

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАНА

Казахский национальный технический университет
имени К.И. Сатпаева

Г.Ж. Кенебаев, Р.М. Мажиденова, А.Г. Нигай и др.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Под общей редакцией Д.К. Кшибекова,
академика НАН РК, д-ра филос. наук, проф.

Рекомендовано Республиканским учебно-методическим
объединением в качестве учебного пособия

Алматы 2005

Г.Ж. Кенебаев, Р.М. Мажиденова, А.Г. Нигай и др.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 008(175)
ББК 71 Я 73

К 22 **Кенебаев Г.Ж., Мажиденова Р.М., Нигай А.Г., Розенберг Ц.Р.,
Жанатаев Д.Ж., Катошева К.К., Мендыбаев С.К., Мейрбаев Б.Б.**
Культурология: Учебник. Алматы: КазНТУ, 2005. 154 с.

ISBN 9965 - 673 -07 - 1

Учебное пособие написано в соответствии с Государственным общеобязательным стандартом образования Республики Казахстан по курсу "Культурология" для студентов технических вузов. В нем раскрываются основные понятия, структура, типы культур, закономерность развития мировой культуры, диалектическая взаимосвязь культур народов мира.

Библиогр. – 12 назв.

ББК 71 Я 73

Рецензенты: *М.Ш. Хасанов*, д-р филос. наук, проф.
К.Ж. Беляев, д-р филос. наук, проф.

Печатается по плану издания Министерства образования и науки
Республики Казахстан на 2003 г.

К $\frac{4401000000}{00(05) - 03}$

ISBN 9965 - 673 - 07 - 1

© Каз НТУ, 2005

ВВЕДЕНИЕ

Данное учебное пособие "Культурология" подготовлено авторским коллективом кафедры общественных дисциплин Казахского национального технического университета им. К.И. Сатпаева.

Цель учебного пособия – показать основные понятия, структуру, типы культур, закономерность развития мировой культуры, диалектическую взаимосвязь культур, их место в мировой культуре.

Основную задачу авторы видят в раскрытии места и роли культуры в формировании мировоззрения будущих инженеров, расширении кругозора студента, выработке у него умения анализировать процессы и тенденции социокультурной среды современности, ознакомлении студента с основными направлениями культуры.

Особую роль культурологии в техническом вузе авторы видят в преодолении узкого профессионализма в подготовке будущих инженеров посредством ознакомления студентов с духовным богатством, накопленным человечеством, показе ее общих черт и различий с учетом особенностей жизни разных народов, обществ, государств.

Авторы соответствующих разделов пособия: канд. филос. наук, доц. Кенебаев Г.Ж. ("Культура казахского народа"); канд. филос. наук, доц. Мажиденова Р.М. ("Культура древнего мира", "Античная культура"); канд. филос. наук, доц. Нигай А.Г. ("Сущность, структура и элементы культуры", "Личность и культура"); канд. филос. наук, доц. Розенберг Ц.Р. ("Научно-технический прогресс и культура"); канд. филос. наук, проф. Жанатаев Д.Ж. ("Культура XIX в.", "Современная культура"); канд. филос. наук, доц. Катошева К.К. ("Возникновение и развитие культуры"); доц. Мендыбаев С.К. ("Культура Средневековья: традиции, особенности (Восток-Запад); преп. Мейрбаев Б.Б. ("Культура Возрождения и Нового времени", "Культура Просвещения»).

ТЕМА 1. СУЩНОСТЬ, СТРУКТУРА И ЭЛЕМЕНТЫ КУЛЬТУРЫ

Культура является необходимым условием существования всякого общества. Вместе с формированием человеческого общества формируется и его культура, прогресс человечества – это одновременно и прогресс его культуры. Более того, уровень развития культуры служит одной из наиболее значимых характеристик высоты достигнутого обществом прогресса.

Необычайное обилие и многообразие объектов, явлений, процессов, форм деятельности, включаемых в культуру, весьма осложняет ее научное определение, выделение ее специфических сторон по сравнению с другими сторонами общественного организма. В связи с этим ученые к этому определению подходили с разных точек зрения.

Существуют описательные определения, которые характеризуют культуру как некий комплекс различных видов деятельности, обычаев, верований, сокровищ художественного творчества и т. д.; исторические определения, где подчеркивается значение социального наследия, традиций; нормативные определения, где обращается особое внимание на роль правил и норм; ценностные определения, в которых акцентируется роль и взаимодействие материальных и духовных ценностей; в психологических определениях речь идет о приспособительных способностях людей к природной и социально-экономической среде и др. В научной литературе выделяются также определения структурные, символические, идеологические. Каждый из этих подходов к определению культуры вычленяет действительно значимые стороны этого понятия, но не характеризует его в целом. В какой-то мере объединительным определением культуры является рассмотрение ее как совокупности различных видов преобразовательной деятельности человека, результатов этой деятельности, овеществившихся в материальных и духовных ценностях, а также способах и приемах осуществления указанной деятельности. Близкое к этому дается определение культуры в "Философском энциклопедическом словаре". "Культура есть выражение специфически человеческого единства с природой и обществом, характеристика развития творческих сил и способностей личности. Культура включает в себя не только предметные результаты

деятельности людей, но и субъективные человеческие силы и способности, реализуемые в деятельности".

В широком обиходе понятие культуры исследуется в качестве оценочного критерия в различных областях жизни (высокая культура труда – низкая культура труда; высокая культура семейных отношений – низкая культура семейных отношений и т. д.). Субъектом культуры является человек, он же служит главным его объектом. В то же время, поскольку существенной стороной деятельности человека (общества) является взаимодействие его с природой, последняя тоже выступает объектом культуры (это отражено в понятии "экологическая культура").

Культура носит системный характер. Она представляет собой организованное, взаимосвязанное целое, а не простое собрание различных результатов духовного и материального производства, норм, традиций и т. д. Любой элемент культуры находится в сложных непосредственных или опосредованных отношениях с другими элементами. Между ними устанавливаются связи – логические, семантические, эстетические, этические и др. Выделяются три типа системообразующих связей:

1) между конкретными институтами, организациями, центрами (учебными, творческими и др.) культуры, обменивающимися своими, в основном, духовными продуктами и образующими как бы пространственную сеть культуры;

2) между функциональными элементами культуры - традициями, нормами, ролями и т. д.;

3) между значениями, имеющими зачастую символический смысл. Например, значение герба, флага государства или, скажем, предметов религиозного культа. Они не играют никакого отношения к материалу, из которого сделаны, и играют роль своеобразных символов, значение которым придает человек; на основе опыта многих предшествующих поколений он соотносит, связывает предмет с сознанием.

В общее понятие системы культуры входят культуры разных эпох и народов, их пространственные и исторические связи, которые выявляет типология культур.

Поскольку в определении культуры выделяется такая ее черта, как "производство" материальных и духовных ценностей, необходимо проанализировать структуру культуры с точки зрения составляющих ее ценностей. Под ценностью подразумеваются духовные (идеальные) и материальные объекты, которые предназначены для удовлетворения тех или иных человеческих потребностей, служат интересам человека,

общества. По своему содержанию это понятие стоит близко к понятию "значимость". Ценность – понятие конкретно-историческое, в разные эпохи на первое место выдвигались разные ценности. В период Средневековья, например, это были религиозные воззрения, в современную эпоху – наука. Природой ценностей, многообразием их проявления и связей между ними занимается философская наука – аксиология.

В сферу материальной культуры входят:

1. Совокупность материальных средств и техники, применяемых:
 - а) в сфере производства;
 - б) в непродуцированной сфере;
2. Предметы блага, производимые в этих сферах;
1. Способы производства, технологии, употребляемые при этом.

Вечный мир ценностей чрезвычайно богат, "вторая природа", т. е. созданный искусственным путем мир этих ценностей, непрерывно приумножается в качественных и количественных отношениях.

Если многообразные материальные ценности являются продуктом материального производства, то не менее впечатляющий мир духовных ценностей – продуктов духовного производства, образующих то, что называется духовной культурой. В структуре духовной культуры принято выделять, в частности, такие духовные ценности:

1. Формы общественного сознания (политическая, правовая, нравственная, эстетическая и др.), а также учреждения, которые вырабатывают, хранят и распространяют соответствующие идеи (политические, правовые, эстетические и т. д.) и отношения, возникающие на базе этих форм.

2. Совокупность социально-психологических качеств и норм – потребности, интересы, установки, настроения, манеры, образцы поведения и др.

3. В зависимости от типа социальной общности, в которой преобладают те или иные духовные ценности, различаются групповые (классовые), национальные, семейные, общечеловеческие, личностные.

Не подлежит сомнению, что разделение культуры на материальную и духовную имеет под собой вполне реальные основания. Но также несомненна их теснейшая связь и взаимопроникновение. Это видно из того, что объекты материальной культуры (в отличие от любых природных объектов) не только "вещественны", но и "одухотворены", так как в них воплощены знания,

идеи, мысли, цели человека – творца этих объектов. С другой стороны, духовные ценности – научные, художественные, нравственные и другие, чтобы стать достоянием общества, должны материализоваться в виде книг, картин, музыкальных нот, компакт-дисков и т. д., хотя главным в них остается, конечно, духовное начало. Без материализации духовное не может стать ценностью, потребляемой человеком (обществом); но может быть и такая ситуация, когда духовное не материализуется, но, тем не менее, остается действенным фактором общественной жизни. Например, когда у казахов еще не было письменности, замечательные музыкально-поэтические произведения устного народного творчества, запечатленные только в памяти его носителей, являлись важным достоянием художественной жизни казахов, дошедшим и до наших дней.

О теснейшей связи материальной и духовной культур свидетельствуют и такие факты, когда те или иные отрасли искусства сочетают в себе черты материальной и духовной сфер. Это, например, архитектура, дизайн, декоративно-прикладное искусство, системы образования, здравоохранения, управления и др.

В заключение следует обратить внимание на то обстоятельство, что по сложившейся в истории философии и культуры традиции, когда речь идет о культуре, подразумевается культура духовная.

Культура полифункциональна, т. е. она выполняет целый комплекс социально значимых функций. Данное обстоятельство определяется в первую очередь разнообразием видов человеческой деятельности, различными мотивами и целями этой деятельности, различными человеческими потребностями, которые призваны удовлетворить та или иная сторона культуры, и рядом других факторов. В книгах по культурологии обычно перечисляется 5–8 таких функций, некоторые из них одинаковые по смыслу, но называются по-разному. Основные из этих функций следующие:

А. Познавательная (гносеологическая) функция. Ее направленность следует из самого названия функции. Основное поле ее проявления – наука, занятая исследованием закономерностей развития природной и социальной реальности, духовной жизни, а также изучением самого человека как субъекта общественных отношений и культуры.

Б. Близкой к познавательной является информационная функция. Исторический прогресс может быть обеспечен только через передачу средствами информации прошлого социального опыта последующим поколениям. Таким путем осуществляется преемственность культурных достижений, возможность их развития.

Носителем культурной информации может быть человеческая память, но чаще всего это материализованная информация в виде книг, рукописей, картин, видео и т. д. Знаковой системой, в которой "зашифрована" названная информация, является разговорный язык.

Средствами передачи культурной информации могут служить не только духовные источники, но и материальные предметы: ведь по ним можно судить об уровне мышления и знании тех людей, которые произвели эти предметы (например, по остаткам древних орудий труда можно определить культурный уровень людей, которые их произвели). Не случайно возникло такое образное выражение: "Кто владеет информацией, тот владеет миром".

В. Коммуникативная функция культуры "примыкает" к предшествующей, информационной, она отражает одну из первейших потребностей человека – потребность в общении. Общение осуществляется на многих уровнях: межличностном, коллективном, производственном, семейном (включая интимное) и т. д. Вне общения человек не может приобрести качества личности, члена общества. Коммуникативные функции реализуются как через словесный язык, так и через системы специальных языков, применяемых в таких науках, как математика, физика, химия и др., а также "языков", присущих различным видам искусства: живописи, театру, музыке и др. Именно через культуру "узакониваются" правила и нормы коммуникации. Высшим достижением современной информационной, коммуникационной культуры является мировая сеть "ИНТЕРНЕТ".

Г. Важная роль в обеспечении порядка и стабильности в обществе принадлежит регулятивной (нормативной) функции культуры. Она выражается в выработке и применении определенных норм, которые общеобязательны для членов общества и которыми люди должны руководствоваться во всех сферах жизни, формах деятельности, типах общения и т. д. Уровень "нормированности" в этих сферах различен и зависит от многих факторов внутреннего и внешнего порядка. Велико значение норм в формировании личности, урегулировании конфликтов и достижении компромиссов в обществе, утверждении духовных ценностей и позитивных идеалов. Использование норм призвано обеспечить определенный порядок поведения, подведение его под общепринятые и одобренные обществом стандарты. Существуют многие тысячи норм в промышленном и сельскохозяйственном производстве (технические нормы). Но регулятивная роль культуры в наиболее полной форме реализуется в неписанных нормах морали и писанных нормах права. Это своеобразные кодексы взаимодействия людей в обществе, которые

учитывают все многообразие жизненных ситуаций и отношений между людьми. Нормативную сторону также имеют обычаи и обряды, которые наследуются существующими поколениями от своих предшественников. Они обладают большой устойчивостью, широкой сферой применения. Поведение в быту, личные отношения регулируются нормами этикета.

Наряду с перечисленными функциями в культурологических работах рассматриваются и такие, например, функции культуры, как аксиологическая, функции социализации, целеполагания, проективная функции и др.

В тесной связи с понятием "культура" находится понятие "цивилизация". Французские философы-просветители называли цивилизованным такое общество, которое базируется на началах разума и справедливости.

В концепции немецкого философа О. Шпенглера (1860–1936), который считал, что каждая культура проходит стадии рождения, развития, расцвета и смерти, цивилизация признается стадией, концом, деградацией всякой культуры. Эта стадия характеризуется высоким уровнем развития науки и техники, но одновременно упадком гуманитарного знания, литературы, искусства, "агонией культуры". В такую стадию, по мнению Шпенглера, вступила Европа. Отсюда впоследствии пошли негативные оценки цивилизации в работах некоторых социологов. Ее связывают с ускоренной урбанизацией, вызывающей скученность населения, господством машин, способствующих "омассовлению" всех сфер жизни общества.

В то же время понятие цивилизация часто употребляется как однозначное с понятием культуры: цивилизация характеризуется как ступень развития культуры в мировом и региональном плане. Это понятие может означать и какой-либо "разрез культуры" (например, "техническая цивилизация"). Цивилизация выступает как социокультурное образование, она является социальным полем, на котором разворачивается культурная деятельность.

При обсуждении данного вопроса следует уделить внимание современному восприятию и толкованию понятий "цивилизация" и "цивилизированный" в средствах массовой информации. В бывших советских республиках, ныне независимых и самостоятельных государствах, очень популярен лозунг приобщения этих стран к мировой (по существу – западной) цивилизации. Например, говорится о цивилизованном решении возникающих конфликтов, цивилизованном образе жизни и т. д. Таким образом, цивилизация выступает здесь как социально-культурный образец, которому

стремятся следовать все эти страны. Образец этот предполагает высокий уровень развития материальной и духовной культуры, развитые рыночные отношения, утверждение принципов демократии и гуманизма. В социально-политических отношениях – построение гражданского общества и правового государства, обеспечивающего человеку достойный образ жизни, проводящего миролюбивую внешнюю политику и т. д. Все эти показатели характеризуют политическую культуру общества, которое по праву может называться цивилизованным.

Библиографический список

1. Культурология: Учеб. пособие. КазНТУ: Алматы, 1999.
2. Культурология: Учеб. пособие. М., 1999.
3. Введение в культурологию. М., 1995.
4. Мамонтов С.П. Основы культурологии. М., 1994.
5. Немировская Л.З. Теория, история, культура. М., 1992.

ТЕМА 2. ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ

Происхождение культуры, история ее возникновения является объектом изучения ряда наук. В комплекс этих наук входят культурная антропология, археология, этнография, историческая лингвистика и др. Особое место занимает такой метод изучения происхождения культуры, как исследование ее состояния у некоторых современных народов, находящихся на уровне общинно – родового строя, для проведения исторической аналогии с древними культурами.

В исторической периодизации возникновения и развития культуры выделяют: 1) палеолит; 2) мезолит; 3) новый (неолит) периоды каменного века, когда обнаружился серьезный прогресс первобытного общества, сопровождавшийся крупными сдвигами в его материальной и духовной культуре. Здесь надо проследить (в рамках материальной культуры) изменения:

- 1) характере орудий труда и оружия;
- 2) способах ведения хозяйства, обработки камня;
- 3) изготовлении посуды, одежды;
- 4) одомашнивании многих видов животных;
- 5) освоении земледельческих культур.

Скачком в развитии материальной культуры стал переход от использования таких материалов, как камень, кость, дерево – к использованию металлов. Это произошло, когда неолит сменился медным веком (примерно 3,5 тыс. лет до н. э.).

Духовная культура древности стала возможной благодаря достаточно высокому уровню первобытного мышления. У человека родового общества хотя и превалировало чувственное сознание, но уже формируется и абстрактное мышление. Человек начинает обладать способностью отвлечения от чувственно воспринимаемых предметов, их отражение делается объектом познания. Возможность оперировать абстрактными понятиями становится реальностью. Благодаря материализации в таком важнейшем средстве познания и общения, как язык.

Этим члены родового общества отличаются от стадного человека, в сознании которого только фиксировался внешний мир. Кроме того, оперирование абстракциями свидетельствует о том, что сделалось возможным осознание индивидом своего отношения к внешнему миру, к другим людям, иначе говоря, формируется такой важнейший социально – психологический феномен как самосознание, являющееся действенным средством саморегулирования поведения человека.

