского общества.

**Брахманы** – самая старшая варна, в которую входили жрецы, ученые, подвижники.

**Кшатрии** – вторая варна, состоящая из влиятельных воинов; из кшатриев обычно избирали царей.

**Вайшьи** – земледельцы, ремесленники, торговцы.

**Шудры** – слуги, наемные рабочие.

**Веды** – сборник самых древних священных писаний индуизма на санскрите.

**Тяньмин** – буквально «веление Неба»; судьба; теория управления, созданная в Китае в XII–VIII вв. до н. э. Согласно этой теории правитель должен заботиться о благе народа.

**Дао** – буквально «путь»; в китайской философии: путь природы; смысл жизненного пути; этическая норма.

### **Вопросы для обсуждения**

1. Культура Древней Индии и ее вклад в мировую культуру.

1.1. Письменность, литература и научные знания.

1.2. Религиозные верования древних индийцев.

1.3. Художественная культура.

2. Культура Древнего Китая и ее вклад в мировую культуру.

2.1. Письменность и литература. Конфуций и его учение.

2.2. Художественные ремесла и изобретения Древнего Китая.

2.3. Архитектура, живопись, скульптура.

### **Материалы для самостоятельной работы**

**1.1.** В конце III тысячелетия до н. э. Индия была крупной державой с высокоразвитой культурой. Но пока неизвестно, на каком языке говорили жители долины Инда. Их письменность все еще остается загадкой для ученых. Первые надписи индцев относятся к XXV–XIV вв. до н. э. Индское письмо, которому нет подобия, насчитывает 396 знаков-иероглифов. Писали на медных табличках или глиняных черепках, царапая письменные знаки. Число знаков в одной надписи редко превышало 10, а наибольшее число их – 17.

В отличие от языка индцев язык древних индийцев хорошо известен ученым. Он называется **санскрит**. Это слово в переводе означает «совершенный». Из санскрита возникли многие современные языки Индии. В нем есть слова, похожие на русские и белорусские. Например: веды, швета – свята (праздник), брахман – рахманы (кроткий). Создателями санскрита и его хранителями считались боги и брахманы. Каждый человек, считавший себя арием, обязан был знать этот язык. «Чужие», как шудры, так и неприкасаемые, не имели права изучать

этот язык под страхом жестокого наказания. На нем были написаны великие эпические поэмы Древней Индии «Махабхарата» (в составе которой находится «Бхагавадгита» – священная книга индуизма) и «Рамаяна», знаменитые «Законы Ману», политический трактат «Артхашастра», свод индийской медицины «Аюрведа».

**Литература.** О литературе индцев ничего не известно. Но литература древних индийцев – это огромное наследие для всего человечества. Древнейшими произведениями индийской литературы являются **Веды**, написанные между 1500 и 1000 гг. до н. э. Веды (буквально. – мудрость) – священные книги, в которых были записаны все важнейшие для древних индийцев знания. Их правдивость и полезность никогда не оспаривались. Вся духовная жизнь древних индийцев создавалась на основе Вед. Поэтому индийскую культуру I тысячелетия до н. э. называют **ведийской** или **ведической** культурой. Среди достижений первой половины I тысячелетия до н. э. следует назвать признанные священными комментарии к Ведам: брахманы – обширные толкования ритуала, араньяки – наставления отшельничеству и упанишады – философские комментарии и наставления, из которых берут начало многие индийские философские учения.

Кроме Вед, индийская культура создала множество разнообразных произведений. Все они были написаны на санскрите. Многие из них входят в сокровищницу всемирной литературы. Первое место в этом ряду принадлежит великим поэмам «Махабхарата» и «Рамаяна». Поэмы описывают жизнь древних индийцев, их войны, верования, обычаи и приключения. Кроме великих поэм, индийцы создали замечательные сказки, басни, мифы и легенды. Многие из этих произведений, переведенные на современные языки, не забываются и по сей день.

Больших успехов индийцы достигли в математике. В Древней Индии умели извлекать квадратные и кубические корни, была открыта теорема, которую мы знаем как «теорему Пифагора». Цифры, которыми мы пользуемся и называем арабскими, на самом деле изобретены древними индийцами. От них эти цифры перешли к арабам. Именно в Индии приняли знак для обозначения нуля. Число 10 и кратное десяти считалось у древних индийцев священным, отсюда пошла десятичная система счета. Сейчас индийским счетом пользуется почти весь мир.

Определенные достижения имелись и в астрономии. По древнеиндийскому календарю год делился на 12 месяцев, каждый месяц делился на 30 дней. Через каждые пять лет добавляли високосный месяц. В V–VI вв. н. э. в Индии уже знали закон о земном притяжении, что Земля имеет форму шара и вращается вокруг своей оси.

В Древней Индии знали секрет выплавки чистого железа. Даже в наше время в крупных лабораториях ученые могут добыть только несколько граммов такого железа. В V в. н. э. из чистого железа в Индии была вылита 7-метровая колонна массой в 6 т. И через 1500 лет на этой колонне нет ржавчины.

Наибольшего развития в Древней Индии достигла медицина. Ее достижения успешно используют и современные врачи. Для изготовления лекарств нередко употреблялись целебные травы и минералы. Индийские врачи умели вправлять кости, лечить переломы, восстанавливать носы, уши, губы, потерянные или искаленные в бою или по приговору суда. Индийские хирурги успешно делали сложные операции. В III в. до н. э. впервые в мире в Индии была создана больница.

Древние индийцы изобрели **игру в шахматы**. Она называлась «Четыре рода войск» и была задумана как битва между двумя армиями. Пешки служили пехотой. В центре второй линии находились царь и его советник – ферзь, вдоль них – слоны, а на флангах – конница. Завершали построение войска корабли и колесницы.

**1.2.** Продолжением ведийской религии стал **брахманизм** (I тысячелетие до н. э.), возникший благодаря контактам с местными (неарийскими) племенами. В нем на первый план был выдвинут Брахман – абсолютное безличное духовное начало, лежащее в основе всего существующего. Брахманизм установил свою иерархию богов, среди которых начали выделяться Брахма (создатель Вселенной), Вишну (охранитель мира) и Шива (разрушитель мира). Эта триада (впоследствии названная «тримурти») окончательно оформилась в индуизме. Брахманизм дал религиозное обоснование делению общества на **четыре варны** (брахманы – жрецы, кшатрии – правители и воины, вайшьи – ремесленники и крестьяне, шудры – слуги), которое позднее было дополнено дроблением на **касты**, главным образом по профессиональному признаку. Принадлежность к той или иной варне и касте определяла правила поведения каждого индийца.

Дальнейшее развитие индийского общества привело в середине I тысячелетия до н. э. к возникновению царств во главе с раджами.

(По-древнеиндийски «раджа» означает «царь».) В 321 г. до н. э. в Индии возникло объединенное государство – империя Маурьев. Она охватывала обширную территорию, соразмерную землям современной Индии, Пакистана, части Афганистана. Основателем династии был **Чандрагупта**, который приостановил продвижение армии Александра Македонского. Наивысшего могущества эта держава достигла при внуке Чандрагупты **Ашоке** (263–233 гг. до н. э.), при котором в качестве государственной религии утвердился буддизм.

Создателем **буддизма** – первой мировой религии – считается Сиддхартха Гаутама, который родился в 565 г. до н. э. в Лумбини (современный Непал) в семье кшатриев. В 40-летнем возрасте он достиг состояния просветления и стал называться Буддой, т. е. просветленным. Буддизм не имеет веры в богов, не признает ничего, что существует. Единственный святой – сам Будда. Долгое время в буддизме не было храмов, священников и монахов. Было провозглашено равенство людей. Будущее каждого человека зависит от правильного поведения в обществе. Религия буддизма не признает сословной иерархии, проповедует равенство всех варн, обещает спасение всем верующим вне зависимости от социальной или национальной принадлежности, проповедует умеренность, святость живого и гуманность. Буддизм очень быстро распространился в Индии, а позднее стал распространяться в других восточных странах. Именно в это время появляется главная священная книга современного индуизма – «Бахавадгита. Божественная песнь».

Одновременно с Буддой жил Махавира (540–468 гг. до н. э.) – основатель **джайнизма**, еще одной весьма влиятельной древнеиндийской религии ненасилия, хотя и не получившей в дальнейшем такого распространения, как буддизм.

Но в начале нашей эры буддизм был вытеснен из Индии **индуизмом**. Многоликий индуизм – религия, распространенная до настоящего времени. Это итог взаимодействия буддизма и брахманизма. Его важными чертами являются: поклонение священным животным (коровам, быкам, обезьянам), культ предков, отсутствие единой церковной организации, множество сект, признание кастовой иерархии, вера в вечность души, строгая регламентация прав и обязанностей человека от его рождения до смерти, вера в перевоплощение душ и троицу главных богов – Брахму, Вишну, Шиву. В пантеон индуизма включен и Будда как девятое воплощение Вишну, а также Кришна как его восьмое воплощение.

**1.3.** Необычайным своеобразием отличается древнеиндийское искусство. Ведущая роль в нем принадлежит архитектуре. Буддийские храмы появились в III тысячелетии до н. э. В отличие от Древнего Египта и Месопотамии, где в строительстве широко использовались камень и глина, в Индии основным материалом древнего строительства было дерево.

Известнейшими памятниками Древней Индии были **ступы** – куполообразные сооружения, в которых хранились буддийские святыни (части тела Будды и его последователей). В Санчи в III в. до н. э. была построена Большая ступа. Она окружена круглой оградой, в центре которой построены ворота (торана). На них многофигурные изображения, проникнутые чувством любви к природе.

В Древней Индии строили пещерные храмы – **чайтьи**. Их вырубали в скале: сначала делалось помещение, а потом скульптурные изображения Будды и святых. В чайтье в Карли (юго-восточнее Бомбея) сохранилось много скульптурных памятников. Над входом сделана арка, через которую дневной свет попадает в храм. Изменение света (днем солнечный, а ночью ламповый) создает большой эффект, изменяя вид статуй, которые отражаются на потолке.

Большой интерес представляет **скульптура** Древней Индии. До нас дошли со времен государства Маурьев вырезанные из каменной глыбы колонны. На одной из них стояли четыре каменных льва, они смотрели на четыре стороны света, будто охраняя границы царства.

Очень много до нас дошло статуй и скульптурных изображений Будды и других божеств. Так, стены пещерного храма на острове Элефанта украшены статуями, бюстами, пейзажными мотивами, бытовыми сценами из жизни индийского народа.

Образцом великолепного единства архитектуры, скульптуры и живописи является пещерный комплекс Аджанты (IV–VII вв.), состоящий из 29 пещер. Ансамбль Аджанты известен в первую очередь благодаря своей живописи, так как это не единственный сохранившийся образец искусства гуптской эпохи. Росписи пещер различны по содержанию, главное в них не композиция, а линия и цвет. Богатое сочетание красок производит огромное эмоциональное впечатление.

Величайшее значение для духовной культуры Древней Индии имела **философия**. По традиции все древнеиндийские философские школы делились на ортодоксальные, признававшие авторитет Вед,

и неортодоксальные, отвергавшие их непогрешимость. К первым относятся веданта, санкхья, ньяя, вайшешика, миманса и йога, ко вторым – буддийские и материалистические, атеистические школы, наибольшее распространение среди которых получила чарвака (локаята).

История Индии – это история целой цивилизации. Культура Индии – это уникальное достижение человечества. Она повлияла как на близлежащие страны, так и на удаленные на тысячи километров от Индостана регионы. Индийская цивилизация подарила миру шахматы и десятичную систему счисления. Индцы имели свой язык и письменность. Их письма не могут расшифровать ученые до настоящего времени. Древние индцы подарили человечеству такие сельскохозяйственные культуры, как хлопчатник, сахарный тростник. Они делали тонкую ткань – ситец; приручили самое крупное животное в мире – слона. Самый первый университет в мире был основан в Индии. В Индии зародились различные религиозно-философские системы, которые оказали воздействие на развитие многих цивилизаций Востока, стали неотъемлемой частью современной мировой культуры. Индия является родиной многих религий – индуизма, буддизма, джайнизма и сикхизма. Культурное многообразие Индии поражает и сейчас. Индия – не просто другой мир, а множество разных миров, объединившихся в одно целое.

**2.1. Письменность** в Китае возникла еще в древности (III тысячелетие до н. э.). Археологи нашли много старинных предметов с надписями: посуда, кости для гадания, панцири черепах. В период правления династии Цинь было введено единое для всей страны письмо. Оно дошло до наших дней почти без изменений. Знаками в китайском письме являются иероглифы. Каждый иероглиф означал отдельное слово. В древнекитайском письме использовалось около 10 тыс. иероглифов. Знаков препинания не существовало. Поэтому обучение грамоте требовало много времени и усилий. Сначала китайцы писали на панцирях черепах, костях животных и на бронзовых сосудах.

В I тысячелетии до н. э. китайцы писали кисточкой на дощечках из бамбука. Кисть макали в лак, изготовленный из сока дерева. С помощью кожаного или шелкового шнурка бамбуковые дощечки соединяли в особую книгу. Подобная книга могла занимать целый воз и даже больше.

Впоследствии китайцы начали использовать для письма шелковые ленты. На них было удобно писать, но шелк в то время был очень дорогим материалом.

В конце I тысячелетия до н. э. начали писать на бумаге. Бумага была значительно дешевле шелка и удобнее, чем бамбуковые дощечки. Иероглифы писали столбцами сверху вниз.

В наше время таких сложных иероглифов накопилось десятки тысяч. Поэтому сейчас изучить китайскую грамоту сложнее, чем научиться говорить. Но современные китайцы не стремятся перейти от иероглифов к алфавиту (более простому письму). На это есть две основные причины. Во-первых, пришлось бы переписать всю огромную китайскую литературу. Во-вторых, произношение некоторых слов в разных районах Китая очень отличается, хотя записываются они одинаково.

**Конфуций и его учение.** Кун-Цзы («учитель Кун»), известный миру как Конфуций, выработал основные принципы учения об устройстве общества и государства. Он стал основоположником религиозно-философской концепции, которую мы знаем как **конфуцианство**. Родился Конфуций в 551 г. до н. э. Семья, к которой он принадлежал, некогда была знатной и богатой, но потом обеднела и уже не занимала бывшего положения. Несмотря на скромный достаток, маленький Кун (Конфуций) старательно учился. Когда юноша подрос, его назначили надзирателем кладовых и государственных земель. Свои обязанности он выполнял добросовестно. Кроме того, он собирал переводы о древности. Уже в 30 лет Конфуций создал первую в Китае частную школу. Слава о его уме и хорошем воспитании распространилась по стране. Он стал важным учителем. Из всех стран приходили юноши, чтобы слушать его наставления и стать его учениками.

Конфуций также учил, что каждый гражданин должен неукоснительно выполнять «ритуал и церемониал», соблюдать древние народные традиции, установленные нормы поведения. Только при этом условии можно достичь в стране процветания и согласия. Прежде всего, как учил мудрец, нужно уважительно относиться к родителям и старшим по возрасту. Ведь крепкая семья – это залог сильного государства.

Конфуций учил, что обладатель должен быть обладателем, чиновник – чиновником, отец – отцом, сын – сыном.

«Платите добром за добро, а за зло благодарят по справедливости», – поучал Конфуций.

Конфуций путешествовал по стране, пытался убедить правителей справедливо управлять народом. Они встречали его с почестями, но не всегда выполняли его советы.

Ученики Конфуция преподавали учение в виде их бесед с учителем. Позднее они были собраны в 13 книг. Самой известной из них является «Лунь-юй» («Беседы и суждения учителя Кун-Цзы (Конфуция) с многочисленными учениками»).

Умер Конфуций в 73-летнем возрасте. Его учение распространилось по всему Китаю.

**Литература.** Наиболее ранними из дошедших до нас памятников поэзии Древнего Китая являются фольклорные поэтические произведения из книги «Ши-цзин» («Книга песен») – древнейшего в Поднебесной собрания песен и гимнов, созданных в XII–V вв. до н. э.

В эпоху Чжаньго появились первые авторские литературные произведения, основанные на фольклорно-мифологической традиции. Показательно в этом плане творчество выдающегося **поэта Цюй Юаня**. Созданная им ода «Скорбь изгнанника» заложила основу жанра фу, который получил в дальнейшем значительное распространение в китайской поэзии. Другим крупным поэтом эпохи был **Сун Юй**. Его лирика пронизана оптимизмом, ощущением радости жизни. Он считается первым поэтом в Китае – певцом любви и женской красоты.

Особой популярностью в Древнем Китае пользовалась историческая литература. Самым выдающимся китайским историком был **Сыма Цянь**, живший в конце II – начале I в. до н. э. Его труд называется «Ши Цзи» («Исторические записки»). Будучи государственным чиновником, Сыма Цянь объехал почти всю страну и собрал много письменных источников. Он записывал рассказы участников и свидетелей недавних исторических событий, а также устные сказания о далеком прошлом.

**2.2.** Больших успехов достигли древние китайцы в астрономии. Они умели предсказывать лунные и солнечные затмения, даже появление комет. Они впервые обнаружили пятна на Солнце.

Мир древние китайские астрономы представляли в виде огромного яйца. Земля была подобна желтку, а небо скорлупе. К небу были прикреплены светила, которые вместе с ним вращались вокруг Земли. Придворные астрологи составляли гороскопы и другие астрологические прогнозы.

Китайские математики знали десятичные дроби, впервые в истории изобрели отрицательные числа.

В Древнем Китае был изобретен компас. Он состоял из квадратной железной пластинки и магнитной «ложки», которая свободно вращалась на отшлифованной поверхности пластинки. Ручка «ложки» всегда показывала на юг. В II в. н. э. в Китае был изобретен глобус.

Важнейшим изобретением китайцев была бумага. Ее изготавливали из тряпок, коры деревьев и бамбука. В Китае впервые научились изготавливать тонкие шелковые ткани. В древности китайские врачи давали своим пациентам целебное средство – чай. Позднее его стали употреблять как напиток.

Китайцы изобрели порох. Они его использовали для устройства фейерверков на праздниках. В 134 г. н. э. ученый Чжан Хэн изобрел первый в мире сейсмограф – прибор для определения колебаний грунта (землетрясений). Он был сделан из латуни в виде бочонка с восьмью драконами на его поверхности. Драконы указывали на все стороны света, а вокруг сидели жабы с раскрытыми ртами. В пасти драконов было по шарiku. При колебании почвы из пасти одного из драконов выкатывался шарик и падал в рот жабе. Так определялось направление центра землетрясения.

Китайцы усовершенствовали плуг, создали механический двигатель, использующий силу падающей воды (водоподъемный насос). В ранних сочинениях содержались описания грядковых культур, системы переменных полей и чередования посевов, приводились различные способы удобрения почвы и предпосевной пропитки семян, имелись специальные руководства по орошению и мелиорации. Вершиной древнекитайского научного знания в области биологии было разведение шелковичных червей и создание технологии шелководства.

Значительное развитие получила медицина. Древнекитайские врачи еще в IV–III вв. до н. э. стали применять иглоукальвание и прижигание, разработали руководство по диетологии и лечебной гимнастике, составили сборник различных рецептов, который содержал 280 предписаний для лечения 52 болезней. Среди рекомендуемых средств наряду с лекарствами упоминаются и некоторые магические приемы. Однако в более поздних сочинениях магические приемы лечения не встречаются. К III в. до н. э. относится применение знаменитым врачом Хуа То местной анестезии при полостных операциях.

Достижения и открытия Древнего Китая далеко опередили научную мысль Запада. Ключом такого успеха многие исследователи

считают особый взгляд его жителей на природу. Научная мысль Востока искала гармоничный синтез деятельности человека и природы, что выражалось в особом, высоконравственном восприятии окружающего мира.

Китаю принадлежит приоритет во многих технических открытиях и изобретениях, усовершенствовании технических процессов. Например, высокого уровня достигла технология плавки медной руды, руд цветных металлов (получение сплавов, например, бронзы). Уже в IV в. до н. э. китайцы делали специальные печи для плавки железной руды и умели получать чугун; они ранее других народов мира подошли к плавке стали. Высокого уровня достигло кораблестроение: китайцы по праву принадлежат к самым развитым морским народам древности; они плавали на своих судах в Тихом и Индийском океанах.

Значительное внимание уделялось в Китае строительству ирригационной системы. Выдающимся гидротехническим сооружением является Великий китайский канал, построенный в Циньскую эпоху (III–II вв. до н. э.). Этот канал достигал 32 км и соединял реки Хуанхэ и Янцзы. Благодаря ему осуществлялось круглогодичное судоходство по внутренним водным путям суммарной протяженностью более 2000 км.

**2.3. Достижения древних китайцев в архитектуре** являются свидетельством развитой строительной техники. Великая китайская стена возводилась в III в. до н. э. на месте древних укреплений, существовавших с V в. до н. э. Стена делалась из глины, смешанной с ивовыми прутьями, облицовывалась камнем. При ее возведении одновременно работали 300 тыс. человек (каторжане и солдаты). За 10 лет было построено 750 км стены. В дальнейшем ее протяженность превысила 4000 км. В основном стена была построена в II в. до н. э. Работы по ее достройке, обновлению и реставрации продолжались с перерывами на протяжении последующих веков. Первоначально стена сооружалась из щебня и земли, позднее – из камня и кирпича. Высота ее составляла 8–10 м, ширина – 5–8 м. Стена возводилась с таким расчетом, чтобы по ней могла пройти шеренга из восьми солдат или проехать четыре всадника. Таким образом, такое оборонительное сооружение должно было служить еще и дорогой. Через каждые 100–150 м устанавливались массивные башни – всего 25 тыс. Невозможно точно установить длину стены: ее начальную и конечную точки по прямой разделяют 2450 км, но стена постоянно петляет; кроме того, есть ответвления. С учетом этого длина ее составляет примерно 6000 км.

Стена должна была защитить от варваров-кочевников, враждебных духов, а также от надвигающейся на окультуренные земли Китая пустыни (степи). Она продемонстрировала собой величие китайской империи. Кроме того, стена служила уникальной системой коммуникаций, соединявшей приморские провинции Китая с Тибетом. По ней доставлялась государственная почта (императорские указы), перебрасывались войска.

Особенностями китайской строительной техники являлся каркасный метод построек: возводились столбы, или колонны, образующие основу, на них клались продольные балки, а затем устанавливалась двухскатная крыша. В IV в. до н. э. был изобретен кронштейн, позволивший делать крыши с загнутыми углами: так был создан новый тип архитектурной постройки – пагода. Крыша пагоды создавала идеальный воздухообмен в жилище, а также обеспечивала наилучший сток дождевой воды.

Строительство дорог – важный показатель развитости китайской цивилизации. В Циньскую эпоху было построено 8000 км дорог. Большая их часть вела к столице, считавшейся мистическим центром страны.

Чудом древней китайской техники было использование нефти и природного газа. Строились деревянные резервуары для хранения углеводородного сырья, делались бамбуковые газопроводы. В городах существовали газовые фонари. Использовалось газовое отопление жилищ.

Неменьшее удивление вызывает знакомство древних китайцев с пиротехникой, различными взрывчатыми и пороховыми смесями, которые употреблялись для устройства фейерверков. Еще шире пиротехнические средства применялись в ритуальной практике, в священных церемониях, жертвоприношениях и т. д.

Большое влияние на развитие китайской архитектуры оказало принятие буддизма. В отличие от Индии, где символом этой религии служит ступа, в Китае буддийскими мемориальными сооружениями являются многоярусные башни – **пагоды**. Многоярусная пагода восходит к архитектуре традиционного китайского жилища. Дальнейшее развитие и широкое распространение пагоды приходится на эпоху Средневековья.

### Вопросы для контроля знаний

1. Назовите открытия, сделанные в Древней Индии.

2. Назовите открытия, сделанные в Древнем Китае.
3. В чем заключаются основные идеи конфуцианства?
4. Какие основные религии, распространенные в Индии, вы знаете?
5. Что общего в развитии древневосточных цивилизаций?

### Задание

Заполните таблицу.

Религия	Основы вероучения	Страна	Основоположник
Конфуцианство			
Даосизм			
Буддизм			

## Тема 3. АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА

### Основные понятия и термины

**Агора** – рыночная площадь, место для проведения народных собраний, центр общественной городской жизни. По краям агоры размещались торговые лавки, общественные и культовые здания.

**Акведук** – искусственный канал для воды, иногда подземный, но часто поднятый на арках (арочный мост).

**Акрополь** (верхний город) – укрепленная часть древнегреческого города, где находились главные святилища.

**Античность** (лат. *antiquus* – древний) – греко-римская древность (история и культура Древней Греции и Древнего Рима). Введено понятие итальянскими гуманистами XV в. для обозначения культуры Древней Греции и Рима, к возрождению которой они стремились.

**Атараксия** (греч. *ataraxia* – невозмутимость) – понятие древнегреческой этики о душевном покое как высшей ценности.

**Волюта** – завиток, архитектурный мотив в форме спиралевидного завитка.

**Гимнасий** – в Древней Греции архитектурный комплекс для упражнений, игр, физических тренировок и обучения.

**Дорический ордер** – один из трех основных архитектурных ордеров. Колонна не имеет базы, ствол прорезан вертикально. Самый массивный имеет простую капитель, колонна с капеллюрами, без базы.

**Ионический ордер** – один из трех основных архитектурных ордеров. Имеет стройную колонну с базой, стволом, прорезанным

вертикальными желобками. Капитель состоит из двух крупных завитков (волют).

**Капелюры** – вертикальные желобки в стволе колонны.

**Капитель** – верхняя часть колонны.

**Кора** – древнегреческая женская задрапированная статуя.

**Коринфский ордер** – один из трех основных архитектурных ордеров. Имеет высокую колонну с базой, стволом, прорезанным желобками, и пышной капителью, состоящей из рядов листьев акандос и небольших волют.

**Курос** – обнаженная мужская статуя.

**Ордер архитектурный** (порядок, строй) – система организации архитектурных форм, состоящая из колонны и антаблемента.

**Орхестра** – в древнегреческом театре круглая площадка перед сценой для плясок хора и актеров.

**Полис** – в Древней Греции самоуправляющаяся гражданская община, город-государство.

**Скена** – в древнегреческом театре палатка для переодевания актеров.

**Термы** – в Риме комплекс бань, с II в. до н. э. включающий несколько помещений с разной температурой: фригидарий, тепидарий, кальдарий (холодная, теплая, горячая бани) и лаконик (парильня). Постепенно термы стали местом отдыха, клубом, и в их структуру вошли дворы для солнечных ванн, помещения для массажа, гимнастики, бассейны.

### Вопросы для обсуждения

1. Понятие античной культуры.
2. Периодизация и основные черты культуры Древней Греции.
3. Периодизация и характерные черты римской культуры.
4. Античное культурное наследие в европейской цивилизации.

### Материалы для самостоятельной работы

**1. Античная культура** (культура Древней Греции и Рима) стала фундаментом всей европейской цивилизации. Именно к ней восходят литературные жанры и философские системы, архитектурные и скульптурные приемы, основы астрономии, математики, естествознания.