По поводу характера первобытного мышления существуют различные точки зрения. Некоторые ученые считают, что человеческая психика, ее законы неизменны на всех этапах развития общества. Другие полагают, что существуют различия между психикой первобытных и современных людей, которые заключаются главным образом в том, что у первобытных она была более эмоциональной. Кроме того, первобытное мышление было качественно иным, чем современное, оно носило коллективистско-дологический характер. Однако этнографические исследования культуры народов, стоящих на границе современной цивилизации, дают основание полагать, что примерно со времен неолита мышление древних людей было рациональным и логически ориентированным.

"Человек давал имя предметам и оно становилось их символом... Постепенно любой неодушевленный предмет, любое растение, животное, и сам человек получают четко обозначенное словом место. Эти понятия складываются в общее представление о действительности, картине мира. Это уже метафизическое творчество, создание нового типа реальности, т. е. духовной культуры." (Введение в культурологию. М., 1995. С. 88–89).

Анализ духовной культуры изначально предполагает характеристику социальных устоев жизни первобытного общества. Сюда входят: а) этапы эволюции семейно-брачных отношений (промискуитет, агамия, экзогамия);

б) переход от матриархата к патриархату, в связи с изменившимися экономическими условиями, что явилось событием всемирно-исторического значения; в) углубление процесса разделения труда. Культурная жизнь первобытного общества по существу была неотрывна от социальной жизни, поэтому выработанный в этом обществе комплекс норм, традиций, обычаев, ритуалов для регулирования внутри- и межродовых отношений носил социокультурный характер. В этом комплексе выделяются такие установления первобытного общества, как тотем, табу, талисман, инцестация. Они были направлены в основном на регламентирование

систем разрешений и запретов в правовой сфере, в сфере семейно-брачных отношений.

Отдельно следует рассмотреть роль и значение обычаев, традиций, поскольку в первобытном обществе они играли очень важную роль в зарождении, закреплении и передаче многих социальных и культурных ценностей, в социализации индивидов. Обычаи и традиции часто рассматриваются как понятия однозначные, хотя между ними существуют некоторые различия. Во-первых, обычай выступает (в отличие от традиции) как стереотип поведения, принятый в данном обществе и постоянно воспроизводящийся в нем, исходя из прошлого опыта. Сущность обычая – в неуклонном следовании предписаниям, воспринятым от предыдущих поколений, привычное повторение выработанных форм поведения. Во-вторых, сфера их функционирования значительно уже, чем традиции, которые могут действовать во всех областях жизни. Обычаи в силу их доступности, общепринятости, многократного применения, впоследствии, при возникновении государства, письменности получали его санкцию и включались в систему правовых норм. В современных условиях сферами проявления обычаев являются главным образом быт, нравственность, гражданская обрядность. Социальная значимость традиций и обычаев выражалась в том, что они служили трансляторами культуры и норм социального контроля в первобытном обществе.

До определенного времени проблемы преемственности между поколениями осуществлялись через естественную память стариков, передававших коллективный опыт, обычаи, традиции подрастающим поколениям. Но такой способ передачи информации, который зависел от воспоминаний его носителя, был очень несовершенен. Во-первых, он во многом определялся индивидуальными качествами хранителя информации, что было чревато искажениями и ошибками при ее передаче; во-вторых, со смертью человека погибали и его знания, накопленный духовный опыт. В первобытном обществе основными механизмами культурной преемственности наряду с естественной памятью служили подражания и устная речь. Таков "арсенал" методов передачи информации в условиях бесписьменности культуры.

Коренным, революционным сдвигом в способах передачи культурной информации явилось возникновение письменности. На значении культурной письменности в истории общества следует остановиться подробнее, имея в виду, что эта важнейшая составляющая любой развитой культуры сама претерпела значительные изменения, серьезным образом модифицируя свои

функции, выразительность, внешний вид. Возникновение письменности относится примерно к III–IV тыс. до н. э. на довольно высокой ступени родового строя и обусловлено насущными потребностями усиления взаимного общения людей, в первую очередь, в связи с дальнейшим углублением процесса разделения труда.

Если язык как непосредственная действительность мысли возникает в ходе трудовой деятельности самопроизвольно (сначала как язык "жестов", мимики, а затем как звуковой), то появление письменности и ее последующая эволюция были процессами сознательными.

Одним из существенных различий письменности от звуковой речи является то, что она значительно расширяет объем передачи и восприятия информации как в пространстве, так и во времени. Далее, таким отличием является и то, что письменность характеризуется большей степенью абстрактности, чем устная речь. Письменность сделала возможным накопление и систематизацию информации, изменение самой ее структуры. Наконец, немаловажным было и то, что будучи результатом сравнительно высокого уровня сознания, она в свою очередь оказывала на него обратное влияние, поскольку требовала большей концентрации внимания, образного мышления, а также более искусного манипулирования рукой, пальцами.

В глубокой древности письмо по существу совпадало с изобразительным искусством, а затем отделилось от него. Отсюда его название – пиктографическое (рисуночное). Пиктограмма служила не только для выражения чувственно-наглядных образов, но и для фиксации отвлеченных понятий. Например, для изображения понятия войны рисовали стрелку, понятия верности – собаку. Постепенно происходит переход от использования наглядно-образных средств к символическим. Например, для сообщения о животном человек рисовал его не полностью, а только голову. Идет, таким образом, процессом схематизации, вместо объекта производятся какие-то важные детали. Постепенно пиктография перестает удовлетворять материальные и духовные потребности прогрессирующего общества, а ее приближение к символической передаче информации подготовил переход пиктографического к идеографическому (иероглифическому) письму. Здесь иероглиф уже необычный рисунок, обозначающий данную вещь непосредственно, а знак, отражающий какую-либо идею (понятие), обобщенное представление. Иероглифическое письмо в период бронзового века было характерно для рассвета древнейших мировых цивилизаций: Египта, Индии, Китая и других стран. Их высочайшая для своего времени культура была бы невозможна без

этого замечательного достижения человеческого духа и человеческих рук. Дальнейший прогресс был связан с изображением алфавитного (фонографического) письма. Оно стало преобладающим в европейских странах, Америке и др., но в то же время во многих странах востока (Китай, Япония, Корея) сохранилось иероглифическое письмо, которое, конечно, значительно обогатилось за тысячелетия своего существования и успешно выполняет свои коммуникативные и культурные функции.

Одним из важнейших факторов, определявших возникновение и развитие культуры, является религия. Это связано с ее специфическими чертами, как особого духовно-психологического и эмоционального феномена. В социальном плане религия выступает в качестве объединяющей, консолидирующей силы в обществе. Люди (верующие) объединены общими идеалами, целями, верой в могущество и милосердие бога, стремятся согласовывать свое поведение с высокими принципами, которые изложены в священных книгах. По своей продолжительности и силе воздействия на людей в истории невозможно найти такой феномен, как идея бога. По существу, без веры, которая преимущественно приобретала религиозную форму, не существовало ни одного общества в значительной степени потому, что религия выступала основой культуры, и благодаря своей консолидирующей функции служила духовной базой стабильного развития общества. Человеческая сплоченность, солидарность, выдвижение на первый план духовных ценностей, во многом определяются религией, цементирующей общество, становящейся благодаря этому важным фактором социально-политической устойчивости общества и государства.

Не менее важен и личностно-психологический аспект роли религии в обществе, ее культурно-творческая функция. Религиозное сознание порождено исконными потребностями человеческого духа и удовлетворяет его в такой форме и таким способом, который присущ только этому виду сознания. Эти потребности состоят в стремлении человека к абсолютным духовным, нравственным ценностям, к решению извечных вопросов о сущности человека, его смерти и бессмертии, о торжестве высшей справедливости в жизни, о том как сделать ее праведной и т. д. Человек ощущает свою приобщенность к высшему, идеальному, божественному, что дает ему душевную удовлетворенность и делает саму жизнь в высшей степени осмысленной, одухотворенной. Зигмунд Фрейд, будучи сам материалистом и атеистом, исследуя психологию верующих, приходит к заключению, что в глазах людей религиозные представления

выступают "достоянием культуры, высшей ценностью", большей, чем все другие умения и искусства. В современных условиях религия является важным фактором, социокультурной регуляцией в обществе, но наряду с ней важную функцию социально-культурной интеграции выполняют экономика, политика, право. Идеалы, ценности общества находят в так называемой светской культуре, но как источник высшей нравственности, религия остается незаменимой и в определенной степени выступает как социально-этическое учение. Связь религии и культуры, главным образом, со стороны происхождения культуры и длительного их совместного развития дало основание некоторым ученым строить типологию культур по принципу их "принадлежности" к соответствующей религии. Такой подход можно найти в учебном пособии "Введение в культурологию" (Москва, 1995), где авторы выделяют следующие типы культур: конфуцианско-даосистский, индо-буддийский, исламский, христианский.

Характеристика культуuroобразующей функции религии будет не полной, если не сказать о противоречиях в реализации этой функции в различные исторические периоды, в том числе об отношении религии к науке во времена Средневековья, о так называемых религиозных войнах, об антагонизме в отношениях между разными конфессиями и пр. Это, безусловно, нанесло немалый ущерб культуре, также и проявление религиозного экстремизма в разных странах в современных условиях. Религия как самая древняя форма общественного сознания в процессе своей эволюции прошла через различные формы, среди которых особо должны быть отмечены как наиболее ранние – тотемизм, магия, фетишизм и, связанная с первобытной религией, мифология. Они возникли не одновременно и не в готовом виде. Религиозное сознание, как и первобытное сознание вообще, развивалось от наиболее простых чувственно-воспринимаемых форм к более сложным, обобщенным, абстрактным. Вместе с тем, перечисленные выше ранние формы религии могли появляться в разной последовательности (на разных территориях), хотя логически можно предположить их определенную последовательность. Кроме того, вполне допустимо полагать, что все они (или большинство их) существовали одновременно, влияя друг на друга. Общей чертой ранних форм религии было олицетворение – уподобление неживого живому. Необходимо показать в тоже время и отличие от них мифологического сознания, иной, специфический уровень олицетворения, а также высокую степень художественного отражения действительности, внутреннюю нерасчлененность этой синтетической формы общественного сознания.

Особое место в системе духовной культуры занимает искусство, о времени происхождения которого существуют различные точки зрения, так же как и об исторических предпосылках его возникновения. Здесь особенно выявляется изобразительное искусство, поскольку именно по его содержанию и характеру можно восстановить примерное время к которому оно относится. Здесь необходимо также подчеркнуть, что по существу оно является единственным видом древнего искусства, которые мы можем воспринимать в первоизданном виде, в отличие, скажем, от музыкального или танцевального искусства, "следы" которого безвозвратно исчезли и о них мы можем судить лишь косвенно, главным образом, по состоянию этих видов искусств у народов, живущих и поныне на уровне родового строя.

Основой, источником, "материальной базой" древнего искусства был труд. Во-первых, труд снабжал человека теми средствами, которые он мог использовать для занятий живописью, во-вторых, знакомил его с внешним миром и свойствами различных предметов; в-третьих, процесс труда способствовал совершенствованию важнейшего орудия художественного творчества человеческой руки. Труд сыграл ведущую роль в развитии первобытного мышления, его абстрагирующих способностей, а также способностей образного восприятия мира и художественной памяти. Он делал возможным "обмен" художественным искусством между членами рода, представителями разных народов и племен, многие произведения древнего искусства сами являлись продуктом коллективного творчества.

Собственно духовным фактором, способствовавшим возникновению искусства, стала религия. Связь религии и искусства прослеживается с самых древних времен и по современным данным считается, что само искусство в своем происхождении имеет религиозную основу.

Древнее искусство выполняло комплекс функций, главным образом, познавательную, воспитательную и эстетическую. Характерная особенность первобытного искусства – его синкретизм, т. е. нерасчлененность. Здесь не были отделены друг от друга музыка, пение, поэзия, танец. Экономической предпосылкой синкретизма являлось отсутствие в первобытном обществе постоянного общественного разделения труда. Синкретизм характеризовал не только искусство, но и в целом древнюю культуру, он был присущ сознанию людей первобытного общества.

Библиографический список

1. Культурология: Учеб. пособие для студентов КазНТУ. Алматы, 1996.
2. Мамонтов С.П. Основы культурологии. Москва, 1994.
3. Культурология: Учеб. пособие. Москва, 1996.
4. История мировой культуры. Под ред. А.Н.Марковой. Москва, 1998.
5. Ильенков Э.В. Философия и культура. Москва, 1991.
6. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва, 1991.
7. Ценности культуры и современная эпоха. Москва, 1990.
8. Культурология: Учеб. пособие и хрестоматия для студентов /Под ред.
9. Г.В. Драча. Ростов на Дону: Феникс, 1996.

ТЕМА 3. ЛИЧНОСТЬ И КУЛЬТУРА

В философском плане личность как продукт общественных отношений характеризуется следующими чертами:

1. Самосознание и самооценка, т. е. система представлений человека о самом себе, на основе которых он строит свое взаимодействие с другими людьми и относится к себе;
2. Ценностные ориентации, выражающие внутреннюю основу отношений человека к действительности;
3. Ответственность за свои поступки;
4. Определенная ступень автономности в отношении к обществу;
5. Особое качество личности – ее нравственность;
6. Каждая личность имеет свой статус в обществе, который характеризуется комплексом ее прав и обязанностей;
7. Она выполняет в обществе свою социальную роль, т.е. связанную с этим статусом форму поведения;
8. Для личности характерна внутренняя целостность; различные ее социальные, интеллектуальные и психологические качества составляют некое единство.

В личности выражается не только общее, присущее ей наряду с другими личностями, но и особенное, делающее каждую личность своеобразной, уникальной. И еще важная черта личности – ее социальная подвижность, "незавершенность", то, что она пребывает в процессе саморазвития. Какие социально – культурные факторы оказывают определяющее влияние на становление и развитие

личности? Их сущность выражена в понятие "социализация". Социализация представляет процесс воздействия общества на индивидов, в результате которого они впитывают в себя социальный и культурный опыт жизнедеятельности в конкретном обществе, усваивают ценности, нормы, установки, присущие данному обществу, в том числе в сфере культуры. Этот процесс исторически обусловлен и протекает через деятельность личности и ее общение с другими людьми.

Процесс социального и культурного становления личности чрезвычайно сложен и включает элементы, различающиеся в зависимости от способа протекания процесса (организованный или стихийный); его временным особенностям и характера институтов, направляющих его и др.

Социализация не одномоментный, а длительный процесс, но наиболее активно протекает в детстве и юности. В состав социальных институтов, воздействующих на него и выполняющих определенную социальную – культурную функцию, входят: семья, государство, системы образования, здравоохранение, научные и культурные организации и учреждения, средства массовой коммуникации, религия и др. С понятием институтов социализации связано понятие агентов социализации, под которыми подразумеваются родители, учителя, воспитатели, друзья, коллеги, а также учебные заведения всех видов, руководители трудовых коллективов и др. Важнейшим требованием социального и культурного становления и развития личности является осуществление системного подхода и анализа этого вопроса, согласование деятельности институтов, участвующих в нем и т. д.

Особая роль принадлежит таким социальным институтам, как семья и система образования, оказывающих определяющее внимание на культурное становление личности, поскольку именно их деятельность падает на детско-юношеский возраст, когда закладываются основы приобщения личности к культурным ценностям.

В семье человек находится и воспитывается с момента рождения. Ее влияние приходится на те периоды развития, когда психика ребенка наиболее чувствительна и восприимчива. Будучи в непосредственном эмоционально-психологическом общении с другими членами семьи, удовлетворяя здесь свои самые важные жизненные потребности, ребенок усваивает те культурные ценности, которые установились в семье, в отношении между ее членами. Семья выполняет в обществе ряд функций (репродуктивную, хозяйственно-экономическую, досуговую и др.), но особенно важна в свете культурного

формирования личности ее воспитательная функция. В то же время, поскольку семья оказывает решающее влияние на становление личности ребенка, те или иные негативные явления в семье также сказываются на нем. В частности, низкий культурный уровень семьи может послужить причиной «культурного» отставания ребенка. Нехватка свободного времени у родителей, отсутствие педагогических способностей у родителей, неблагополучие в психологическом климате семьи также способны затормозить социально-культурное становление личности ребенка.

Система образовательных учреждений имеет своей целью передачу систематизированных знаний, профессиональных навыков и умений, необходимых человеку в трудовой и любой другой социальной деятельности. Как социальный институт, образование выполняет тройного рода функции: экономическую, социальную и культурную. Последняя заключается в том, чтобы, используя накопленную обществом культуру, обогащать индивида знаниями, развивать его творческие способности. Поскольку образовательный процесс тесно связан с осуществлением и воспитательных функций, система учебных заведений способствует приобщению учащихся к нравственным, а также эстетическим ценностям, в целом обогащению духовного мира молодежи, ее культуры. Важнейшие образовательные, а точнее, просветительские культурные функции выполняют средства массовой информации.

В заключение необходимо в ходе обсуждения данного вопроса сделать акцент на еще двух моментах:

1. Деятельность институтов (агентов), способствующих социальному и культурному становлению личности, оказывается наиболее успешной, когда она сопровождается «встречным» участием личности, ее активными усилиями в усвоении ценностей культуры;

2. Перед личностью открыт и другой путь культурного развития и обогащения – через самообразование, самовоспитание. Он призван способствовать не только культурному прогрессу личности, но и стимулировать, активизировать творческие потенции человека.

3. Личность не только продукт культуры, ее объект, но и субъект, творец культуры. Обе эти стороны тесно связаны, потому что вклад личности в развитие культуры во многом определяется уровнем культуры самой личности, качеством и объемом усвоенных ею духовных ценностей, развитой способностью к их приумножению. То есть речь идет о познавательном и аксиологическом потенциале личности, предрасполагающих ее к творчеству в сфере культуры. Еще одним важным моментом вхождения личности в культуру является ее

коммуникативный потенциал, раскрывающий отношение личности к другим людям, в том числе к другим субъектам культуры. Реализация возможностей субъекта культур во многом зависит от социальных условий ее деятельности, а также от особенностей наличной культуры, опирающейся на традиции, обладающей известным консерватизмом, а потому могущей ограничивать культурную активность субъекта. Она также зависит от обладания личностью высокой культурой мышления, т. е. комплексом норм и правил интеллектуальной деятельности, оптимизирующих этот процесс.