Античность в узком смысле слова – культура Древней Греции и Рима, а в более широком – древнейший этап в истории любой культуры. Термин «античность» появился в эпоху Возрождения. Он был придуман гуманистами для определения греко-римской культуры, которая была древнейшей в то время. «Античный» означает «древний» (от лат. *antiquus*).

Эпоха античной культуры начинается с образования греческих полисов – городов-государств – на присредиземноморских землях Эллады и Малой Азии в начале I тысячелетия до н. э. и завершается с падением Римской империи в V в. н. э. В Греции и Риме в эту эпоху интенсивно развивается скотоводство, земледелие, добыча металлов в рудниках, ремесло, торговля. Распадается патриархальная родоплеменная организация общества. Растет имущественное неравенство семей. Родовая знать, наращивающая богатство благодаря широкому использованию труда рабов, ведет борьбу за власть. Общественная жизнь протекает бурно в социальных конфликтах, войнах, смутах, политических переворотах.

Античная культура на протяжении всего времени своего существования остается в объятиях мифологии. Более того, она поглощает и перерабатывает разрозненные племенные мифы, сливая их в единую религиозно-мифологическую систему. Уже в VIII–VII вв. до н. э. в поэмах Гомера «Илиада» и «Одиссея», Гесиода «Теогония» и «Труды и дни» эта система приобретает тот вид, в котором она становится основой всего античного мировоззрения.

Однако динамика общественной жизни, усложнение социальных отношений, рост знаний подрывают архаические формы мифологического мышления. Торговые связи с другими народами и мореходство расширяют кругозор древних греков, знакомство с иноземными мифами побуждает их задумываться об отношении мифов к реальности. Научившись у финикийцев искусству алфавитного письма и усовершенствовав его введением букв, обозначающих гласные звуки, греки получают возможность записывать и накапливать исторические, географические, астрономические сведения, собирать наблюдения, касающиеся явлений природы, технических изобретений, нравов и обычаев людей. Весь этот громадный материал было трудно уложить в каноны мифологических рассказов. Необходимость поддерживать общественный порядок в государстве требует замены неписаных племенных норм поведения, закрепленных в мифах, логически четкими и упорядоченными кодексами законов. Совершенствование производственно-

ремесленного труда, городского строительства, военного искусства все больше выходит за рамки освященных мифом ритуально-обрядовых образцов.

Таким образом, расцвет мифологии в античную эпоху сопровождается борьбой против архаических традиций мифологического сознания, сковывающих свободу мысли, рост знаний, развитие трудовой деятельности. Стремление разрешить это внутреннее противоречие античной культуры составляет движущую силу ее развития.

История античной эпохи разделяется на две частично накладывающиеся друг на друга фазы: греческую и римскую античность.

Главными сферами греческой культуры становятся философия и искусство. Они вырастают из мифологии и пользуются ее образами. Но вместе с тем они приобретают значение, выходящее за ее пределы.

Рождение ее есть рождение нового типа мышления, который хотя и вынашивается в лоне мифологического мышления, но принципиально отличается от него и выступает как его соперник в построении картины мироздания. Мифологическое сознание удовлетворяется описаниями, философское же требует доказательств. Философское мышление, в отличие от мифологического, стремится дать объяснение действительности путем рационального и логического рассуждения, а не посредством повествования, достоверность которого с самого начала находится вне всяких сомнений. Средством философского рассуждения служат не наглядные образы и эмоции, а абстрактные понятия. В противоположность мифологии, философия считает необходимым четко отличать факты и логические выводы от вымыслов и предположений, не опирающихся на доказательства. Первый древнегреческий философ Фалес Милетский, поставив вопрос о первоначале всех вещей, стал искать ответ не в деяниях богов, а в логическом обобщении фактов, которое привело его к выводу о том, что первоначальным, из которого все возникает, является вода. В дальнейшем этот вопрос получает иные решения у Анаксимена и Анаксимандра, у пифагорейцев и элеатов, у Гераклита, Анаксагора и Демокрита, у Платона и Аристотеля.

Но все великие греческие философы приводят в обоснование своих мнений не мифологические рассказы, а факты и умозаключения (что не мешает им, впрочем, при случае облечь свои мысли в одежду мифологического языка). Вместе с философией развиваются и начатки научных знаний астрономии, математики, биологии, медицины. Сократ повернул греческую философию к изучению человеческой души.

Вершиной греческой философии явились учения Платона и Аристотеля, в которых были сделаны попытки свести в единую систему представления о мире, обществе, человеке, добре и красоте. После них греческая философская мысль постепенно клонится к упадку.

2. Хронологически история культуры Древней Греции делится на пять основных этапов:

- крито-микенская культура (III–II тысячелетия до н. э.);
- гомеровский этап (XI–IX вв. до н. э.);
- архаический период (VIII–VI вв. до н. э.);
- классическая Греция (V в. до н.э. до последней трети IV в. до н. э.);
- эллинизм (IV–I вв. до н. э.).

Римская цивилизация стала последней страницей в истории античной культуры, просуществовав более двенадцати веков (VIII в. до н. э. – V в. н. э.), и в ней принято выделять:

- царский период (VIII–VI вв. до н. э.);
- республиканский период (VI–I вв. до н. э.);
- имперский период (I в. до н. э. – V в. н. э.).

Культура **Древней Греции** существовала с XXVIII в. до н. э. до середины II в. до н. э. Ее называют античной, чтобы отличить от других древних культур, а саму Древнюю Грецию – Элладой, поскольку так называли свою страну сами греки. В эволюции культуры Древней Греции обычно выделяют пять **периодов**:

- 1) предшествующий период – эгейское искусство или крито-микенское искусство (XXX в. до н. э. – XII в. до н. э.);
- 2) гомеровский период (XI–IX вв. до н. э.);
- 3) архаический период (VIII–VI вв. до н. э.);
- 4) классический период (V–IV вв. до н. э.);
- 5) эпоха эллинизма (323–146 гг. до н. э.).

Наивысшего подъема и расцвета древнегреческая культура достигла в V–IV вв. до н. э., что до сих пор вызывает глубокое восхищение и дает основание говорить о настоящей загадке «греческого чуда». Суть этого чуда состоит прежде всего в том, что греческому народу почти одновременно и практически во всех областях культуры удалось достичь невиданных высот.

**Религия и мифология Древней Греции.** Греки были язычниками. Они поклонялись многим богам, во главе которых стоял Зевс, и наделяли их чертами, свойственными человеческой натуре. Уже в греческой религии было заложено то, что так характерно для искусства

греков: мерой всего видеть человека, его совершенство, его красоту. В мифах греки выразили свое представление о мироздании, в мифы они вложили свое поэтическое образное восприятие мира. Религия и мифология Древней Греции оказали огромное влияние на развитие культуры и искусства всего мира и положили начало бесчисленному множеству религиозных представлений о человеке, героях и богах. Древнегреческий божественный пантеон не только был основой развития общества Древней Греции и Рима, но и отображал историю и развитие одной из первых древних цивилизаций мира. Рассмотрев богов, божеств и героев древнегреческой мифологии, можно увидеть развитие античного общества.

**Образование.** В VII–VI вв. до н. э. складываются и укрепляются античные рабовладельческие города-государства, греческие полисы. Усиленно строятся и укрепляются города, прокладываются дороги, мосты, водопроводы.

В греческом полисе воспитание рассматривалось как одна из основных функций государства; здесь впервые была поставлена задача обучения и воспитания детей (главным образом мальчиков) и всего свободного населения.

Образование получали преимущественно в Афинах, на острове Родос, где совершенствовались в ораторском искусстве, получали представление о различных философских школах. Известные греческие педагоги – Гней Домиций Агенобарб и Луций Лициний Красс. Основной метод воспитания – подражание образцам, в том числе и мифологическим.

**Театр Древней Греции.** В VI в. до н. э. древние греки придумали еще одно гениальное изобретение – театр. Театральное искусство выросло из праздников в честь бога Диониса. Первый театр появился в Афинах. Сначала представления проходили на площади. Впоследствии на южном склоне Акрополя был построен каменный театр. По расчетам архитекторов, он должен был вместить всех жителей города, т. е. около 17 тыс. человек. Театр состоял из трех частей: театрон – места для зрителей, орхестра – место для хора, скена – место, где размещались декорации и выступали актеры. Зрительские места располагались полукругом и разделялись на ярусы и секторы. На спектакли в театр допускали как граждан, так и тех, кто был лично свободным, но не имел гражданских прав, а также иностранцев. Женщины также имели право прийти в театр, но им не разрешали

смотреть комедии, поскольку в них иногда говорилось об общественной жизни.

Некоторые представления продолжались целый день, поэтому зрители брали с собой еду, а если было холодно, то и теплую одежду. Играли в спектаклях только мужчины. Они исполняли по нескольку ролей, в том числе и женских, используя большие и яркие маски. Спектакли сопровождалась песнями, музыкой, танцами. Зрители, если им нравилось, аплодировали, а если нет – громко ругали актеров и стучали ногами. Одним из самых знаменитых был **театр в Эпидавре** (архитектор – Поликлет Младший (360–330 гг. до н. э.)), на скамьях которого помещалось 10 тыс. зрителей.

**Литература.** Уникальной была греческая литература, особенно **поэзия**. В Древней Греции высоко ценилось искусство стихосложения. Стихи писали и жрецы, и политики, и военные. Иногда даже научные книги и законы записывали стихами. Величайшими памятниками античной литературы стали поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея», Гесиода «Теогония» и «Каталог женщин».

В начале VII в. до н. э. появилась лирическая поэзия – стихи о чувствах, настроении, переживаниях человека. Среди других поэтов особого внимания заслуживает творчество Архилоха – основателя лирической поэзии, лирика Сапфо, творчество Анакреонта.

Главным литературным событием классического периода становится рождение и расцвет греческой трагедии и театра. **Трагедия** – торжественный жанр, обращенный к богам. Ее создателем считается **Эсхил** (525–456 гг. до н. э.). Он написал около 90 произведений, из которых сохранились лишь семь. Самыми известными из них являются «Прикованный Прометей», «Агамемнон». Афинский поэт **Софокл** (496–406 гг. до н. э.) создал около 120 трагедий. В своих произведениях он отражал взгляды состоятельных граждан. Наиболее известны его трагедии «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне». Творцом **комедии** был сын крестьянина **Аристофан** (445–385 гг. до н. э.). Комедия отражала жизнь греческого общества и высмеивала человеческие недостатки.

Чрезвычайно ценилось у древних греков **ораторское искусство**. С помощью убедительного слова греческие ораторы склоняли на свою сторону народные собрания, призывали к отражению врагов, поднимали демос на восстание против тиранов, доказывали правоту в суде. Известными ораторами были **Исократ, Гиперид, Эсхин, Перикл, Демосфен**.

**Спортивные соревнования в Древней Греции. Олимпийские игры.** В прекрасном греческом городе Олимпия еще во времена Гомера в честь бога Зевса были начаты спортивные соревнования – Олимпийские игры. Возродил Олимпийские игры в 776 г. до н. э. царь Ифит. Тогда были тяжелые времена, Греция страдала от нашествий и войн. Долго царь Ифит думал, как же помочь в этих бедах. И решил спросить об этом у богов. Пошел Ифит в Дельфы, и оракул помог ему. Пифия произнесла царю волю богов. Она сказала: «Чтобы прекратить войны и уничтожить болезни, должен Ифит возродить Олимпийские игры». Послушал царь оракула. Он пригласил к себе спартанского правителя Ликурга. Вместе с ним Ифит составил и подписал соглашение о перемирии, которое заключалось в проведении соревнований, и объявил Олимпию священным городом, куда запрещалось заходить с оружием. Чтобы греки всегда об этом помнили, текст соглашения был высечен на бронзовом диске, который хранился в Олимпии.

Только незамужние женщины имели право быть зрителями во время Олимпийских игр. Замужних, за исключением жрицы богини Деметры, на эти спортивные соревнования не допускали.

Олимпийские игры устраивались каждые четыре года и длились пять дней. Сначала они были лишь частью праздника в честь бога Зевса и других богов, которым поклонялись древние греки. Потом они превратились в самостоятельные спортивные соревнования. На игры приезжали участники и гости со всей Греции и Малой Азии. На три месяца прекращались любые военные действия, чтобы все желающие могли беспрепятственно добраться до Олимпии. В спортивных соревнованиях участвовали только полноправные граждане греческих государств. Другие же жители полисов, равно как и женщины, иностранцы, могли быть только зрителями.

Перед началом игры участники, их родственники и учителя перед статуей Зевса приносили присягу, что во время соревнований они будут придерживаться обычаев и законов олимпийских соревнований. Сначала боролись за первенство только бегуны. На первых олимпиадах они преодолевали один олимпийский стадион, равный 192 м. Бегунов разделяли на группы, победители которых соревновались между собой, а лучшие доходили до финала. История сохранила имя чемпиона Олимпиады 776 г. до н. э. Им был Корей из Элиды.

Победителей Олимпийских игр – олимпиоников – награждали венком из веток дикой оливы. При этом объявляли имя олимпионика, имя его отца и название города, в котором он родился. На родине с

большим почетом встречали победителей Олимпийских игр. Они имели разнообразные привилегии, их избирали на руководящие должности. С 540 г. до н. э. в честь олимпийщиков начали сооружать статуи на их родине.

Постепенно программа Олимпийских игр была расширена: дистанцию для бегунов увеличили вдвое, добавили соревнования в длинном беге (24 стадии) и пятиборье (пентатлон). Впоследствии в программу Олимпийских игр добавили кулачный бой и гонки на колесницах. В 394 г. н. э. римляне отменили проведение Олимпийских игр. И только в 1896 г. с целью укрепления мира и согласия француз Пьер де Кубертен инициировал возобновление Олимпийских игр.

Кроме Олимпийских игр в Древней Греции проводились и другие спортивные соревнования. Существовали **Истмийские, Немейские и Пифийские игры**. Они проходили один раз в два или три года и отличались от Олимпийских сочетанием в себе атлетических, конных, поэтических и музыкальных соревнований. Истмийские игры проводили с 582 г. до н. э. коринфяне. Немейские игры проходили по инициативе жителей Аргоса. Пифийские же игры проводились жителями Дельф. Победители последних получали венки из священного лавра.

Примечательно, что процесс распространения греческой культуры продолжался и после того, как Греция попала в зависимость от Рима (146 г. до н. э.). Политически Рим покорила Грецию, но греческая культура покорила Рим.

**3.** Принято делить всю историю **Древнего Рима** на три крупнейших периода:

- царский период (VIII–VI вв. до н. э.);
- республиканский период (VI–I вв. до н. э.);
- имперский период (I в. до н. э. – V в. н. э.).

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

гражданин воспитывается в духе гордости за свой народ и великую империю, и главная задача и добродетель гражданина Рима – служить верой и правдой своему отечеству.

Реализации великой установки на мировое господство и величие Римской империи служит милитаризм. В отличие от греков римляне предпочитают торговле войну, ведущуюся с целью присоединения завоеванных территорий. Основной единицей древнеримского войска является легион, включающий от 3 до 6 тыс. пехотинцев, который, в свою очередь, в разные периоды делился на манипулы, центурии, когорты. Особый интерес представляет для исследователей поддержание строгой дисциплины в войсках и необычность наград для отличившихся, подчеркивавших гордость за свой народ, государство и желание служить великому Риму. Так, высшей наградой считался венок из дубовых листьев, вручавшийся за спасение жизни римского гражданина; тому, кто первый подымался на стены вражеского города, одевали золотой венец, а высшей наградой полководцу становился триумф – торжественный въезд на колеснице на вершину Капитолия.

Ратные подвиги и заслуги высоко ценятся в римском обществе, фактически они становятся гарантией достойного положения в обществе и личной карьеры. Идеал героического поведения был свойственен еще грекам (вспомним героев Гомера, героев античных мифов – Геракла, Ясона и пр.), у римлян же ценности стойкости, стремления к победе, верности долгу и т. п. все более приобретают не столько личный, сколько имперский, назидательный и общеобязательный оттенок.

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

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

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

- постепенном устранении между исконными римлянами и провинциалами социально-политических различий;
- стремлении воспринять лучшие достижения завоеванных культур.

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

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

Практицизм, рационализм и утилитаризм римлян проявлялся и в их особом внимании к развитию прикладных знаний. Так, особый статус в Древнем Риме получает юриспруденция. В республиканском Риме оформились знаменитые «Законы 12 таблиц» (законы о браке, семье, положении рабов), установлен порядок ведения судебных процессов. Уже в I в. до н. э. в Риме существовали юридические консультации, услугами которых охотно пользовались граждане. В имперский период значение юридической науки еще более возрастает. Юристы являются уважаемыми гражданами общества, многие из них участвуют в управлении государством, являясь экспертами и советниками при императорах. В период империи появляется также большое количество теоретических работ по юриспруденции (Муций Сцевола, Гай, Юлиан, Папиниан, Ульпиан), начинается выпуск знаменитых «Дигестов» (компилятивных сборников, в которых излагались и

комментировались законы Римского государства разных лет с целью приспособления их к условиям императорского Рима).

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

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

В эпоху империи развитие получает также естественнонаучное знание. На первом месте здесь география (Страбон, Птолемей), зоология, минералогия (Плиний Старший). Значительные успехи делает и медицина. Врач и исследователь Гален в классическом трактате «О назначении частей человеческого тела» дал первое анатомо-физиологическое описание целостного организма. Он проводил опыты по изучению спинного и головного мозга. Особая заслуга принадлежит Галену в систематизации знаний античной медицины в целом, что послужило основой для развития медицины вплоть до XIII–XV вв.

Что же касается философии, которая могла считаться наукой наук в Греции, то в Риме она уже не имеет такого большого значения и

популярности (вероятно, в силу своего неприкладного характера). Наибольшее распространение получают этические идеи эллинистической философии, призванные дать человеку конкретные жизненные указания – как себя вести, какие жизненные цели ставить перед собой. Признаны и популярны философские школы эпикурейцев (главное в жизни – удовольствие) и стоиков (главное в жизни – невозмутимость и исполнение долга). В среде римских философов более значимы сочинения гражданственно-воспитательного и нравственного звучания (Сенека, Цицерон и др.).

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

4. Значение античной культуры состоит в том, что ее достижения определяли и определяют до сих пор содержание и основные формы духовной культуры западного мира. Античность оставила в наследство мировой культуре опыт демократического устройства общества и богатое мифотворчество, великие произведения литературы и искусства, точность математических доказательств и разнообразие философских идей.

Развитие экономической жизни Греции и Рима определило развитие материальных форм культуры. Античная Греция – это уже вторая цивилизация на территории Балканского полуострова. На рубеже III–II тысячелетия до н. э. крупнейшим центром цивилизации в Европе был остров Крит, а затем город Микены.

Античность характеризуется переходом от мифа к логосу. Начинается формирование наук: Эвклидова геометрия, механика

Архимеда. Возникает рефлексивная форма отражения мира – философия.

Мифология и религия уступают новому типу духовности, в которой главной проблемой становится проблема истины, истины знания и истины бытия. Линии Аристотеля и Платона определяют современные пути философствования.

Античное искусство представлено многообразием форм: драматургия, скульптура, живопись, театр. Античное общество осознает свое развитие, и появляются истории Геродота, Фукидида, биографические хроники Плутарха. Античная культура формирует политическую форму культуры. Возникают и развиваются демократические формы государственного устройства: ораторское искусство, учения об устройствах общества, системе государственного права.

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 образы для подражания на многие тысячелетия.

Культура Древнего Рима, которая во многом продолжила античные традиции Греции, отличается религиозной сдержанностью, внутренней суровостью и внешней целесообразностью. Практицизм римлян нашел достойное выражение в градостроительстве, политике, юриспруденции, военном искусстве. Культура Древнего Рима во многом определила культуру последующих эпох в Западной Европе.

Императорский Рим создал целую художественную систему, олицетворяющую могущество и власть: базилики, храмы и дворцы, украшенные фресками и мозаиками, колоссальные статуи, «домашние» портреты, конные памятники, триумфальные арки и колонны с рельефами в память о реальных исторических событиях стали мощным основанием культуры последующих эпох.

В кризисе, охватившем римский мир в III в. н. э., можно обнаружить начало переворота, благодаря которому зародился средневековый Запад. Варварские нашествия V в. можно рассматривать как события, ускорившие преобразование, придавшие ему разбег и глубоко изменившие облик этого мира.

### **Вопросы для контроля знаний**

1. Назовите основные исторические периоды Древней Греции.

2. Каково соотношение мифологии и религии в античной культуре?
3. Когда возникло христианство и когда оно стало государственной религией в Древнем Риме?
4. Почему скульптура стала наиболее значительным видом искусства в Древней Греции?
5. Какие достижения античности стали достоянием мировой культуры?

### Задание

Заполните таблицу.

Признак	Греция	Рим
Периодизация		
Писатели и философы		
Литературные произведения		
Архитектурные памятники		
Правители		

## Тема 4. РЕНЕССАНСНАЯ КУЛЬТУРА

### Основные понятия и термины

**Антропоцентризм** («антропо» и «центр») – воззрение, согласно которому человек есть центр и высшая цель мироздания.

**Великие географические открытия** (середина XV – середина XVII вв.): открытие Америки в 1492 г. Колумбом; морского пути из Европы в Индию в 1497–1499 гг. Васко да Гаммой; первое кругосветное плавание в 1519–1522 гг. (Ф. Магеллан); путешествия русских землепроходцев XVI–XVII вв.

**Возрождение (Ренессанс)** – период в культурном развитии стран Западной и Центральной Европы (в Италии – XIV–XVI вв., в других странах – конец XV–XVII вв., переходный от средневековой культуры к культуре Нового времени). Основная черта Возрождения – антифеодальный, светский характер, гуманистическое миропонимание, интерес к античной культуре.

**Гуманизм** (лат. *humanus* – человеческий) – признание ценности человека как личности, его права на свободное развитие и проявление своих способностей, утверждение блага человека как критерия оценки общественных отношений.

**Мировоззрение** – система обобщенных взглядов на объективный мир и место человека в нем, на отношение людей к окружающей их действительности и самим себе, а также обусловленные этими взглядами их убеждения, идеалы, принципы познания и деятельности.

**Портрет сарматский** – вид портрета, распространенный в Беларуси в конце XVI–XVIII вв. Определяется сочетанием характерной для аристократического портрета парадности, представительности. Сарматские портреты обычно имели надписи информационного содержания, изображения гербов, предметы, которые призывали рассказать о человеке как можно больше.

**Проторенессанс** (лат. «прота» – первый и «Ренессанс») – этап в развитии итальянского искусства (XIII – первая половина XIV вв.) – первая, ранняя стадия Возрождения. Проторенессанс составляют два периода соответственно итальянским названиям – дученте и треченте.

**Реформация** (лат. *reformatio* – преобразование) – широкое общественное движение в Западной и Центральной Европе XVI в., носило в основном антифеодальный характер, приняло форму борьбы против католической церкви; религиозные преобразования, которые привели к возникновению протестантизма.

**Схоластика** – тип религиозной философии, характеризующийся соединением теолого-догматических предпосылок с рационалистической методикой и интересом к формально-логическим проблемам. Неосхоластика – (перен.) оторванное от жизни бесплодное умствование.

### Вопросы для обсуждения

1. Предпосылки, периодизация и черты культуры Возрождения.
2. Творчество великих мастеров Итальянского Возрождения: Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, Тициан.
3. Северное Возрождение. Живопись И. Босха, П. Брейгеля, А. Дюрера.
4. Ренессанс в Беларуси.

### Материалы для самостоятельной работы

**1. Эпоха Возрождения** – это период в истории культуры Западной и Центральной Европы XIV–XVI вв., основным содержанием которого было становление новой, светской картины мира, кардинально отличной от средневековой. Само понятие «Возрождение» возникает в

Италии как некий итог осмысления культурного новаторства эпохи. Этой метафорой обозначали первый со времени античности (как тогда считали) блестящий расцвет литературы, гуманитарных наук и искусства после тысячелетнего упадка культуры. Впервые термин «Возрождение» употребил Дж. Вазари в «Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550). В XIX в. применительно к эпохе Возрождения в науке утвердился французский термин «Ренессанс». Он использовался как равнозначный понятию «Возрождение», но чаще при стилевой характеристике культурного своеобразия эпохи.

Ренессансная культура сложилась не во всех странах Европы. Она имела разный характер и разные границы во времени. Классической страной Возрождения была Италия. Главными центрами культуры Возрождения сначала были города Флоренция, Сиена, Пиза, затем – Падуя, Феррара, Генуя, Милан и позже всех, во второй половине XV в., – богатая купеческая Венеция. В XVI в. столицей итальянского Возрождения стал Рим. Начиная с этого времени местные центры искусства, кроме Венеции, утратили прежнее значение.

Культура стран к северу от Альп именуется Северным Возрождением; самобытные варианты ренессансной культуры сложились в Испании, Португалии и Англии, влияние Возрождения проявилось в странах Восточной Европы и Скандинавии.

**Периодизация Возрождения** определяется верховной ролью изобразительного искусства в его культуре. Этапы истории искусства Италии – родины Ренессанса – долгое время служили главной точкой отсчета.

Специально выделяют:

- 1) вводный период, Проторенессанс (эпоха Данте и Джотто, около 1260–1320 гг.), частично совпадающий с периодом дученто (XIII в.);
- 2) треченто (XIV в.);
- 3) кватроченто (XV в.);
- 4) чинквеченто (XVI в.).

Хронологические рамки столетия, конечно, не вполне совпадают с определенными периодами культурного развития. Так, Проторенессанс датируется концом XIII в., Ранний Ренессанс кончается в 90-х гг. XV в., а Высокий Ренессанс изживает себя уже к 30-м гг. XVI в. Он продолжается до конца XVI в. лишь в Венеции; к этому периоду чаще применяют термин «Поздний Ренессанс». Эпоха дученто, т. е. XIII в., явилась началом ренессансной культуры Италии – Проторенессансом.

Более **общими периодами** являются:

- 1) Раннее Возрождение, когда новые тенденции активно взаимодействуют с готикой, творчески преобразуя ее;
- 2) Среднее (или Высокое) Возрождение;
- 3) Позднее Возрождение, особой фазой которого стал маньеризм.

Новая культура стран, расположенных к северу и западу от Альп (Франция, Нидерланды, германоязычные земли), совокупно именуется Северным Возрождением; здесь роль поздней готики (в том числе такого важнейшего ее «средневеково-ренессансного» этапа, как «интернациональная готика» или «мягкий стиль» конца XIV–XV вв.) была особенно значительна. Характерные черты Ренессанса ярко проявились также в странах Восточной Европы (Чехия, Венгрия, Польша и др.), в Скандинавии. Самобытная ренессансная культура сложилась в Испании, Португалии и Англии.

Итак, объединяя предложенные деления искусства Ренессанса, можно выделить следующие **этапы**:

1) Проторенессанс (Предвозрождение), дученто и треченто – вторая половина XIII–XIV в.;

2) Раннее Возрождение, кватроченто – XV в., соответствует времени зарождения капиталистического производства в отдельных городах Италии, Германии, Нидерландах;

3) Высокое Возрождение, чинквеченто – 90-е гг. XV в. – первая треть XVI в.;

4) Позднее Возрождение и маньеризм – вторая половина XVI – первая треть XVII в.