Особое место в системе культуры принадлежит творческим личностям.

Принято считать, что творчеством является такой род деятельности, результатом которого является создание новых материальных и духовных ценностей. Будучи по своему содержанию феноменом культурно-историческим, творчество предполагает наличие субъектов определенной совокупности способностей, знаний, умений, мотивов, и ряда других интеллектуальных и психологических качеств, среди которых важную роль играют воображение, интуиция (озарение), особое состояние своеобразного напряжения и подъема духовных сил, называемое вдохновением.

Культура выступает сферой приложения и проявления творческих возможностей человека. Самореализация творческой личности проявляется и в освоении духовных ценностей, что обнаруживается, например, в их выборе, но главное — это процесс созидания, самостоятельного участия в духовном производстве, в ходе которого с наибольшей полнотой проявляются способности, дарования, талант человека.

Первый из них заключается в том, что человек занимается тем или иным видом культурной деятельности в целях собственного духовного, эстетического развития, при этом он не создает духовных ценностей, обогащающих культуру всего общества. Скажем, игра на музыкальных инструментах в кругу товарищей, семьи или участие в художественной самодеятельности, а также моделирование, коллекционирование (хотя последнее может подняться до общезначимого уровня).

Высшим уровнем культурного творчества является создание общественно значимых произведений, для которых характерны уникальность, неповторимость, которые обогащают культуру всего общества. Оба эти уровня творческой деятельности не разделены непроходимой стеной, движение от первого из них ко второму встречается довольно часто.

Создателями общественно значимых произведений как духовной, так и материальной культуры являются преимущественно люди, для которых культурная деятельность (в науке, искусстве, образовании, управлении, воспитании, конструировании новой техники и т. д.) – профессия. Именно профессионалы, наиболее глубоко проникшие в закономерности той области действительности, которой они занимаются, способны в результате больших творческих усилий сказать новое слово в ее освоении, изучении. В общесоциологическом плане источником культуры, в немалой степени ее творцом является народ. Но созидающей силой, мозгом культуры выступают ее творцы в лице выдающихся ученых, инженеров, композиторов, артистов, писателей, художников и пр. Отправляясь от культурного наследия прошлого к новым рубежам, сохраняя преемственную связь прошлого с настоящим, они одновременно "работают" на будущее. Культуру двигают вперед не только гении и таланты, но и многие другие специалисты, труд которых возделывает то благородное поле, которое родит потом выдающихся деятелей культуры, лауреатов Нобелевской и многих других почетных и престижных премий. Они обогащают культурный фонд человечества. Эта группа лиц составляет часть особого социального слоя работников высококвалифицированного умственного труда – интеллигенции. Ее сейчас часто называют культурной элитой.

При оценке уровня культуры личности важным критерием является соотношение у нее внутренней и внешней культуры.

Такой подход позволит выявить смысл, который вкладывается в понятие "культурный человек".

В определенной степени можно утверждать, что вопрос о внутренней и внешней культуре человека есть вопрос о связи теоретических установок духовной жизни личности, взятых в их целостности и взаимосвязи друг с другом, с практической деятельностью. Внутренняя культура – это глубоко личностное духовное образование, сложившееся у индивида в результате воздействия на него различных факторов социальной и культурной среды. В структуру внутренней культуры личности входит и политическое сознание, и мировоззренческая зрелость, и приобщенность к эстетическим ценностям и пр. Но ядро ее составляет нравственная культура.

Раскрытие содержания этого понятие предполагает рассмотрение таких сторон нравственности, как нравственные нормы, нравственные ценности, нравственные чувства, которые тесно связаны друг с другом. Нравственная культура личности складывается из соответствующего уровня нравственного сознания, нравственных отношений и нравственной

деятельности. В нравственном сознании выражается положительное или отрицательное отношение к действиям людей и общественным явлениям. В соответствии с нравственным (моральным) сознанием совершаются поступки людей, соответствующим образом мотивированные, регулируются отношения между ними. От культуры нравственного сознания зависит соблюдение моральных норм, которые представляют элемент моральных отношений, и выступают как требование соблюдения принятых в обществе правил поведения. Это является необходимой предпосылкой эффективного взаимодействия людей в процессе совместной деятельности и общения. Соблюдение нравственных норм делает человека социально ответственным за свои действия и поступки. Нравственные требования, заключающиеся в нормах морали, получают воплощение в виде соответствующих заповедей, правил (например, известные библейские заповеди). Эти нормы подлежат обязательному выполнению, поэтому неуклонное следование им выступает одним из критериев нравственной культуры личности. Нравственные качества, чувства, мотивы, гармонично сочетающиеся между собой, и лежат в основе поведения личности, выражают единство морального сознания и практических действий человека, они также свидетельствуют об уровне его нравственной культуры.

Внешняя культура представляет собой форму повседневного поведения людей в различных конкретных жизненных ситуациях: в труде, коллективе, семье, быту в широком плане – в общении с другими людьми на разных уровнях. При этом способы общения, межличностных отношений регулируются соответствующими правилами, соблюдение которых стало нормой в данной социальной среде. Правила эти довольно подвижны и, как свидетельствует исторический опыт, претерпели за время своего существования очень значительные изменения. Регламентация поведения людей в различных сферах осуществляется с помощью соблюдения определенных норм этикета, ритуалов, манер. Эта регуляция охватывает очень многие стороны поведения человека, которые иногда считаются "мелочами", но на самом деле достаточно четко отражают культуру личности. Сюда относится: учтивое отношение к женщине, манера и интонация ведения разговора, поведение за столом, формы приветствия, отношение к моде, обхождение с гостями и т. д. Определенный отпечаток на поведение человека накладывают национальные и региональные факторы.

Особого внимания заслуживает вопрос о взаимосвязи внутренней и внешней культуры личности. В первую очередь следует подчеркнуть роль и значение внутренней культуры как фактора, в значительной степени определяющего культуру внешнюю. Можно сказать, что моральные

нормы программируют содержание действий, поступков, они указывают, что должен делать человек в той или иной ситуации, а конкретный способ осуществления того или иного требования нравственности в практическом поведении уже диктуется правилами этикета, принятыми в общежитии установками. Скажем, норма, провозглашающая необходимость уважения к людям, преломляется в форме вежливого, деликатного отношения к ним; честность как нравственная черта – в форме искренности в общении с партнером, собеседником. Одним из свидетельств единства внутренней и внешней культуры личности является естественность, непринужденность в повседневном поведении, в общении, поступках. Общей основой внутренней и внешней культуры личности должна быть ее гуманистическая направленность. Если эти две стороны культуры личности приходят в противоречие друг с другом (что часто случается), то данное обстоятельство свидетельствует, что эта основа нарушена.

Библиографический список

1. Культурология: Учеб. пособие. КазНТУ: Алматы, 1999.
2. Культурология: Учеб. пособие. М., 1999.
3. Введение в культурологию. М., 1995.
4. Мамонтов С.П. Основы культурологии. М., 1994.
5. Немировская Л.З. Теория, история, культура. М., 1992.

ТЕМА 4. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА

1. История культуры народов Востока восходит к далекой древности и датируется самым началом складывания человеческой цивилизации. Примерно в одно и то же время в IV–III вв. до н. э. в долинах рек Нила, Тигра и Евфрата, Инда, Ганга, Хуанхэ и Янцы возникают великие культуры древних "речных цивилизаций" Двуречья, Египта, Индии и Китая. При всем своеобразии данной культурной традиции наличие общих типичных черт позволяет отнести их к единому культурному и цивилизационному комплексу.

Прежде всего, это были аграрные цивилизации с некоторыми элементами урбанистской, городской культуры. Необходимость обработки и возделывания земли, создания сложных ирригационных сооружений, требующих умения организации и управления деятельностью огромных масс людей, обусловили особое место и роль

государства в древневосточных цивилизациях. Государство здесь было предметом общественного производства, в его руках была сосредоточена вся собственность на землю. Абсолютная власть царя-деспота, царя-тирана была непререкаемой, освящалась религией и мифологией. Только такая сакрализация власти позволяла мобилизовать ресурсы на тех или иных приоритетных направлениях деятельности – строительстве плотин, пирамид, дорог, дворцов, храмов.

Абсолютный характер верховной власти предполагал тотальную регламентацию всех сторон общественной жизни, беспрекословное подчинение индивида интересам государственной жизни, воли и произволу правителя. Индивид утрачивал свои самобытные черты сознания и поведения, растворялся в общественном целом.

Особая роль верховной власти и глубокая социальная зависимость индивида были связаны с достижением главной цели древневосточного общества – стремлением к стабильности и неизменности порядка жизни. Ключевую роль при этом играли не только деспотизм власти, господство религии обычаев и законов, но и существовавшая система социальных корпоративных групп – общин, каст, сословий. Подобные корпорации посредством авторитета традиций, обычаев, негласных законов и правил осуществляли контроль и регламентацию повседневной жизни, воспитывали почтение и страх перед властью.

Существующая строгая система норм и правил поведения способствовали сохранению традиционного уклада жизни, отсюда и характерное для сознания архаического аграрного общества представление о низменности человеческого бытия, цикличности жизни, кругового характера жизненных явлений. Как говорится в Апокалипсе: «что было, то и будет и все вернется на круги своя».

Традиционный характер носит и вся древневосточная культура. В любом художественном произведении явно проявляется отказ от экспериментирования, новаторства в пользу сложившегося канона, стереотипа. Все правила и приемы художественного творчества подчинялись канонам, устоявшимся символам. Так, в древнекитайской художественной традиции сосна символизировала долголетие, бамбук – стойкость и мужество, изображение аиста выражало тему одиночества, святости.

Преобладающими темами древневосточного искусства были темы перемен, изменчивости, вечного движения, которые призывали показать иллюзорность, непрочность мира. Предпочтение при этом отдается выражению внутренней красоты, душевного настроения.

Вся культура древневосточных обществ неразрывно связана с религией. Строгие религиозные каноны господствовали в архитектурных комплексах, скульптуре, живописи, литературе. Так, искусство цивилизаций Древнего Востока объединяет условность, плоскостное изображение, использование только некоторых обязательных цветов, неумение выразить светотень и перспективу. Портретное изображение конкретного лица-царя, фараона либо простого человека, обычно представлено в виде пластической маски или другого условного изображения.

Именно на Востоке развилась письменная культура, ставшая основой многих современных языков. Начало этой культуре положили шумерская клинопись и финикийский алфавит.

2. Изобретение письменности было величайшим достижением шумерской культуры – одной из цивилизаций Древнего Двуречья.

Двуречьем или Месопотамией древние греки называли земли, лежащие между реками Западной Азии – Тигром и Евфратом. Здесь в долине двух рек в IV тыс. до н. э. сложился один из древнейших очагов человеческой цивилизации, появились первые города – государства, возникли письменность и литература, зародилась наука, в частности астрономия и математика.

Цивилизации Двуречья – это сменяющие друг друга различные государственные образования – Шумер, Аккад, Вавилон, Ассирия, Иран.

Первые поселения на территории Месопотамии появляются в VII тыс. до н. э. К V–IV тыс. возникают города-государства (Ур, Киш, Аккад и др.), окруженные многочисленными деревушками и поселками. Во главе города стоял или верховный жрец, или предводитель городского ополчения. Большинство из этих городов было основано земледельческими племенами – шумерами, с которых и берет начало цивилизации Месопотамии.

О Шумеро-Аккадской культуре известно немного, в основном, по сохранившимся памятникам письменности. Характерной для шумерской письменности была клинопись, т. е. письмо, образуемое различным сочетанием клинообразных черточек. Клинописи предшествовала более ранняя форма выражения мысли – рисуночное письмо, т. е. контурно-рисуночное изображение предмета. Последующая практика развития письма привела к схематизации и символическому представлению рисунка. Так сложилась клинопись. Самые первые клинописные таблички относятся к середине IV тыс. до н. э.

Шумерская клинопись широко распространилась в Передней Азии, ее активно использовали в Вавилоне, Сирии, Древней Персия, Египте.

Культурные достижения шумер очевидны. Они создатели первой поэмы ("Золотой век"), первых элегий, первого библиотечного каталога. Они являются авторами первых медицинских книг, агротехнических рекомендаций (календарь земледельца).

Религия шумер – многобожие. Пантеон богов составляли местные боги отдельных территорий, боги крупных городов и, боги, общие для всех шумер. В честь богов строили храмы, приносили жертвы.

Самые могущественные из богов – бог неба и отец других богов ан, бог ветра и воздуха Энлиль, бог океана и подземных вод Энки, бог Луны Панна, бог солнца Уту.

Постепенное укрепление государственной власти привело к изменению религиозных представлений. Боги, олицетворяющие природные и космические силы, становятся носителями государственной власти – боги-начальники и боги-исполнители.

В честь богов складывались и записывались гимны, молитвы, религиозные мифы и легенды, в частности, о возникновении мира, человечества. Эти письменные источники составляли и литературные памятники древней шумеро-аккадской культуры.

Важнейшим памятником шумерской литературы являлся эпос о Гильгамеше – легендарном царе XXVIII в. до н. э. В эпосе рассказывается о странствиях Гильгамеша в поисках тайны бессмертия и его дружбе с диким человеком Энкиду. Сказания о Гильгамеше оказали большое воздействие на мировую литературу и культуру. Также широко известны предания о всемирном потопе как божьей каре за людские прегрешения. Эти предания в переработанном виде вошли в литературно-мифологические и религиозные памятники многих народов мира.

В шумерских мифах излагаются первые версии происхождения человека. Согласно им, человек создан из глины и крови одного из богов и значит в нем смешаны божественное начало и неживая материя. Цель создания человека – в поте лица трудиться для богов и во славу богов.

Шумеры являются родоначальниками Вавилонской культуры – величайшей цивилизации Двуречья. Расцвет города Вавилона – центра Вавилонской цивилизации (Бабили по аккадски означает "Ворота бога"), существовавшей со II тыс. до н. э., приходится на время правления знаменитого царя Хаммурапи (1792–1750 гг. до н. э.). При

нем Вавилон стал центром экономической, политической и культурной жизни Передней Азии.

Имя Хаммурапи известно, прежде всего, по знаменитому своду законов, записанных клинописью на двухметровом каменном столбе. В них регламентировалась хозяйственно-бытовая жизнь, описывались обычаи и нравы жителей Вавилона. Согласно этим законам, население Вавилона делилось на три части: свободные полноправные граждане ("авилум"), свободные с ограниченными правами и рабы. Рабы не были абсолютно бесправны – они могли жениться на свободных, их имущество было защищено законом. Законы также затрудняли развод и вторичное замужество.

Для религиозных представлений вавилонян характерна тенденция к особому почитанию одного бога. Во II тыс. до н. э. из всех шумеро-вавилонских богов на передний план выдвигается бог Мардук – царь богов, творец всего живого.

Боги определяют судьбы людей. Их волю могут знать только жрецы, в частности, по движению небесных светил. Культ небесных светил очень важен в Вавилоне – в неизменном их движении виделась божественная воля. В свою очередь внимание к звездам и планетам способствовало развитию астрономии и математики. Вавилонскими астрономами была создана 60-ричная система исчисления (при счете минут, секунд), вычислены законы обращения Солнца, Луны, исчислена повторяемость затмений.

Господство религии не служило препятствием к достижению жизненных благ и радостей. В отличие от египтян жители Месопотамии свои интересы сосредотачивали на проблемах реальной жизни. Они не ждали особых радостей в царстве мертвых, а стремились их обрести в этой жизни. Так, в Вавилонском искусстве почти нет изображения погребальных сцен.

Согласно представлениям вавилонян, после смерти человек попадает в "страну без возврата", где он будет пребывать вечно. Воскрешение невозможно. Мертвые обитают во мраке, их пища – прах и глина. Общественное положение и поведение в жизни не играют никакой роли – в "стране без возврата" все равны. В лучшем положении будут те, кто имел большое мужское потомство – от них умерший будет получать заупокойные жертвы и будет пить чистую воду. Считалось, что мертвые могут дать живым важный совет или предостеречь от беды. Поэтому покойников старались похоронить поближе к дому – или во дворе, или под полом.

Вавилонские верования вавилонян отразились на художественной культуре, в частности, на монументальном искусстве. Особенно выделялось строительство храмов.

Храмовые постройки символизировали могущество богов. Классической формой храма считалась высокая ступенчатая башня – зиккурат. Наиболее известный зиккурат – храм бога Мардука в Вавилоне, знаменитая Вавилонская башня, о которой говорится в Библии. Эта башня признавалась одним из семи чудес света. Ее высота превышала дом. Озелененные террасы Вавилонской башни известны как еще одно из семи чудес света – висячие сады Семирамиды, названные в честь царицы Ассирии (IX в. до н. э.). С VI в. до н. э. после захвата Вавилона персидским царем Киром начался его постепенный упадок.

Одним из значительных явлений мировой культуры стала культура Древнего Египта.

Египетское государство – одно из первых в истории человечества – возникло в долине Нила почти 6 тыс. лет назад. Это было сильное государство, претендовавшее на мировое господство.

Название "Египет" происходит от древнегреческого слова "Айгиптос", сами же египтяне называли свою страну "Та-Кемет", что означает "черная земля" (по цвету почвы). Именно с богатством и плодородием земли связаны происхождение и расцвет египетской цивилизации. Ранние земледельческие поселения к концу V тыс. до н. э. образовали несколько десятков номов – городов-государств, с прилегающими поселениями. Борьба между ними, в конце концов, привела к образованию единого египетского государства.

В настоящее время в истории Древнего Египта выделяются следующие периоды:

1. Эпоха Древнего царства 3100–2800 гг. до н. э.
2. Эпоха Среднего царства 2100–1700 гг. до н. э.
3. Эпоха Нового царства 1600–1100 до н. э.
4. Поздний Египет с I тыс. до н. э. до римского завоевания (30 г. до н. э.).

Периодом наибольшего расцвета и политического могущества явилось Новое царство.

Во главе государства стоял фараон, власть которого была абсолютной. Египтяне верили в божественный характер власти фараона – он признавался сыном бога. Считалось, что благополучие страны проистекает от фараона, его здоровья и благополучия. Обожествление фараонов занимало центральное место в религиозной культуре Египта.

Сама религия Древнего Египта представляла собой сложное напластование верований, возникших в разное время и в разных местах. Древние египтяне поклонялись множеству местных номовых богов. Каждый ном почитал своих богов, а их общее количество превышало тысячу. Так, известно, что при составлении договора между фараоном Рамзесом II и хеттским царем упоминалась тысяча богов и богинь. Боги делились на местных и богов общеегипетских, причем главные божества менялись, когда менялась сама власть. Так, бог Амон становится главным богом египтян после захвата власти правителем Фив, которые становятся столицей всего Египта. В разные времена почитались как главные боги разных номов. Наиболее известными были боги таких крупных номов, как Фивы, Мемфис, Гелиополь. Например, племенной бог Мемфиса Птах считался одним из важнейших богов Египта – бог воды, земли, мирового разума, создатель всего сущего. Жрецы других городов возникновение мира объясняют по-другому. Гелиопольские жрецы учили, что сначала существовал бог Нуи – первобытный водный хаос, он создал Ра – бога Солнца, верховного бога египтян, который в свою очередь создал других богов: Шу-бога воздуха, Геб – бога земли, Нут – богиню Неба, Осирис – бога воскрешающей и умирающей природы, Исида – богиню плодородия, воды, ветра, волшебства и мореплавания и т. д.

Многие боги изображались в виде животных и птиц – в виде женщин с головой или рогами коровы, сын Исида и Осириса – бог гор – в облике сокола, бог Акубис – в образе человека с головой собаки и т. д. Животные, птицы, насекомые, входящие в изображения богов, сами почитались как священные. Египтяне поклонялись кошкам, змеям, крокодилам, баранам, навозным жукам-скарабеем.

Религиозное многобожие Древнего Египта не способствовало усилению центральной власти. Фараон Аменхотеп IV (XIV в. до н. э.), принявший имя Эхнатона, попытался ввести единобожие посредством отмены всех культов кроме поклонения солнечному диску (бог Атон). Однако реформы вызвали недовольство местных жрецов и впоследствии были отменены, а имя фараона-реформатора предано проклятию.

Государство, по мнению египтян, имеет божественную природу. Боги создали не только государство, но и установили на земле всеобщую гармонию и порядок, за которую стала отвечать богиня Маат – божество порядка и истины. Маат – это не только правопорядок и справедливость, но и принцип египетской этики – системы правил, устанавливающих человеческие взаимоотношения.

Правила маат приучали к культуре поведения, сдержанности, внешней скромности, дисциплине.

Фундаментальным принципом древнеегипетской религии и культуры была вера в вечную жизнь, индивидуальное бессмертие. Жизнь может быть продолжена и в загробном мире. Вечная жизнь доступна не только фараонам, но и простым египтянам. Но достичь блаженства вечной жизни мог не каждый: не каждому позволяли средства и заслуги воздвигнуть себе гробницу.

Согласно египетским верованиям, кроме тела (сах) и души (ба) существует некий промежуточный призрачный двойник человека – его жизненная сила (ка). "Ка" предстояло вновь соединиться со своим телом, чтобы умерший обрел бессмертие. Для этого в гробницу помещали портретную статую умершего, чтобы "Ка" всегда мог найти свою земную оболочку и вселиться в нее. Такая вера в загробное существование способствовала развитию портретного искусства.

Практическим выражением представлений о посмертном продолжении жизни было искусство мумифицирования человеческого тела. Изготовление мумий требовало практических знаний в области химии, медицины, хирургии (например, мозг требовалось вынимать через ноздри). Для укрытия мумий строились специальные погребальные сооружения – пирамиды.

Через 70 дней после смерти, если его правильно похоронили, покойник мог жить в стране вечности. Но путь туда был долг и опасен. В конце него умерший попадал в чертог обеих истин, где в окружении многих богов сидел Осирис – бог мертвых. Здесь происходил суд над умершим. Для этого на одну чашу весов клали сердце умершего, на другую – страусовое перо богини истины и справедливости Маат. Каждый из богов, а их было более 40 задавал по вопросу умершему. Это так называемая процедура "отрицательной исповеди", описанная в "Книге мертвых", где ответы всегда должны были быть отрицательными: "я не чинил зла людям", "я не творил дурного", "я никого не убил" и т. п. Окончательный приговор выносил Осирис: при неблагоприятном для покойника решении его пожирало страшное чудовище Амелит, при благоприятном – он вступал в страну вечности. Здесь умершему могло понадобиться все, что окружало его в земной жизни: статуэтки, изображавшие слуг, домашних животных; росписи и рельефы на стенах гробницы, изображавшие пиры, отдых, сражения (для сравнения: в Древнем Вавилоне вместе с покойным клали трупы убитых вдов, слуг). Таким образом, можно сказать, что основой развития искусства Древнего Египта был культ мертвых – произведения искусств создавались, чтобы дарить бессмертие

умершему. Такой же религиозно-культовый характер имело возведение пирамид – самых знаменитых явлений древнеегипетской монументальной архитектуры.

Всего было создано около 100 пирамид, но не все из них дошли до наших дней. Самая ранняя из египетских пирамид – пирамида фараона Джосера (XXV в. до н. э.). Она имеет ступенчатую форму и прямоугольное основание. Однако самая знаменитая и самая значительная по размерам – пирамида фараона Хеопса. Строилась пирамида более 20 лет сотнями тысяч людей. Высота ее 146,6 м, а площадь – 55 тыс. кв. км. Пирамида сложена из 2300000 известняковых камней, каждый весом 2,5 тонны. Сложенные камни настолько плотно подогнаны друг к другу, что между ними невозможно просунуть даже иголку. Внутреннее пространство пирамиды представляло собой сложную систему помещений и длинных коридоров со множеством ходов и выходов, созданных для того, что запутать возможного грабителя.

Иногда перед заупокойными храмами ставили сфинксов – каменное изображение существа с головой человека и телом льва. Голова сфинкса изображала фараона, а сфинкс в целом олицетворял мудрость и силу правителя.

Высокого художественного уровня в Египте достигли не только монументальная архитектура, но и другие виды изобразительных искусств: живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство. До сих пор поражают своим мастерством: статуя писца Каи, статуя фараона Аменхотепа III. Удивительный по красоте образ Нефертити – жены фараона Аменхотепа IV и др.

Характерной особенностью искусства была его строгая приверженность канону – обязательным средствам и приемам изображения. В изобразительном искусстве требовалось только плоскостное изображение фигур, каноническая условность в изображении туловища, ног, плеч. Постоянной будет и система пропорций между размером фигуры и ее отдельными элементами. Постоянны и цвета: тело мужчины традиционно изображалось краснокоричневым, тело женщины – желто-розовым, волосы у них были черные, одежды – белые. Проявление индивидуальности художника исключалось.

Литература Древнего Египта представлена различными жанрами: сказки, диалектические поучения, биографии вельмож, религиозные тексты, поэтические произведения. Одно их самых известных сочинений "Беседа разочарованного со своей душой". Человек, разуверившийся в смысле жизни, начинает искать смерти, но душа

стремится отговорить его от самоубийства. Она советует сполна насладиться радостями жизни.

Музыкальная культура Египта одна из самых древних. Музыка сопровождала все религиозные обряды, массовые празднества, была тесно связана с танцем, драмой, литературой. Музыканты пользовались большим уважением в обществе. Музыка приписывали магические свойства – считалось, что она может излечивать, вызывать дождь, побеждать врага.

В поздний период Древнего Египта появляются религиозная драма и светский театр, существуют труппы бродячих актеров.

Научные знания развивались в Египте под влиянием практических потребностей – без них нельзя было вести хозяйство, строительство, военное дело. Египтяне умели производить элементарные арифметические действия, измерять площадь круга, поверхность шара, рассчитывать объем пирамид. Они создали точный календарь: год состоял из 365 дней и делился на три сезона по 4 месяца.

Развитию медицины способствовал обычай изготовления мумий, бальзамирование тел. Египетская медицина разработала учение о сердце как главном органе и кровообращении. Широко была развита хирургия.

Первые образовательные учреждения появляются в Египте в III тыс. до н. э. Это были школы, готовящие писцов. Позднее создаются школы при храмах и государственных учреждениях. В школах мальчики с 5 до 16 лет обучались чтению, письму, счету, гимнастике, плаванию, хорошим манерам. Дети высшей знати обучались в военных школах.

Многие достижения египетской культуры вошли в состав европейской и мировой культуры. В основе современного календаря лежит египетский календарь, европейская медицина восприняла многое из египетской, египетские пирамиды стали основой финикийского, арамейского письма, латинского языка, христианство впитало в себя религиозные представления древних египтян и т. д.

3. Не менее существенной в развитии мировой культуры явилась культура Древней Индии.

Первые поселения людей на территории современной Индии обнаруживаются в VII тыс. до н. э. Следы развитой цивилизации датируются III-II тыс. до н. э. Это поселения городского типа Харапп и Мохеджо-Даро (2500–1800 гг. до н. э.), составившие центры т. н. Хараппской цивилизации.

О высоком уровне этой земледельческой цивилизации свидетельствуют двухэтажные кирпичные дома, строгая планировка построек, развитая водопроводная и канализационная системы, бассейны с подогревом воды и воздуха. Были развиты земледелие, металлообработка, многочисленные ремесла. Существовала развитая письменность, насчитывающая около 400 пиктографов (рисуночное письмо), которая до сих пор до конца не расшифрована.

Особенность хараппской культуры – ее консерватизм. На протяжении тысячелетия она практически не менялась, имела мало заимствований. К середине II тыс. до н.э. она пришла в упадок. Следующий этап развития древнеиндийской культуры связан с появлением в Индии арийских племен.

Предположительно в середине II тыс. до н. э. с севера в Индию вторглись кочевые племена ариев, говоривших на индоевропейских языках. Постепенно они освоили земледелие, искусственное орошение, развивали ремесла (плотники, гончары, ткачи и т. д.). Древние арийцы обладали буйным нравом, любили музыку, танцы, увлекались азартными играми. Племенами правили вожди ("раджа"), власть которых была беспрекословна.

Успехи в материально-производственной деятельности ариев не так известны как их достижения духовной культуры. Прежде всего, это комплекс религиозно-философских памятников древнегреческой литературы, названной Ведами (санскрит-знание"). В ее состав входит 4 сборника: "Ригведа" (книга гимнов), Сама-веда (сборник ритуалов и песнопений), Яджур-веда (сборник молитв), Атхарва-веда (песнопения и заклинания). Позже они были дополнены комментариями и толкованиями к ним ("Брахманы", "Упанишады", "Араньяки"), а также сутрами – краткими описаниями ритуалов, правил домашней жизни, основами права. Знание Вед считалось обязательным, на нем базировались основные этические нормы поведения.

Тесно связанными с ведической традицией являются величайшие памятники древнеиндийской эпической литературы "Махабхарата" и "Рамаяна". В первой из них рассказывается о борьбе за власть потомков царя Бхараты, во второй – о героических подвигах царевича Рамы. Оба текста рассматриваются как священные книги индусов, энциклопедии народной мудрости.

Ведическая литература включает в себя описание множества богов (до 3,5 тыс.). Среди них наиболее влиятельны боги Индра (олицетворение силы, плодородия, мужского начала), Варуи (порядок и справедливость), Агни (олицетворение огня) и др.

Начало I тыс. до н. э. ознаменовалось появлением влиятельного религиозного течения брахманизма, которое отражало социально-политическое состояние индийского общества того времени – наличие множества враждующих между собой княжеств. Эта религия названа по имени верховного бога Брахмы – творца и всего существующего. Также брахманизм почитает богов Шиву и Вишну.

Жрецы – брахманы учили, что бедствия и страдания несущественны, они лишь иллюзия, видимость. Реально же божественные, духовные силы, управляющие миром. Важнейшим учением брахманизма является сансара (санскрит – блуждание, переход) – теория перерождения человека. Согласно этому учению, после смерти человеческая душа переселяется в другое тело (человек, животное, растение, бог). Цепь воплощений бессмертной души бесконечна и определяется поступками предыдущих жизней – карма, кармическая судьба. Добродетельная жизнь, почитание Вед могут привести к "хорошему" перевоплощению или прервать цепь перерождений путем слияния с божеством.

Брахманизм оберегал и освящал общественное неравенство – деление древнеиндийского общества на группы (варна), имеющие различные права и обязанности. Родоплеменная знать составляла варну брахманов (жрецов) и кшатриев (военная знать, князья). Вайши – варна, которая объединяла торговцев, ремесленников. Самая бесправная варна – шудры (рабы, слуги). Деление на варии было законодательно оформлено (Законы Маку, V в. до н. э.).

Брахманизм характерен для родоплеменного этапа развития древнеиндийского общества. С возникновением рабовладельческих государств на основе брахманизма появляются такие религиозные учения, как джайнизм и буддизм.

Джайнизм (основатель Вардхамана или Джина Махавира VI в. до н. э.) отвергал авторитет Вед, жреческий культ, призывал к аскетизму, равенству людей, праведной жизни.

Буддизм (основатель принц Сиддхартха Гаутама 563–483 гг. до н. э.) осуждал брахманов за праздность и роскошь, отрицал аскетизм джайнистов. Смысл человеческой жизни, согласно буддизму, – преодоление страданий путем праведного образа поведения и мыслей. Во времена правления царя Ашоки (273–232 гг. до н. э.) буддизм стал государственной религией. Однако он все же не стал господствующим религиозным учением. С началом нового тысячелетия буддизм постепенно стал уступать место индуизму.

Индуизм объединил в себе религиозные представления религий, брахманизма и буддизма. Его широкое распространение связано с тем,

что оно более чем другие религии соответствовало традиционному социальному делению индийского общества на касты.

Сословно-кастовый (кастус-лат. – чистый) строй – это типично индийское явление. Он сложился давно и берет начало с деления общества на варны. Касты – это замкнутые группы людей, разделенные по социальным функциям и профессиональным занятиям и занимающие строго установленное обычаем и законом место в обществе. Запрещались межкастовые браки, нельзя было менять принятый кастой род занятий.

В современной Индии кастовый строй постепенно утрачивает свое влияние, но окончательно еще не изжит. В индуизме особо почитается три божества – Брахма, Вишну, Шива, представляющие собой космические силы творения, сохранения и уничтожения. Брахма (творец, создатель Вселенной) изображался с цветком лотоса в четырех руках. Вишну (хранитель мирового порядка) представлялся спящим на змее вечности. Он мог появляться в разных воплощениях: Рама, Кришна, Шива (воплощение космической энергии) и изображался в виде йога или аскета, погруженного в медитацию. Иногда он представлялся в виде многорукого танцующего существа, что должно символизировать пульсирующую Вселенную.

Древние индийцы добились больших успехов в развитии научных знаний. Их достижения в области лингвистики, математики, астрономии, медицины оказали влияние на древневосточную и античную культуры. Индийские астрономы выдвинули идею о шарообразности земли и ее вращения вокруг оси. Десятичная арабская система исчисления ведет свое происхождение с Индии. Уже в V в. индийцы знали основы тригонометрии и алгебры, умели извлекать квадратный и кубический корни, решали неопределенные уравнения второй степени и др. Древнеиндийские химики знали термическую обработку металлов, умели изготавливать различные кислоты, краски, парфюмерные и лекарственные средства.

Поражает воображение современного человека и индийское искусство. Художественные образы и символы, берущие свое начало с мифологических и религиозных представлений индуизма, выражают главную тему индийского искусства – выйти за пределы обыденности и, пройдя через ряд этапов, достичь духовной просветленности. Религиозная основа искусства Индии проявляется во множестве храмов, святилищ. Например, широко известны храмы Эллары, включающие в себя вырубленные из скального монолита фигуры слонов и львов в натуральную величину. Письменная литература появляется в Индии еще в I тыс. до н. э., своего же расцвета она

достигает в первые века новой эры, когда появляются поэмы Махабхарата и Рамаяна. Наибольшую известность получил лирический поэт Калидаса (353–420 гг. н. э.). Он написал много поэм и драм, имеющих тесную связь с народным творчеством.

Культура Индии оказала существенное влияние на мировую культуру. Вся Юго-Восточная Азия, Дальний Восток испытали на себе культурное и религиозное влияние Индии. В XI–XV вв. запад познакомился со многими произведениями древнеиндийской философии и литературы. Творчество таких писателей и философов, как Гете, Шопенгауэр, Фихте, Гегель, американцев Эмерсон, Тьюро были хорошо знакомы с индийской религиозной литературой. В конце XX в. широко распространяются в западном мире буддизм, йога, различные течения индийского мистицизма.

4. Восточные культуры иногда называют традиционными, поскольку определяющую роль в их развитии играют сложившиеся за многие века принципы социальной организации, нормы, обычаи, традиции общения, поведения людей. Эта традиционная культура закладывается в глубокой древности и практически не меняется на протяжении истории. Типичным примером традиционности является китайская культура.

История Китая насчитывает 7 тысячелетий. Первые древние поселения начинают появляться в бассейне реки Хуанхэ в III–II тыс. до н. э. Первые же государства складываются во II тыс. до н. э. Как и многие другие древние народы китайцы поклонялись природе, обожествляли ее. Они почитали духов земли, рек, солнца, луны, гор, озер, совершали культовые обряды, жертвоприношения. Так же они почитали своих предков, считая, что души умерших остаются среди живых и могут влиять на их жизнь. Как и в древнем Египте здесь имело место обожествление царской власти, признание священного характера государства.