В разных странах Возрождение проявило себя по-разному. Так, в Нидерландах не было этапа Высокого Возрождения, а в Германии – Позднего. Классической страной Возрождения была Италия, где ясно выделяются периоды так называемого Проторенессанса (предвестия Возрождения), Раннего, Высокого и Позднего Возрождения, причем в рамках Позднего Возрождения наряду с гуманистическим искусством распространение получает упадочное маньеристическое направление.

Культура эпохи Возрождения обладает неповторимым своеобразием. Она сохраняет черты преемственности с традициями средневекового периода, но представляет собой уже иной по характеру тип культуры, обусловленный историческим переходом к Новому времени.

**Экономические и социально-политические предпосылки Возрождения.** Эпоха Возрождения – это конец эпохи Средневековья и начало Нового времени. В Италии раньше, чем в других европейских

странах, начался процесс разложения феодальных и зарождения новых, буржуазных отношений. Для Италии характерно раннее и очень быстрое развитие городов. Здесь сыграло свою роль выгодное географическое положение, которое сделало ее, Италию, главной торговой посредницей между Востоком и Европой. Возникает множество итальянских торговых факторий. Концентрация капитала позволила перейти от торговых операций к кредитным формам. Италия – родина банковского дела. Слово банк происходит от итальянского слова *banco* – лава (имеется в виду лава менял). Вместе с тем начинается коренной поворот в промышленности – появляется мануфактурное производство. Например, во Флоренции в начале XIV в. суконные мануфактуры производили продукцию, стоимость которой в 3 раза превышала весь городской бюджет, на некоторых предприятиях работало до 100 человек.

Складывалась новая социальная структура общества, ломалось средневековое социальное распределение. Важную роль сыграло освобождение крестьян от крепостной зависимости в XIII в. Крестьяне, получая личную свободу, теряли земельный надел. Быстро шло разложение цехового строя. Ремесленники, которые разорились, и крестьяне пополняли новый слой общества – наемных рабочих, которые подвергались жестокой эксплуатации (рабочий день длился 12–14 часов, за неотработанный аванс хозяин имел право наказать, вплоть до заключения).

Богатая верхушка включала разнообразные элементы общества. Характерная особенность ранней буржуазии – сложная экономическая база (торговые, банковские операции, мануфактура, земельная собственность). Прежние знатные люди потеряли свое политическое влияние. Во многих итальянских городах установилось республиканское правление. В то же время и экономическая, и политическая жизнь того времени характеризовалась большой нестабильностью: можно было быстро разбогатеть, но также быстро и избавиться от всего (гибель торговых кораблей, неплатежи должников, политические перевороты и т. п.). Это порождало особенную психологию, когда деньги не накапливались, а тратились безоглядно.

Роскошь богатых слоев населения обуславливала спрос на архитекторов, художников, поэтов. Правители нуждались в секретарях, искусных дипломатах, юристах. Деловым людям был необходим штат служащих. В городах росла потребность во врачах, учителях, нотариусах. Таким образом, появляется интеллигенция, которая сыграла ведущую роль в формировании культуры

Возрождения. Она, с одной стороны, безусловно, обслуживала господствующий класс, выражала его интересы. Но в то же время пополнялась выходцами из разных сословий общества, была связана с традициями народной культуры.

В противовес средневековой схоластике с ее опорой на авторитеты стал утверждаться опытный метод в науке. Предпочтение отдавалось наблюдению и точному счету. Царицей наук стала математика. В этот период изобретались и совершенствовались измерительные приборы и инструменты. Галилео Галилей сконструировал телескоп и создал первый термоскоп (прототип термометра). Николай Коперник разработал гелиоцентрическую теорию. Поэты и художники стремились отразить в своем творчестве окружающий их мир и человека такими, какими видели их в действительности. Они искали опору в реалистическом искусстве древних, особенно греков. Вот почему этот период позднего Средневековья в Западной Европе получил название «Возрождение» (возрождение античной культуры).

В эпоху Возрождения наука стала принимать международный характер. Широкое развитие мореплавания в поисках новых земель сделало конец XV – начало XVI в. временем Великих географических открытий. В 1492 г. Христофор Колумб (1451–1506) открыл для европейцев Американский континент. В 1498 г. Васко да Гама (1460–1524), обогнув Африку, впервые прошел морским путем из Европы в Индию. В 1519–1521 гг. Фернан Магеллан (1480–1521) организовал первое кругосветное путешествие. С открытием новых земель мир сделался в несколько раз больше, нарушились рамки национальной обособленности, а вместе с ними и средневековая замкнутость в экономике, культуре, мышлении.

«Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености. Люди, основавшие современное господство буржуазии, были... овеяны характерным для того времени духом смелых искателей приключений. Тогда не было почти ни одного крупного человека, который не совершил бы далеких путешествий, не говорил бы на четырех или пяти языках, не блистал бы в нескольких областях творчества», – писал Ф. Энгельс о выдающихся представителях этой могучей эпохи. Среди них Данте Алигьери и Франческо Петрарка, Джованни Боккаччо и Рафаэль Санти, Микеланджело Буонарроти и Леонардо да Винчи, Парацельс и Джироламо Фракасторо, Андреас Везалий и Фрэнсис Бэкон и др.

**Характерные черты эпохи Возрождения.** В основе культуры Возрождения лежит принцип гуманизма, утверждения достоинства и красоты реального человека, его разума и воли, его творческих сил. В отличие от культуры Средневековья гуманистическая жизнеутверждающая культура Возрождения носила светский характер. Освобождение от церковной схоластики и догматики способствовало подъему науки.

Важную роль для становления искусства Возрождения имело поновому понятое античное наследие. Изменяется характер прикладного искусства, заимствующего формы и мотивы орнаментики в Античности и связанного не столько с церковными, сколько со светскими заказами. Новые требования, стоящие перед искусством, обусловили обогащение его видов и жанров. В монументальной итальянской живописи широкое распространение получает фреска. С XV в. все большее место занимает станковая картина, в развитии которой особую роль сыграли нидерландские мастера. Наряду с существовавшими ранее жанрами религиозной и мифологической живописи, наполняющимися новым смыслом, выдвигается портрет, зарождается историческая и пейзажная живопись. В Германии и Нидерландах, где народное движение вызывало потребность в искусстве, быстро и активно откликающемся на происходящие события, широкое распространение получила гравюра, которая часто использовалась в художественном оформлении книг. Завершается начатый в Средние века процесс обособления скульптуры; наряду с декоративной пластикой, украшающей здания, появляется самостоятельная круглая скульптура – станковая и монументальная. Декоративный рельеф приобретает характер перспективно построенной многофигурной композиции.

Проводники новой культуры называли себя гуманистами, производя это слово от латинского *humanus* – человеческий, человеческий. Гуманисты славили земную красоту в противовес средневековому аскетизму. Основателями гуманизма в Италии считаются Петрарка и Боккаччо – поэты, ученые и знатоки древности. То центральное место, которое в системе средневекового схоластического образования занимали логика и философия Аристотеля, теперь начинают занимать риторика Цицерона. Изучение риторики должно было, по мнению гуманистов, дать ключ к духовному складу античности; овладение языком и стилем древних рассматривалось как овладение их мышлением и мировоззрением и важнейший этап в освобождении личности. Латинский язык, бывший и

ранее языком науки и литературы, очищается в эпоху Возрождения от средневековой порчи и восстанавливается в своей классической чистоте. Греческий язык, знание которого было потеряно в средневековой Европе, становится предметом ревностного изучения. Сочинения древних разыскиваются, переписываются, издаются. В XV в. почти полностью был собран дошедший до нас состав памятников античной литературы. Изучение гуманистами трудов античных авторов воспитало привычку к мышлению, к исследовательской, наблюдательской, изучающей работе ума. И новые научные труды вырастали из лучшего понимания ценностей древности и одновременно превосходили их.

Принцип *humanitas* в ренессансном представлении подразумевает не только овладение античной премудростью, чему придавалось огромное значение, но также самопознание и самосовершенствование.

Новый взгляд на человека и его потребности вместе с новыми требованиями общества создают и новую педагогику (Леонардо Бруни, Барбаро и др.). Гуманизм проникает в университеты, вытесняет оттуда схоластику и насаждает классическое образование. С изучением античных историков появляются разработки родной истории (Бруни, Поджо, Эней Сильвио Пикколомини), начинают применяться новые методы критики источников (Лоренцо Валла). Знакомство с политическими учениями античных мыслителей на фоне сложной политической жизни Италии дало сильный толчок политической мысли (Колуччо Салютати). Для философии Возрождения характерны попытки примирить христианство с платоновской философией, которая становится в высшей степени авторитетной (Пико делла Мирандола, Марсилио Фичино, Платоновская академия во Флоренции, Козимо и Лоренцо Медичи).

Среди многочисленных центров гуманистической культуры в Италии важную роль играли Неаполь, Павия, Венеция и прежде всего Рим при папах Николае V и Пие II и Флоренция времен Медичи. В конце XV в. возникают кружки гуманистов в Северной Европе – Нидерландах и Германии (Эразм Роттердамский, Рейхлин, Ульрих фон Гуттен).

В искусстве Возрождения огромное значение получили открытие законов перспективы и светотени, исследование пропорций и анатомии. Картина вытеснила икону, скульптура возродила свободно стоящую статую, конный монумент, портретный бюст, добавив к ним скульптурно-архитектурное надгробие, живописный рельеф.

Небывалый до того времени расцвет переживает живопись, которая раскрывает огромные возможности в изображении жизненных явлений, человека и окружающей его среды. Развитие наук, разработка математической линейной, а затем и воздушной перспективы, изучение пропорций и анатомии человека – все это способствует утверждению в живописи реалистического метода.

Идеалы гуманизма выразились и в архитектуре: в ясном гармоническом облике сооружений, в классическом языке их форм, в их пропорциях и масштабах, соотнесенных с человеком. Архитектура Возрождения заново открывает античную ордерную систему, купол, создает тип городского дворца-палаццо.

Если художник Средневековья был большей частью анонимным, то теперь безличное, покорное общей направленности цеховое мастерство уступило место индивидуальному творчеству, так как в это время человеческая личность была высоко вознесена в общественном сознании и творческая индивидуальность художника стала привлекать внимание всех, кого радовало его искусство. Искусство Возрождения в отличие от средневекового принципиально авторское, актуальным становится понятие индивидуальной манеры.

Гуманистам эпохи Возрождения человек мыслился сильным, смелым, развитым физически и духовно, прекрасным и гордым, подлинным хозяином своей судьбы и устройтелем лучшего мира. И этот гуманистический идеал нашел отражение в ренессансном искусстве. В том, пожалуй, заключается основное, непреходящее значение перелома, свершившегося в эту пору в сознании людей.

Давая характеристику творчества мастеров эпохи Возрождения, необходимо отметить отличия Северного Возрождения от итальянского. Так, итальянское Возрождение опиралось на античное наследие, в то время как Северное происходило в период Реформации, поэтому существовал интерес к вопросам религиозного совершенствования, обновления католической церкви; в культуре этих народов (Англия, Нидерланды, Франция и др.) отсутствовали памятники античности. Особо следует подчеркнуть *эстетическое* начало итальянского Возрождения (творчество Леонардо да Винчи, Р. Санти, С. Боттичелли и др.) и *этическое* – Северного Ренессанса (творчество Рембрандта, Х. Босха, А. Дюрера и др.).

**2.** В период **Ренессанса** итальянская культура переживала общий подъем. Особую роль в формировании новой системы ценностей играло светское образование, бурно развивавшееся в городах Италии. Грамотных среди мирян стало значительно больше, появился интерес

к зарождавшимся естественным и гуманитарным наукам. Большую роль для становления ренессансной культуры на Апеннинском полуострове имели античные традиции, заимствованные достижения культур Древней Греции и Древнего Рима. Образованные социальные слои итальянских городов продолжали использовать латынь; простонародный язык (вольгаре) был сходен с латинским. Сохранившиеся античные памятники живо напоминали о славном прошлом этих земель. Поэтому не без основания итальянцы считали себя прямыми потомками древних римлян, и возрождение античности в дальнейшем послужило своеобразным историческим оправданием национального единения.

**Литература.** Особое место в литературе Проторенессанса занимает творчество **Данте Алигьери** (1265–1321) – автора первой в истории западноевропейской литературы автобиографической повести о любви «Новая жизнь». Вершиной творчества Данте стала поэма «Комедия», названная потомками «Божественной». Форма поэмы восходит к традиционному жанру видений – она изображает странствие поэта по загробному миру и состоит из трех частей: «Ад», «Чистилище» и «Рай». Данте – создатель итальянского литературного языка. Его творчество оказало огромное влияние на развитие итальянской литературы и европейской культуры в целом.

Важные изменения в области литературы и филологии были связаны с органичным включением античных литературных традиций в позднехристианскую систему ценностей. Эту задачу решали первые итальянские гуманисты Петрарка и Боккаччо.

Современником и единомышленником Петрарки был **Джованни Боккаччо** (1313–1375). В античной культуре Боккаччо интересовала прежде всего мифология, и в работе «Генеалогия языческих богов» он проследил происхождение и взаимосвязь различных мифов, внося свой порядок в древний пантеон богов. В вопросе о системе знания Боккаччо на одну ступень с физикой и теологией ставил поэзию, которая, по его мнению, также занимается высшими вопросами. В совершенстве владея греческим языком и классической латынью, Боккаччо писал произведения в основном на переработанном вольгаре, внося тем самым большой вклад в становление литературного итальянского языка. Как писатель Боккаччо был известен своими глубоко психологическими реалистическими произведениями, среди которых выделяется «Декамерон».

**Искусство.** Период Раннего Возрождения отличался бурным развитием пластики, получившей в то время полную независимость от

архитектуры. Скульпторы обратились к реальной жизни, чувствам конкретного человека, а также к образам античной мифологии, библейским темам и сюжетам. Интенсивно развивался жанр портрета, создавались величественные конные памятники. Пластика в чем-то опережала и ориентировала живопись в освоении реалистических изобразительных средств, решительно отказываясь от архаики в приемах, одновременно активно используя античное наследие. Самым известным скульптором этого периода считается **Донателло** (1386–1466) – представитель флорентийской школы. Работал в самых разных жанрах, везде проявлял подлинное новаторство. Стремление Донателло к идеализации изображаемого человека ярко проявилось в статуе юного Давида. Героическое начало сильно и отчетливо звучит в статуе святого Георгия, ставшей одной из вершин творчества Донателло. Классической работой Донателло считается бронзовая статуя полководца Гаттамелаты – первый конный памятник в искусстве Ренессанса. В последний период творчества Донателло создает бронзовую группу «Юдифь и Олоферн».

Живописи Раннего Возрождения присуще математически продуманное построение произведений, разработка законов линейной и воздушной перспективы, композиции, колорита, приемов достоверного изображения человека и животных. Это позволяло убедительно передавать в произведениях чувственно воспринимаемую картину реального мира. Появилась целая плеяда талантливых художников. Кардинальными изменениями монументальная живопись обязана Мазаччо, а станковая – Боттичелли.

Изобразительное искусство и архитектура в период чиквеченто интенсивно развивались в крупных центрах художественной жизни – Риме, Флоренции, Венеции и др.

В Риме развернулось грандиозное строительство папской резиденции – Ватикана, крупных культовых комплексов, дворцов. Усилия архитекторов были направлены на создание образа величественной столицы католического мира и воплотились в подчеркнутой монументальности построек. Ярким выражением официального стиля стали сооружения Донато Браманте, который положил начало строительству собора Святого Петра.

Вершиной искусства Высокого Возрождения является творчество Рафаэля, Леонардо да Винчи, Микеланджело.

Наибольшую известность **Рафаэлю Санти** (1483–1520) принесли изображения Мадонн, воплощавшие идеал материнства. Именно Мадонне посвятил Рафаэль одно из ранних своих произведений –

«Мадонна Конестабиле», на котором Мадонна изображена с книгой, которую листает младенец. За этим полотном последовала целая серия вариаций на ту же тему – «Мадонна со щегленком», «Прекрасная садовница», «Мадонна среди зелени», «Мадонна с безбородым Иосифом», «Мадонна под балдахином», а после некоторого перерыва – «Мадонна Альба», «Мадонна в кресле». Вершиной в развитии темы Богоматери явилась «Сикстинская Мадонна». К числу выдающихся творений Рафаэля относятся росписи личных папских покоев (станц) в Ватикане, посвященные библейским сюжетам, а также философии, искусству и юриспруденции.

Деятельность **Леонардо да Винчи** (1452–1519), автора «Мадонны в гроте», «Моны Лизы», «Тайной вечери», была необычайно разносторонней и не ограничивалась только живописью, скульптурой, архитектурой и графикой. Леонардо да Винчи принадлежат многочисленные открытия, проекты и исследования, намного опередившие эпоху: проекты гидроканалов и ирригационных систем, металлургических печей, ткацких станков, землеройных и других машин, подводной лодки и танка, летательных аппаратов и парашюта. Рассматривая организм как образец «природной механики», Леонардо да Винчи впервые описал ряд костей и нервов, высказал новаторские предположения о работе мышц; занимался экспериментированием по удалению органов у животных, исследовал движение соков и другие физиологические процессы у растений. Был близок к созданию гелиоцентрической системы. Однако наибольшую славу ему принесла живопись. Одной из самых ранних живописных работ Леонардо является «Мадонна с цветком» («Мадонна Бенуа»). Продолжением начатой темы стало полотно «Мадонна Литта», а завершением – «Мадонна в гроте». Вершинами творчества Леонардо являются: фреска «Тайная вечеря» в трапезной монастыря Санта-Мария-делле-Грацие; портрет Моны Лизы, или «Джоконда». Это произведение положило начало жанру психологического портрета в европейском искусстве.

Не менее гениальным мастером эпохи Высокого Возрождения был **Микеланджело Буонарроти** (1475–1564). Как и Леонардо, он удивляет своими разносторонними способностями. Микеланджело обогатил искусство произведениями высочайшего уровня, создал величественные по масштабу и духу образы, воплотил наиболее прогрессивные идеи своей эпохи, определил развитие европейской художественной культуры на перспективу. Статуя «Вахх» и группа

«Пьета» принесли Микеланджело широкую известность. К числу высших достижений Микеланджело относится статуя «Давид», созданные для гробницы папы Юлия II скульптуры «Моисей», «Скованный раб», «Умиравший раб», «Просыпающийся раб», пристроенная к церкви Сан-Лоренцо во Флоренции и украшенная скульптурными надгробиями капелла Медичи. Помимо скульптур Микеланджело создал прекрасные произведения живописи. Самыми значительными из них являются росписи Сикстинской капеллы в Ватикане. В последние годы Микеланджело занимается архитектурой. Он завершает строительство собора Святого Петра, внося изменения в первоначальный проект Браманте.

**Тициан** (около 1476/77 или 1489/90–1576) наиболее полно воплотил своеобразные черты венецианской школы живописи. Работал в разных жанрах, выбирая темы в широком диапазоне – от лирических («Венера Урбинская») до драматических («Кающаяся Мария Магдалина»). Его творчество наряду с творчеством Леонардо, Рафаэля, Микеланджело является вершиной искусства Ренессанса. Большая часть его долгой жизни приходится на Позднее Возрождение. Тициан писал картины на библейские и мифологические сюжеты, прославился он и как портретист. Ему делали заказы короли и римские папы, кардиналы, герцоги и князья. Тициану не было и тридцати лет, когда его признали лучшим живописцем Венеции. Он создает такие шедевры, как «Глория», «Любовь земная и небесная», «Праздник Венеры», «Даная», «Венера и Адонис», «Портрет мужчины в военном костюме», «Девушка с веером», «Диана и Актеон», «Похищение Европы», «Венера перед зеркалом», «Аллегория благоразумия», «Кающаяся Мария Магдалина» и др. К последним шедеврам относятся: «Положение во гроб», «Благовещение», «Венера, завязывающая глаза Купидону», «Несение креста», «Тарквиний и Лукреция», «Святой Себастьян», «Коронование терновым венцом», «Пьета».

В период **Позднего Возрождения** реакцией на обострившиеся социально-экономические противоречия явились уравнилельно-коммунистические утопии (наиболее известная – «Город Солнца» Томмазо Кампанеллы). В них проповедовались идеи имущественного равенства, обязательного для всех физического труда, унифицированного образования. Их предварила «Утопия» Томаса Мора.

Литературе той поры свойственны трагическое мироощущение, драматизм, динамическое развертывание образов. Эти черты отличают новеллы Банделло и Чинтино. Широкое распространение получил жанр автобиографии. Вершиной поэзии Позднего Возрождения считают творчество Торквато Тассо.

В театре Позднего Возрождения получили дальнейшее развитие пасторали (идеализированное изображение пастушеской любви и жизни на лоне природы) и комедия дель арте.

В середине XVI в. в европейском искусстве утвердился маньеризм как течение, отразившее кризисные явления в культуре Позднего Возрождения. Живописи маньеристов были присущи деформация композиции и фигур, драматические образы, необычайная выразительность поз и жестов. Показательны в этом плане картины Понтормо (Якопо Каруччи) «Положение во гроб», Джулиано Романо «Гибель гигантов», Фьорентино Россо «Снятие с креста», Эль Греко «Лаокоон», «Апостолы Петр и Павел» и т. д. В дальнейшем подчеркнутая напряженность характеров, динамически неустойчивая композиция, определенного рода манерность и театральность сюжетов нашли свое продолжение в стиле барокко.

Таким образом, эпоха Возрождения была прежде всего духовным явлением. Она стала поворотным пунктом в эволюции западной культуры и цивилизации. Искусство эпохи Возрождения в лице мастеров живописи, ваяния и архитектуры с их бессмертными произведениями является для всего человечества образцом бескомпромиссного трудолюбия и высокой духовности, стремления к высшим ценностям человечества.

**3. Северное Возрождение** – это культура периода XV – начала XVII в. в странах, находившихся севернее Италии. Его ядро представляют такие страны, как Нидерланды, Германия, Франция, Англия, Испания и др. В отличие от итальянского Возрождения, для Северного Возрождения характерны большая стойкость средневековых традиций, интерес к индивидуальной неповторимости человека и его окружению (в том числе к интерьеру, натюрморту, пейзажу). Весьма важной особенностью Северного Возрождения было то, что оно происходило в период Реформации, а также то, что в культуре народов этих стран в силу исторических причин отсутствовало такое обилие памятников античности, как в Италии.

Реформация (от лат. *reformatio* – преобразование) представляла собой такое же мощное религиозное движение, каким в настоящее

время является, например, фундаментализм в исламских странах. Оба они выступали за возвращение к изначальным ценностям веры (к ее фундаменту) и требовали серьезных изменений (реформации) существующей религиозной практики.

Началом Реформации принято считать выступление в 1517 г. в Германии Мартина Лютера (1483–1546), выдвинувшего 95 тезисов, отвергавших основные догматы католицизма. Идеологи Реформации отрицали необходимость католической церкви с ее иерархией и духовенства вообще, права церкви на земельные богатства, отвергая католическое Священное Предание в целом.

Также изменения в культуре были связаны с потребностью общества в массовом знании. И. Гутенберг в середине XV в. изобрел **печатный станок**, который стал инструментом просвещения. Появлению эпохального изобретения предшествовало изменение сознания людей. Пользу от появления печатного станка трудно переоценить. Типографское производство, ориентированное на массовое потребление производимой продукции, быстро распространилось по Европе. Печатная продукция стала эффективным средством связи, способом воздействия на общественное мнение и формирования новых социокультурных групп на основе репрезентированных и осознанных вкусов и интересов. Книгопечатание на первых порах способствовало также популяризации идей Реформации, создало предпосылки для созревания отвлеченных форм рационального мышления, теоретического познания.

Нидерландское Возрождение в живописи начинается с «Гентского алтаря» братьев **Губерта** (1370–1426) и **Яна** (1390–1441) **ван Эйков**. Ряды картин с изображениями людей здесь объединены общей темой прославления Бога, его творений, размышлениями о судьбе человечества. В передаче перспективы, в изображении тел и анатомических деталей они уступают произведениям итальянских художников. Однако нидерландские мастера выписывали горний (Небесное Царство) и дольний (земной) мир с бытовой скрупулезностью, не избегая живописных подробностей.

В указанный период в Германии развернулась деятельность гуманистов, имевшая ряд специфических отличий от гуманитарных опытов представителей итальянского Возрождения. Для немецких гуманистов был характерен повышенный интерес к этико-религиозным и церковно-политическим проблемам. Можно говорить и о значительном влиянии естествознания на их научные интересы.

Особое место в трудах ученых занимали педагогические идеи. Наиболее значимой фигурой был **Эразм Роттердамский** (1469–1536).

Эразм Роттердамский родился в Нидерландах, но большую часть жизни провел в Германии, занимаясь издательской и комментаторской деятельностью. Его самая известная работа «Похвала Глупости» впечатляет глубиной мысли, интеллектуальным гротеском и тонкой иронией. Эразм Роттердамский обнаружил парадоксальность и двойственность ряда феноменов культуры: вера, умствование, риторическая рассудительность, доведенные до крайности, оборачиваются назойливыми ханжескими поучениями, претендующими на роль абсолютных истин и неограниченную власть над умами.

Культурное своеобразие Возрождения в Германии нашло художественно-образное отражение в искусстве Альбрехта Дюрера, Ганса Гольбейна Младшего, Лукаса Кранаха Старшего.

В течение своей творческой жизни **Альбрехт Дюрер** (1471–1528) работал в жанре портретной живописи и в технике гравюры: на дереве (ксилография) и на меди. В творчестве художника раннего периода выделяется серия гравюр «Апокалипсис» (1498). Страшные сцены гибели знатных грешников, неумолимой божественной кары в его интерпретации приобрели злободневный смысл. От гравюр «Четыре всадника» и «Битва архангела Михаила с драконом» исходил грозный пафос, веяло мрачной экспрессией. Художник, казалось, призывал человечество проявить решимость и отступить от края пропасти.

Во Франции гуманистическое движение начинает распространяться только в начале XVI в. Выдающимся представителем французского гуманизма был **Франсуа Рабле** (1494–1553), написавший сатирический роман-аллегорию «Гаргантюа и Пантагрюэль», повествующий о двух великанах – отце и сыне.

Основоположником английской классической литературы и современного английского языка является **Джефри Чосер** (около 1340–1400). Наиболее известное его произведение – сборник стихов и прозаических новелл «Кентерберийские рассказы», якобы рассказанных паломниками по пути в Кентербери. В них он проявил себя тонким психологом и стилистом.

Главной фигурой английского Возрождения является **Уильям Шекспир** (1564–1616). Он был великим драматургом и поэтом, крупнейшим мыслителем и гуманистом Позднего Возрождения. Шекспир является автором нескольких пьес-хроник – «Генрих VI», «Генрих V», «Генрих IV», «Ричард III» и др. Помимо хроник он

создает десять великолепных комедий, наиболее популярными из которых являются «Укрощение строптивой», «Сон в летнюю ночь», «Много шума из ничего». Шекспир является автором трагедий «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет». Особого внимания заслуживает трагедия «Гамлет», которую можно назвать лучшей трагедией всех времен и народов, непревзойденной вершиной мирового искусства. Также Шекспир – автор прекрасных сонетов.