Вместе с тем, в Китае сложилась разветвленная система мифологических богов, как это было в Египте или Греции. Вместо многих богов китайцы почитали абстрактно-безличное природное начало – Небо. А место мифологических богов и героев заняли легендарные правители и герои древности – носители высшей мудрости и добродетельного поведения.

Китайская культура, как ни одна другая культура мира, носит явно идеологизированный характер, то есть ее содержание и развитие определяется комплексом религиозно-философских идей. Главными среди религиозных течений стали даосизм, конфуцианство, монизм и буддизм. Даосизм возник на рубеже IV–V

вв. до н. э. Его основатель-мудрец Лао-Цзы. В центре этого учения – Дао всеобщий закон и Абсолют, который господствует везде и во всем. Его никто не создал, но все происходит от него, оно не доступно чувствам, безымянно и бесформенно. Оно корень всего, мать всех вещей, даже небо следует путем Дао. Дао также истолковывается как всеобщий закон мироздания.

Лао-цзы утверждал, что человек не в силах изменить порядок вещей и значит он должен позволять природным силам действовать самим. Смысл, цель и счастье жизни – в познании дао и следовании ему. С этим связан основной принцип даосизма – не деяние (у-вэй).

Для даосизма характерна также вера в физическое бессмертие. Считая, что тело человека это микрокосм, подобный макрокосму (Вселенная), даосы предлагали рецепты бессмертия:

максимальное ограничение в еде, комплексы физических и дыхательных упражнений, совершение свыше 1000 добродетельных поступков, принятия специальных пилюль эликсира бессмертия. В Китае существовало множество монастырей, получавших доходы от земель и религиозной деятельности. Монахи предсказывали судьбу, гадали, изгоняли злых духов, торговали амулетами, определяли наилучшее время для свадеб, похорон, путешествий.

Примерно в одно и то же время с даосизмом в Китае появляется конфуцианство, легендарным основателем которого был Конфуций. Конфуцианство складывается в смутные, беспокойные времена ("Эпоха воюющих царств"), когда Китай раздирали междоусобные войны, борьба за власть между множеством княжеств, государств. Причину социальных бед конфуцианство усматривало в упадке традиционной морали, забвении основных жизненных ценностей. Конфуций учил, что основой человеческих добродетелей является культ предков и уважение старших. Каждый должен строго исполнять отведенную ему роль в обществе: сын чтить отца, подчиненный – начальника. Каждый должен научиться владеть собой и соблюдать ритуал (правила «ли») – это путь достижения высшей гуманности ("жень").

Во II в. до н. э. Конфуций был канонизирован, а конфуцианство становится государственной религией, в которой обожествляется государственная власть и император. Государство и религия образуют единую политико-административную и идеологическую систему, закрепляющую традиционные общественные и моральные нормы. Нарушение этих норм каралось вплоть до смертной казни.

Конфуцианство утверждалось в китайском обществе в ходе острой идеологической борьбы с другими религиозно-политическими доктринами, в частности, с монизмом и легизмом.

Основателем школы легистов в V в. до н. э. (время существования 100 философских школ) был Мо Ди или учитель Мо. Монеты выступали против социального неравенства конфуцианства: в обществе не должно существовать привилегированных категорий людей, таких как наследственная аристократия. Государством должны управлять мудрые люди независимо от их происхождения, место чиновника не должно быть наследственным. Учение моистов запрещалось властями, а его проповедники подвергались гонениям.

Легисты были главной силой, противостоящей конфуцианству по вопросам проведения социальной политики и этики. В основе доктрины легизма лежит закон. Если конфуцианство призывало к гуманности, к осознанному чувству долга, то легисты (законники) считали, что правильное поведение должно устанавливаться палочной дисциплиной и страхом наказания. Закон превыше всего – семьи, предков, традиций, морали. Разрабатывают его мудрецы, а устанавливает император, который стоит над законом. Почтение к закону обеспечивается системой круговой поруки и доносами. Легизм – крайняя форма авторитарной деспотии.

На основе конфуцианства были выработаны строгие нормы повседневной жизни, обязательные правила поведения в быту и на государственной службе. Мужчина должен был неукоснительно выполнять свои обязанности по службе, беспрекословно подчиняться начальству и главе рода. Женщина должна быть смиренна и послушна мужу, свекру, свекрови, ее главная обязанность – служение мужу, усердие в труде, забота о продолжении рода.

Человек как личность не имел самостоятельной ценности. В центре внимания всегда были общество и государство. Государство считалось высшей ценностью. Другие ценности – конфуцианское знание, иерархия, ритуал, мир, порядок, традиций. Чрезмерный авторитет истин конфуцианства приводил к пассивности мысли, считалось, что новое знание может быть только в форме комментария к старым изречениям мудрецов.

Строгая ориентация конфуцианства на вопросы общественного устройства и вопросы морали обусловила особое почитание гуманитарного знания. Естественно – научные знания, как изобретательство и техническое творчество не считались престижными. Тем не менее, на протяжении многих сотен лет китайцы бережно сохраняли и накапливали многообразие знания.

В области математики проводились исследования десятичных дробей, впервые введено понятие отрицательного числа. Китайские ученые решали задачи на проценты, знали арифметическую прогрессию, составляли системы уравнений.

С V в. в Китае велись астрономические наблюдения, был введен звездный каталог на 800 светил, велись карты звездного неба. Многих успехов добилась китайская медицина. Широко применялись наркотики для обезболивания, были собраны рецепты лечения многих болезней. Популярны ныне методы иглоукалывания, прижигания, массаж с успехом применялись в Древнем Китае. Древнекитайские врачи считали, что в организме человека циркулирует жизненная энергия – чи, которая проявляется через взаимодействие полярных сил ян (положительная – мужская), и инь (отрицательная – женская). Воздействовать на эти силы можно через точки акупунктуры, число которых равно 696.

В Китае были изобретены магнитный прибор, механические часы, водяная мельница, водяной насос, сейсмограф, порох, шелк, бумага.

Самые древние памятники китайской литературы датируются I тыс. до н. э. ("Книга песен", "Книга перемен"). Первый известный поэт Цюй Юань (IV в. до н. э.). Широко известны такие поэты, как Лу Цзи, Мей Шан, Ян Сюнь, Суй Юй.

Развитие живописи и ваяния связано с практическими запросами буддизма: в храмах размещались расписанные статуи богов. Была развита живопись тушью на бумаге, шелке. Практиковались и прикладные искусства: изготовление бронзовых зеркал, резьба по кости, нефриту, который почитался как особо ценный.

Своеобразием китайского искусства является глубокий синтез поэзии с каллиграфией (искусство письма). Считалось, что именно искусство написания иероглифа раскрывает истинную суть бытия, открывает гармонию жизни, доставляет эстетическое наслаждение. Эти три вида искусств переходят друг в друга, образуют единую форму жизни.

В области архитектуры интересны постройки многоэтажных зданий (более 3-х этажей), различных пагод из дерева, камня, железа. В эпоху Цинь (III в. до н. э.) построена основная часть Великой китайской стены, протяженностью более 4 тыс. км.

Музыкальная культура закладывается в II тыс. до н. э., когда известны многие музыкальные инструменты – барабан, бубен, колокольчики и т. д. В I тыс. появляются профессиональные музыканты, создается придворная музыкальная палата, которая

готовила музыкантов. Хотя профессия музыканта считалась низким занятием, тем не менее, для благородного человека ценилось умение понимать музыку.

В Древнем Китае существовали различные виды театральных зрелищ – ставились музыкально-драматические программы, выступали цирковые артисты, был театр кукол и театр теней.

Библиографический список

1. Буддизм: Словарь. М.: Республика, 1992.
2. Всемирная история. Т.13, М., 1955–1983.
3. Грибулина Н.Г. История мировой художественной культуры. Т. 4. Тверь, 1993.
4. История и культура Китая. М., 1976.
5. Краткая философская энциклопедия. М., 1994.
6. Кулаков А.Е. Религии мира. М.: АСТ, 1996.
7. Хачатурян В.М. История мировых цивилизаций. М., 1996.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М., 1987–1988.

ТЕМА 5. АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА

Античная Греция была колыбелью европейской цивилизации и культуры. Именно здесь были заложены те материальные, духовные ценности, которые в той или иной мере нашли свое развитие почти у всех европейских народов.

Термин "античность" происходит от латинского слова *antiquus* – древний. Им принято называть особый период развития древней Греции и Рима, а также тех земель и народов, которые находились под их культурным влиянием. Хронологические рамки этого периода как и любого другого культурно-исторического явления, не могут быть точно определены, однако они в значительной мере совпадают со временем существования самих античных государств; с XI–IX вв. до н. э. – времени становления античного общества в Греции и до V н. э., – гибели римской империи под ударами варваров.

Общими для античных государств были пути социального развития и особая форма собственности – античное рабовладение, а также основанная на ней форма производства. Общей была их цивилизация с общим историко-культурным комплексом. Это не отрицает, конечно, наличия в жизни античных обществ бесспорных особенностей и различий. Историю Древней Греции принято делить на 5 периодов, которые являются одновременно и культурными эпохами.

- крито-микенский или эгейский (III–II тыс. до н. э.)
- гомеровский период или часто его называют "темными веками" (XI–IX вв. до н. э.)
- архаический период (VIII–VI вв. до н. э.)
- классический период (V–IV вв. до н. э.)
- эллинистический период (вторая половина IV – середина I вв. до н. э.)

Античная культура строилась вокруг единой, основной общественной формы античного типа – самостоятельного города – государства. Она обозначалась в греческом языке словом "полис", в латинском языке "цивитас", первое из этих слов переводится как "город", второе – как "гражданская община".

Античный полис представляет собой самостоятельное политическое, экономическое, производственно-культурное целое. Для античного человека полис был единственным местом, где он чувствовал себя свободным гражданином. В стенах своего полиса он мог не бояться врагов, в полисе он был членом гражданского коллектива, жизнь которого регулировалась законами. Гражданин полиса мыслил государство, "отечество" и свои функции в нем не аб-

страктно, а чувствовал себя вполне самозначащей личностью. Жить – значит быть гражданином полиса, ценить его и охранять его. Вергилий говорил, что гражданская община – это "законы и стены", "дома и право", "пенаты и святыни". Для Горация гражданская община – это "верность и мир", "честь и доблесть".

Античная культура построена на абсолютном космологизме. Космос это не только мир. Вселенная, но и украшения, порядок, мировое целое. Человек живет и творит в единстве с природой, с мировым целым, с космосом. Космос зависел от самого себя, сам себя создавал и сам собою управлял. Такой космос был для тех времен божеством.

Главными, стержневыми в античной культуре были религия и мифология. Мифология была для древних греков содержанием и формой их мировоззрения, их мировосприятия, она была неотделима от жизни этого общества.

Древнегреческая мифология представляла собой не только мир религиозных представлений, но и включала исторические легенды и предания, сказочные сюжеты и литературные новеллы.

В мифах отражались религиозные представления о различных силах природы, об отношении к ним людей в различные периоды их хозяйственной жизни. В мифологии фиксируются представления о коренных проблемах человеческого существования – о жизни, смерти, долге и счастье. Модели поведения, решение различных социальных противоречий, правила общения открыто, сформулированы в образах богов. Мир богов был построен по образцу родовой организации общества. Иерархий Олимпийских богов воспроизводит реальный строй общественной жизни. Человек, живущий в мире сказочных мифов, не чувствовал себя отчужденным от природы. Мифы давали целостный образ мира, в котором все имело свое назначение, место, объяснение. Прошлое, настоящее и будущее были неразрывно связаны друг с другом. Древнегреческая мифология стала одним из факторов, определявших направление и развитие всей западной культуры. Нет ни одной исторической эпохи, ни одного направления в искусстве, так или иначе не связанных с греческими мифами, особенно это касается художественной литературы.

Греческая религия складывалась в эгейскую эпоху и, несомненно, испытала влияние крито-микенских культов с их женскими божествами. Как у всех древних народов, у греков были местные общинные культы, боги-покровители отдельных городов-полисов, земледельческие боги. Но уже в глубокой древности наметилась тенденция поглощения местных богов великими богами Греции –

Олимпийцами. Эта тенденция получила окончательное завершение в македонскую эпоху и была отражением культурного, политического и экономического объединения греческих полисов. Но уже в гомеровскую эпоху культурная общность греков отчётливо ими осознавалась, что и отразилось в почитании общегреческих богов. Немалую роль в оформлении общегреческого пантеона сыграли эпическое творчество и его творцы – аэды. В этом смысле старое изречение, что "Гомер создал богов Греции", отражает какую-то историческую реальность. Вопрос о происхождении великих богов олимпийского пантеона чрезвычайно труден. Образы этих богов очень сложны, и каждый из них пережил длительную эволюцию. Основными богами греческого пантеона являются: Зевс, Гера, Посейдон, Афина, Артемида, Аполлон, Гермес, Дионис, Асклепий, Пан, Афродита, Арес, Гефест. Характерной чертой древнегреческой религии был антропоморфизм – обожествление человека, представление о богах, как о сильных, прекрасных людях, которые бессмертны и обладают вечной молодостью. Жили боги, по представлениям греков, на горе Олимп, расположенной на границе Фессалии и Македонии.

Формы культа у греков были сравнительно просты. Наиболее обычной частью культа было жертвоприношение. Другими элементами культа были: возложение венков на алтари, украшение статуй богов, их омовение, торжественные процессии, пение священных гимнов и молитв, иногда религиозные пляски. Отправление общественного культа рассматривалось как дело государственной важности. Помимо общественного культа существовал и частный, домашний культ, обряды его, более скромные, совершались главами семей и родов. Жречество в Греции не составляло особой корпорации или замкнутого сословия. Жрецы просто считались служителями при храмах; в некоторых случаях они занимались гаданием, прорицанием и врачеванием. Должность жреца была почётной, но не давала непосредственной власти, так как зачастую официальным культом руководили гражданские должностные лица. Греческие полисы в этом отношении сильно отличались от восточных государств с их засильем жречества.

Культура Древней Греции была пронизана сознанием человеческой мощи, силы. Это проявлялось, прежде всего, в культе человеческого тела. Красота телосложения почиталась высоко и достигалась физическими упражнениями и гимнастикой. Культ тела определялся, прежде всего, прагматическими причинами. Необходимо было заботиться о ловкости, силе воинов для военных целей, для защиты своего отечества от врагов. Поэтому воспитание

непоколебимых бесстрашных защитников отечества было делом первостепенной важности. Но тело, совершенное и прекрасное, было лишь частью гармонической личности. Идеал, к которому должен стремиться каждый гражданин полиса – калокагатия (прекрасный, добрый). Древнегреческий человек соединял в себе красоту тела и внутреннее совершенство. Поэтому древние греки уделяли большое внимание воспитанию, которое предполагало единство "гимнастического" и "мусического". К последнему относились все виды искусства (поэзия, музыка, танцы и т. д.).

Другой характерной чертой греческой культуры была состязательность, борьба (агон), которая пронизывала все сферы жизни общества. Состязательность присутствовала в поэзии, музыке, спорте, философии. В греческом агоне берет свое начало и диалектика – умение вести беседу, опровергая рассуждения соперника. Именно в Греции плодотворно соперничали два основных направления в философии. Наиболее ярким выражением античного агона стали Олимпийские игры. Древнейшими и самыми важными были игры, устроенные впервые в 776 г. до н. э. в честь Зевса Олимпийского. Во время олимпийских игр прекращались войны и стекались со всего греческого мира атлеты и болельщики. Позднее к олимпийским прибавились Пифийские игры, посвященные Аполлону, Истмийские в честь бога Посейдона и др.

Литературное творчество издавна существовало в Древней Греции в устной форме: эпос, трудовые песни, басни и пр. Это подготовило появление поэм Гомера – "Илиады" и "Одиссеи" – первых греческих литературных произведений, причем настолько совершенных, что до сих пор они стоят в ряду мировой литературы, хотя созданы были в VIII в. до н. э. Каждое из гомеровских сравнений представляет собой маленькую поэму и раскрывает драматическую борьбу человека против внешних сил, в которой человек одерживает победу. Основным мотивом, вокруг которого вращаются все его рассуждения, сравнения, изображения – это человек, его жизнь, борьба, помыслы, переживания.

Поэма "Илиада" содержала описания десятого года войны против Трои – ссору Агамемнона и вождем Ахиллом и ее последствия. "Одиссея" повествовала о приключениях Одиссея в далеких сказочных странах и его возвращении на родной остров Итаку. Эпические поэмы Гомера представляют собой своего рода кодекс морали, утвердившийся в античной культуре на многие века. Высшей ценностью для знатного воина, героя "Илиады" и "Одиссеи" являются посмертная слава, вечная память о доблестных подвигах. Поэмы Гомера

ра провозглашали высокие нравственно-педагогические принципы: если хочешь сам быть воспетым, будь таким, как мудрые и доблестные герои. Герои поэмы Гомера – Ахилл, Одиссей, Гектор, Елена, Пенелопа и др. были чрезвычайно популярны в древности. Их изображали в живописи и скульптуре.

К этому времени относится и творчество Гесиода (VIII–VII вв. до н. э.), написавшего поэмы "Теогония" (О происхождении богов) и "Труды и дни", впервые отразившие личность и жизнь самого автора.

Многие мифологические сюжеты в своих произведениях упоминает и "отец истории" Геродот (V в. до н. э.). Геродот много путешествовал, посетил Персию, Египет. Он собрал огромное количество этнографического и исторического материала, описал различные легенды, познакомил греческий мир с обычаями и традициями других народов. С необычным искусством он рассказал о диких птицах, о восточных владыках, о всевозможных чужеземных чудесах. Геродота по праву называют "отцом истории".

В литературе этого периода ведущая роль постепенно переходит от эпоса к лирической поэзии. Внимание к человеку, его внутреннему миру, к событиям современной жизни, характерно для творчества Архилоха, Солона, Алкея, Анакрента.

В литературе V в. до н. э. основными жанрами стали трагедия и комедия. "Отцом трагедии" считается Эсхил. Им было создано более 90 произведений, но до нас дошли лишь 7. Он прославлял милосердие, справедливость и другие гражданские добродетели. Наиболее известна его трагедия "Прометей прикованный". Тема неотвратимой судьбы занимает большое место и в творчестве другого трагика – Софокла. Наиболее известны трагедии Софокла "Царь Эдип", "Электра" и др.

Творцом психологической драмы был Еврипид. Среди трагедий Еврипида особо следует отметить "Медю" и "Федру", и "Ипполета". Греческая трагедия, точно так же как гомеровский эпос, выполняла вместе с эстетическими и воспитательные функции. Авторы трагедий стремились не только заинтересовать зрителя, но и устроить, потрясти его, показать на примере жизни героев действие божественных законов. В трагедии получило наиболее полное выражение такое понятие греческой культуры как катарсис (очищение), освобождение души от "скверны". По словам Аристотеля, трагедия совершает путем сострадания и страха очищение от различной скверны.

Древнегреческое изобразительное искусство прочно вошло в художественное развитие последующих времен.

Ведущими архитектурными сооружениями классической Греции были храмы, театры, общественные здания. Предположительно в VII в. до н. э. выявились два художественных направления в архитектуре: дорическое и ионийское. Дорическое отличалось стремлением к монументальности, серьезности, совершенству пропорций. В ионийском направлении ценились, напротив, легкость, изящество, пышность, здесь, несомненно, сказалось влияние Востока.

Древняя Греция была мраморной; шедевры античной архитектуры блистали всем разноцветьем красок – красной, голубой, пурпурной, золотой, зеленой.

В V в. до н. э. архитектура вступила в пору наивысшего расцвета. Были воздвигнуты храм Зевса в Олимпии, храм Афины – победительницы в Афинах, немало памятников возведено в Сицилии в южной Италии, святилище Зевса в Агригенте, шестиколонный храм Посейдона в Песте, в Лукании. Бросается в глаза стремление сочетать элементы ионийской и дорической архитектур, как, например, у архитектора Мнесиклета, создателя величественных ворот, ведущих на Акрополь.

Бурное развитие архитектуры во многом было связано со стремлением правителей прославить мощь своих государств в архитектурных памятниках и строительстве новых городов.

В VIII–VII вв. до н. э. в Ионии, самой передовой тогда части Греции, стали быстро распространяться естественно – научные и математические знания. Благодаря исследованиям Стратона появилась наука – физика. Выдающийся вклад в развитие математических наук внесли Евклид и Архимед; в развитие астрономии – Аристарх; в создание географии – Эратосфен.

У истоков греческой философии, математики стоял Пифагор. По свидетельству его учеников, именно он назвал Вселенную космосом, а строение мира – стройным целым, подчиненным законам "гармонии и числа".

Античная культура – уникальное явление, давшее общекультурные ценности буквально во всех областях духовной и материальной деятельности. Всего три поколения культурных деятелей, жизнь которых практически укладывается в классический период истории Древней Греции, заложили основы европейской цивилизации и создали образы для подражания на тысячелетия вперед. Отличительные черты древнегреческой культуры: духовное многообразие, подвижность и свобода – позволили грекам достичь небывалых высот, а другим подражать грекам, строить культуру по созданным ими образцам.

Во II. вв. до н. э. центром античной культуры становится Рим, объединивший под своим владычеством почти весь мир – Италию, Грецию, Сирию, Испанию, стал центром тесного переплетения культур различных народов. Впитав в себя многое из достижений культуры и искусства Греции, римская культура отличалась от нее. Если греки создавали мифы о богах и полубогах, то для римлян в центре их мифологии был сам Рим, его героический народ, его история. Боги, по убеждению римлян, лишь помогали им победить, подчеркивая особое расположение к римскому народу.

Римская культура стала питательной почвой культуры романо-германских народов Европы. Она дала миру классические образцы военного искусства, государственного устройства, права, градостроительства и многое другое.

Историю древнего Рима принято делить на три основных периода:

- царский (VIII – начало VI вв. до н. э.),
- республиканский (510/509– 30/27 гг. до н. э.),
- период империи (30/27 гг. до н. э. – 476 г. н. э.).

Ранняя римская культура, как и греческая, теснейшим образом связана с религиозными представлениями населения Древнего Рима. Для религии этого времени был характерен политеизм, очень близкий к анимизму. В представлении римлянина каждый предмет и каждое явление имели своего духа, свое божество. Каждый дом имел свою Весту – богиню домашнего очага. Боги ведали каждым движением и вздохом человека от рождения до смерти. Другая любопытная черта ранней римской религии и мировоззрения людей – отсутствие определённых образов богов. Божества не отделялись от тех явлений и процессов, которыми они ведали. Первые изображения богов появляются в Риме примерно в VI в. до н. э. под влиянием этрусской и греческой мифологии и её антропоморфных божеств. До этого существовали только символы богов в виде копья, стрелы и т. д. Как у других народов мира, в Риме почитались души предков. Именовали их пенаты, лары, маны. Особенностью религиозного мировоззрения римлян является их узкий практицизм и утилитарный характер общения с божествами по принципу "(АО, uI Дев " – "я даю, чтобы ты дал мне".

С V в. до н. э. начинается серьёзное влияние греческой культуры и религии, идущее через колонии греков в Италии. Богатая мифология греков, весь поэтический, красочный мир греческих сказаний многим обогатил сухую и прозаическую почву итало-римской религии. Под влиянием греческой и этрусской

мифологической традиции выделились верховные божества римлян – главные из которых: Юпитер – бог неба, богиня неба и покровительница брака, супруга Юпитера – Юнона, Минерва – покровительница ремесла, Диана – богиня рощ и охоты. Марс – бог войны. Появляется миф об Энее, устанавливающий родство римлян с греками, миф о Геркулесе (Геракле) и др. В значительной степени происходит отождествление римского и греческого пантеонов.

Примерно с IV в. до н. э. распространяется греческий язык, главным образом среди верхних слоев населения. Получают распространение некоторые греческие обычаи: брить бороды и коротко стричь волосы, возлежать за столом во время еды и пр. В IV в. до н. э. в Риме вводится медная монета по греческому образцу, а до этого платили просто – куском меди.

Развитие римской цивилизации привело к значительному росту и возвышению столицы государства города Рима, который I–III вв. до н. э. насчитывал от одного до полутора миллионов жителей. После завоевания Римом западной части эллинистического мира в его пределы вошли такие крупные культурные центры, как Александрия Египетская, Антиохия в Сирии, Эфес в Малой Азии, Коринф и Афины в Греции и Карфаген на северном берегу Африки.

Отличительной чертой городов эпохи империи было наличие коммуникаций: каменных мостовых, водопроводов (акведуки), канализации (клоаки). В Риме было 11 водопроводов, два из которых работают до сих пор. Площади Рима и других городов украшались триумфальными арками в честь военных побед, статуями императоров и выдающихся общественных людей государства. Строились великолепные здания общественных купален (терм) с горячей и холодной водой, гимнастическими залами и комнатами отдыха. Во многих городах возводились дома в 3–6 этажей.

Римский народ, свобода народа, долг служить всеми силами Риму – такова была основа системы ценностей римлян, особенно в период расцвета их города – государства. Отсюда и родилась любовь римских строителей к монументальности сооружений, которые поражают своим величием и размерами.

Самое гигантское сооружение Древнего мира – Колизей, место грандиозных зрелищ и гладиаторских боев. По грандиозности замысла и широте пространственного решения с Колизеем соперничает храм – Пантеон. Позже крупнейшие зодчие стремились превзойти Пантеон в масштабах и совершенстве воплощения, но античные масштабы остались недостижимыми. Рим и другие города империи украшались великолепными зданиями – храмами, дворцами, театрами,

амфитеатрами, цирками, строились роскошные здания "термы" (общественные бани), в которых были бассейны с теплой и холодной водой для купанья, гимнастические залы, комнаты отдыха. Особенно роскошны были термы, построенные в Риме Каракаллой.

Большими размерами и богатством отличались многие архитектурные сооружения ряда городов провинций: колоннады портиков сирийского города Пальмиры, храмы солнца в Баальбеке (Сирия) и др. Во II в. н. э. в Империи было 372 мощенные камнем дороги общим протяжением около 8000 км. Через каждую тысячу шагов (миля) стояли каменные столбы с указанием расстояния до ближайших населенных пунктов и до города Рима; в самом Риме, на форуме, стоял столб с позолоченным верхом. Он считался началом всех дорог Римской империи и дал основание для выражения: "Все дороги ведут в Рим!".

Самым ранним римским гражданским праздником был практик Римских игр. И в течение нескольких столетий это был единственный гражданский праздник римлян. С III в. до н. э. учреждаются новые представления. Большое значение приобретают плебейские игры. Наиболее крупными религиозными праздниками были праздники, связанные с культом земледельческих богов цереалии в честь Цереры, виналии – праздник виноградного сбора, консуадии праздник жатвы, сатурналии – праздник посевов, терминалии – праздник межевых камней, луперкалии – праздник пастухов.

Будучи празднествами древнейших обитателей Рима, земледельцев и пастухов, эти праздники и в дальнейшем были особенно почитаемы среди сельского населения.

В конце III – начале II в. до н. э. были учреждены также аполлоновы игры, игры в честь Великой матери богов – мегаленские игры и флоралии в честь богини Флоры.

Эти игры были ежегодными и регулярными, но кроме них могли устраиваться также и экстраординарные игры, в зависимости от удачной войны, избавления от нашествия, данного обета или просто желания магистрата.

Игры длились от 14–15 дней (римские и плебейские игры) до 6–7 дней (флоралии).

Общая продолжительность всех праздничных дней этих игр (ординарных) достигала 76 дней в году. Каждое празднество состояло из нескольких отделений: 1) торжественное шествие во главе с магистратом – устройтелем игр, называвшееся помпой; 2) непосредственно состязания в цирке, ристания колесниц, конские скачки и т. д.; 3) сценические представления в театре пьес греческих и

римских авторов. Заканчивались представления обычно пиром, массовым угощением на несколько тысяч столов.

Устройство игр требовало больших денег. Как правило, денег, выданных из казны, не хватало, и отвечающие за устройство игр магистраты вносили собственные деньги, иногда превышающие выделенную сумму.

Из 76 праздничных дней около 50 дней отводилось на театральные представления.

Некоторые из празднеств, например флоралии, аполлоновы игры, почти целиком состояли из сценических представлений. Большое число сценических дней в системе публичных представлений говорит о значительной роли театра в общественной жизни Рима II–I вв. до н. э. Видимо, это объясняется влиянием прекрасного греческого театра и греческой литературы, общим культурным ростом римской публики, увеличением городского населения, которое обычно посещало театральные представления. Интерес римской публики, с другой стороны, обеспечивал высокий уровень римской драматургии, появление хороших пьес Плавта, Теренция и Акция. Несмотря на популярность театральных постановок, в Риме долгое время не было постоянного театрального здания. Обычно временное театральное сооружение возводилось на площади и было деревянным. Сначала воздвигались только сцена и подмостки, а публика стоя смотрела спектакль. Сенаторы и знатные лица сидели в креслах, принесенных из дому их рабами. В середине II в. до н. э. стали строить и скамейки для всех зрителей. И только в 55 г. до н. э. Помпей построил постоянное каменное здание театра. В отличие от греческого театра, римский театр не имел оркестры, она была отведена под кресла сенаторов (позднейший партер), сцена была ниже, но шире греческой и соединялась боковыми проходами с оркестрой.

Места для зрителей возвышались над оркестрой полукругом – амфитеатром. Римский театр был оснащен различными механическими приспособлениями и механизмами, необходимыми для подъема и опускания тяжестей, смены декорации.

В Древнем Риме устраивались масштабные мероприятия, которые обходились дорого, однако эффект был огромным, в гладиаторских, морских битвах, участвовало более 3-х тысяч людей. Питательной почвой этих жестоких зрелищ были бесконечные войны, колоссальный приток рабов из завоеванных земель, возможность подкармливать и развлекать плебс за счёт грабительских войн.

Гладиаторские бои устраивались в этрусских городах еще с VI в. до н. э. от этрусков они проникли в Рим. Впервые в 264 г. в Риме был

устроен бой трех пар гладиаторов. В течение последующих полутора столетий гладиаторские игры устраивались на поминках знатных лиц, назывались погребальными играми и носили характер частного представления. Постепенно популярность гладиаторских боев растет. В 105 г. до н. э. гладиаторские бои были объявлены частью публичных зрелищ и об их устройстве стали заботиться магистраты. Наряду с магистратами имели право давать бои и частные лица. Дать представление гладиаторского боя – значило приобрести популярность у римских граждан и быть избранным на государственную должность. А так как желающих получить магистратскую должность было много, то число гладиаторских боев растет. На арену уже выходят по несколько десятков, по несколько сотен пар гладиаторов. Гладиаторские бои становятся излюбленным зрелищем не только в Риме, но и во всех итальянских городах. Они стали настолько популярны, что был создан специальный тип здания – амфитеатр, где устраивались гладиаторские бои.

Принцип "хлеба и зрелищ" имело такое же мировоззренческое значение, что и архитектура. Они свидетельствовали о римском величии, о римском благополучии и мощи римского государства.

Больших успехов достигли в Риме просвещение и научная жизнь. Обучение состояло из трех ступеней; начального, школы грамматики и школы риторики. Последняя представляла собой высшую школу, и в ней обучались искусству красноречия, которое высоко ценилось в Риме. Императоры ассигновали крупные суммы на содержание школ риторики.

Центрами научной деятельности оставались эллинистические и греческие города: Александрия, Пергам, Родос, Афины и, конечно, Рим и Карфаген. Большое значение придавалось в Риме в I-II вв. географическим знаниям и истории. Особенно большой вклад в развитие этих областей знания внесли географы Страбон и Клавдий Птолемей, историки Тацит, Тит Ливий и Аппиан. К этому времени относится деятельность греческого писателя и философа Плутарха.

В период империи особое внимание получила портретная скульптура, характерной особенностью которой являлся исключительный реализм в передаче черт изображаемого лица. Римляне обратили свое внимание на индивида. Им принадлежат непревзойденные скульптурные портреты с феноменальной точной передачей уникальных особенностей лица, характера, привычек. Римские портреты исторически зафиксировали изменения внешнего облика людей, их нравов и идеалов. Многие произведения скульптуры

представляли прекрасно выполненные копии классических греческих и эллинистических произведений искусства.

Идеалом эпохи был мудрый и волевой римлянин Катеон – человек практического склада ума, хранитель строгих нравов. Позже появились парадные придворные портреты в рост, исполненные величия. Сохранилось множество великолепных портретных статуй, бюстов, рельефных изображений, реалистически передающих черты императоров, военачальников, поэтов, философов и др.

Первым римским поэтом был Левий Андроник, грек по происхождению. Он в стихотворной форме перевел на латинский язык "Одиссею". По его переводу в течение многих лет учились дети в римских школах. Литература эпохи ранней империи представлена целым созвездием имен замечательных писателей: Апулей, автор авантюрно –аллегорического романа "Метаморфозы" (или "Золотой осел"), Плиний Младший, сатирики Ювенал, Петроний, Лукиан, поэты Вергилий, Гораций, Овидий.

В эпоху империи достигла апогея своего развития литература древнего Рима. Во времена императора Августа жил Гай Цильний Меценат. Он собирал, поддерживал материально и опекал талантливых поэтов своего времени. Среди поэтов наибольшей славой еще при жизни обладал Вергилий, член кружка Мецената и автор бессмертной эпической поэмы "Энеида". Другой поэт кружка Мецената – мастер совершенной формы стиха Гораций Флакк. Драматична судьба Овидия Назона – замечательного лирического поэта, автора поэмы "Искусство любви", которая вызвала гнев императора Августа и ссылку поэта в далекий от Рима черноморский город Томы (Констанца), где он создал два сборника лирических стихов "Скорби" и "Послания с Понта". Писал стихи и знаменитый император Нерон.

Основные черты античного типа культуры проявились посредством нормы, классики и эстетической формы.

Понятие нормы как понятие культуры складывается уже в эпоху Древней Греции, но получает завершённость, целиком расцветает в римский период античности. Римская история переполнена историями назидательного характера, когда человек в интересах общества и государства поступался своими родственными чувствами. Нравственной нормой было прославление людей, прежде всего за верную службу отечеству и государству. Не случайно нормой искусства риторики была такая форма речевой организации, в которой превалировало общезначимое над индивидуальным. Даже на надгробиях принято было писать социальные статусы человека и

заслуги его перед Римом. Только со II в. н. э. появляются эпитафии лирического, личного и семейного содержания. Этика и эстетика подвига были нормой античного общества и античной культуры.

Понятие классики означает общественное состояние или тип искусства, в котором неповторимое, индивидуальное и общественное находятся в состоянии динамичного, неустойчивого, но реального равновесия. Классика как принцип общественного развития – это взаимодействие жизни и нормы. Например, рабовладение для Рима – естественное состояние: не развит внутренний рынок, нет такого количества потребителей, которые потребляли бы возможные производимые товары. Но это и противоестественное состояние общества, когда огромное количество населения не принадлежит к римскому обществу. Разрешение этого противоречия пошло в Риме по пути создания сословия вольноотпущенных. Конфликт, таким образом, постоянно разрешался (конечно, до определённого времени). Другой пример – античная трагедия. Как художественное произведение она основывается на столкновении двух истин: общественно-значимой (нормы) и индивидуально-личной. Так, героиня трагедии Софокла "Антигона" стремится выполнить свой долг перед семьёй и близким человеком – похоронить брата, убитого за участие в заговоре. Гибель несвоевременного нравственного начала и торжества общественно-значимой нормы.