Шекспир был драматургом в лондонском театре «Глобус», который пользовался большой популярностью у населения. Английские театры того времени посещали люди всех сословий. Подъем театрального искусства, его общедоступный и демократический характер способствовали развитию демократических структур в английском обществе.

**4. Эпоха Возрождения на белорусских землях** началась во времена Великого Княжества Литовского, которое все теснее переплеталось с Польским государством. Поэтому для нашей земли история Возрождения – это история весьма сложного и противоречивого взаимодействия традиционных национальных культур и ренессансной культуры. В одном месте сошлись и переплелись многочисленные народы, религии, языки, традиции, нравы.

С одной стороны, это вело к духовному взаимообогащению, но с другой – не могло обойтись без споров, конфликтов и даже разрушительных войн. Пока территории к востоку от белорусских земель боролись с ордынским игом, Великое Княжество Литовское вместе с другими народами Европы участвовали в Ренессансе. Более того, некоторые исследователи называют двор Сигизмунда I Старого (1506–1548) одним из основных центров гуманизма.

Успешному становлению Белорусского Возрождения способствовала близость Европы, активное взаимодействие Великого Княжества Литовского со всеми европейскими странами, а также рост количества городов (40 городов было у нас в XIV в., 757 городов и местечек стало в конце XVI в.), развитие торговли и ремесла, формировавшие раннебуржуазные отношения, как и по всей Западной и Центральной Европе. Уже к концу XIV в. в Великом Княжестве Литовском действовала единая денежная система и вполне развитые рыночные отношения. В 1492 г. Великий князь Литовский Александр создал единый эмиссионный центр и установил единообразные правила регулирования ремесленного производства и торговли. К концу XVI в. более 40 городов получили самоуправление по Магдебургскому праву.

Уникальность Белорусского Возрождения состояла в том, что традиции, развитые в рамках католической, а позже протестантской

культуры, переносились на почву, где преобладала культура православная. Может быть, поэтому распространение Ренессанса у нас сопровождалось насаждением католической религии и церковной унии.

В XIV–XVI вв. на территории Беларуси происходит стремительное развитие изобразительного искусства – живописи, графики, скульптуры, начинают формироваться светские формы культуры. На характере белорусского изобразительного искусства эпохи Возрождения сильно сказывались богатые традиции византийской и древнерусской культуры, в первую очередь Полоцкого княжества.

И если в архитектуре Беларуси длительное время сохранялись древнерусские и готические черты (Троицкий костел в деревне Ишкольд Барановичского района), то в изобразительном искусстве уже в середине XVI в. очевидно влияние итальянцев (пример – «Портрет Екатерины Слуцкой» неизвестного мастера).

Искусству Беларуси этого периода свойствен интерес к внутреннему миру личности и ее моральному облику. В живописи наблюдается повышенный интерес к драматическим ситуациям.

Особенно активно развивается портретный жанр – так называемый сарматский портрет. Человек в таких произведениях изображался по установленной схеме: в парадной одежде и естественном окружении. В результате показывался не только внутренний мир, но и бытовые подробности, что свойственно культуре гуманизма. К числу наиболее выдающихся памятников этого жанра относится портрет Юрия Радзивилла (вторая половина XVI в.). Перед зрителем сквозь маску традиционных форм как будто проступает лицо эпохи, переполненное сильными страстями.

Кроме того, художники обращались к скульптуре, писали иконы. Фресковыми росписями были украшены княжеские дворцы, церкви и костелы. Большую художественную и историческую ценность имеют росписи, выполненные белорусскими мастерами на территории других государств, в первую очередь Польши. Яркий пример – росписи в Люблинском замке, выполненные в XV в. белорусскими живописцами под руководством минского мастера Андрея.

Прекрасным соединением древнерусского зодчества, готики и влияния Ренессанса считается церковь Михаила Архангела в деревне Сынковичи Гродненской области (XV–XVI вв.).

К сожалению, многие шедевры погибли во время многочисленных войн или были вывезены завоевателями, что делает наше наследие более духовным, чем материальным.

Для белорусских икон XIV–XVI вв. отличительной чертой было использование декоративно-пластических средств (резьбы и лепки), раскраска фона, наличие различных накладных элементов, покрытие живописной поверхности защитным лаком из яичного белка или смолы. Указанные особенности выделяют одно из первых известных сейчас произведений этого периода – икону «Мать Божья Умиление» из Малориты (рубеж XIV–XV вв.). Неизвестный художник, как бы придерживаясь канона («Умиление»), смог придать образам убедительную жизненность. Ласково с любовью прикасается Дитя к щеке Матери. Ее сердечный взгляд передает зрителю богатую гамму чувств. Этот взгляд вобрал и безграничность материнской любви, и взволнованность, и грусть от предчувствия будущей трагической судьбы ребенка. Охристые тона с приглушенным красным цветом омофора подчеркивают это лиричное настроение.

В 1496–1501 гг. белорусский резчик по дереву Анания создал для пинского князя Федора Ярославича уникальную резную икону «Премудрость создала себе храм».

В историю Белорусского Возрождения внесли свою лепту иностранные мастера. Ярким примером является Несвижский замок, построенный в 1583 г. итальянским архитектором Яном Марием Бернадони.

20–60-е гг. XVI в., благодаря наступившей веротерпимости, знаменовались тесными связями со всеми европейскими государствами и в первую очередь с Италией. Жигимонт I – великий князь литовский и король польский женился на Боне Форца из знаменитого рода Медичи. Такое родство способствовало заимствованию лучших достижений итальянского Возрождения.

Литовские статуты (1529–1588) принесли на нашу землю влияние древнего римского права и юридических идей эпохи Возрождения, а латинские школы – знание древних языков.

В 1579 г. в нашем государстве появилась первая Академия в качестве высшего учебного заведения и центра научных исследований.

Конец XVI в. отмечен бурным развитием печатного дела на территории Беларуси. В настоящее время известно более 20 типографий того периода, среди которых созданные Николаем Радзивиллом, Сымоном Будным, Иваном Федоровым, Петром Мстиславцем, Василием Тяпинским.

В 1420 г. создан «Летописец великих князей литовских» – выдающийся памятник белорусской исторической науки нового времени. В 1487 г. выпущен уникальный летописный свод

«Радзивилловская летопись», украшенный 618 многоцветными иллюстрациями в стиле Раннего Возрождения. В первой половине XVI в. появилась знаменитая «Хроника Быховца», а в конце XVI в. – исторические исследования белорусских гуманистов М. Страйковского, А. Гванини, Ф. Евлошовского, Я. Цедровкого.

Одним из знаменитейших деятелей Высокого Возрождения стал наш земляк **Франциск Скорина** (около 1486–1551) – первопечатник, философ-гуманист, поэт и просветитель, общепризнанный «символ белорусской культуры». Его портрет украшает зал славы Падуанского университета.

Скорина родился в Полоцке. В 20 лет он стал бакалавром философии в Краковском университете, в 24 года – магистром «свободных наук» и секретарем датского короля, в 26 – доктором медицины в Падуе (Венецианская республика).

Скорина подготовил и в 1517 г. издал первую книгу на родном языке – понятном широкой публике. Позже он осуществил еще 24 издания (сохранилось свыше 400 изданных им книг). При этом Скорина написал 25 предисловий и 24 послесловия и снабдил свои книги разъяснениями малоизвестных слов и высокохудожественными гравюрами. Одна из гравюр – портрет самого Скорины – дань традиционному для Ренессанса индивидуализму.

Франциск Скорина удачно сочетал родную славянскую культуру с традицией античности и культурой Ренессанса. Его возвышенный патриотизм не только не мешал, но наоборот способствовал восприятию передовых идей западной культуры. Это в последующем позволило Беларуси стать мостом между Западной Европой и Россией.

Скорина отстаивал верховенство закона и морали, торжество добра и справедливости, боролся за духовную свободу, развитие науки, культуры, образования. Все это свидетельствует о его принципиальной приверженности идеям гуманизма.

К сожалению, попытки Скорины вернуться на Родину заканчивались неудачей. Бесконечные скитания ставили его в один ряд с другими скитальцами Позднего Возрождения. Могила Скорины неизвестна.

Прославленная поэма **Николая Гусовского** (около 1470–1533) «Песня о зубре», хоть и создана на латыни, заслуженно считается такой же энциклопедией жизни наших предков, какими были творения западных гуманистов – его современников. ЮНЕСКО включила Гусовского в список выдающихся деятелей славянской культуры.

Героический эпос произведений Н. Гусовского, Я. Вислицкого, А. Римши, Я. Радвана, Г. Пельgrimовского характерен для отечественной литературы Высокого и Позднего Возрождения. Он в чем-то близок героическому искусству великого Микеланджело. И очень приятно, что наши литераторы нашли своих героев не в греческих и библейских мифах, а в отечественной истории.

Среди известных деятелей Позднего Возрождения своей энциклопедической образованностью выделяется **Сымон Будный** (1530–1593), философ-гуманист, публицист, книгоиздатель. Перу С. Будного принадлежит целый ряд очень зрелых произведений гуманистической философии, среди которых «Оправдание грешного человека перед Богом» (1562) и «О светской власти» (1583). Широкий резонанс получил перевод «Нового завета», изданный С. Будным в 1574 г. Здесь многие европейские переводчики искали ответы на самые сложные вопросы, связанные с интерпретацией древней терминологии. С. Будный был активным и последовательным борцом со всеми формами насилия и сторонником свободы воли. Но в то же время активно противостоял анархистам, всячески пропагандируя законопослушность и правопорядок.

Последователем и другом С. Будного был Василий Тяпинский (настоящая фамилия Омелянович) (1540–1603). Он в качестве унитария (антитринитария) выступал против канонической Троицы, страстно доказывая, что Бог – это одно лицо. Тяпинский настаивал на церковных реформах и всемерном развитии науки.

Следует отметить, что белорусские мыслители предвосхитили идеи просвещения своей страстной защитой национального (старо-белорусского) языка и активной пропагандой народного образования.

**Лев Сапега** (1557–1633) – звезда первой величины белорусской политической истории. Уроженец Витебщины стал канцлером Великого Княжества Литовского и автором Статута 1588 г. – предшественника европейских конституций. Сапега был последовательным сторонником сильного государства, в котором царят законы, а не лица.

Белорусы Петр Гоняда, Якуб из Калиновки и Ян Немовляев, жившие в конце XVI в., были анархистами-максималистами. Они категорически отрицали любые формы власти.

Известнейшими меценатами эпохи Возрождения прослыли по всей Европе Высочайший гетман Константин Острожский (1460–1530) и князь Николай Радзивилл Черный (1515–1565).

## Вопросы для контроля знаний

1. Что такое Возрождение? Сформулируйте основную задачу эпохи Возрождения.
2. Каковы характерные черты итальянского Возрождения?
3. Какое отношение к религии было свойственно культурной элите Ренессанса?
4. В чем заключается главная особенность Северного Возрождения?
5. Назовите особенности Белорусского Возрождения. Что отличало Ренессанс на территории Беларуси от остальных видов Возрождения?
6. К какому виду Возрождения (Северному или Итальянскому) вы бы отнесли Возрождение на белорусских землях? Свой ответ аргументируйте.

## Задание

Разгадайте кроссворд

### ***По горизонтали:***

3. «Первопроходец» исторического романа.
5. Кто изображен на многочисленных картинах Рафаэля?
7. Флорентийский гений эпохи Возрождения.
11. Великий английский писатель, автор трагедии «Ромео и Джульетта».
13. Имя одного из величайших европейских гуманистов.
15. Живописные произведения маленькой формы, открывшие Эпоху Возрождения.
17. Человек, прославивший жанр «пейзаж».
19. Вождь романтизма во Франции.
21. Философия, вступившая в спор с христианским аскетизмом церкви.

### ***По вертикали:***

1. Жанр изобразительно искусства натурального вида, изображение того, что есть, что реально существует.
2. Имя живописца, который писал картины только в античных и библейских сюжетах.
3. Автор романа «Дон Кихот».
4. Последний из великих художников Раннего Возрождения в Италии.
6. Эпоха в истории европейской культуры с середины XIV в.

8. Что изучал Альбрехт Дюрер, стремясь постичь законы красоты в живописи?

9. Основоположник романтического направления в живописи.

10. Знаменитая картина Леонардо да Винчи.

12. Новый жанр изобразительного искусства, созданный в эпоху Возрождения.

14. Немецкий композитор, в произведениях которого отразилась любовь романтиков к истории и миру.

15. Живописные произведения маленькой формы, открывшие эпоху Возрождения.

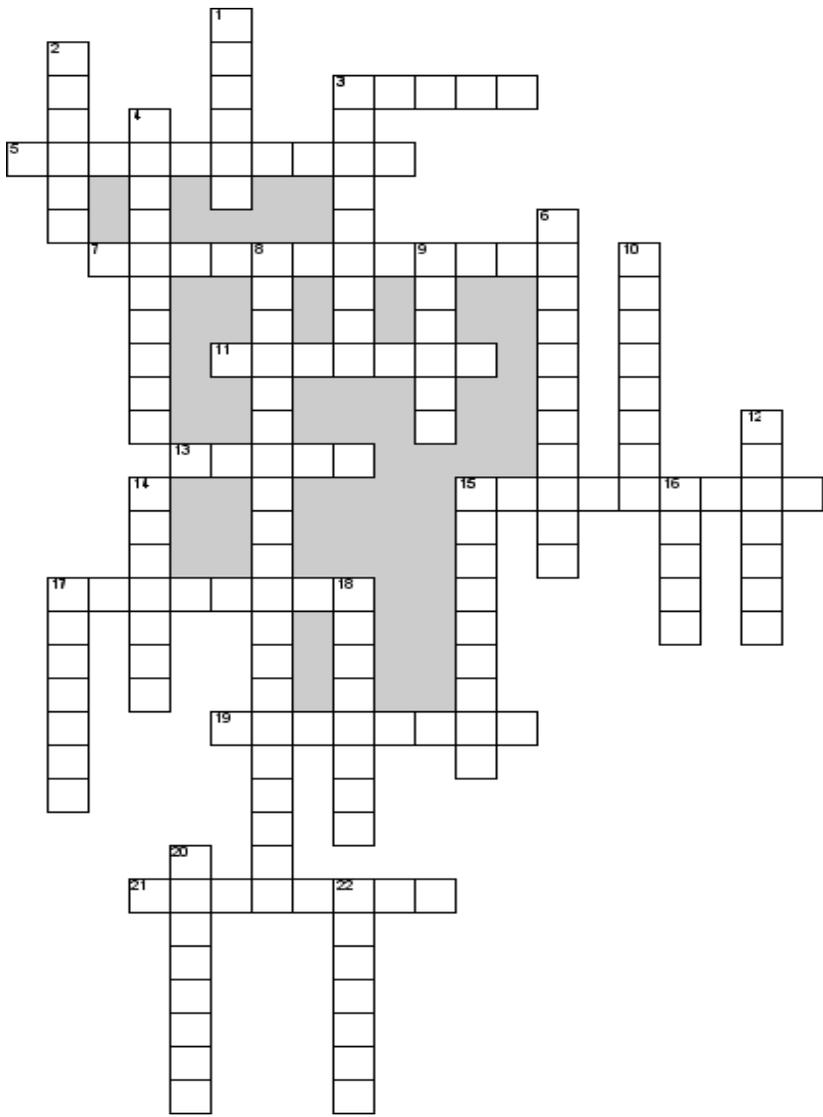
16. Зрелищный вид искусства, представляющий собой синтез различных искусств – литературы, музыки, хореографии, вокала, изобразительного искусства и др.

17. Картина известного итальянского художника периода Возрождения Сандро Боттичелли, написанная им в 1495 г. Картина изначально была написана для друга Сандро – Антонио Сеньи. Ее сюжет прост и аллегоричен: сидящему на троне царю Мидасу шепчут в его ослиные уши две фигуры – аллегорические изображения Невежества и Подозрения.

18. Имя итальянского живописца, скульптора, архитектора, ученого, инженера. Первым создал образ человека и написал портрет Моны Лизы. Создал фреску «Тайная вечеря».

20. Человек, занимающийся изобразительным и неизобразительным искусством.

22. В какой стране художник Веласкес ходил в школу живописи?



## Тема 5. НОВОЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА

### Основные понятия и термины

**Барокко** (буквально вычурный) – пышное парадное декоративное искусство. Возникло в XVII ст. и существовало на протяжении всего Нового времени. Для него характерно противопоставление духовного и материального начал, человека и окружающего мира. Роль культуры понимается в том, чтобы преобразовать природу, сделать ее с помощью художника и мыслителя прекрасной.

**Классицизм** (от лат *classicus* – образцовый) – художественный стиль в искусстве XVII – начала XIX в., который обращался к античному наследию как к норме и примеру для подражания. Главные его принципы – ясность, упорядоченность, логическая последовательность, стройность и гармония.

**Прагматизм** – стремление к достижению непосредственной пользы, материального результата.

**Просвещение** – широкое идейное движение в разных странах, связанное с борьбой против феодального гнета за установление «царства разума», основанного на «естественном равенстве» и политической свободе.

**Реализм** – ведущее художественное направление в европейской культуре середины XIX в. Для него характерно реалистическое отражение действительности, заостренное внимание к социальным проблемам, критика существующих общественно-политических порядков, норм и ценностей. Основной принцип реализма – показ типичного характера, который действует в типичных условиях.

**Рококо** (от франц. раковина) – художественный стиль западноевропейского, главным образом французского, искусства второй четверти и середины XVIII в. Его иногда называют придворным стилем, поскольку он получил широкое распространение среди придворных в период правления французского короля Людовика XV. В истории европейского искусства рококо получил не слишком почетную репутацию изысканного, манерного, самого легковесного стиля. В нем причудливо соединяются гедонизм, пресыщенность, откровенная фривольность, парадоксальность и высшая утонченность. Эстетика стиля рококо определяется стремлением уйти в мир интимных чувств и переживаний, искусство обращается не к герою, а к реальному человеку с его обыденными потребностями.

**Романтизм** – направление в искусстве конца XVIII – первой половины XIX вв., явившееся выражением неудовлетворенности результатами Великой французской революции (1789–1794). Романтики восприняли от своего времени идею свободы личности, но одновременно они осознали беззащитность человека в обществе, где побеждали денежные интересы. Поэтому для мироощущения многих романтиков характерны смятение и растерянность перед окружающим миром, трагизм судьбы личности. Художник-романтик не ставил перед собой задачу воспроизвести реальную действительность. Для него важнее высказать свое отношение к ней.

**Сентиментализм.** Лозунгом сентиментализма стали слова Д. Дидро: «Чувствовать – значит существовать». Новое у сентименталистов состояло не просто в том, что они изображали чувства, новым был взгляд на человека, которого они оценивали исходя из того, в какой мере он способен на большие, искренние и глубокие переживания. Умение чувствовать рассматривалось сентименталистами как решающая черта и главное достоинство человеческой личности. Героями произведений становились люди, ничем не примечательные, слабые и гонимые.

**Сциентизм** – особое умонастроение, основанное на вере в неограниченные возможности человеческого разума, в то, что с помощью науки удастся решить все социальные проблемы.

### **Вопросы для обсуждения**

1. Просвещение как тип культуры.
2. Основные тенденции в развитии культуры XIX в.
3. Белорусская культура. Национальное возрождение в Беларуси и его представители.

### **Материалы для самостоятельной работы**

**1. Европейская культура Нового времени** охватывает XVII–XVIII вв. Для объективного анализа основных черт западно-европейской культуры Нового времени особенно важно выявление основных ценностей эпохи Просвещения:

- идеи равенства всех людей перед законом, перед человечеством;
- идеи торжества разума, что содействовало развитию любого рода рационализма, а в науке – развитию естествознания, достижения которого использовались для обоснования веры в прогресс;

- идеи исторического оптимизма, т. е. веры в возможность изменить человека к лучшему, «рационально» преобразовав политические и социальные устои.

Следует также обратить внимание на тот факт, что просветители происходили из разных классов и сословий: аристократии, дворян, духовенства, служащих, представителей торгово-промышленных кругов, и в каждой стране просветительское движение носило отпечаток национальной самобытности.

В этот период закладываются основы современного мира. XVII в. стал началом **коренных изменений** в мировой истории. В это время имели место большие потрясения, главными из которых стали Английская буржуазная революция (1640–1660, 1688–1689) и Тридцатилетняя война (1618–1648).

В социально-политической сфере, с одной стороны, наблюдается заметное усиление феодального строя, принимающего форму абсолютной монархии, характерной для подавляющего большинства европейских стран. Поэтому XVII в. часто называется **эпохой абсолютизма**.

Этот период стал временем формирования **национальных культур**. Вслед за Италией, создавшей свою национальную культуру в эпоху Ренессанса, то же самое делают другие европейские страны. В течение примерно трех столетий – с середины XVII в. и до середины XX в. – Париж будет выступать в качестве признанной столицы мировой культуры и искусства. Этому способствовало то обстоятельство, что в результате Тридцатилетней войны Франция приобрела политическую гегемонию в Западном мире.

В этот период выросли роль и значение **религии и церкви**. Усилилось также религиозное чувство. Религия вновь стала опорой общественного строя.

XVII в. стал веком науки и научной революции. Среди ученых особого упоминания заслуживают Г. Галилей, И. Кеплер, И. Ньютон, У. Гарвей, Р. Бойль, Э. Мариотт, Э. Торричелли. В математике и физике настоящую революцию осуществили в первую очередь Г. Галилей, Р. Декарт, Б. Паскаль, И. Ньютон и др., в астрономии – И. Кеплер, в биологии – У. Гарвей, в химии – Р. Бойль. Благодаря открытиям и достижениям названных выше и других ученых были созданы фундаментальные теории практически всех явлений окружающего мира – жидкости, газа и твердого тела, Земли, неба и всей Вселенной.

XVII в. стал также началом научно-технического прогресса. Именно на это время приходится такие важные технические изобретения, как часы с маятником, ртутный барометр, телескоп, микроскоп и др. Во многом они явились логическим следствием успехов науки. В то же время их создание послужило мощным ускорителем развития науки. Благодаря телескопу и другим оптическим приборам была создана современная астрономия. Микроскоп явился основой для прогресса биологии. По своей значимости наука, по меньшей мере, уравновешена с философией. Более того, многие философы начинают рассматривать науку в качестве главного средства не только познания природы, но и ее изменения. К такому пониманию приходят английский философ Ф. Бэкон (1561–1626), французский философ Р. Декарт (1596–1650) и др.

Но прежде всего XVII в. стал **веком искусства**. По числу великих художников этот период, видимо, превосходит все остальные, включая Возрождение. Причем, если в эпоху Ренессанса Италия в области искусства не знает себе равных, то в XVII в. искусство переживает подъем во всех европейских странах, а Франция теперь выглядит предпочтительнее. Главными стилями в искусстве XVII в. выступают: маньеризм, барокко, классицизм, реализм и др.

**Барокко** (итал. *barocco* – причудливый, дурной, неправильной формы, испорченный). Термин «барокко» имеет множество значений. Португальские моряки словом «барокко» называли жемчужины неправильной формы. В XVII в. это слово было синонимом всего грубого, неуклюжего, фальшивого. Во французских художественных мастерских *baroquer* означало смягчать, растворять контур, делать форму более мягкой, живописной. В качестве эстетической оценки это слово стало применяться в XVIII в. Барокко – художественный стиль, получивший распространение в Италии в середине XVI–XVII вв., затем во Франции, Испании, Фландрии, Германии в XVII–XVIII вв. Считалось, что во Франции и Англии этот стиль развития не получил и памятники барокко относились к памятникам классицизма, иногда в отношении их употребляют термин «барочный классицизм».

Барокко – это стиль аристократической элиты, католической культуры. Для данного стиля характерно стремление к величию, парадности, пышности, живописная иллюзорность, желание обмануть глаз. Барокко тяготеет к ансамблю, к организации пространства: городские площади, дворцы, лестницы, фонтаны, парковые террасы,

партеры, бассейны, боскеты, городские и загородные резиденции построены на основе синтеза архитектуры и скульптуры – фронтоны завершаются статуями, ниши заполняются скульптурами, стены украшаются рельефами и т. д. Для барокко характерно искривление форм, овальные залы, арки, мраморные витые лестницы, сложный декор (лепнина, позолота, резьба, чеканка, инкрустация). В отделке помещений преобладают растительные мотивы: гирлянды цветов, листья, венки и т. д.

Ярким представителем итальянского барокко является римский архитектор, скульптор и живописец **Лоренцо Бернини** (1598–1680). В его творчестве воплотились все наиболее характерные черты стиля. Л. Бернини – подлинный гений барокко, непревзойденный, архитектор и скульптор, мастер надгробий и алтарей, монументальных городских ансамблей с фонтанами и обелисками. Ему принадлежит самый крупный архитектурный ансамбль Италии – **площадь Святого Петра в Риме**. Работы для собора Бернини выполнял с 1624 г. до конца жизни. В своих скульптурах он превращает тяжелый мрамор и бронзу в «искусство светописа и цветописа». Высеченные из мрамора фигуры знаменитой композиции **«Экстаз святой Терезы»** – полное драматизма изображение религиозного экстаза. Лоренцо Бернини был величайшим скульптором. Пожалуй, ни один художник не может сравниться с ним в умении вдохнуть жизнь в свои работы, добиться невероятного правдоподобия. В своих скульптурах Бернини стремился прежде всего передать движение, динамизм, ими исполнены и его произведения на мифологические сюжеты **«Аполлон и Дафна»**, **«Похищение Прозерпины»**, которые находятся в галерее Боргезе в Риме. Круг его заказчиков составляла высшая римская аристократия. Творчество Бернини во многом определило пути развития всей европейской культуры XVII в. В лучших его работах виден непревзойденный мастер барокко, вошедший в искусство со своей темой – темой духовного преображения человека. Бернини гордился тем, что мог уподобить скульптуру живописи.

И если Бернини – живое олицетворение барокко в архитектуре и скульптуре, то в живописи барокко – это прежде всего творчество Рубенса. Имя **Рубенса Питера Пауля** (1577–1640) – символ целой художественной эпохи. Искусство Рубенса – типичное выражение стиля барокко. Рубенс был центральной фигурой фламандского искусства. В XVII в. нидерландское искусство разделилось на две школы: фламандскую и голландскую, в связи с разделением самих

Нидерландов на две части: Голландию и Фландрию (современная Бельгия). Голландия освободилась от власти Испании, Фландрия осталась под ее властью. Универсальность таланта Рубенса, его поразительная творческая продуктивность роднят его с мастерами Возрождения. Он жил счастливо и богато, что даже для большого художника – редкость. Рубенс умер в 1640 г., в расцвете творческих сил. У него было много **учеников**: Ван Дейк, Снейдерс, Ян Брейгель Бархатный. Наиболее знаменитым его учеником был **Антонис ван Дейк** (1599–1641), но истинным последователем и главой фламандской школы стал **Якоб Иорданс** (1593–1678). Во многих произведениях невозможно разобрать, где работы мастера, а где помощников и учеников, до такой степени в них превалирует не индивидуальность Рубенса, а мощь созданного им стиля.

**Архитектура барокко.** Архитектура барокко сохраняла симметрию фасадов и элементы классического ордера, лишь усиливая их «вертикаль» и живописность. Характерно, что в эту эпоху многие романские церкви переделывались в барочные, а готические оставались неприкосновенными, поскольку и готику, и барокко объединяет экспрессия, живописное отношение к плоскости стены.

Первым образцом стиля барокко можно считать **церковь Иль-Джезу в Риме**, возведенную архитекторами Джакомо Бароцци да Виньола и Джакомо делла Порта. Большой вклад в создание архитектуры барокко внесли **Франческо Борромини, Карло Мадерна и Лоренцо Бернини**. Так, архитектора Франческо Борромини (1599–1667) называют чародеем римского барокко. Его церковь Сан-Карло алле Куатро Фонтане – замечательный пример образца стиля в смелом индивидуальном истолковании. Главным делом жизни Карло Мадерны (1556–1629) была перестройка собора Святого Петра. К основному зданию, возведенному Микеланджело, он прибавил большой притвор с западной стороны, превратив весь собор из центрического в вытянутый базиликальный. В XVII в. в Италии возводилось много дворцовых ансамблей (палаццо). Яркий образец палаццо – дворец Барберини (архитекторы К. Мадерна, Ф. Борромини и Л. Бернини). Со стороны входа здесь впервые появился парадный двор. Архитекторы связали дворец с городом и образовали в нем некий особый мир, сочетающий архитектуру и живую природу.

Родиной **классицизма** стала Франция. Если барокко отдает предпочтение чувствам, то классицизм покоится на разуме. Высшей нормой и идеальным образцом для него служит античное искусство.

Главными его принципами являются ясность, упорядоченность, логическая последовательность, стройность и гармония. В Западной Европе классицизм господствовал в искусстве в XVII–XVIII вв., в России – во второй половине XVIII – начале XIX в.

Основоположником и главной фигурой классицизма в живописи является французский художник **Никола Пуссен** (1594–1665). Темы пуссеновских полотен разнообразны: мифология, история, Новый Завет и Ветхий Завет. Герои Никола Пуссена – люди сильных характеров и величественных поступков, высокого долга перед обществом и государством. Пуссен самый последовательный и обаятельный классицист. Это был искренний и серьезный художник, далекий от угождения официальным вкусам, однако не обладавший свойством «всечеловечности» и «всевременности», как Рембрант. Пуссен написал мифологические картины «Танкред и Эрминия», «Царство Флоры», «Аркадские пастухи», умышленно противопоставляя их современности. Лучшими у позднего Пуссена были пейзажи. Художник именно в природе ищет гармонию. Человек трактуется им как часть природы. Пуссен явился создателем классического, идеального пейзажа. Около 1649 г. Пуссен пишет «Пейзаж с Полифемом». В последние годы жизни художник отдает все свое внимание воспеванию природы. Он создает поэтическую серию «Времена года». Никола Пуссен имел немного учеников, но он фактически создал современную ему школу живописи. Творчество этого мастера стало вершиной французского классицизма и оказало влияние на многих художников последующих столетий.

XVIII в. вошел в историю Запада как эпоха Просвещения. Идеология **Просвещения** возникла еще в XVII в. – ее родоначальником считается английский философ Д. Локк (1632–1704). Однако расцвет ее пришелся на следующее столетие. Наибольшее развитие она получила во Франции, где ее представляют такие мыслители, как Вольтер (1694–1778), Ш. Монтескье (1689–1755), Ж. Ж. Руссо (1712–1778) и др. В Германии Просвещение связано с именами И. Гердера, И. В. Гете, И. Канта и др., в США – Т. Джефферсона, Б. Франклина и др. Проследившая и осмыслившая эволюцию человечества, философы-просветители разработали довольно стройную и целостную концепцию его прошлого, настоящего и будущего. Основу этой концепции составили категории: естественного состояния, естественного права, природы человека, общественного договора, разума, прогресса, светлого будущего и т. д.

Согласно данной концепции, эволюция человечества началась с «естественного состояния», покоившегося на «естественном праве», которое, в свою очередь, соответствовало «природе человека». Последняя, по мнению просветителей, представляет собой совокупность таких качеств и ценностей, как любовь, жалость, сострадание, милосердие, свобода, равенство, братство, справедливость и т. д., которые присущи только человеку и отличают его от всех других живых существ. Они являются естественными, поскольку рождаются вместе с человеком и выступают одновременно и его свойствами, и его неотъемлемыми, неотчуждаемыми правами. Период естественного состояния человечества, под которым имелось в виду первобытное общество, просветители называли золотым веком, поскольку он, по их мнению, был отмечен наивысшим торжеством свободы, равенства, справедливости и других принципов и ценностей. Вместе с тем все эти принципы ничем не гарантировались. Общество должно было задуматься об их защите. Так возникло государство, а вместе с ним – власть, право и законы. Оно возникло не по воле Бога, а в результате сознательного соглашения, «общественного договора» между людьми. С возникновением государства естественное состояние общества уступало место гражданскому. Его появление означало также рождение цивилизации. По мнению просветителей, феодальный строй несовместим с принципами разума и естественного права и посему должен уступить место новому обществу, в котором указанные принципы будут вновь восстановлены. На пути к «светлому будущему» просветители видели два главных препятствия: деспотизм, выступающий в форме абсолютной монархии; обскурантизм, воплощением которого была религия и церковь. В качестве основных средств построения нового общества выдвигаются просвещение и воспитание. В своем убеждении в возможности создания справедливого общества просветители полагались на просвещенного монарха, «государя-философа», «мудреца на троне», который будет способен сознательно избавить общество от несвободы, несправедливости и других пороков; веру в прогресс разума и способность человека к бесконечному самосовершенствованию. **Разум** был объявлен высшим судьей всего существующего.

**2. Культура XIX в.** – века науки и техники. Бурное развитие **техники** привело к кардинальным изменениям и невиданным достижениям в области производительных сил и материального производства. Все это стало возможным благодаря появлению новых, более мощных и эффективных источников энергии:

- пар – он стал энергетической основой для создания железнодорожного транспорта, речного и океанского пароходства, для механизации текстильного производства и т. д.;

- электричество – на его основе были созданы телеграф и телефон. Электричество широко используется для освещения, а изобретение электродвигателя привело к появлению трамвая;

- двигатель внутреннего сгорания – благодаря ему в 1886 г. появились первые автомобили.

Не менее важные изменения и события происходят и в других областях материального производства: в добыче угля, выплавке металлов, производстве химических материалов, строительстве и т. д. Повсюду используются совершенно новые и высокопроизводительные технологии.

Вместе с новым общественным строем – капитализмом – возникла новая **социальная структура**: буржуазия; пролетариат; интеллигенция.

**Наука** остается в рамках классической формы. В то же время в ней происходят:

- дифференциация, которая ведет к постоянному возникновению новых самостоятельных дисциплин – наблюдается усиление роли биологии, химии и геологии;

- изменение стиля научного мышления – важное значение приобретает идея развития, составляющая основу концепции эволюционизма. Решающий вклад в его разработку принадлежит английскому биологу Ч. Дарвину. Согласно эволюционизму, современное состояние мира является результатом долгой эволюции.

В биологии помимо Дарвина особого внимания заслуживает австрийский ученый Г. Мендель, заложивший основы генетики.

Выдающийся вклад в развитие химии внес русский ученый Д. И. Менделеев, открывший Периодический закон химических элементов. Физика своими успехами обязана многим великим ученым, среди которых австрийский ученый Л. Больцман, английский физик Дж. Максвелл и др. Во второй половине XIX в. настоящий расцвет переживает математика.

В XIX в. в **философии** достаточно отчетливо складываются три направления, своеобразие которых во многом определяется их отношением к науке:

- традиционное – берет свое начало в Древней Греции, где философия оставалась выше всех других наук, поскольку все они

вышли из нее. В XIX в. эту традицию лучше всего воплощала классическая немецкая философия в лице Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля;

- возникшее в Новое время, а в XIX в. принявшее форму позитивизма. Его основателем стал французский философ О. Конт (1798–1857). Это направление также опирается на рационализм, но в его конкретно-научном, эмпирическом виде. В противоположность первому данное направление отдает приоритет конкретным наукам, естествознанию, весьма скептически оценивая философию, считая ее устаревшей формой познания. Суть позитивизма выражает сциентизм, абсолютизирующий роль науки в культуре и жизни общества;

- сложившееся во второй половине XIX в. Главным течением в нем выступает «философия жизни», одним из основателей которой стал Ф. Ницше (1844–1900). Данное направление опирается на иррационализм. Отвергая науку и рациональное мышление, это направление сближается с искусством, возрождая тем самым традиции Древней Греции.

В XIX в. положение **религии** становилось все более проблематичным. Ускоряющийся научно-технический прогресс усиливал и углублял процесс секуляризации – падения влияния религии во всех областях культуры и жизни.

Положение **художественной культуры** и искусства в XIX в. также становится сложным и противоречивым. С одной стороны, возникали новые стили, школы и течения. С другой стороны, развитие искусства осложнялось по следующим причинам: пришедшая к экономической и политической власти буржуазия имела весьма скромный культурный и эстетический уровень; становление капитализма сопровождалось острыми социальными противоречиями и конфликтами, жестокой эксплуатацией наемного работника – все эти процессы были далекими от эстетики прекрасного и возвышенного и ставили перед искусством трудные проблемы; растущий общественный престиж науки. В то же время искусство не могло полностью игнорировать бесспорные успехи науки. Поэтому некоторые течения модернизма, возникшего во второй половине XIX в., начинают использовать научные методы и достижения. В качестве примера в этом плане можно указать на **импрессионизм** и **неоимпрессионизм**.

К числу благоприятных для развития искусства факторов следует отнести формирование интеллигенции как особого социального слоя. Этот социальный слой включал в себя как самих творцов искусства,

так и наиболее подготовленных зрителей. Внутри него также складывается группа профессиональных критиков, выполняющих важную роль посредника между создателями художественных произведений и воспринимающей публикой.

В целом развитие искусства XIX в. идет под знаком усиления роли субъективного начала, личности художника и творчества как процесса. Данная тенденция проявилась, прежде всего, в том, что в искусстве все большее значение приобретает не содержание, а форма.

Основными направлениями в европейском искусстве XIX в. были следующие.

**Романтизм.** Он распространился по всей Европе. Его основателями и первыми теоретиками стали Новалис и братья Шлегели. Творческим методом романтизма стала ирония. Продолжая линию сентиментализма, романтизм выступил против просветительского рационализма, отдавая явное предпочтение интуиции, чувствам, страстям и переживаниям. Вместе с тем он объявил себя защитником идеала свободы, связывая его прежде всего с независимостью творческой индивидуальности и личности, ее правом на самоутверждение и самовыражение.

В литературе самой яркой фигурой романтизма является английский поэт **Дж. Байрон** (1788–1824). С его именем связан особый тип мироощущения и умонастроения – байронизм, сочетающий в себе чувство разочарования в окружающем мире, дух бунтарства и увлеченность Востоком. Эти мотивы отражены в поэмах «Паломничество Чайльд-Гарольда», «Корсар», «Гяур» и в других произведениях поэта. Известным представителем романтизма является также французский писатель **В. Гюго** (1802–1885), автор романа «Собор Парижской Богоматери».

Романтизм в музыке представлен множеством великих имен, из которых следует выделить немецкого композитора **Р. Вагнера** (1813–1883) и польского музыканта **Ф. Шопена** (1810–1849). Первый создал оперы «Летучий голландец», «Тристан и Изольда», тетралогия «Кольцо нибелунга» и др. Для его музыки характерно обращение к прошлому, национальной мифологии. В ней также сильно проявилась еще одна важная черта романтизма – стремление к синтезу искусств. Шопен создал в высшей степени эмоциональную, глубокую и тонкую музыку. Великими романтиками были также австрийский композитор **Ф. Шуберт** и немецкий композитор **Р. Шуман**.

Одной из самых знаменитых фигур романтизма в живописи является французский художник **Э. Делакруа** (1798–1863). Его произведения отличают внутренняя напряженность, динамизм и экспрессивность. Он известен, прежде всего, своей картиной «Свобода на баррикадах». Восточная тема отражена в полотнах «Алжирские женщины», «Взятие Константинополя».

**Реализм** выдвинул задачу правдивого, объективного и глубокого отображения действительности. При этом метод реализма включает в себя всесторонний анализ, глубокое проникновение в суть явлений и фактов, типизацию и отбор, оценку событий. Реализм продолжил начатую романтизмом критику отрицательных сторон буржуазного общества: господство утилитаризма и грубого материализма, бездуховность, нивелирование человеческой личности.

Одной из центральных фигур реализма в литературе является французский писатель **О. де Бальзак** (1799–1850). Он создал грандиозную эпопею «Человеческая комедия», состоящую из 90 романов и рассказов. Наиболее известными из них являются: «Шагреневая кожа», «Неведомый шедевр», «Утраченные иллюзии». Творчество Бальзака оказало большое влияние на развитие мировой литературы. Великими писателями-реалистами стали также **Стендаль**, **Флобер**, **Ги де Мопассан**, **Диккенс** и др.

В живописи главным представителем реализма считается французский художник **Г. Курбе** (1819–1877). Он известен такими картинами, как «Дробильщики камня», «Похороны в Орнане», «Здравствуйте, господин Курбе». Крупнейшими реалистами являются также **Коро**, **Милле**, **Домье**, **Тернер** и др.

Натурализм в литературе представляет прежде всего **Э. Золя** (1840–1902). Он создал серию романов «Ругон-Маккары», состоящую из 20 томов, среди которых широкую известность приобрели «Чрево Парижа», «Жерминаль».

Первым течением модернизма можно считать **импрессионизм**, возникший в 1860-е гг. Импрессионизм вполне можно рассматривать именно как начало модернизма, поскольку в нем уже присутствуют основные признаки модернизма: смещение акцента с объекта на субъект, с объективности и правдивости на субъективное ощущение. В импрессионизме главным становится не изображаемый предмет, но его восприятие, то впечатление, которое он вызывает у художника; особое внимание к эксперименту, поиску все новых выразительных средств, технических и художественных приемов.

Еще одна черта импрессионизма, отчасти являющаяся следствием и прямым продолжением уже названных, связана с его уходом от социальной проблематики. Взгляд художника как бы скользит по поверхности социальных явлений, не останавливаясь на них и тем более не погружаясь в них, фиксируя главным образом цветовые ощущения. В последующих течениях модернизма эта тенденция усиливается, делая его асоциальным и даже антисоциальным.

Примерно с середины 1880-х гг. импрессионизм начинает переживать кризис, и в нем образуются два самостоятельных течения – неоимпрессионизм и постимпрессионизм.

Центральными фигурами импрессионизма являются:

К. Моне (1840–1926). От его картины «Впечатление. Восход солнца» произошло название всего течения (фр. *impression* – впечатление). Наибольшую славу ему принесли знаменитые «Стога сена»;

К. Писсарро (1830–1903). Отдавал предпочтение городскому пейзажу, создал картины «Проспект Оперы», «Женщины под деревом»;

О. Ренуар (1841–1919). Уделял особое внимание портрету. Его известные работы – «Ж. Самари», «Купание на Сене».

**Неоимпрессионизм** представляют художники Ж. Сера и П. Синьяк. Опираясь на достижения науки о цвете, они доводят некоторые черты импрессионизма – разложение тонов на чистые цвета и страсть к эксперименту – до логического конца. В художественном и эстетическом плане данное течение не вызвало большого интереса.

**Постимпрессионизм** оказался гораздо более продуктивным и интересным явлением. Главными его фигурами стали П. Сезанн (1839–1906), В. ван Гог (1853–1890) и П. Гоген (1848–1903).

Помимо живописи, импрессионизм проявил себя и в других видах искусства. В музыке его влияние испытал французский композитор К. Дебюсси (1862–1918), в скульптуре – французский ваятель О. Роден (1840–1917).

В 1880-е гг. во Франции возникло течение **символизма**, которое в полной мере можно считать модернизмом. Наибольшее распространение оно получило в поэзии и литературе. Символизм продолжил линию романтизма и «искусства для искусства», наполненную чувством разочарования в окружающем мире, устремленную к поиску чистой красоты и чистого эстетизма.

Центральными фигурами французского символизма являются поэты С. Малларме (1842–1898), П. Верлен (1844–1896), А. Рембо

(1854–1891). Первый считается родоначальником течения. Второй создал прекрасные шедевры лирики. Третий стал одним из самых оригинальных и ярких поэтов Франции. Он оказал большое влияние на французскую поэзию XX в.

Символизм получил широкое распространение во многих европейских странах. В Англии его представляет прежде всего писатель О. Уайльд (1854–1900), автор известного романа «Портрет Дориана Грея», а также поэмы «Баллада Редингской тюрьмы». В Австрии к символизму был близок поэт Р. М. Рильке (1875–1926), что по-особому проявилось в его творениях «Книга образов» и «Часослов». Ярким представителем символизма является бельгийский драматург и поэт М. Метерлинк (1862–1949), автор знаменитой «Синей птицы».

Следует отметить, что историю XIX в. открывает Великая французская революция (1789–1799), уничтожившая монархию и установившая республику и надолго определившая пути развития европейской культуры. Становление буржуазной демократии способствовало расширению политической свободы. Что касается других идеалов и ценностей просветительского гуманизма, то их осуществление натолкнулось на серьезные трудности и препятствия. Поэтому общая оценка XIX в. не может быть однозначной. Главным открытием этого века стало осознание неповторимой ценности человеческой личности. Неслучайно в XIX в. расцвели живопись, музыка и художественная литература, а искусства, адресованные многим, например архитектура, переживали кризис.

**3. Для культуры Беларуси рубеж XIX–XX вв.** стал чрезвычайно важным этапом развития ее. Именно этот период дал нашей истории и культуре такие выдающиеся имена, как В. Ластовский, И. Абдиралович, Я. Купала, Я. Колас, М. Богданович и многие другие, без которых уже невозможно представить культурный облик Беларуси. Именно в этот период просыпается интерес белорусов к национальной истории и культуре, к уяснению своего места в мире и вклада в общеевропейскую культуру.

Огромный интерес проявляется к истории и самобытности родной страны, к национальной самоидентификации белорусского народа. Этот феномен получил название «белорусское национальное возрождение» и сыграл определяющую роль в формировании белорусского типа культуры рубежа веков. Философской базой европейского типа культуры рубежа веков стали идеи А. Шопенгауэра

и Ф. Ницше, концепции З. Фрейда и К. Г. Юнга. Философия конца, «заката Европы», идеи «смерти Бога» и возможного торжества сверхчеловека послужили субстратом для формирования так называемого переходного типа культуры, или типа культуры рубежа веков.

Идеи европейских философов проникали и на территорию Беларуси, однако сложно утверждать прямое влияние тех или иных идей философии Ницше или Шопенгауэра на развитие философской мысли Беларуси на рубеже XIX–XX вв. Философия белорусского национального возрождения базировалась на трудах И. Абдираловича, В. Самойлы, В. Ластовского, А. Цвикевича. Взгляды И. Абдираловича представлены в работе «Адвечным шляхам», в которой он обращает внимание на географическое, историко-культурное и «настроенческое» положение Беларуси – между Востоком и Западом. Он подчеркивает переходность, нестабильность положения, что в целом находит отражение в духе времени. И. Абдиралович рассматривает жизнь и творчество как вечный процесс, участвуя в котором, Беларусь в своем «колебании между Западом и Востоком» («ваганні паміж Захадам і Ёсходам») обретает культурную неповторимость. Мыслитель пишет: «Жыццё вэчна імкне, ліцца, цячэ. Вечны творчы працэс ад неразумнага да разумнага і ніколішняе недасягненне да апошняга – вось істота жыццёвага працэсу».

Газета «Наша Ніва» была поистине уникальным явлением. В Беларуси, которая была истерзана борьбой на национальной почве, «Наша Ніва» вела активную культурно-просветительскую деятельность на национальном языке. Скромный еженедельник, объем которого не превышал одного печатного листа, постулировал идеи всеобщего права и уважения каждого к этому праву, ценности каждой отдельной культуры и мировой культуры в целом, поиска выхода из национального кризиса, опираясь на опыт соседних культур, а также почитая и заботясь о своей истории и культуре.

Именно так творческая элита «Нашей Нівы» видела решение проблемы национального возрождения. Белорусская художественная культура испытала большое влияние символизма. Особенно ярко это отразилось в творчестве М. Богдановича, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Горецкого. В основном это было влияние французского символизма и «проклятых поэтов» – Ш. Бодлера, А. Рембо, П. Верлена, Ст. Малларме. Кроме того, отмечается большое влияние скандинавских культур на белорусское национальное возрождение.

«Новая драма» Г. Ибсена активно обсуждалась литераторами «Нашай Нівы», а также ставилась на сцене белорусских театров.

Мотивы мистических путешествий привлекают белорусских поэтов. В творчестве Я. Купалы и Я. Коласа можно обнаружить множество таких же мотивов: это и купаловский Сам из «Сна на кургане», и главный герой поэмы Я. Коласа «Сымон-музыка». Однако это скорее типологическое сходство, нежели прямое заимствование. Культурная судьба Беларуси на рубеже XIX–XX вв. во многом сходна с судьбой далекой Норвегии. Белорусский исследователь культуры рубежа XIX–XX вв. П. В. Васюченко отмечает: «У XIX ст. у нарвежскай літаратуры, як і ў беларускай, на глебе народнай гаворкі, што раней успрымалася як "вясковая", "мужыцкая", адбылося фармаванне новай літаратурнай мовы і новай літаратуры».

Безусловно, такие явления искусства и литературы рубежа XIX–XX вв., как неоромантизм, импрессионизм, символизм, экспрессионизм, футуризм, появились в белорусской литературе не без влияния Западной Европы и России, однако в Беларуси они получили свое оригинальное осмысление. Типично декадентские мотивы болезни, упадка, угасания сознания и культуры присутствуют у белорусских писателей в незначительной степени. Показательна новая трактовка декадентских образов в белорусской поэзии. Один из самых примечательных образов – образ умирающей женщины, который часто встречается у М. Богдановича и Я. Купалы. Смерть возлюбленной, жены, матери ассоциируется у поэтов с Родиной. П. В. Васюченко в докладе отмечает: «Няспынная трывога за жыцце жанчыны-Беларусі не пакідае твораў. Смерць Жанчыны магла ўявіцца ім як найбольш змрочны, кашмарны прагноз – і ён спраўджваецца ў самым безнадзейна-апакаліптычным вершы Купалы "Гэй, капайце, далакопы...".».

Таким образом, белорусская национальная культура была вовлечена в общеєвропейские процессы не менее, чем иная другая. Феномен белорусского национального возрождения можно считать отчасти уникальным и неповторимым, учитывая особенности политической обстановки в стране на рубеже XIX–XX вв., а также ментальность белорусского народа, его тягу к символизации обыденных вещей и понятий, к непреодолимому желанию доказать свою этническую и культурную независимость от других культур. Исследование таких культурных феноменов, как белорусское национальное возрождение и тип культуры «рубежа веков», позволяет полнее раскрыть потенциал отечественной культуры, которая, как и

все мировые культуры, находится сейчас на новом рубеже. Как суверенное государство Республика Беларусь начала свой независимый путь именно на «рубеже веков», а это значит, что культурологический подход в изучении культуры «рубежа веков» позволит систематизировать новые ценностные ориентиры для создания гражданского общества и развития подлинно национальной культуры, находящейся в диалоге с другими культурами.

### Вопросы для контроля знаний

1. Почему эпоху Просвещения можно назвать веком разума?
2. Какие новые стили появились в искусстве XVIII в.?
3. Почему эпоху Просвещения можно назвать веком науки?
4. Перечислите имена выдающихся ученых XIX в. Что вам о них известно?
5. Охарактеризуйте основные направления в европейском искусстве XIX в.
6. Назовите особенности белорусского национального возрождения.

### Задание

Заполните таблицу.

Страна	Писатель и произведения	Композитор и произведения	Художник и произведения	Философ и произведения

## Тема 6. КУЛЬТУРА XX ВЕКА

### Основные понятия и термины

**Авангардизм** (франц. «передовой отряд») – условное наименование художественных движений и объединявшего их умонастроения художников XX в., для которых характерны стремление к коренному обновлению художественной практики, разрыву с ее устоявшимися принципами и традициями, в том числе и с реализмом, поиски новых необычных средств выражения и форм произведения.

**Кубизм** (франц. «куб») – модернистское течение в изобразительном искусстве (преимущественно в живописи) первой четверти XX в. Слово «кубисты» впервые употребил в 1908 г. французский критик Л. Восель как насмешливое прозвище художников, изображающих предметный мир в виде комбинаций правильных геометрических объемов (куба, шара, конуса, цилиндра). Кубисты обратились к конструированию объемной формы на плоскости, расчленению реального объема на геометризованные тела, сдвинутые, пересекающие друг друга, воспринятые с разных точек зрения.

**Модернизм** (франц. «новейший, современный») – общее условное обозначение направлений искусства XX в., для которых характерен отказ от традиционных методов художественного отображения мира. Характерные черты стиля модерн: стремление к эстетизации окружающей человека среды, подчеркнутая активность воздействия на жизненные процессы, зрелищность и декоративность.

**Неоимпрессионизм** – течение в живописи, возникшее во Франции около 1885 г. Развивая тенденции позднего импрессионизма, приверженцы неоимпрессионизма стремились приложить к искусству современные открытия в области оптики, придав методичный характер приемам разложения сложных тонов на чистые цвета. Мастера неоимпрессионизма преодолевали случайность, фрагментарность композиций мастеров импрессионизма. При этом рассудочный метод нередко приводил к холодному интеллектуализму, некоторой яркости и отвлеченности образов.

**Постмодернизм** – направление в архитектуре второй половины 70-х – начала 80-х гг. XX в. Постмодернизм противопоставлял себя модернизму и претендовал на его замену. Провозгласив идею возвращения искусства в рамки искусства, постмодернизм в поисках средств художественного языка открыто ориентируется на обыденные вкусы и настроения массового сознания, антиэлитарен. Наиболее ярко проявил себя в архитектуре.

**Пуантизм** – одно из названий живописной системы, характерной для неоимпрессионизма, – письма мелкими мазками правильной, иногда точечной формы; то же, что дивизионизм.

**Реализм** (позднелат. «вещественный, действительный») – в искусстве – правдивое, объективное отражение действительности специфическими средствами, присущими тому или иному виду художественного творчества. В ходе развития искусства реализм приобретает конкретно-исторические формы и творческие методы (например, просветительский реализм, критический реализм и т. д.).

**Супрематизм** (лат. «наивысший») – условное наименование направления в искусстве авангардизма, созданное в середине 10-х гг. XX в. в России К. С. Малевичем. Являясь разновидностью абстрактного искусства, супрематизм воплощался в сочетаниях простейших разноцветных и разновеликих геометрических фигур, образующих пронизанные внутренним движением уравновешенные асимметричные композиции.