Для античного сознания важна эстетическая ясность форм. Отсюда и характерная эстетическая форма античного искусства. Цель искусства – сделать талант и дар внятным согражданам. Стихи всегда следуют чёткой норме. Театральное действие отвечает существующему канону: зрители заранее хорошо знают сюжет трагедии или комедии, неожиданностей не может быть, но для них важно другое – понятность и убедительность известного сюжета и образов, то есть определённая, принятая эстетическая форма.

Римская культура – это языческая культура. Но эпоха поздней Римской империи ознаменована широким распространением в её пределах нового вероучения – христианства, которое одержало окончательную победу в Риме при императоре Константине (324–330). Четвёртое столетие нашей эры было временем расцвета христианского красноречия. Обилие церковных споров и полемика с язычниками породили обширную христианскую литературу, созданную по всем правилам античной риторики. Особенную остроту идеологическая борьба между христианами и язычниками приняла в V в. н. э. – в последние десятилетия существования великой Римской державы.

Изобразительное искусство Римской империи впитало в себя достижения всех завоеванных земель и народов. Дворцы и общественные здания украшались настенными росписями и картинами, главным сюжетом которых были эпизоды греческой и римской мифологии, а также изображение воды и зелени.

В области философии имелись все философские школы античности – платонизм, стоицизм, пифагореизм, скептицизм, эпикуреизм, позволявшие древним римлянам осмыслить свое положение в мире.

Расцвета достигает римская историография; Тит Ливий, Плиний Старший, Иосиф Флавий, Тацит.

Велико было в древнеримской культуре значение права. В течение нескольких столетий римские юристы разрабатывали и совершенствовали право, приспособлявая его к реальным потребностям жизни. Римляне дали классическое определение основных юридических понятий.

Крупнейшими представителями в области права были Цицерон и Сальвий Юлиан. Римское право пользовалось громадным авторитетом и в средние века, в новое время, а в некоторых европейских странах оно долгое время было единственно действующим правом. Трудно назвать какое-либо современное гражданское законодательство, которое бы не носило элементы римского права.

Римская культура стала питательной почвой культуры романо-германских народов Европы. Она дала миру классические образцы военного искусства, государственного устройства, права, градостроительства и многое другое.

Но с гибелью Римского государства античная культура не исчезла, хотя и прекратилось ее развитие как единого органического целого. Потенциал античной культуры, ее сокровища, несмотря на длительное забвение, были оценены и востребованы потомками.

Библиографический список

1. Боннар А. Греческая цивилизация от Антигона до Сократа. М., 1992.
2. Верная Ж.П. Происхождение древнегреческой мысли. М., 1988.
3. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. М., 1991.
4. Колпинский Ю.Л. Великое наследие античной Эллады. М., 1988.

5. Киабе Г.С. Античная культура. М., 1999.

ТЕМА 6. КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ: ТРАДИЦИИ, ОСОБЕННОСТИ (ВОСТОК-ЗАПАД)

Средние века – это многовековой период зарождения, господства и разложения феодализма. В Европе он длился 12 столетий, в Азии еще дольше и остатки его сохранились в некоторых странах и по настоящее время.

Средневековье берет свое начало с разложения родоплеменных отношений. Переход к феодализму был связан с подчинением крестьян крупным землевладельцам, превратившим землю в свою монопольную собственность. С исторической точки зрения феодализм ознаменовал собой прогресс в общественном развитии. Наделенный землей крестьянин (хотя и владеющий ею формально) был заинтересован в росте производительности труда и эта заинтересованность возрастала с развитием феодальных отношений и ослаблением личной и поземельной зависимости. Эта эпоха характеризуется также расцветом мелкого товарного производства в городах, ставших очагами культуры.

В течение средних веков коренным образом изменились этнические общности и государственные образования. Племена слились в народности, а из них начали формироваться современные нации. Вместо примитивных варварских государств образовались крупные централизованные государства на национальной или межнациональной основе.

Взгляд на средние века как на особый исторический период стал складываться уже у ранних представителей буржуазной культуры – у итальянских гуманистов XV–XVI вв. Стремясь возродить классическую латынь, античную культуру, они стали называть время, отделяющее их от классической древности «средними веками». В XVI веке этот термин стал употребляться и историками для обозначения

периода от гибели Западной Римской империи до современной им эпохи Возрождения.

Обычно Средние века делятся на три этапа: раннее Средневековье – время формирования феодального общества – V–X вв. (в отдельных азиатских странах – IX в.); классическое Средневековье – период развитого феодализма – I–XV вв. (в некоторых азиатских странах по XVI в. включительно);

позднее Средневековье – период разложения феодализма и зарождения капитализма – XVI – середина XVI вв. (на Востоке до XVIII–XIX вв.).

Феодальное общество, возникшее на развалинах Римской империи, породило новую культуру, отличную от культуры предшествующего времени. Характерной особенностью этой эпохи и ее культуры является, прежде всего, ее религиозный характер. Социальная структура и в особенности культура феодального общества немислима вне учета огромной и во многих отношениях решающей роли религии и церкви – ее носительницы. Монотеистическая религиозность становится главной разновидностью мировоззренческой деятельности в феодальных государствах.

Христианская церковь представляла собой наиболее централизованную организацию общества, существующую на фоне аморфной государственности бывшей Римской империи. Централизованная власть римского папства покоилась не только на разветвленной церковной иерархии. Вместе с ростом числа прихожан и священнослужителей росло и материальное влияние римской церкви. К концу раннего Средневековья (V–X вв.) церковь сосредоточила в своих руках около трети обрабатываемых земель. Но не только экономическая сила церкви определяла ее могущество. Значение церкви определялось, прежде всего, духовно-идеологической функцией христианско-монотеистической религии. Христианство с самого своего возникновения несло глубокое человеческое содержание, отражая утраченные земные надежды и чаяния, его духовные устремления к счастью и благополучию. Общими религиозными законами, обрядами и нормами поведения, общностью духовной культуры, основанной на Коране и мусульманской традиции отличалась и арабская культура. Средневековая арабская культура – это мусульманская культура, определявшая мировоззрение, традиции, жизненный уклад, нравственные нормы и идеалы, психологию, общественные учреждения и модель поведения арабских народов.

Велика при этом и роль языка – незаменимого орудия культуры. Подобно латинскому языку и письменности, ставшими основаниями

средневековой западноевропейской культуры, арабский язык придал внутреннее единство всей средневековой восточной культуре. Арабский язык был основным средством коммуникации и самовыражения, на нем было написано подавляющее большинство средневековых литературных, научных и идеологических трудов. Содержание арабской культуры является зависимым от языка в большей мере, чем от каких-либо других признаков.

Каждая цивилизация характеризуется своим особым способом восприятия мира. Ее основные концептуальные понятия и представления складываются в процессе практической деятельности людей, на основе их собственного опыта и традиции, унаследованных от предшествующей эпохи. Определенной ступени развития общественных отношений соответствуют свои способы переживания мира. Совокупность таких концептуальных понятий и представлений образуют особую «картину мира», определяющую культурно-историческое своеобразие эпохи. Эти категории запечатлены в языке и других знаковых системах (язык искусства, науки, религии). Среди таких категорий средневековой культуры выделяются прежде всего время и пространство, задающие основные параметры господствующей картины мира. Кроме них выделяются и другие категории – право, богатство, труд, собственность, справедливость и т. д., отражающие различные сферы человеческого опыта и сознания (А.Л. Гуревич).

Во временных представлениях средневековья определяющую роль играло противопоставление категорий времени и вечности. Вечность обладала высшей и абсолютной реальностью, тогда как земное, тварное – сотворенное богом, время, в котором существовали люди и события, сменяющие друг друга, расценивалось как второстепенное и малозначительное.

Средневековый человек ощущал себя находящимся внутри времени, в самом его потоке, вместе с которым он несся в вечность.

В середине века начало времени и его конец были четко фиксированы в пространстве. Начало человеческой истории, земной рай, как и все библейское прошлое, находилось на востоке. Конец, последний день мира, страшный суд находились на западе. На средневековых картах восток располагался наверху, запад – внизу, т. е. временные представления получали еще и ценностную характеристику: вверх – там, где бог, добро, внизу – там, где ад, зло. На некоторых иллюстрациях средневековых религиозных книг, восток изображался слева (от смотрящего), а запад – справа. И здесь счет велся от бога, который мысленно помещался в центре мира, т. е.

восток оказывался по его правую руку (ср. «правда», «правота»), а запад – по левую.

Особенность восприятия пространства находила отражение в художественных творениях этого времени. Художник как бы не знает, что мир трехмерен, обладает глубиной: на картине пространство заменено плоскостью. Средневековое искусство не знает перспективу, не различает близко и далеко расположенные предметы.

Религиозный характер концепции средневекового пространства проявляется в делении мира на мир христиан и мир неверных, нехристей. Культурный благоустроенный мир – мир, на который распространяется божье благословение, украшенный христианской верой и подчиненный церкви. За его пределами пространство утрачивало свои позитивные черты, там начинались леса и пустоши варваров, на которые не распространялись божий свет и человеческие устремления. Поэтому оправдана жестокость крестоносцев по отношению к язычникам – по отношению к ним допустимо то, что непозволительно в христианских землях. Вместе с тем, раз Христос умер за всех, в том числе и за неверных, то церковь полагала важной миссией обратить не христиан на путь истинный. Поэтому граница между христианским и остальным миром была подвижна.

Части пространства различались по степеням своей сакральности. Священные места – храмы, часовни, распятия на перекрестках больших дорог – находились под божественным покровительством и преступления в них карались особенно сурово.

Влияние религии проявляется в понимании и представлении человека. Христианская церковь, западная и восточная, различным образом формировали мировоззрение человека. Для западной церкви характерны попытки примирения религиозного и рационального объяснения мира, что открывало возможность более свободного толкования религиозных догматов и познания реального мира. Византия же культивировала образ духовно совершенного и отрешенного от реального мира человека.

Существенные различия в представлениях о человеке на западе и востоке проявляются и во взглядах на идеальный тип человека.

На западе категорию идеального типа человека в полной мере воплощал образ рыцаря. Рыцари – это военные слуги, являющиеся вассалами знати. Особая рыцарская мораль находила отражение в творчестве бродячих певцов и музыкантов – трубадуров, труверов, миннезингеров. Для рыцаря считались обязательными отвага и смелость в бою, верность своему сеньору, защита христианской церкви и ее служителей, «сырых и немощных» отпрысков рыцарских

родов. В среде рыцарей сложился культ «прекрасной дамы» – поклонение рыцаря избранной им знатной женщине, нередко замужней и занимавшей более высокое положение.

В арабском средневековом мире сложилось свое представление о человеческом идеале. Это адиб – человек, владеющий в совершенстве знаниями, предусмотренными адабом, т. е. сводом правил поведения всякого образованного и к X–XI вв. понятие "адиб" приобретает сословный характер. Настоящий адиб должен был хорошо знать арабский язык, грамматику, риторику, географию, историю, быть занимательным и остроумным собеседником, в совершенстве знать этикет; уметь одеваться, соблюдать требования приличия во время еды, беседы, охоты и т. д. Благообразие отождествлялось с честностью и добротой.

Особое отношение ислам проповедовал к женщине. Даже самые передовые мыслители рассматривали женщин как существ низших, мужчине не равных. Шариат в какой-то мере гарантировал женщине ее имущественные права, но она была полностью лишена гражданских прав. Муж мог в любой момент и безо всякой мотивировки развестись с ней, для этого надо было лишь троекратно произнести формулу развода.

Правоверный мусульманин, кроме четырех законных жен, мог иметь неограниченное число наложниц, которые находились фактически на положении рабынь. Женщина была обречена на затворничество, ношение покрывала и рассматривалась как орудие наслаждений, «сосуд для производства потомства».

В содержании обучения выделялись две ступени – светская и теологическая. Светским знанием назывались «Семь свободных искусств», известных с античности (грамматика, риторика, диалектика, геометрия, арифметика, астрономия, музыка), которые приспособлялись к выполнению религиозно-церковных и богословских функций.

Развитие городов и становление городской культуры способствовало появлению не церковных школ, нарушивших монополию церкви на образование.

Наиболее известные из таких школ были школы Гильома Кошинского и Пьера Абеляра. Значительную часть учащихся нецерковных школ составляли ваганты (от лат. – бродить), бродячие школяры, переходящие постоянно из одной школы в другую. Социальное положение вагантов (иначе еще их называли голиардами) было разнообразно: здесь были и городские элементы, и выходцы из крестьян, и представители рыцарства, клира, утратившие связи со

своими сословиями. Для поэзии вагантов было характерно сатирическое осмеяние духовенства, отрицание аскетизма, восславление радостей земной жизни, любви, азартных игр, вина. Церковь упорно боролась с вагантами, называя их балаганными шутами, а их поэзию бесстыдством и безумством.

В XII столетии на Западе начинает складываться высшая школа – университеты. Так вначале назывались объединения преподавателей и учащихся в наиболее крупных городах Европы. Появление университетов связано с развитием городов, в частности, с потребностью распространения правовых норм на систему товарно-денежных отношений. Первым университетом в Западной Европе считается Болонский, возникший еще в конце XI века. Характерным же средневековым университетом стал Парижский, получивший королевскую хартию, узаконившую его права в 1200 г.

Обучение сводилось к слушанию и записыванию лекций и участию в диспутах. Во время последних диспутант выставлял те или иные положения, выслушивал возражения и опровергал их. Диспуты бывали бурными, дело доходило иногда и до драк. К концу XV века в Европе насчитывалось более 60 университетов.

Европейская наука в это время делала еще первые шаги. В географических описаниях наряду с верными сведениями рассказывались фантастические истории про страны, где живут небывалые полу-люди, полу-животные.

Соединение правильных, полученных из опыта знаний, с религиозными и фантастическими представлениями приводило к культивированию таких наук лжеучений, как астрология (о влиянии небесных тел на судьбы людей, будущее), алхимия (учение о возможности посредством химических превращений получить из простых металлов золото и серебро, о таинственных свойствах веществ).

В арабской средневековой культуре наука занимала особое место. Еще в Коране говорится об облагораживающем влиянии знания и рекомендуется настойчивое овладение ими. Первоначально в эпоху раннего ислама под наукой понималась прежде всего грамматика, а затем знание Корана и богословия. Впоследствии, начиная с VIII в., понятие науки расширяется и охватывает разнообразные дисциплины, включая математику, астрономию, медицину и многие другие.

Не все науки считались равноправными, предпочтение отдавалось тем из них, которые были связаны в той или иной степени с религией. Только начиная с VIII в. научные знания начинают приобретать более самостоятельный характер.

Величайшей заслугой мусульманской науки явилось стремление по возможности проверить утверждения ученых прошлого экспериментальным путем. Развитие экспериментальных наук было связано с подъемом в X–XI вв. торговли, судоходства, ремесел, военной техники. В различных областях, городах строятся обсерватории, снабженные приборами, с помощью которых, например, была уточнена длина меридиана, установлены географические координаты почти всех известных в то время населённых пунктов. Аль-Бируни посредством ряда экспериментов вычислял удельный вес металлов и минералов. Ближневосточные ученые-медики, творчески используя достижения греческой, индийской медицины, совершенствуют учение о темпераментах, создают новые методы лечения. Именно к этому времени относится деятельность таких выдающихся представителей восточной медицины, как Ибн-Сина, аль-Рази, Ибн-Зухр (XI в.). Восточная математика во многом превзошла греческую, создав новую отрасль – алгебру. Устанавливаются некоторые физические законы, в частности, закон преломления световых лучей.

Наряду с научным, рациональным постижением мира в средневековом исламском Востоке возникли иные формы познавательной деятельности, носящие мистический характер. Как и в других регионах, мистицизм возникает здесь на почве народных верований. Одним из наиболее популярных и широко распространенных мистических течений в исламе был суфизм.

Суфисты – мистики считали единственно верным путем познания абсолютной истины не разум и чувства, а интуитивное ее постижение. Суфизм возник на рубеже VII–VIII вв. Первые суфии, т. е. «облаченные во власяницу», проповедовали отказ от земных благ, уединенную жизнь, обращение всех помыслов к богу. Они объединяются в нищенствующие корпорации (дервиши) со строгой иерархией и дисциплиной. Первоначально суфизм находился в оппозиции к ортодоксальному богословию, впоследствии же (конец XI в.) суфизм получил официальное признание.

Постигнуть бога или «высшую истину», согласно учению суфиев, можно, лишь погрузившись в экстаз, при котором человек полностью абстрагируется от всего окружающего и «растворяется» в боге. Суфийские стихи отличались аллегоричностью, туманностью формы, они были как бы двуплановы – первый план был видимый, «земной», второй – скрытый, мистический. Типичные образы: возлюбленная обозначала бога или божественную истину, выходящие локоны

возлюбленной – соблазны земного мира, бурное море – мирские желания, отвлекающие человека от служения божественной истине.

Средневековая система воспитания характеризуется рядом особенностей. Обычно она была связана с господствующими в обществе представлениями об идеальном типе человека. Характерна в этом отношении система рыцарского воспитания.

Начиная с семи лет сыновья рыцарей выходили из попечения женщин и под руководством старших мужчин овладевали умением ездить верхом, фехтовать, стрелять из лука, охотиться и т. д. Духовные лица знакомили их с основами грамоты, христианского вероучения. После 21 года им представлялась возможность посвящения в рыцари, которая оформлялась особо торжественной процедурой. Она включала в себя акт опоясывания мечом, надевания шпор, производимый сеньором символический удар плоской стороной меча по плечу, демонстрацию воинской выучки и клятву перед лицом священника соблюдать требования рыцарской чести. Распространению в среде рыцарской молодежи идеалов рыцарства способствовали турниры, во время которых устраивались соревнования в воинском мастерстве. Победитель турнира добивался славы, получал денежную награду.