**Сюрреализм** (франц. «сверхреализм») – авангардистское направление в художественной культуре XX в. Теоретически и организационно сюрреализм сложился во Франции к середине 20-х гг. Опирался на интуитивизм А. Бергсона и особенно на теорию психоанализа З. Фрейда. Сюрреализм проповедовал крайний иррационализм художественного творчества: призывал художника довериться стихии болезненного бреда, сокровенных грез, интуитивных озарений, будто бы открывающих личности тайны собственного внутреннего мира и Вселенной.

**Постимпрессионизм** (лат. «после») и **импрессионизм** – условное, собирательное обозначение основных направлений французской живописи конца XIX – начала XX вв. Стремилась перейти от импрессионистической фиксации отдельных мгновений жизни к воплощению ее длительных состояний – духовных и материальных.

**Футуризм** (лат. «будущее») – общее название авангардистских художественных движений 10-х – начала 20-х гг. XX в. в некоторых европейских странах (прежде всего, в Италии и России), близких в прокламировании идей создания «искусства будущего», отрицании художественных традиций и пр. В отличие от представителей других авангардистских течений начала XX в., испытывавших ужас перед надвигающейся индустриальной эрой, принимали будущее с экзальтированным оптимизмом, абсолютизировали внешние признаки технической цивилизации в качестве новых эстетических ценностей.

**Экспрессионизм** (лат. «выражение») – направление, развивавшееся в европейском искусстве и литературе в начале XX в. В изобразительном искусстве предшественниками его были голландец В. ван Гог, норвежец Э. Мунк, швейцарец Ф. Ходлер и др. Экспрессионисты провозглашали пафос первоначально свободного восприятия мира, устремлялись к обостренному самовыражению («экспрессии»), к всеохватывающей субъективной интерпретации реальности. Именно представители экспрессионизма создали один из наиболее ранних образцов абстрактного искусства.

## Вопросы для обсуждения

1. Ценностно-культурные основы XX в.
2. Феномен массового сознания и массовой культуры.
3. Культура Беларуси советского периода. Национально-культурное возрождение конца XX в. в Беларуси.
4. Художественная культура: модерн, модернизм, абстрактный экспрессионизм, поп-арт, трансавангард, постмодернизм как основные направления культуры XX в.

## Материалы для самостоятельной работы

**1.** В начале XX в. происходит вторая научная революция, в результате которой:

- возникает новая, неклассическая наука. В ней уже нет прежних претензий на полную объективность и адекватность знания;
- знание становится чисто теоретическим, и теоретический уровень познания начинает доминировать над эмпирическим;
- большее значение в познании приобретают теории и модели, построенные математическим образом самим познающим ученым. Роль субъективного фактора при этом возрастает;
- главными методологическими принципами в науке становятся принципы релятивизма и плюрализма.

Революционные сдвиги произошли во всех областях знания. В физике была открыта делимость атома, создана квантовая механика, теория относительности. В химии были открыты закономерности многих химических процессов, создана квантовая химия. В биологии начинается становление генетики. В космологии разработана концепция нестационарной (сжимающейся или разбегающейся) Вселенной. Своими выдающимися достижениями наука была обязана многим ученым, среди которых А. Эйнштейн, М. Планк, А. Пуанкаре, Н. Бор, М. Борн, супруги Ирен и Фредерик Жолио-Кюри.

Основными философскими направлениями являются:

- неопозитивизм – выступает от имени науки; внес значительный вклад в разработку проблем формальной логики, языка и теории познания. Его представляли Б. Рассел, Р. Карнап, Л. Витгенштейн;
- экзистенциализм – противопоставил себя науке и позитивистской философии; сосредоточил свое внимание на проблемах человека, и

прежде всего на проблемах свободы. Самыми известными его представителями являются Ж.-П. Сартр и М. Хайдеггер.

Главным направлением в искусстве Франции выступает реализм. В литературе его представляют прежде всего три великих имени: А. Франс («Боги жаждут»), Р. Роллан («Жан-Кристоф»), Р. Мартен дю Гар («Семья Тибо»).

**Литература.** Так же как и другие направления культуры, литература в XX в. претерпевает значительные изменения. Двадцатый век в литературе – это век реализма. Основными направлениями реализма являются: психологический реализм (Эрнест Хемингуэй, Стефан Цвейг), социалистический реализм (Ромен Роллан, Лион Фейхтвангер, Максим Горький и пр.), интеллектуальный реализм (Бернард Шоу, Бертольд Брехт, Герберт Уэллс). Данные направления отражали эпоху, в которой жили и творили эти и другие писатели. Одним из ярких направлений в литературе XX в. по праву может считаться экзистенциализм, идея которого заключается в уникальности жизни и бытия человека. Основными темами произведений писателей-экзистенциалистов Ж.-П. Сартра (пьесы «Мухи» и «Дьявол и Господь Бог») и А. Камю (романы «Чужой», «Чума», «Миф о Сизифе») являются свобода и ответственность, абсурдность бытия, одиночество. Именно такие идеи стали популярны у протестной молодежи конца 1960-х – начала 1970-х гг. Главными фигурами немецкой литературы являются Т. Манн («Волшебная гора», «Доктор Фаустус», «Иосиф и его братья»), Л. Фейхтвангер («Гойя», «Мудрость чудака») и др. Из множества великих имен английской литературы следует в первую очередь назвать Дж. Голсуорси («Сага о Форсайтах»), С. Моэма («Время страстей человеческих»). Б. Шоу является признанным классиком английской литературы. Он с успехом проявил себя практически во всех жанрах – драме, романе, новелле. Американскую литературу представляют У. Фолкнер («Шум и ярость», «Свет в августе»), Дж. Стейнбек («Гроздь гнева»). Творчество Э. Хемингуэя является широким и многоплановым. В романе «По ком звонит колокол» он размышляет о войне и насилии как о трагическом проклятии человечества. В повести-притче «Старик и море» жизнь и судьба человека рассматриваются в свете трагического стоицизма.

**Архитектура.** В новое столетие человечество вошло под знаком стиля модерн, для которого характерны отказ от четких линий и преобладание природных черт. Стиль модерн просуществовал до

начала Первой мировой войны (1914). После всех ужасов и потрясений мировой войны в архитектуре были найдены совершенно иные формы исполнения композиций – конструктивизм, характерный для СССР 1920-х – первой половины 1930-х гг. Изменившие мир и повседневный быт социальные революции, последовавшие за Первой мировой войной, родили новые направления в архитектуре. Общие дома, так называемые коллективные общежития, ставили перед архитекторами задачи создания новых многофункциональных зданий. Вообще функционализм стал самым распространенным направлением в архитектуре. «Чем проще, тем лучше» – таков лозунг функционализма. Упрощение форм и методов строительства характеризовалось массовым (особенно в США) внедрением новых строительных материалов – бетона и железа. Все небоскребы Нью-Йорка и Чикаго построены из этих материалов. Бетон и железобетон стали главными орудиями в руках строителей XX в., что ускорило и удешевляло строительство. В авторитарных и тоталитарных государствах мира появляется еще одно направление в архитектуре, которое можно выразить словом «помпезность». Диктаторы и вожди старались запечатлеть свою эпоху в камне – Дворец Народа гитлеровской Германии, Сталинские высотки в СССР, комплекс площади Тяньаньмэнь в Пекине и др. В послевоенный период архитектура стала все больше разделяться на массовую (в основном довольно серую и безликую, но способную решить проблему урбанизации городов) и элитарную, представленную в единичных экземплярах. В 1990-х гг. – начале XXI в. архитектура стала еще более функциональной. Стекло и железобетон остаются главными орудиями ее создания.

**Изобразительное искусство.** Во многом течения, касающиеся литературы, были представлены в XX в. и в изобразительном искусстве. Так, в странах социалистической системы господствовал соцреализм. В странах Запада большую популярность обрели абстракционизм, супрематизм, фовизм, авангардизм, кубизм, экзистенциализм, сюрреализм. Одними из самых известных художников XX в. были Пабло Пикассо, Сальвадор Дали, Казимир Малевич и др.

**Музыка.** Одним из самых ярких направлений в культурной жизни XX в. стало музыкальное искусство. Музыка, как никакое другое направление культуры, способна выразить настроения и чаяния народа, именно она может служить одним из главных инструментов

политики и пропаганды. На рубеже веков в ходу у массового слушателя оставались популярными опера, оперетта и романс (Федор Шалапин). Но начиная с 1910-х гг. в моду входит джаз. Пик расцвета джазовой музыки приходится на середину 1920-х – середину 1930-х гг. (Глен Миллер, Леонид Утесов). В это же время появляется еще одно направление в мире музыки – массовая песня. Большая заслуга в этом принадлежит советским композиторам. Популярность музыкальной культуры возрастает в разы с началом массового внедрения радио, а затем (с 1950-х гг.) и телевидения. Во время Второй мировой войны джаз на Западе и массовая песня на Востоке оставались крайне востребованными элементами повседневного бытия. С 1950-ми в моду входит эстрада или популярная (поп) музыка. Фрэнк Синатра и Элвис Пресли по праву могут считаться олицетворением эпохи.

Время расцвета поп- и рок-групп приходится на 1960–1980-е гг. Небывалую славу заслужили такие группы, как «Битлз» («Ливерпульская четверка»), «Роллинг Стоунз», «Квин» (Фредди Меркьюри) и др. Они выражали протест против ханжества капиталистического мира с его ограничениями и постоянными войнами. Среди сольных певцов того времени стоит отметить Карела Готта, Боба Дилана, Тома Джонса и пр. Музыкальная культура 1990-х гг. во многом не претерпела изменений. Все также популярны рок- и поп-группы, сольные исполнители. С началом нового тысячелетия получили популярность так называемые молодежные группы.

**Кинематограф.** Одним из главнейших направлений культуры и искусства XX в. является кино. Возникшее в конце XIX в. кино стало наиболее популярным видом массовой культуры и времяпрепровождения. Пригород Лос-Анджелеса – Голливуд – стал местом мирового кинопроизводства. В течение первой половины XX в. во всех развитых странах мира окончательно сложилось свое кинопроизводство.

Массовая культура в своей борьбе за потребителя выработала следующие способы: **в литературе** – система бестселлеров с тиражами более 10 млн. экземпляров («Крестный отец» М. Пьюзо, «Изгоняющий дьявола» У. Блэтти); **в кино и музыке** – система звезд (Мэрилин Монро, Фрэнк Синатра, Сильвестр Сталлоне, Элвис Пресли, Боб Дилан). Основными жанрами массовой культуры и массового искусства являются: детектив, вестерн, мелодрама, фантастика, секс, эротика, мюзикл, мистика, ужасы, сатанизм, катастрофы, гангстеризм и т. д. Основными видами и формами, в которых существует массовая

культура, являются комиксы, иллюстрированные, рекламные и информационные журналы, видеозаписи, видеоклипы, видеоигры, книги в мягкой обложке.

XX в. стал переломным моментом в истории всей человеческой цивилизации. За прошедшие сто лет мир пережил невероятное количество событий, войн, крушение империй и создание новых государств, падение колониализма и научно-технический прогресс. Культура, как отображение человеческой действительности и повседневности, также развивалась, появлялись новые направления и течения, новые имена, которые уже вписаны в историю. Культура и искусство на протяжении XX в. всегда живо и остро реагировали на происходившие в обществе изменения, откликаясь на его запросы.

**2. Массовая культура**, возникающая в условиях индустриального общества, по мере перехода социально-экономической системы на другую – постиндустриальную стадию развития, модифицируется и приобретает иные формы, изменяя свою социальную роль и расширяя круг выполняемых функций. В настоящее время массовая культура выступает как средство реализации не столько гедонистических и рекреационных, сколько идентификационных и адаптационных стратегий, закрепляя существующую в обществе социальную иерархию через символически значимое культурное потребление и способствуя стабилизации общественной системы через конструирование особой виртуальной надстройки над реальностью. Эта «квазиреальность» создается:

- при помощи средств массовой коммуникации;
- посредством создания особой эстетической системы, в которой реальность уничтожается в копиях и вариантах;
- через мифологизацию реальности и создание особых структур массового сознания, которые базируются на архетипах пространства и времени, близких по своим характеристикам к представленным в архаическом мифе.

Массовая культура понимается здесь как явление, характеризующее специфику производства и распространения культурных ценностей в современном постиндустриальном обществе, что проявляется в навязывании масскультулы и народной, и элитарной культуре определенного типа регуляции.

Это регулирование проявляется в том, что любой продукт творческой деятельности включается в активную культурную циркуляцию только через аппарат массовой культуры, так как в

массовом обществе любой артефакт становится ценностью, если он является продуктом массового потребления.

Массовая культура, появление которой связано с особыми социокультурными обстоятельствами, приведшими на рубеже XIX–XX вв. в рамках западной цивилизации к формированию массы и массового сознания, является конкретным историческим явлением. И в силу этого обстоятельства говорить о случайности ее появления и о возможном ее исчезновении в ближайшей исторической перспективе представляется ошибочным, ибо массовая культура имманентна массовому потребительскому обществу, которое в настоящий момент является реальностью.

Качественная определенность массовой культуры постиндустриального общества задается теми изменениями, которые произошли в самой массе. Масса в настоящее время – это совокупность деперсонализированных индивидов, объединенных не участием в той или иной деятельности, а общностью потребляемой продукции – информации, развлечений, моды, имиджей, стереотипов, а также единством картины мира и системы ценностей. Это «контролируемая масса», а не «управляемая масса». В условиях же определенных общественных систем, в границах отдельных культурных миров массовая культура как активная динамичная форма приобретает ярко выраженные особенности, что позволяет вести речь о ее национальных вариантах и выделять американскую, индийскую, китайскую, японскую, советскую и т. д. массовую культуру.

Субъектом массовой культуры выступает особая профессиональная группа, создающая ее артефакты в соответствии с законами социальной психологии и рыночных отношений, носителем же ее ценностей является человек массы – недифференцированный субъект с невыраженным личностным началом, особенностями которого являются нескритичность восприятия и оценок, управляемость, духовная инфантильность.

В постиндустриальном обществе – это, как правило, те субъекты исторической деятельности, которые отчуждены от структур управления экономикой нового типа и вынуждены соответствовать стратегиям подчинения и «включения во взаимодействие» (М. Кастельс). Между тем, «массовый человек» может являться представителем всех социальных слоев – вне зависимости от положения в экономической, политической, интеллектуальной иерархии, и именно это обстоятельство позволяет рассматривать

массовую культуру в качестве феномена, обладающего признаками всеобщности.

Эта всеобщность имеет качественный, а отнюдь не количественный характер, так как атрибутивной характеристикой массовой культуры является не число носителей ее ценностей, а совершенно особые качества: исключительно высокая степень адаптивности, производство определенного типа сознания – пассивного и нетворческого, ориентация на вкусы и потребности «среднего человека», использование средств массовой коммуникации как главного канала распространения и потребления ее ценностей. Именно изменения в механизмах трансляции культурных ценностей, в механизмах социальной адаптации, социальной рекреации и социокультурной идентификации и привели к широкому распространению массовой культуры в современном обществе.

Интерес к явлению массовой культуры возник довольно давно и на настоящий момент существует немало исследований, теорий и концепций «массовой культуры».

Центральное место в исследованиях данного направления отводится массовому обществу, возникшему в результате процессов индустриализации и урбанизации. Массовая культура при этом рассматривается как особый тип культуры, заменивший собой традиционные формы народной культуры.

Рассматривая критичную точку зрения относительно явления массовой культуры, нельзя не обратить внимание на известного испанского философа Хосе Ортега-и-Гассета, который разработал одну из наиболее радикальных в своем критицизме концепций массового общества. Согласно его определению, общество – это динамическое объединение меньшинства и масс. Если меньшинство состоит из лиц, обладающих определенными признаками, то масса – это набор индивидов, не отличающихся ничем особенным. Масса – это средние люди. Быстрый рост населения в городах и узкая профессиональная специализация, которая сформировала «массового человека», ослабили культурный потенциал и духовно подорвали современную цивилизацию. Это, по мнению Ортега-и-Гассета, ведет к неустойчивости и краху культуры в целом. Идеи испанского мыслителя во многом созвучны теориям массового общества К. Мангейма, Э. Фромма и Х. Арендт.

В критической литературе, анализирующей современную массовую культуру, ясно прослеживается иллюзия относительно того, что внутри подлинной культуры (отождествленной здесь с сознанием

эзотерической культур-элиты) не происходит потребления готовых стереотипов, что составляющие или несущие ее личности ориентируют культуру сообразно самостоятельно выработанному мировоззрению. По сути дела, все известные нам попытки противопоставления массовой культуры и культуры вообще сводят вопрос к столкновению параллельно существующих ценностных рядов и к обсуждению характера содержательно-предметной наполненности стереотипа.

Всякая творческая деятельность внутри культуры опирается на ее ценностный фонд, заимствует из него свой объект и возвращает в него продукт деятельности в виде объекта культурного потребления. Без этой взаимосвязи нормальное функционирование культуры невозможно. Конфликт между специализацией деятельности и всеобщностью ценностного фонда культуры разрешается всегда только путем пассивного присвоения как единичных продуктово-ценностей, так и целостных систем отнесения или, другими словами, фильтров ценностного сознания.

Выражение «массовая культура» выполняет роль символа неприятия условий игры, навязанных современным этапом развития капиталистического общества культур-элите, теряющей прежние позиции. Но оно лишь в минимальной степени отражает суть процессов, которые позволяют утверждать качественное отличие находящегося в стадии активного становления нового типа функционирования механизма буржуазной культуры. Превратившись в универсальный знак, якобы скрывающий за собой жестко определенное содержание, термин «массовая культура» фактически переносит акцент с внутреннего содержания процессов перестройки культуры на частные следствия этих процессов в перестройке конкретных ценностных рядов, на частности заполнения.

Сам этот термин в настоящее время уже является реальным препятствием для развития марксистского теоретического социально-философского знания о культуре в целом и буржуазной культуре в частности. В то же время нельзя не видеть, что само появление этого термина потребовало известной переоценки проблематики культуры и разработки новых средств исследования, предъявило исследователю новые пласты эмпирического материала. Важно, однако, чтобы успевший сложиться терминологический стереотип не стал также стереотипом мышления, мешая углубленной исследовательской работе в области теории культуры.

Следует отметить, что в современном обществе массовая культура укрепились довольно сильно и ожидать ее исчезновения в ближайший исторический период не приходится.

Очевидно, что если она продолжит свое существование в настоящем виде, то общий культурный потенциал цивилизации не только не возрастет, но может понести и существенный ущерб. «Псевдоценности» массовой культуры все же слишком обременительны и даже разрушительны для личности и общества. Поэтому необходима идейная трансформация масскультуры через ее наполнение более возвышенными идеями, социально значимыми сюжетами и эстетически совершенными образами.

**3.** В начале 1990-х гг. в **культуре Беларуси** развернулся процесс белорусизации. Многие дошкольные учреждения и школы были переведены на белорусский язык воспитания и обучения.

В 1993 г. 80 % первоклассников страны научились читать белорусский букварь. Значительно увеличилось количество уроков белорусского языка для старшекласников. История Беларуси стала самостоятельным предметом. Расширилось изучение краеведения и исторических краеведческих дисциплин.

К началу 1993/94 учебного года были созданы и изданы на белорусском языке для всех классов новые учебники истории, написанные с национальной точки зрения.

По данным переписи 1999 г., 82 % белорусов назвали белорусский своим родным языком, а 3,7 млн. человек, или 37 %, говорили дома по-белорусски.

Основной особенностью развития культуры Беларуси в 90-е гг. XX в. стало национально-культурное возрождение. В июне 1991 г. Верховный Совет принял «Закон о культуре», состоящий из 11 глав. Он был направлен на возрождение белорусского культурного наследия и повышение роли культуры в жизни государства и общества.

Оба закона (об образовании и культуре) способствовали белорусизации жизни в республике. В первые годы независимости существовала официальная линия на создание белорусской национально-государственной идеологии. Она вызвала восторженный настрой и высокую активность творцов.

Достижения белорусской культуры, созданные вне советской идеологии, использовались в основном в белорусской эмиграционной среде. Полная ликвидация цензуры и свободный доступ к культурному наследию народов мира создали благоприятные условия для

культурного обмена. Христианская духовность вернулась в национальную культуру. Согласно закону 1992 г. о свободе вероисповедания, белорусским верующим начали возвращать церкви и разрешать строительство новых.

Национально-культурный подъем потребовал внимания к историческому прошлому Беларуси. Появились работы по этногенезу белорусов и истории государственности.

В феврале 1993 г. в Минске прошла Всебелорусская конференция историков, определившая основные направления работы историков по созданию объективной истории белорусского народа. Активизировалась публикационная деятельность исторических журналов: «Наследие» (1989); «Белорусский исторический журнал» (1992); «Белорусское прошлое» (1993); «Белорусское историческое обозрение» (1994); «Исторический альманах» (1999).

Коллектив ученых Института истории Национальной академии наук в 1994–1995 гг. издал «Очерки истории Беларуси». Авторы проанализировали прошлое Беларуси с национальных, а не партийно-классовых принципов. Издание 6-томной «Энциклопедии истории Беларуси» началось в 1993 г., а 6-томной «Истории Беларуси» – в 2000 г.

В результате радикальных изменений, произошедших в обществе, начался новый этап в развитии литературы и искусства. Возникла огромная потребность в новых этических и эстетических ценностях. Теория и практика социалистического реализма, которые могли чувствовать себя комфортно только в контексте марксистской монолитной идеологии и коллективистского мировоззрения, были почти единодушно отвергнуты. Личностно ориентированные ценности, утраченные в тот период, приобрели необычайный вес и ценность.

4. В начале XX в. основные направления и течения искусства предшествующего столетия фактически исчерпали художественные возможности и либо прекратили свое существование (импрессионизм, постимпрессионизм), либо испытали серьезные трансформации (романтизм, реализм, символизм). На смену им пришли новые стили, в которых отразилось кризисное состояние не только художественной культуры, но и общества в целом.

Отличительная черта искусства XX в. – появление разнообразных художественных течений и глобальный разрыв большинства из них с установившимися канонами искусства.

На европейскую культуру прошедшего столетия, особенно массовую, наложили отпечаток процессы глобализации. В обновленном искусстве продолжали развиваться национальные жанры и стили и одновременно наблюдалась общая интернационализация художественной жизни.

На художественную культуру существенное влияние оказал научно-технический прогресс. Возникли новые технические виды искусства (дизайн, фотография, кино), некоторые стили развивались с опорой на научные теории. Так, футуристы вдохновлялись в своем творчестве принципами теории относительности, а сюрреалисты – идеями Фрейда.

Инновации в динамичной художественной культуре ярко представляли идейно-художественные направления модерна, модернизма, постмодернизма.

**Модерн.** Это идейно-художественное направление конца XIX – начала XX в. имело разные названия в различных странах: ар нуво – в Бельгии и Франции, модерн стайл – в Англии, югендштиль – в Германии, стиль модерн – в России, стиль либерти – в Италии, стиль Тиффани – в США. Мастера модерна стремились создать единый синтетический стиль, который объединил бы все виды искусства, художественные традиции Востока и Запада, отражая при этом своеобразие современной культуры. Главная идея модерна – преобразование и возвышение средствами искусства повседневной жизни человека через создание эстетически организованной городской среды и предметов обихода, радующих глаз своей красотой. Архитектура и прикладное искусство рассматривались как силы, способные реформировать даже сферу социальных отношений. Разнообразные способы художественного преображения форм органической жизни были свойственны авторским стилям многих мастеров модерна (Ф. Л. Райт, А. Гауди, М. Врубель).

Отражая новые реалии культуры, представители стиля модерн одними из первых обратили внимание на высокие художественные возможности отдельных средств массовой коммуникации. Они стояли у истоков искусства плаката, тиражной графики, рекламы, создали новый тип книги, в которой текст и оформление образуют художественно-смысловое единство.

Особое значение стиль модерн имел для развития архитектуры. Основные черты архитектурного модерна: свободная, прихотливая, временами асимметричная конфигурация построек; текучие, как бы самообразующиеся формы; волнистые, извилистые линии в

конструкции здания и декоре; использование стилизованного растительного орнамента; созвучие декоративных форм фасада и интерьера. Для создания соответствующей атмосферы внутри здания использовались возможности разных видов вспомогательного искусства. Особо популярны были панно, витражи, мелкая пластика, керамика, специально подбирались даже ткани. Наиболее яркими представителями модерна в архитектуре были А. Вельде, В. Орта, А. Гауди, Г. Гимар, Ф. Шехтель.

В живописи выразительные возможности цветовых оттенков используются мало, а в графике по традиции ведущим является черно-белый контраст. Среди художников, работавших в стиле модерн, прежде всего следует отметить О. Бердсли, Г. Климта, Ф. Годлера, А. Муху, В. Серова, А. Бенуа, Л. Бакста, А. Головина, К. Сомова, В. Врубеля.

Модерн явился последней попыткой создания эстетически гармоничного художественного стиля. Пережив недолгий период взлета, он закончил самоотрицанием. Неудача программы модерна была обусловлена завышенно элитарным характером этого стиля, его утонченным эстетством, превращением в искусство для искусства. Ориентация мастеров модерна на индивидуальный характер каждого произведения противоречила идее их массового тиражирования. Избыточная декоративность делала работы слишком дорогими. И все же вклад мастеров модерна в развитие искусства значителен. Некоторые их идеи и приемы в дальнейшем подверглись модификации и преломились в различных течениях модернизма.

**Модернизм.** Под модернизмом понимают широкое художественное направление, включающее множество локальных течений. По-разному расценивая цели искусства, используя непохожие приемы художественного выражения, модернисты резко выступали против устоявшихся художественных традиций. В их творчестве отразился общий для культуры XX в. кризис религии, морали и веры в рациональное устройство мира, повлиявший на формирование нового художественного сознания.

Модернизм как художественное движение зародился в начале XX в. Тогда возникли такие течения, как фовизм и экспрессионизм. **Фовизм** занял промежуточное положение между модерном и модернизмом, оттолкнувшись от романтизма и постимпрессионизма. Название течения (от фр. *les fauves* – дикие) отражает характерные для работ фовистов яркие контрастные цвета. Лидеры этого направления

(А. Матисс, А. Дерен, М. де Вламинк, А. Марке) не ставили задачей точное изображение окружающего мира. Они стремились передать чувства и настроения, возникающие при созерцании приукрашенной реальности (А. Матисс «Радость жизни», «Роскошь, спокойствие и наслаждение»). Главным выразительным средством фовистов был цвет, а целью становилось чисто эстетическое наслаждение.

**Экспрессионизм** (от фр. *expression* – выражение) в Европе представляли художники Э. Мунк, Дж. Энсор, Э. Кирхнер, Э. Нольде, Э. Хеккель, О. Кокошка, скульптор Э. Барлах. Некоторые черты роднили их с фовистами. Однако в целом работы экспрессионистов были далеки от ласкающей глаз цветовой живописи фовистов.

Объектом повышенного внимания этих мастеров стало человеческое страдание в мире, полном жестокости. Их картины запечатлели драматическое мировосприятие, настроение подавленности, распространившееся в Европе после Первой мировой войны. Их герои беззащитны перед ужасами жизни, это «ужаленные миром» люди. На их лицах страх, отчаяние, мольба, реже стоическое спокойствие (Э. Мунк «Крик», К. Кольвиц «Нужда», Э. Нольде «Пророк», Дж. Энсор «Автопортрет с масками»).

Желание убежать от современной цивилизации, испорченной коммерциализацией, тоска по искренности и естественности стали причиной обращения к нормам народного творчества в **примитивизме**. Именно благодаря примитивистам художественное видение мастеров из народа было допущено в высокое искусство. Среди представителей этого течения встречалось много талантливых самоучек: живописцы А. Руссо («Поэт и муза»), Н. Пироманашвили («Женщина с кружкой пива»), скульптор Л. Петерсон и др. В определенный период своего творчества увлечение примитивизмом испытывали такие художники, как М. Шагал, Ф. Марк, К. Малевич, М. Ларионов, Н. Гончарова, комбинируя в своем творчестве его приемы с новаторскими стилями. Работы примитивистов отличали особая искренность чувства, наивность. Выразительные средства и сюжеты органично отвечали вкусам обычного человека, заимствовались из фольклора и анонимного ремесленного творчества (картина-лубок, живописные вывески).

Напротив, подчеркнутое отрицание прошлых традиций продемонстрировал кубизм, сложившийся в первые два десятилетия XX в.

Лидерами этого движения были П. Пикассо, Ж. Брак, Ф. Леже, С. Делоне. Мир воспринимался кубистами устроенным подобно жестко структурированной технической суперсистеме. Они считали, что следует руководствоваться не чувственной, а интеллектуальной фантазией, комбинируя геометрические составляющие предметов и как бы творя их заново. Сущность предмета, его «чистую материальность» кубисты стали показывать как совокупность простых геометрических форм, а взаимоотношения вещей и место вещи в пространстве изображали, совмещая различные ее фрагменты и ракурсы (Ф. Леже «Солдаты, играющие в карты», П. Пикассо «Герника»).

В поиске новых приемов художественного выражения кубисты ввели в свои работы неживописные материалы. Например, художник Жорж Брак поместил на холст текст, напечатанный на бумаге, а его последователи – вырезки из газет, этикетки, куски тканей, железа, стекла, дерева, части музыкальных инструментов. Благодаря кубистским экспериментам самые обыденные вещи, точнее их фрагменты, приобретали художественный смысл.

В качестве радикальной разновидности модернизма в 1910–1920-е гг. выступил **футуризм** (от лат. *futurum* – будущее), опиравшийся в теоретическом обосновании на идеи Ф. Ницше, интуитивизм А. Бергсона, анархизм, часто поверхностно понятые последние достижения физики и психологии. Программу этого течения декларировал Ф. Маринетти в «Первом манифесте футуризма» (1909). Он объявил человеческие чувства, идеалы любви, счастья, добра слабостями, которые должны отступить перед напором техники, урбанизации, культом силы и движения.

Футуризм получил распространение главным образом в Италии и России. Самыми известными представителями этого течения были художники Л. Руссоло, Дж. Балла, К. Карра, Дж. Северини, У. Боччони, поэты В. Маяковский, В. Хлебников. Футуристы провозгласили полный разрыв не только с искусством, но и со всей культурой прошлого. Они выступили с прославлением индустриальной цивилизации и большого города, прежней эстетике прекрасного противопоставили эстетику энергии и скоростей.

Чтобы выразить движение, футуристы использовали принцип симультанности (одновременное изображение предмета в разные моменты времени и в различных ракурсах). Так возникли изображения людей со множеством рук и голов (Дж. Северини «Голубая танцовщица»), расплывающейся фигуры животного (Дж. Балла

«Динамизм собаки на поводке») или повторяющегося контура человека (Дж. Балла «Девушка, выбегающая на балкон»). Энергия представлялась футуристами в виде полей и обозначалась вихрящимися цветоформами. Художники искали способ передать звуки их пластическими эквивалентами, вводили шум в названия картин (Дж. Балла «Форма кричит: Вива Италия!»). Л. Руссолю даже предложил идею музыки, состоящей из одних натуральных шумов, позже воплощенную К. Штокхаузенем и Дж. Кейджем. В скульптуре видимость движения создавалась через динамичное сочетание фрагментов предметов (У. Боччони «Развитие бутылки в пространстве»), соединение в одном произведении различных материалов: стекла, дерева, железа, кожи, конского волоса, зеркал, одежды и др. Для поэзии футуристов были характерны экспериментирование со словом, смысловые парадоксы, переименование разговорного языка.

Футуризм недолго продержался в художественной культуре, но он отразил существенную приметку своего времени – возросший темп жизни, вторжение техники во все сферы жизни. Представители этого течения, исходя из разных идейных позиций, попытались создать новый изобразительно-выразительный строй искусства, чтобы соответствовать сверхурбанизированной техногенной цивилизации.

Антирационалистические и субъективистские тенденции, нараставшие в культуре, выразились в **сюрреализме** (от фр. *surrealite* – сверхреальное), проникшем в разные виды искусства. В литературе некоторое время к этому течению примыкали П. Элюар, Л. Арагон; знаменем сюрреалистической поэзии был А. Бретон. В кино сюрреализм представляли Л. Бунюэль, Ж. Кокто, в театре – А. Арто, в скульптуре – А. Джакометти, А. Лоран, Г. Мур, в живописи – С. Дали, Р. Магритт, Дж. де Кирико, М. Эрнст.

В представлении сюрреализма о красоте совместились парадоксальность, многозначность и недосказанность создаваемых образов, на которые наброшен покров тревожащей тайны. О том, какими художественными приемами достигалась загадочность произведений сюрреалистов, можно судить по работам наиболее известного представителя этого течения **Сальвадора Дали** (1904–1989). Так, художник на одном полотне мог соединить несовпадающие пространство и время, движение и покой или большие элементы изобразить маленькими и наоборот («Портрет Поля Элюара»). В картинах Дали наблюдается смешение реального и фантастического, сна и яви («Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната за секунду

до пробуждения»). Ощущение недосказанности создавалось и при помощи знаменитого параноидно-критического метода Дали: композиции составлялись из взаимопроникающих друг в друга объектов, так что в одном предмете оказывалось несколько ипостасей («Лицо Мэй Уэст, использованное в качестве сюрреалистической комнаты», «Рынок рабов с явлением невидимого бюста Вольтера»). В творчестве Дали проявилось также характерное для сюрреалистов стремление показать видимость целостного образа, но при этом продемонстрировать наличие противоположных аспектов, составляющих его суть и отрицающих друг друга («Метаморфозы Нарцисса»). Интересно, что для сотворения своих иррациональных образов Дали и другие художники-сюрреалисты использовали порой фотографически точный рисунок, словно убеждая тем самым зрителя в несомненной реальности причудливого мира подсознательного.

Сюрреализм оказал заметное влияние на развитие искусства второй половины XX в., трансформировался в рекламу и моде, стал знаменем авангардизма.

Более долгая жизнь была суждена **абстракционизму**, оформление которого связывают с программной работой В. Кандинского «О духовном в искусстве» (1910). Русский живописец провозгласил главной целью искусства изображение метафизической сущности предметов с помощью чистого цвета и формы. Развитие абстрактного искусства шло через гармонизацию разноцветных фигур (В. Кандинский), освобождение цвета от формы (Дж. Поллок), придание самостоятельной выразительной ценности цветовому пятну (Ф. Клайн, П. Сулаж) и через создание геометрических абстракций (П. Мондриан, Б. Николсон, К. Малевич). Абстрактный стиль использовался и некоторыми скульпторами (А. Колдер, Г. Мур, З. Кемени).

Одним из основателей абстракционизма стал **Василий Кандинский** (1866–1944). Многие его картины представляют собой переплетения цветовых пятен, извилистых линий, углов, лучей, кругов, полукругов и других самых причудливых форм («Несколько кругов», «Композиция»). Он считал, что каждый цвет по-своему воздействует на струны нашей души. Так, желтый цвет «можно рассматривать как красочное изображение сумасшествия, припадка бешенства, слепого безумия, буйного помешательства... Чем темнее синий цвет, тем более он зовет человека в бесконечное, пробуждает в нем тоску по непорочному. При сильном его углублении развивается

элемент покоя». Белый цвет выражает полноту возможностей, черный – «великое безмолвие без будущности и надежды». Форма и ее положение также имеют свое звучание. Например, треугольник, направленный вверх, звучит спокойнее, чем поставленный косо.

Другой известный русский художник **Казимир Малевич** (1878–1935) представлял одно из геометрических ответвлений абстракционизма, так называемый **супрематизм** (от лат. *supremus* – наивысший). Малевич определял его как философское цветовое мышление, отражающее техницизм современной культуры и метафизическую основу бытия. Самая знаменитая работа художника «Черный квадрат» символизирует мироздание в его бесконечности и непроницаемости. Большое значение для него имела энергия цветов белого (символ неисчерпаемого многообразия космического пространства, скрытой потенциальной сложности и совершенства формы) и красного (символ революции). Эти условные значения нашли воплощение в «Белом квадрате на белом фоне» и «Красном квадрате».

Находки абстракционистов в области цвета и формы используются и современными живописцами, графиками разных направлений, дизайнерами. В них черпают вдохновение оформители, деятели театра и кино, составители телепрограмм и рекламы.

**Авангардное изобразительное искусство** 1950–60-х гг. далеко отошло от традиционных методов живописи и скульптуры, доведя до логического конца принципы модернизма. Усилилась тенденция к самоотрицанию искусства, превращения его в часть повседневной жизни, чему способствовали доминирующие устремления общества массового потребления, требовавшего все новых развлечений в режиме «безбрежного гедонизма».

### **Вопросы для контроля знаний**

1. Чем модерн отличается от модернизма?
2. Почему кубизм получил такое название?
3. Кто такие сюрреалисты? Какими художественными приемами они пользовались?
4. Что вам известно о С. Дали?
5. Перечислите представителей абстракционизма. Что вам о них известно?

## Задание

Заполните таблицу.

Направления	Основные черты жанра	Представители	Произведения
Сюрреализм			
Абстракционизм			
Модернизм			
Супрематизм			

## Тема 7. КОНЦЕПЦИИ КУЛЬТУРЫ

### Основные понятия и термины

**Эволюционизм** (эволюционная школа) – направление в антропологии и этнографии, сторонники которого предполагали существование универсального закона общественного развития, заключающегося в эволюции культуры от низших форм к высшим, от дикости к цивилизации и т. д.

**Теория цикличности** – концепции, описывающие развитие общества или отдельных его подсистем (экономики, социальной политики, культуры и т. д.) как последовательность повторяющихся циклов; при этом под циклом понимается совокупность процессов и явлений, составляющих кругооборот в течение определенного промежутка времени и приводящих социальную систему в исходное или подобное исходному состояние.

**Постмодернизм** – направление в культуре второй половины XX в., отвергающее основные принципы модернизма и использующее элементы различных стилей и направлений прошлого, нередко с ироническим эффектом.

### Вопросы для обсуждения

1. Теория эволюционного развития культуры (Л. Морган, Э. Тайлор, Дж. Фрэйзер).
2. Циклическое измерение культуры (Н. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби, Л. Гумилев).
3. Концепция постмодернизма (М. Фуко, Р. Барт, Ж. Делёз, В. Вельш, Ж. Деррида). Критика тоталитаризма, массовой культуры и сознания.

## Материалы для самостоятельной работы

1. Этнологические исследования культуры получили распространение в конце XIX – начале XX вв. Они представлены тремя основными направлениями: эволюционизм, диффузионизм и структурный функционализм. **Эволюционизм** – направление в культуре, дающее теоретическую модель необратимых культурных изменений, называемую эволюцией, применение которой позволяет оценить культуру или культурную черту в соответствии с принятыми критериями. В рамках этой теории принята концепция эволюции как особого типа последовательности необратимых изменений культурных феноменов. Центральная категория теории – «адаптация». Культурное развитие – совокупность процессов адаптации людей, организованных в обществе, к их природному окружению. Основатели направления – Спенсер, Тайлор, Морган. Они обосновали принципы изучения общества и культуры: 1) объяснили возможность социальной науки (культура – объект объяснения в терминах научных оснований, она порождена естественными причинами, и ее динамика закономерна); 2) определили источники данных, на которых базируется изучение эволюции (археологические, письменные исторические источники, наблюдения «примитивных» обществ); 3) утвердили сравнительный метод.

Эволюционизм как концепция основывался на нескольких положениях. Человечество – единый вид. Природа человека везде одинакова. Эволюция общества и культуры повсюду подчиняется одним и тем же законам. Эволюция идет от простого к сложному, от низшего к высшему. Характер культуры соответствует стадии эволюции, на которой находится общество. Сходства и различия между культурами – степень их развитости.

Эволюционизм как теория был в чем-то сходен с просветительским рационализмом, но в ряде пунктов отличался. Этнографы-эволюционисты говорили об эволюции культур осторожно, учитывая вероятностный характер факторов эволюции – случайных изменений отбора, борьбы за существование. Считается, что культура подвижна не столько разумом, сколько силой привычек, инстинктов, ассоциаций.

Наиболее авторитетным из этнографов-эволюционистов считается Э. Тайлор. В 1865 г. он издал свой первый труд «Исследования в области древней истории человечества». В нем он отстаивал идею прогрессивного развития культуры от эпохи дикости до современной цивилизации. Различия в быте и культуре отдельных народов объяснял

неодинаковостью достигнутых ими ступеней развития. Свою эволюционистскую концепцию развития культур наиболее полно изложил в книге «Первобытная культура». В ней он развивал идею прогрессивного развития культур. Все народы и все культуры соединены между собой в непрерывный и прогрессивно развивающийся эволюционный ряд. Особо подчеркивал постепенный характер эволюции, развитие от простого к сложному. В процессе изучения культур Э. Тайлор применял «метод пережитков». Например, пожелание здоровья при чихании – остаток веры в то, что через отверстие в голове могут выйти духи. В основе религиозных обрядов и верований дикарей, по его мнению, лежит «вера в духовные существа», обозначенная им термином «анимизм». Он представляет собой, согласно Тайлору, основу, первоисточник архаических и современных религий.

Джеймс Фрезер – сотрудник и ученик Тайлора, автор «Золотой ветви» – работы о первобытных религиях, полагал, что еще до появления анимистических верований существовало представление о колдовской силе в природе, могущей концентрироваться в отдельном человеке. Не думая еще о богах и духах, человек мог верить в свою способность вызывать дождь, приманивать зверя. Это была, по Фрезеру, самая ранняя – магическая стадия. На второй религиозной стадии человек стал приписывать сверхъестественную силу духам и богам, к которым обращался с молитвой. И на последней, научной стадии человек пришел к выводу о том, что не боги, а законы природы управляют ходом вещей.

Льюис Морган – этнограф, который посвятил 40 лет исследованию ирокезов и других индейских племен Америки. Изучая быт и старинные обычаи ирокезов, Морган издал труд «Древнее общество», посвященный вопросам возникновения семьи, собственности и родоплеменной организации. Морган сделал попытку периодизации древней истории культуры по признаку «изобретения и открытия». Добывание огня, изобретение лука, гончарное ремесло, земледелие, скотоводство, обработка железа были в его схеме вехами, обозначающими переход от одного типа культуры к другому. От эволюционизма он отступал в сторону диффузионизма – признания роли миграции, переноса культурных изобретений из одного общества в другое. Морган сочетал идею естественной эволюции с идеей прогресса разума. Он был убежден, что цель прогресса – общее благо человечества – будет достигнута в результате установления господства разума, гармонии личных и общественных интересов.

**2.** Рассматривая **циклические** (т. е. подразумевающие движение по кругу) теории социальной жизни, о развитии говорить уже не корректно.

Скорее следует вести речь о жизни общества, которая имеет периоды подъема и спада и обязательно приходит к своему концу.

Циклические теории рассматривают жизнь отдельных обществ (цивилизаций, культур, наций), которые не ощущают непосредственную связь со всем человечеством, которые отличаются друг от друга (отличия всеми исследователями намеренно подчеркиваются), но вместе с тем имеют общие закономерности существования. Такой подход в отличие от формационного получил название цивилизационного подхода. Следует отметить, что современные сторонники цивилизационного подхода не отрицают и формационного. Мировая цивилизация проходит в своем развитии следующие этапы: локальные цивилизации (шумерская, индийская, эгейская и др.), всемирная, охватывающая все человечество, – она формируется в настоящее время как процесс перехода от преистории к подлинно человеческой истории и, безусловно, связана с решением глобальных проблем современности.

Цивилизация состоит из специфической технологической и культурной структуры. Она характеризуется определенными ценностями, нормами, образцами социального поведения. Социологи часто отождествляют понятия «цивилизация» и «культура». «Цивилизация есть неизбежная судьба культуры», – отмечал О. Шпенглер. Он считал цивилизацию высшей точкой в развитии определенной культуры.

Теории цикличности – концепции, описывающие развитие общества или отдельных его подсистем (экономики, социальной политики, культуры и т. д.) как последовательность повторяющихся циклов; при этом под циклом понимается совокупность процессов и явлений, составляющих кругооборот в течение определенного промежутка времени и приводящих социальную систему в исходное или подобное исходному состояние. Представления о цикличности и закономерной повторяемости исторического развития легли в основу философских и общеисторических концепций общественного развития, в разное время разрабатывавшихся Дж. Вико, Г. Рюккертом, Н. Я. Данилевским, О. Шпенглером, А. Тойнби, К. Кунгли, Л. Н. Гумилевым, М. Одеоном и др. В этих концепциях циклы развития общества, как правило, представляют собой жизненные циклы тех или иных социальных систем со своими рождением, взрослением и умиранием («весна», «лето», «осень» и «зима» культур у О. Шпенглера; «генезис», «рост», «надлом» и «распад» цивилизаций у А. Тойнби, фазы этногенеза и развития этносов у Л. Н. Гумилева). Эти концепции не отрицают наличия периодов поступательного, восходящего движения данной социальной

системы, но рассматривают их как определенные, ограниченные во времени фазы развития, на смену которым неизбежно приходят фазы стагнации и упадка.

Общая черта этих теорий состоит в том, что «жизненные циклы» являются более или менее универсальными схемами, которые, по замыслу их авторов, описывают развитие любой культуры, цивилизации или этноса. В то же время подобные теории, улавливая некоторые общие закономерности в развитии различных этнических, национальных или цивилизационных образований, часто не учитывают уникальные черты и особенности, присущие каждой конкретной социальной системе.

Теории цикличности раскрывают те стороны развития общества, на которые не обращают внимания теоретики социальной эволюции как чисто поступательного процесса. Сюда относятся, в частности, определенная повторяемость или подобие событий и явлений, наблюдаемых в развитии разных обществ или в развитии одного общества на разных этапах, а также периодическое изменение направления, вектора социальных процессов.

Однако представления о цикле исторического развития как о замкнутом круге, присущее многим теориям цикличности, в целом не являются адекватными и подвергаются справедливой критике. Социум, проходя цикл или период в своем развитии, не может вернуться в исходную точку: в истории, как и в природе, нельзя дважды войти в одну и ту же реку.

Поэтому более плодотворными и в настоящее время распространенными являются теории, рассматривающие исторические циклы как открытые, т. е. приводящие социальную систему не в исходное, а в новое состояние, хотя частично подобное исходному.

**3.** В рамках **постмодернизма** работали многие философы, социологи, лингвисты, филологи, искусствоведы. К наиболее известным представителям данного направления следует отнести Жана-Франсуа Лиотара (1924–1998), Жана Бодрийара (1929–2007), Жиля Делеза (1926–1995), Жана Дерриду (1930–2004), Феликса Гваттари (1930–1992) и др.

Для становления постмодернистской проблематики большое значение имело глубокое и разностороннее осмысление ницшеанства, марксизма, фрейдизма.

В строгом смысле философии постмодернизма не существует: постмодернистская рефлексия направлена на доказательство невозможности философии как таковой, невозможности выработки нового философского стиля мышления, понимаемого как создание

целостной объясняющей мировоззренческо-теоретической системы. Постмодернизм принципиально не претендует на создание философской универсальной теории, уделяя пристальное внимание не прояснению Всеобщего, а описанию игры Частностями. Он связан с дезавуированием дискурса Всеобщего, с осмыслением ситуации *fin de siecle* («конца веков»), для которой характерно сомнение в незыблемости мира и культуры, убежденность в том, что то, с чем имеет дело человек, по сути – иллюзия, а выбор, который он совершает, возможен лишь как предпочтение плохого перед еще более худшим.

Отсюда столь свойственные постмодернизму пессимизм, «потеря субъекта», игра со стилями и смыслами предшествующих эпох, стирание любых границ между определенностями, структурами, институтами, формами.

Постмодернизм связан с претензией на смену философских парадигм, что сопрягается с глубокой и разносторонней критикой панлогизма, рационализма, объективизма и историзма, свойственных преобладающей западноевропейской традиции.

Исследование «того, что сделано» и иллюзий с этим связанных, поставило в центр постмодернистской проблематики осмысление того, «как это сделано», что выдвинуло на первый план проблемы, требующие прояснения роли знака, символа, языка и структуропорождающей деятельности.

При этом в онтологическом плане для постмодернизма характерен постепенный переход от установки «познание мира с целью его переделки» к требованию деконструкции мира. Постмодернизм полностью отказывается от стремления преобразовать мир на путях его рациональной организации, констатируя глубинное «сопротивление вещей» этому процессу. Осознание сопротивления мира связано с дистанцированием от него, с требованием перехода на позицию объекта, что приводит к полному отказу от позитивной онтологии и рассмотрению ее как абсолютно исчерпанной. Отказ от познания мира и, следовательно, его преобразования ведет к игнорированию значимости истины, к утверждению множественности и субъективности истин, к тезису о значении понимания, а не знания. В этом случае любая систематизация знания теряет смысл, идеалом выступает «единство предметных полей, уничтожение спецификации и предметной определенности. Отсюда требование соединения науки и искусства, философии и филологии, философии и религии и т. п. Убежденность в том, что «события всегда опережают теорию», ведет к отрицанию всех претензий науки и философии на полноту и целостность выстраиваемых

ими картин мира. Можно сказать, что постмодернизм перекликается с идеалами постнеклассической рациональности и пытается создать неклассическую онтологию, связанную с оперированием открытыми динамическими системами, которые не могут и не должны быть описаны в рамках понятий традиционной философии или науки, базирующихся на модели бинарных оппозиций, восходящей еще к Платону. В постмодернизме предпринимается попытка уйти от противопоставления явления миру, идеи объекту, означаемого означающему. Средством этого становится «тотальный критицизм» и «контрфилософский дискурс». Понимание философии как текста или акта говорения приводит к убеждению в том, что философия и ее язык не могут выступать точной репрезентацией и результатом канонических соглашений.

### Вопросы для контроля знаний

1. Перечислите основные концепции культурного развития.
2. Какую точку зрения на культуру отстаивают эволюционисты?
3. В чем заключается линейная концепция развития культуры?
4. В чем заключаются основные положения постмодернизма?

### Задание

Познакомьтесь с таблицей. Дайте характеристику основным теориям.

Автор теории культуры	Основная работа	Основная концепция	Понятие культуры
Н. Я. Данилевский	«Россия и Европа»	Теория культурно-исторических типов	Цивилизация = культурно-исторический тип
О. Шпенглер	«Закат Европы»»	Культурно-исторический круговорот	Самовыражение коллективной души народа
А. Тойнби	«Постижение истории»	Региональные цивилизации	Общечеловеческую культуру создают культуры, связанные с мировыми религиями
П. А. Сорокин	«Кризис нашего времени», «Человек. Цивилизация. Общество»	Теория социальной стратификации и социальной мобильности	Тип культуры определяется мировоззрением
К. Г. Юнг	«Метаморфозы и символы либидо»	Теория архетипов	Архетипы определяют своеобразие культуры

## Тема 8. МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

### Основные понятия и термины

**Аккультурация** – процесс взаимовлияния культур, восприятия одним народом полностью или частично культуры другого народа. При этом оригинальные культурные модели одной или обеих групп могут быть изменены, но и группы по-прежнему различны.

**Ассимиляция** – потеря одной частью социума своих отличительных черт и их замена позаимствованными у другой части. В целом это этнокультурный сдвиг в самосознании определенной социальной группы, ранее представлявшей иную общность в плане языка, религии или культуры.

**Гибридизация культуры** – процесс, возникающий при взаимодействии культурных форм разного происхождения и уровня, как правило, приводящий к взаимному заимствованию элементов всех контактирующих культур.

**Межкультурная коммуникация** – это средства общения, передачи информации от одной культуры к другой, которые осуществляются во всех сферах культуры на основе уважения самобытности каждой из культур.

**Мультикультурализм** – один из аспектов толерантности и терпимости, заключающийся в требовании параллельного существования культур в целях их взаимного проникновения, обогащения и развития в общечеловеческом русле массовой культуры.

**Толерантность** – социологический термин, обозначающий терпимость к иному мировоззрению, образу жизни, поведению и обычаям. Толерантность не равносильна безразличию.

### Вопросы для обсуждения

1. Теории и практические модели межкультурной коммуникации. Межкультурные различия как условие равноправного межкультурного диалога (Дж. Берри, Э. Холл).
2. Глобализация, регионализация, гибридизация культуры как современные межкультурные процессы.
3. Роль международных культурных связей в современной цивилизации.

## Материалы для самостоятельной работы

**1. Модель межкультурной коммуникации Э. Холла** основывается на определенных параметрах (так называемых первичных информационных системах), которые определяют содержание и своеобразие любой культуры. Эти параметры выделяются исходя из основных видов деятельности, которые осуществляются людьми. Эти же виды деятельности выступают в качестве способа коммуникации, играют роль информационных посланий, сообщений (Message Systems). Таких параметров ученый выделил десять: 1) общение; 2) социальная организация людей; 3) обеспечение условий жизни (от удовлетворения базовых потребностей до экономического устройства целого государства); 4) сексуальные отношения (гендерные роли); 5) отношение к пространству (территориальность); 6) представления о времени (темпоральность); 7) учеба (обучение – передача знаний); 8) игра; 9) защита (способы и умения защиты своей группы); 10) использование материальных ресурсов (артефактов). Каждая культура создает собственные варианты осуществления этих видов деятельности, что делает ее уникальной.

В то же время можно выделить общее типологическое сходство культур по ряду этих параметров. В своих исследованиях Э. Холл сосредоточил внимание в большей степени на четырех параметрах – времени (представления о времени), пространстве (отношение к пространству), иерархии социальных отношений, общении. Признавая, что язык (вербальная коммуникация) является важнейшим средством общения, Э. Холл считал, что 90 % всей информации передается невербально. Именно невербальные сообщения играют важнейшую роль в жизни человека. К такому выводу он пришел в результате исследований феномена «внесознательного», а также под влиянием З. Фрейда и Э. Фромма. Личность, с точки зрения Холла, многомерна – в ней одновременно присутствует и сознательное, и «внесознательное». Поэтому изучение невербального, «молчаливого» языка, в большей степени относящегося к «внесознательному» (бессознательному), – одна из его целей в исследованиях проблем межкультурной коммуникации. Необходимость изучения невербального, «молчаливого» («безмолвного», «немного») языка отражена и в названии труда Э. Холла «Безмолвный язык» («The Silent Language»). Совместно с Д. Трейджером и Р. Бердвистелом (Trager and Birdwhistell) он создал типологию невербальной коммуникации – проксемику, хронемнику, кинеснику.

Одним их важнейших критериев изучения культуры стало для Холла время. Каждая культура, по мнению ученого, обладает своим «языком» времени. В значительной мере он неосознан: им пользуются, не обращая на него внимания. Это нередко становится причиной перенесения своего понимания времени на его восприятие в других культурах, что рождает недопонимание, а то и конфликты между представителями разных культур, вступающих в коммуникацию. Категория «время» включает в себя жизненный ритм культуры, временную перспективу, деление времени. Ритм отражает темп жизни, в котором живут и действуют люди в определенной культуре. В одних культурах ритм жизни достаточно высокий, в других, наоборот, медленный. Носители разных культур с различными жизненными ритмами с трудом взаимодействуют. Э. Холл приводит примеры «асинхронного» взаимодействия представителей немецкой, японской и французской сторон, имеющих разные ритмы жизни и испытывающих из-за этого определенное чувство непонимания и дискомфорта при общении. Стремление организовать деятельность в едином ритме является важной предпосылкой успешного межкультурного сотрудничества, идет ли речь о проведении конференции, совместном управлении предприятием и т. п.

Исследования, относящиеся к аккультурации как процессу и результату адаптации иммигрантов к неродной культуре, стали объектом изучения **Дж. Берри**. Он выделил стратегии аккультурации, критерием для которых стали ответы на вопросы: «Стоит ли сохранить мое культурное наследие?» и «Стоит ли поддерживать отношения с другими группами?». Два возможных ответа на каждый из этих вопросов позволяют выделить четыре позиции (стратегии) – интеграцию, сепарацию, ассимиляцию и маргинализацию. Интеграция является результатом положительных ответов на оба вопроса. Личность, живя в пространстве другой культуры, не отказывается от собственной культуры и принимает ценности и модели той культуры, к которой стремится адаптироваться. Маргинализация – стратегия, при которой личность отказывается от модели культуры, к которой она принадлежала («родная» культура), и в то же время не принимает модель культуры, в которой оказалась (либо представители «новой» культуры не принимают ее). Маргинализация является результатом отрицательных ответов на оба вопроса. Сепарация – стратегия самоизоляции, которая предполагает отказ от ценностей, моделей поведения, принятых в «другой» культуре. Личность полагает, что только собственная культура является «правильной». Эта стратегия

рождается вследствие положительного ответа на первый вопрос и отрицательного ответа на второй. Ассимиляция – стратегия, являющаяся результатом полного отказа от «родной» культуры, отрицательным ответом на первый вопрос и положительным на второй.

**2.** Чтобы понять, что такое **глобализация и регионализация** и какую роль они играют в мировом развитии, необходимо исходить из того, что эти процессы создают колоссальные возможности для развития и вместе с этим обуславливают возникновение ряда глобальных рисков. Настоящий этап исторического развития глобального сообщества, с одной стороны, находится на новой «волне глобализации», с другой – характеризуется интенсификацией процессов регионализации. Эта закономерность находит свое выражение в большинстве работ зарубежных и отечественных ученых. Таким образом, возникают различные мнения касательно самой сущности процессов глобализации и регионализации и их роли как факторов мирового развития. Глобализация – это объективный, закономерный и присущий развитию современного сообщества процесс. Современность этого процесса определяется тем, что мировое сообщество постепенно признает себя как единое целое. Признаком такого имманентного процесса является то, что цивилизации всего мира уже соглашаются с политикой глобальной экспансии (полномасштабная политическая, экономическая, географическая, информационная, технологическая интеграция). Расширение процессов регионализации мирового пространства проходит параллельно процессам глобализации международных отношений в различных сферах, в том числе в политических связях. Такие процессы являются обратной стороной современного глобального развития в форме локальной политической, социально-экономической и культурно-идеологической градации глобального сообщества, построении различных форм организационного и политического режима автаркии. Как факт современных междисциплинарных исследований (геополитика, глобалистика, философия и пр.) концепция «глобализация vs регионализация» предопределяет возникновение круга проблем, решение которых видится в детальном изучении возникших антиномий.

В настоящее время **международный культурный обмен** не только продолжает демонстрировать устойчивую тенденцию к расширению масштабов и форм взаимовлияния культур народов мира, но и

становится необходимым условием движения по пути прогресса. Широкие контакты между народами и развитие современных средств коммуникации в значительной степени упрощают возможности обмена информацией. Теперь трудно представить себе даже самый удаленный уголок Земли, который был бы полностью отрезан от общения с окружающим миром, в той или иной степени не испытывал бы на себе влияния мировой культуры. Благодаря тому что достижения человеческой мысли и духа могут быть использованы для блага всего человечества, возможно разрешение самых сложных проблем мирового сообщества. Реализация такой возможности зависит от того, насколько быстро и эффективно будет налажено международное сотрудничество в интеллектуальной сфере.

Как утверждают специалисты, именно культура благодаря своему огромному общечеловеческому потенциалу способна стать тем объединяющим пространством, в котором люди различных национальностей, языковой, религиозной, возрастной, профессиональной принадлежности смогут строить свое общение без каких-либо границ, исключительно на основе взаимопонимания.

**3. Культурные связи** – один из самых гуманистических и поэтому наиболее эффективных инструментов в механизме внешнеполитической деятельности государств. Они способствуют созданию условий для мирного диалога и сотрудничества стран, народов, относящихся к различным культурным традициям. Ведь искусство, наука – достояние всего человечества, они выше границ и национальных барьеров. Именно культурный обмен обеспечивает взаимопонимание и уважение друг к другу представителей различных цивилизаций.

Однако, несмотря на достаточно значительный опыт и историю развития межкультурной коммуникации, не всегда диалог в той или иной сфере может быть назван конструктивным и взаимовыгодным. Порой у участников процесса общения наблюдаются значительные расхождения по тем или иным позициям, что не является следствием профессиональных различий, а связано с особенностями культур, традиций, спецификой видения мира и способов восприятия и интерпретации событий. Подобные сложности вытекают и из особенностей образа жизни, религиозного многообразия, разных культурных ценностей.

Таким образом, межкультурная коммуникация может стать как важным условием, способствующим развитию взаимовыгодного

сотрудничества, так и неразрешимой проблемой в осуществлении тех или иных проектов, важнейших экономических и политических начинаний и стремлений. Подобные проблемы, бесспорно, имеют глобальный характер и действительно заслуживают отдельного теоретического и практического рассмотрения.

Актуальность вопросов межкультурных коммуникаций подтверждается еще и тем, что в условиях глобализации в процесс межкультурного общения вовлечены практически все страны, стремящиеся занять свое особенное, достойное место в мировом сообществе.

Интерес к проблемам межкультурной коммуникации отчетливо прослеживается на протяжении всего XX в., когда стало очевидно, что решение многих насущных задач невозможно без участия обширной аудитории, представителей разных стран, культур, традиций.

Межкультурные коммуникации напрямую связаны с процессами, происходящими и в области культурного обмена. Диалог в данной сфере служит неперенным условием развития коммуникаций, а также ярким примером его осуществления. «Любая, даже самая самобытная культура всегда формировалась во взаимосвязи и под влиянием других культур. Питательная среда таких обменов давала стимул поступательному развитию общества, способствовала социальному прогрессу отдельных наций и всего человечества».

Опыт показывает, что в реализации политической стратегии многих стран особая роль принадлежит культуре. Место и авторитет государств на мировой арене определяются не только их политическим, экономическим весом, военной мощью, но и культурным, духовным, интеллектуальным потенциалом, который характеризует страну в мировом сообществе.

Именно культура обладает уникальными возможностями, связанными с формированием позитивного образа народов, государств, который в конечном счете помогает и в решении политических проблем.

Культура XX–XXI вв. все более приобретает интернациональный характер и основывается на динамичных процессах культурного общения. Поэтому межкультурная коммуникация служит залогом обогащения национальных культур разных регионов и стран мира.

На современном этапе невозможно решить ни одной значимой проблемы без участия представителей разных культур, их конструктивного, взвешенного диалога, знания традиций и культур других народов.

Вызовы и угрозы современной цивилизации достигли такого размаха и масштаба, что требуют выработки единой политики, единого языка общения, понятного всем представителям мирового сообщества.

Вместе с тем в современных условиях необходимо сохранить великое культурное наследие, которое складывалось на протяжении всей истории человечества.

В настоящее время охрана памятников истории и культуры является одним из приоритетных направлений деятельности цивилизованной части международного сообщества. Культурное наследие – духовный капитал, обладающий уникальной ценностью для всего человечества. Утраты объектов культурного наследия невосполнимы. Охрана и использование памятников – важная задача государств и их органов, общественных организаций и всех граждан. Сотрудничество в сохранении культурного наследия, охране памятников истории и культуры – часть международного культурного общения, которое каждое государство стремится упрочить и развить.

Стремительный рост угрозы уничтожения природных и культурных ценностей побудил людей, прежде всего в промышленно развитых странах, осознать, что необходимы огромные усилия для сохранения достижений культуры и самобытности нации. Памятники истории и культуры, с одной стороны, способствуют определению национальной самоидентификации и являются специфической формой социальной защиты от негативных процессов. С другой стороны, охрана памятников истории и культуры и сотрудничество в этой области – широкое поле для взаимодействия и межгосударственного диалога.

## **Тема 9. КУЛЬТУРНЫЕ ИНДУСТРИИ И УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРОЙ**

### **Основные понятия и термины**

**Креативные индустрии** – особый сектор экономики, основанный на продаже товаров и услуг, являющихся результатом интеллектуальной деятельности.

**Кросс-культурный (межкультурный менеджмент)** – разработка технологий управления, успешно действующих в различных культурах с целью предотвращения межкультурных конфликтов.

## Вопросы для обсуждения

1. Ценностные, экономические, социокультурные аспекты культурных индустрий.
2. Культурные программы как метод управления. Значение и содержание культурных программ. Роль общественных организаций, местных сообществ в управлении культурой.
3. Межкультурный менеджмент. Особенности менеджмента в сфере культуры в Республике Беларусь.

## Материалы для самостоятельной работы

**1. Ценностная функция** креативности в культурных индустриях заключается в ее примате, главенствующем положении в ряду прочих факторов. Ни качество, ни количество, ни цена не могут конкурировать с опцией инновативности/креативности, «вшитой» в актуальный культурный продукт. Нередко дерзкая маркетинговая и рекламная стратегия компании позволяет ей вырваться вперед из ряда гораздо более крупных и опытных конкурентов. Свою роль играют не только большие капиталовложения или привлечение топовых дизайнеров, гораздо более эффективной оказывается ставка на интерактивность потребителя, вовлечение его в процесс разработки концепции компании или сбор, обработка и реальный отклик на отзывы о ее работе.

Креативность как ценностный фактор деятельности производителей культурного продукта не отрицает, а нередко и стимулирует развитие креативного подхода к самому процессу потребления со стороны покупателя (пользователя, зрителя, слушателя). Интерактивные мультимедийные выставки классической живописи являются прекрасным подтверждением тенденции, характерной для стратегий культурных индустрий – вовлечения посетителей в процесс создания и работы выставки. В Москве и Санкт-Петербурге с успехом проходят выставки в жанре «живые полотна» с использованием проекционной системы нового поколения Sensory 4. На глазах зрителей «оживают» произведения Ван Гога и импрессионистов, Айвазовского и маринистов. Помимо собственно оживших картин, посетителям также предлагается попробовать себя в изобразительном искусстве с помощью видео-уроков различной степени сложности.

Несмотря на очевидный успех этих культурных событий, отношение к ним двойственное. С одной стороны, высокое искусство принято воспринимать в его подлинном, «чистом» виде, с другой – всем очевидна необходимость соответствовать запросам подрастающего «цифрового» поколения, ведь привлекать и вовлекать детей и юношество в классическое пространство музея все сложнее.

Главная цель культурных индустрий – извлечение коммерческой выгоды, что достигается при снижении затрат на создание продукта в ущерб его качеству (как в форме, так и в содержании), а также при максимальном тиражировании выпуска. При этом способности к фантазии у массового потребителя парализуются.

Данная проблематика становится все более актуальной в условиях глобализации, ведущей к унификации, ассимиляции культур и усиливающегося гуманитарного кризиса, наблюдаемого на их фоне в разных областях жизнедеятельности человека. Впоследствии стараниями, как правило, экономистов сформировалось понимание, что под культурными индустриями подразумевается особый способ производства, и постепенно его стали соотносить с отдельной отраслью экономики, освободив понятие от груза негативных характеристик. Так, утвердилось мнение, что сфера культурных индустрий может оказывать обратное, «очеловечивающее» воздействие на принципы массового производства и потребления.

Массы становятся образованнее, повышаются их требования к качеству культурной продукции и культурных благ, что приводит к смещению классических «водоразделов» элитарного и массового, а также развитию вариативности, вплоть до индивидуализации предложения на каждый возникающий запрос. Как раз нарастающая цифровизация становится проводником этого явления: одна из главных задач искусственного интеллекта – сформировать индивидуальный профиль каждого пользователя того или иного сервиса, исходя из его персональных данных, предпочтений и потребностей.

В современном значении под понятием «культурные индустрии» мы понимаем коммерциализированное массовое производство культурных благ и услуг, способствующее распространению символики, выраженной как в материальной, так и духовной форме (Н. Гарнхам, Д. Тросби, Д. Хезмондалш и др.).

При этом все чаще под культурными индустриями понимаются различные виды предпринимательства, результатом которого является

создание продукции, имеющей как экономическую, так и культурную ценность. Немаловажным аспектом деятельности культурных индустрий является их социальный эффект, достигаемый путем конвейерного выпуска и тиражирования продукции. Благодаря этому свойству культурные индустрии воздействуют на общественные массы, формируют их вкусы, моду, идеалы, влияют на общественное мнение, воспитывают кумиров.

**2. Широкое применение культурных программ** в управлении сферой культуры имеет несколько причин.

Во-первых, это новые условия хозяйствования в сфере культуры, которые с 1989 г. потребовали конкретной технологии освоения и части бюджетных средств (социального заказа). Распространение договорной дисциплины на бюджетное финансирование культурной деятельности потребовало выработки соответствующего типа документа, определяющего содержание, сроки и другие условия работ по договору. Таким документом и является программа.

Во-вторых, необходимость привлечения финансовых средств из различных источников и других форм поддержки – задача чрезвычайно характерная и типичная для некоммерческой деятельности – также потребовала разработки соответствующего документа, «под который» можно привлекать финансы и другие средства. Программа решает эту задачу.

И, наконец, в-третьих, программный подход – характерная черта современного менеджмента вообще. Дополняя разработку отраслевых и территориальных планов, он как бы задает планированию «третье измерение», позволяя координировать усилия различных партнеров и соисполнителей, вне зависимости от их ведомственной принадлежности и места расположения.

Следует подчеркнуть важное для сферы культуры обстоятельство. Даже применительно к бюджетным средствам программа является экономическим средством управления. Средства на программу выделяются не в виде дотации (финансирования существования структуры, учреждения культуры), а на конкретную деятельность. Иначе говоря, программа позволяет получать бюджетные средства в хозрасчетной форме (договор, смета, промежуточные и итоговые акты сдачи-приемки). В этом смысле программа является экономической (конкретная смета, обосновывающая возможность реализации деятельности) и правовой (в виде договора) гарантией защиты интересов конкретных групп населения и потребителей. Более того,

культурные программы и соответствующие договоры являются экономическими и правовыми гарантиями защиты интересов профессиональной среды работников культуры. Профессионалу всегда лучше работать на конкретный договор, а не на абстрактные функции и дотацию. Этим же договором под программу защищаются его права как исполнителя.

**3.** В XXI в. проблема **межкультурных коммуникаций и кросс-культурного менеджмента** становится все более актуальной. Так как кросс-культурный менеджмент отражает внутреннюю логику развития межкультурных взаимоотношений в эпоху всемирной интеграции и унификации всех сфер общественной жизни, то благодаря его развитию среда жизнедеятельности людей трансформируется в полиэтническую, ее внутренняя структура становится сложной и противоречивой.

Транснациональные процессы, протекающие в бизнесе и экономике, в целом сталкиваются с рядом проблем межкультурного характера, так как сфера предпринимательства расширяет свои границы, привлекая в свою деятельность все большее количество людей различной национальности и культуры.

Развитие кросс-культурного менеджмента, повышение его оценки доверия к международному бизнесу несет в себе новый подход к языковым и культурным различиям, который предоставляет широкие возможности для эффективной деятельности многонациональных коллективов менеджеров.

Словосочетание «кросс-культурный менеджмент» означает «пересечение культур», особое место в его развитии и успешном функционировании играют кросс-культурные коммуникации. На наш взгляд, под кросс-культурными коммуникациями следует понимать взаимодействие представителей различных культур, которое предполагает как непосредственные контакты между людьми и их общностями, так и опосредованные формы коммуникации. Стоит отметить, что от качества осуществления коммуникантами этого процесса на кросс-культурном поле зависит кросс-культурная компетентность.

Эффективность коммуникаций напрямую связана с пониманием национальных, культурных особенностей представителей разных стран и народов. Она является одним из ключевых показателей в кросс-культурном менеджменте, поскольку именно от нее зависит продуктивное сотрудничество транснациональных компаний.

Эффективные коммуникации – это те коммуникации, которые отвечают таким критериям, как: достоверность, своевременность, объективность, прозрачность (доступность), наличие обратной связи, адресность. Последние три критерия относительно межкультурных контактов связаны с их осуществлением в кросс-культурном поле.

Однако нередко международные компании делают целый ряд ошибок при осуществлении кросс-культурных коммуникаций, которые значительно снижают эффективность сотрудничества. Знание культурного контекста способствует предотвращению данных ошибок. Он представляет собой единый ряд факторов, которые находятся вне поля языка и существуют в каждой культуре: это ценностные установки, этническая, религиозная, экономическая и географическая составляющие, а также социальный статус участников, гендерные и демографические характеристики.

Кросс-культурный менеджмент завоевал высокую популярность в России в начале 90-х гг. XX в. Распад СССР позволил появиться на рынке крупным иностранным корпорациям, которые успешно осуществляют свою производственную деятельность на международной арене (Coca-Cola, PepsiCo, McDonald's, Nestle, Adidas и Nike).

Любая компания обладает уникальными «корпоративными стандартами». Именно их ускоренными темпами транснациональные корпорации стали внедрять в постсоветское рыночное пространство, в котором существовали свои законы и свой стиль обслуживания, в результате и общество внутри территорий, подвергшихся экспансии, и компании столкнулись с определенным диссонансом в процессе установления коммуникаций.

Ярким примером столкновения интересов, несоответствия корпоративных стандартов и окружающей бизнес-среды стала американская сеть предприятий быстрого питания McDonald's. В России ресторан за первый рабочий день посетил около 30 тыс. человек, что вызвало огромный успех. Когда первый ажиотаж спал, обнаружилась неожиданная проблема: при обучении сотрудников компания McDonald's пыталась российским работникам внедрить фирменную «широкую американскую улыбку», с которой они должны приветствовать покупателей. Однако, как оказалось, бывшие советские граждане совсем не были приспособлены к такому стилю общения из-за пережитков прошлого.

## Вопросы для контроля знаний

1. Что представляют собой культурные индустрии? Приведите примеры таких индустрий.
2. Как вы оцениваете роль культурных программ в жизни современного общества? Свой ответ аргументируйте.
3. В чем состоит предназначение культурного менеджмента? Приведите примеры.

## ТЕМАТИКА РЕФЕРАТОВ

1. Духовные ценности и их специфика.
2. Абулькасим Фирдоуси (935–1020) – персидский поэт.
3. Айвазовский Иван Константинович (1817–1900) – русский художник-маринист, баталист, коллекционер, меценат.
4. Алишер Навои (1441–1501) – узбекский поэт, философ, государственный деятель.
5. Аполлинер Гийом (1880–1918) – французский поэт, один из наиболее влиятельных деятелей европейского авангарда начала XX в.
6. Армстронг Луи (1900–1971) – американский джазовый трубач, вокалист.
7. Ахматова Анна Андреевна (1889–1966) – русская поэтесса Серебряного века.
8. Байрон Джордж Гордон (1788–1824) – английский поэт-романтик.
9. Басё Мацуо (1644–1694) – японский поэт, основатель поэтического жанра хайку.
10. Бетховен Людвиг ван (1770–1827) – немецкий композитор и пианист, последний представитель венской классической школы.
11. Бизе Жорж (1838–1875) – французский композитор.
12. Брамс Иоганнес (1833–1897) – немецкий композитор и пианист, один из главных представителей периода романтизма.
13. Бунин Иван Алексеевич (1870–1953) – русский писатель и поэт, лауреат Нобелевской премии по литературе.
14. Вагнер Рихард (1813–1883) – немецкий композитор, дирижер и теоретик искусства, крупнейший реформатор оперы.
15. Ван Гог Винсент (1853–1890) – нидерландский художник-постимпрессионист.
16. Васильев Федор Александрович (1850–1873) – русский живописец-пейзажист.

17. Верди Джузеппе (1813–1901) – итальянский композитор.
18. Вивальди Антонио (1678–1741) – итальянский композитор.
19. Вознесенский Андрей Андреевич (1933–2010) – советский и российский поэт, публицист, художник и архитектор.
20. Гауди Антонио (1852–1926) – каталонский архитектор.
21. Гершвин Джордж (1898–1937) – американский композитор и пианист.
22. Дебюсси Клод Ашиль (1862–1918) – французский композитор, ведущий представитель музыкального импрессионизма.
23. Державин Гаврила Романович (1743–1816) – русский поэт эпохи Просвещения, государственный деятель Российской империи.
24. Калидаса – драматург и поэт Древней Индии.
25. Кало Фрида (1907–1954) – мексиканская художница.
26. Моне Клод Оскар (1840–1926) – французский живописец, один из основателей импрессионизма.
27. Куинджи Архип Иванович (1842–1910) – русский художник, мастер пейзажной живописи.
28. Левитан Исаак Ильич (1860–1900) – русский художник, мастер «пейзажа настроения».
29. Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841) – русский поэт, прозаик, драматург, художник.
30. Лорка Федерико Гарсиа (1898–1936) – испанский поэт и драматург, музыкант и художник-график.
31. Матисс Анри (1869–1954) – французский художник и скульптор, лидер течения фовистов.
32. Маяковский Владимир Владимирович (1893–1930) – русский и советский поэт.
33. Моцарт Вольфганг Амадей (1756–1791) – австрийский композитор и музыкант-виртуоз.
34. Некрасов Николай Алексеевич (1821–1877) – русский поэт, писатель и публицист, классик русской литературы.
35. Оскар Уайльд (1854–1900) – английский философ, эстет, писатель, поэт.
36. Пастернак Борис Леонидович (1890–1960) – русский писатель, поэт, переводчик; один из крупнейших поэтов XX в.
37. Перов Василий Григорьевич (1834–1882) – русский живописец, один из членов-учредителей Товарищества передвижных художественных выставок.
38. Пиаф Эдит (1915–1963) – французская певица и актриса.

39. Пикассо Пабло (1881–1973) – испанский художник, скульптор, график, театральный художник, керамист и дизайнер.

40. Назон Публий Овидий (43 г. до н. э. – 17 или 18 г. н. э.) – древнеримский поэт.

41. Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837) – величайший национальный русский поэт.

42. Растрелли Варфоломей Варфоломеевич (1700–1771) – русский архитектор итальянского происхождения.

43. Рахманинов Сергей Васильевич (1873–1943) – русский композитор, пианист, дирижер.

44. Ренуар Пьер Огюст (1841–1919) – французский живописец, график и скульптор, один из основных представителей импрессионизма.

45. Репин Илья Ефимович (1844–1930) – русский художник-живописец.

46. Рокотов Федор Степанович (1735–1808) – русский художник, крупнейший московский портретист.

47. Сафо Митиленская (около 630 г. до н. э. – 572/570 г. до н. э.) – древнегреческая поэтесса и музыкант.

48. Свиридов Георгий (Юрий) Васильевич (1915–1998) – выдающийся русский композитор и пианист, музыкально-общественный деятель.

49. Серов Валентин Александрович (1865–1911) – русский живописец и график, мастер портрета.

50. Соломон – легендарный правитель объединенного Израильского царства.

51. Стравинский Игорь Федорович (1882–1971) – крупнейший представитель мировой музыкальной культуры XX в.

52. Суриков Василий Иванович (1848–1918) – русский живописец, мастер масштабных исторических полотен.

53. Торквато Тассо (1544–1595) – итальянский поэт.

54. Тютчев Федор Иванович (1803–1873) – русский поэт.

55. Уолт Дисней (1901–1966) – американский художник-мультипликатор.

56. Уорхол Энди (1928–1987) – американский художник, продюсер, дизайнер, писатель.

57. Утесов Леонид Осипович (1895–1982) – советский эстрадный певец.

58. Фет Афанасий Афанасьевич (1820–1892) – русский поэт-лирик.

59. Хайям Омар (1048–1131) – персидский философ, математик, астроном и поэт.

60. Цюй Юань (около 340–278 гг. до н. э.) – лирический поэт, символ патриотизма в китайской культуре.

61. Чайковский Петр Ильич (1840–1893) – русский композитор, педагог, дирижер и музыкальный критик.

62. Чаплин Чарли (1889–1977) – американский и английский киноактер, сценарист, композитор, кинорежиссер, продюсер и монтажер, универсальный мастер кинематографа.

63. Шаляпин Федор Иванович (1873–1938) – русский оперный певец.

64. Шишкин Иван Иванович (1832–1898) – русский художник-пейзажист.

65. Шолохов Михаил Александрович (1905–1984) – советский писатель, киносценарист, журналист, лауреат Нобелевской премии по литературе.

66. Шопен Фредерик (1810–1849) – польский композитор и пианист-виртуоз, педагог.

67. Руставели Шота (около 1172–1216 гг.) – грузинский государственный деятель и поэт XII в.

68. Штраус Иоганн (сын) (1825–1899) – австрийский композитор, дирижер и скрипач, «король вальсов».

69. Шуберт Франц Петер (1797–1828) – австрийский композитор, один из основоположников романтизма в музыке.

70. Шукшин Василий Макарович (1929–1974) – советский кинорежиссер, актер, писатель, сценарист.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Список рекомендуемой литературы.....	4
Тема 1. Предмет и содержание культурологии как науки и учебной дисциплины.....	6
Тема 2. Культура Древнего Востока.....	19
Тема 3. Античная культура.....	31
Тема 4. Ренессансная культура.....	45
Тема 5. Новоевропейская культура.....	69
Тема 6. Культура XX века.....	85
Тема 7. Концепции культуры.....	105
Тема 8. Межкультурная коммуникация.....	112
Тема 9. Культурные индустрии и управление культурой.....	118
Тематика рефератов.....	124