В Японии близки к рыцарям были самураи – военно-феодалное сословие мелких дворян, являющихся вассалами крупных феодалов – сегунов. Кодекс поведения самураев был проникнут духом презрения к простолюдину – самурай мог убить его безнаказанно из-за неуважения к знати. Часто отряды самураев использовались для подавления крестьянских восстаний. Кодекс поведения самураев – бусидо (т. е. путь воина) требовал верности феодалу, признания воинского дела единственно достойным занятием, обязательного самоубийства (харакори), когда опозорена честь самурая и т. д.

Характерной чертой всего Средневековья является нерасчленимое единство культуры с религией, в частности, с христианством и исламом. Обе эти религии имеют общие черты и различия. То, что объединяет обе религии – межнациональный характер и равенство всех людей перед богом, единобожие, вера в загробную жизнь и бессмертие души.

Ислам и христианство, мусульманская и христианская культуры на протяжении своей истории испытывали взаимовлияние. Средневековая Европа обязана арабо-мусульманской культуре знакомством со многими достижениями античной культуры. Благодаря переводам латинскому Западу стали известны труды Аристотеля, Платона и др. В трудах аль-Фараби, Ибн-Сины, аль-Газали внимание европейцев привлекали такие философские идеи, как

теория эманации, учение об иерархии космических умов, активном уме и т. д. С XIII в. в Европе получил широкое распространение латинский авероизм – учение Ибн-Рушда. Влияние суфизма на европейскую схоластику и мистику проникало через тексты аль-Газали и Ибн-Аль-Араби.

Основным направлением проникновения арабской культуры в Европу был крайний запад мусульманского мира – Андалусия (Арабская Испания), а также с начала крестовых походов Италия, Палестина, Сирия на Востоке, Крестоносцев привлекал не только «гроб господен», их прельщали в первую очередь сказочные богатства Востока – дорогие ткани, золотые украшения, пряности. При этом они заимствовали различные элементы материальной и духовной культуры, которая по сравнению с полуварварскими обычаями средневековой Европы, отличалась изысканностью.

Глубокие идеи об единстве и различии христианства и ислама были высказаны великим русским философом Вл. Соловьевым. В своей работе "Магомет, его жизнь и религиозное учение" (1896 г.) он показывает многие достоинства и исторические заслуги ислама. Согласно Соловьеву, ислам составляет необходимое условие перехода арабских народов к университетской культуре посредством общедоступных догматов и простых заповедей. В то же время, считает Соловьев, ислам отрицает индивидуальную свободу, он фаталистичен. Художественная культура феодального общества, отличаясь в эстетическом и нравственном отношениях от идеалов античности, внесла в мировое искусство неоценимый вклад.

Особенно широкое развитие в искусстве этого периода получил фольклор.

К числу наиболее популярных произведений народной литературы Востока относится прежде всего собрание новелл «1001 ночи», которое уже к X–XII в. сложилось в самостоятельный сборник. Героями его обычно выступали жители Багдада, причем активным участником занимательных любовно-авантюрных событий часто оказывался Гарун аль Рашид, идеализированный образ которого сохранялся в народном сознании на протяжении многих столетий.

Произведения народной литературы пользовались спросом не только у горожан. Во время войн с Византией и в эпоху крестовых походов они были популярны также среди арабо-мусульманского «рыцарства».

Элементы народной культуры широко встречаются в христианских храмах Западной Европы. Последние поражают воображение обилием вплетающихся в их декоративное убранство

фантастических, гротескных и пародийных мотивов, родственных образам популярных басен, сказок, легенд, подчас сохранявших отзвуки языческой мифологии. Присущие этим изображениям черты юмора, непосредственность, эмоциональность говорят о стойкости народных традиций, питавших творчеством средневековых художников.

Творцами произведений искусств зачастую бывали безымянные мастера, занимавшие в обществе положение ремесленников. Для строительства и декорирования храмов собирались артели во главе с искусственным в разных видах работ руководителем. Эти артели создавали произведения такого мастерства, что они и сегодня поражают воображение. Глубокое проникновение народного творчества в религиозную по своей сути феодальную культуру было типичным для средневековья. Во Франции XI–XII вв. мировое распространение получило искусство жонглеров (скоморохов), непосредственно выражающее музыкальное и драматическое творчество народа. Они были одновременно фокусниками-акробатами, дрессировщиками животных. В сценах, которые разыгрывали жонглеры, высмеивались феодальная знать, представители клира. Они выступали на всех народных сборищах, связанных с праздниками, крестинами, свадьбами или же просто с ярмарочными днями. В сюжетах и мотивах городской музыки повторялись сюжеты и мотивы крестьянских песен. Изменялась и литургическая драма, т. е. инсценировка на латинском языке библейских сюжетов, которая разыгрывалась в помещении церкви ее служителями. Литургические драмы становились все более светскими (X–XI вв.), разыгрывались уже не на латыни, а на французском языке, в них постепенно вводились эпизоды чисто мирского, бытового и комического характера. Исполнителями ролей становились горожане, а сами пьесы (миракли) разыгрывались прямо на городской площади. В фавлю (баснях) высмеивались пороки католического клира, лживым попам и монахам противопоставлялись герои народных масс – находчивые, умные и веселые простолюдины.

Религиозные догматы христианства, ислама, буддизма, накладывали отчетливую печать на культуру, философию, мораль, эстетические представления средневекового общества. Образ человека в искусстве утратил разумную ясность и внутреннее равновесие, характерные черты для античных героев. Духовный мир человека обогащался, в нем было открыто многообразие чувств и переживаний, порой поражающих драматизмом, жаждой совершенствования. Образы, созданные художниками средних веков, воздействуют то

силой внутренней сосредоточенности и философского самоуглубления, то страстностью духовных порывов, высоким духовным подъемом, то мечтательностью или гармонической созерцательностью.

Расширяется и сфера явлений, отображаемых в искусстве. Задачей художников, философов стало познание Вселенной в ее необъятных всемирных и космических масштабах, в совокупности множественных явлений жизни. Эта познавательная цель, хотя и была облачена в религиозную форму, возбуждала в человеке потребность реального знания о вселенной на земле.

Средневековое искусство опиралось на представление об иерархической структуре мироздания, вершина которого находилась вне сферы земного существования. Земное во всем богатстве жизни, хотя и просвечивало через народные мотивы художественного образа, находилось все же за пределами интересов творцов – их главной задачей было наглядное воплощение в произведении теологической шкалы ценностей. Только в эпоху Возрождения (с XV в.) закрепляется потребность в познании и объективном изображении мира. Уже в первой половине XV в Италии возникает основанная на геометрии и оптике научная теория линейной перспективы. Она дает возможность построения на плоскости трехмерного изображения, ориентированного на зрителя и учитывающего его точку зрения. Средневековая же живопись, как уже говорилось, была плоскостной, одномерной. Однако такая особенность живописи больше характерна для западного, а точнее, для христианского средневековья. На востоке сложились иные каноны живописного искусства. Примером тому является китайская и японская средневековая культура, в частности, пейзажная живопись.

Пейзажная живопись была ведущим видом творчества в художественной жизни средневекового Китая. Она развивалась на всем протяжении китайской средневековой истории, но особенного расцвета достигла в эпоху существования двух крупных государств на территории Китая – Тан (VII–X вв.) и Сун (X–XIII вв.). Духовная жизнь этой поры отмечена чрезвычайной активностью. Городская культура достигла небывалого прежде уровня, возникли тонко разработанные эстетические концепции искусства, и, прежде всего, живописи, занимая почетное место в обществе. Так, для прохождения системы государственных экзаменов (для получения государственной должности) необходимым условием было знание поэзии и живописи. Особую известность пейзажная живопись приобрела в творчестве таких художников танской эпохи, как Ли Сысюнь (651–716), Ли Джао-

дао (670–730) и Ван Вэй (699–759). В работах этих художников природа предстает в различных своих образах, выражающих самые разнообразные эстетические чувства и настроения – радость, восторг, печаль, тоску и т. д.

Особое отношение восточной культуры к природе проявляется и в построении японского сада – своеобразного и сложного вида искусства. На протяжении средневековья японцы стремились в островных условиях, где нет простора, воссоздать многообразие природы в миниатюрном виде. «Идеальные ландшафты» первоначально возникли при храмах, на землях сегунов (крупных феодалов), императоров. Японский сад – это сад размером 30–50 м², небольшой холм, символизирующий высокую гору, карликовые деревья, беседки, пагоды, водопады, дорожки, мостики, перекинутые через ручей и т. д. Все это миниатюрного размера и выдержано в одном масштабе, что создает условия для тихого созерцания и углубленного размышления.

Пейзажная живопись, японский сад – только некоторые примеры характерного отношения к природе восточного Средневековья. Мир природы в этой культуре традиционно занимал важное место. Природа интересовала средневекового китайца сама по себе, она, а не человек (как в западноевропейской культуре) выступала мерой всех вещей, эталоном отношения к жизни и миру. Здесь природа самоценна, она предмет религиозного поклонения и философского осмысления. Именно через природу люди стремились понять главные законы бытия.

Иное отношение к природе складывается в западно-европейском средневековье. Бог и человеческая душа представляли собой для этой эпохи абсолютную ценность, природа же обладала лишь относительной ценностью. Любование красотами природы здесь невозможно, она только символ невидимого мира – мира божественных сущностей. Лес в рыцарском романе – лишь место странствий рыцаря, сад – только место его любовного приключения или беседы, поле – не более чем место поединка и т. п. Сам по себе ландшафт автора не интересует. Таким образом, сама по себе, как самостоятельная ценность природа в средневековой западной культуре еще не присутствует.

Самобытный характер европейской культуры проявляется в господствующих стилях средневекового искусства романском стиле, готике. Романский стиль преобладал в раннем средневековье – X–XII вв. Для его культурно-художественных форм характерна спокойная, торжественно-суровая сила, проявляющаяся, в частности, в

архитектурных композициях церквей-монастырей, замков, массивные стены, тяжеловесность и толщина которых подчеркивается узкими окнами. Здесь во всем ощущается безграничность божественной воли, грозное могущество бога. Для зрелого средневековья более характерна готика (от названия германского племени готов). Готическое искусство более чутко к жизни, природе, человеку, хотя и сохраняет свою религиозную окраску. В образах готического искусства ощущаются новые мотивы – пробуждение разума и чувств, страстные стремления к прекрасному. Такая повышенная одухотворенность готического искусства, нарастающий интерес к человеческим чувствам, к остро индивидуальному, к красоте реального мира подготовили искусство Возрождения.

Характерным образом Средневековья стал готический собор. Динамическая устремленность ввысь всех форм собора была порождена духовным стремлением души к небу, пробудившейся тоской о вселенной и одновременно рациональными соображениями, вызванными теснотой городской застройки. Готические соборы были вместительны, высоки, нарядны, зрелищно декоративны. Их формы поражали динамичностью, легкостью и живописностью и порождали мистические настроения. Они как бы уносили людей в некий неизведанный, но влекущий к себе, находящийся за пределами земли одухотворенный мир и в то же время поднимали человека над обыденным к возвышенному, совершенному.

Собор символизировал собой вселенную, его структура мыслилась во всем подобной космическому порядку – обозрение его внутреннего плана, купола, алтаря, приделов должно было дать полное представление об устройстве мира. Молящийся в соборе как бы созерцал красоту и гармонию божественного творения. В середине века, когда неграмотные массы населения были далеки от мышления словесными образами, абстракциями, символизм архитектурных образов являлся естественным способом осознания мирового устройства. Порталы собора, его триумфальные арки, входы воспринимались как «небесные врага», а сам собор как дом божий».

В арабо-мусульманском средневековье также уделялось особое внимание постройке культовых сооружений – мечетей, мавзолеев, медресе. А также выдерживаются строго определенные каноны. Как правило, все арабские мечети строятся по образцу архаической мединской мечети, сооруженной еще при жизни Мухаммеда. Она представляет собой – открытый, с четырех сторон обнесенный стеной участок. В северной, обращенной к Иерусалиму части, был установлен навес для защиты молящихся от солнца. Крытая часть мединской

мечети явилась прототипом колонного зала всех колонных мечетей. Все мечети строились так, чтобы молящийся мусульманин во время молитвы обращался лицом к Мекке. Обращает на себя внимание простота и ограниченность числа используемых архитектурных форм при строительстве мечетей. В воспроизводстве при строительстве мечетей образа мединской мечети обнаруживается типичная черта арабо-мусульманской культуры ее традиционность. С эстетической точки зрения прекрасным считалось только то, что соответствовало традиции, что было общепринятым и общепризнанным, всякая тенденция к новаторству встречала сопротивление. Ярче всего это видно в поэзии, характеризующейся необычной устойчивостью системы образов, жанров и композиционных приемов, выработанных еще в доисламские бедуинские времена.

Поэт в арабском мире всегда был окружен ореолом исключительности. Каждое значительное лицо в государстве, будь то халиф или провинциальный эмир, знатный придворный или меценат-горожанин, стремились иметь в числе своих приближенных поэтов, чтобы те своими творениями прославляли его доблестные деяния, а сатирами высмеивали его соперников или врагов. Поэты принимали участие во всех торжественных церемониях, мусульманских празднествах, присутствовали на пирах и развлекали гостей своими стихами.

Среди поэтов последнего так называемого «золотого века» арабской литературы особую известность приобрело творчество Руми, Саади, Хафиза и др. Руми (1207–1273) персоязычный поэт – суфист. Основное его произведение поэма «Месневи-и-манави», содержащая толкование основных положений суфизма – мистического направления в исламе. Свои теоретические рассуждения он иллюстрировал примерами из фольклора народов Востока. Саади, персидский поэт; писатель, мыслитель. Происходил из небогатой семьи, жившей в Ширазе. Вел полу-отшельническую жизнь духовного наставника, «старца» в скромном подворье на окраине Ширазе. Его творчество носит народный характер, обращено ко всему человечеству. Около 20 лет он в одежде дервиша странствовал по всему мусульманскому миру. Прославился своими поэмами «Бустан», «Гулистан». Умер в 1203 г. Хафиз (род. 1325 г.) – персидский поэт; происходил из незнатной семьи. Получил богословское образование. Прославился как хафиз – человек наизусть знающий Коран. Преобладающие мотивы в творчестве – тема любви, мистического озарения, бренности жизни, непознаваемости мира. Его творчество – высшее достижение всей средневековой персоязычной лирики. В

поэтическом наследии Хафиза преобладали газели – небольшие (до 30 строк) стихотворения с единой рифмой. Им написано около 500 газелей. Под впечатлением его стихов Гете создал свой «Западно-восточный диван».

В целом арабская художественная литература оказала серьезное влияние на развитие европейской литературы средневековья и Возрождения. Посредством латинских переводов многие сюжеты и мотивы арабской литературы проникли в европейскую культуру (например, новеллы Боккаччо). Существует предположение, что рифма пришла в романскую поэзию из арабской.

Своим происхождением арабо-мусульманская философия обязана греческой философии, переводам и комментариям трудов Аристотеля, Платона, Прокла и др. Первоначально арабская философия как бы продолжала греческую, переработанную в мусульманском духе и согласованную с основными догматами ислама. Позже она преодолела ортодоксальную догматику правоверного суннизма и приобрела самобытный характер.

В истории арабо – мусульманской философии выделяются два периода. Первый связан с деятельностью мыслителей восточных областей халифата (IX–XI вв.): аль-Кинди (ум. в Багдаде в 873 г.), среднеазиатский философ аль-Фараби (ум. в Дамаске в 950 г.), Ибн-Сина (Авиценна) (род. ок. 980 г.) и др. Второй период охватывает XII–XIII вв. и представлен в основном арабскими учеными и мыслителями мусульманской Испании – Ибн Боджж (ум. в 1139 г.), Ибн-Рушд (Аверроэс) (1126-1198), Ибн Туфайль (ум. 1185).

Основателем арабской философии является аль-Кинди (его именовали «философом арабов»), заложивший в ней традицию рационалистического направления.

Мир по представлению аль-Кинди произведение божественного разума. Между богом и миром лежит мировая душа, которая образует мир небесных сфер. Человеческая душа – результат эманации этой мировой души, она свободна и бессмертна. Если человек хочет достичь состояния благодати, он должен при посредстве своего разума обратиться к небесному благу, иметь страх божий, любить науку и совершать лишь благовидные поступки. В такой теории души и тела аль-Кинди сочетает идеи неоплатонизма и последователей Аристотеля с исламскими представлениями.

Крупнейшим философом Востока был аль-Фараби, считавшийся в середине века «вторым учителем» после Аристотеля. Аль-Фараби ставил разум выше веры, «откровений», которые играют, по его мнению, лишь вспомогательную роль. Вслед за Платоном он наделяет

государственную религию важной функцией поддержания общественной морали, философия же должна учить людей достойному поведению.

Признание единого бога первопричиной всего сущего характерно для самого значительного мыслителя и ученого средневекового Востока Ибн-Сины (Авиценны) – философа, ученого-естествоиспытателя, врача, математика, поэта. Он утверждал идею бессмертия индивидуальной души. Материя – пассивная возможность бытия, которая приобретает свою форму, благодаря творцу, «высшему разуму».

Одним из крупнейших философов второго периода арабской философии был Ибн-Рушд (Аверроэс). Он также пытается рационально осмыслить проблему отношения бога-творца и мира. Последний, согласно Ибн-Рушду, обладает самостоятельным бытием. Бог – это необходимое бытие, первая действительность, но он ничего не может создать без наличия возможности, источником которой является материя. Материя сама содержит в себе формы и производит их из себя. Она не бывает бесформенной, материя и форма едины. Материя способна к самостоятельному движению, не нуждается во внешних двигателях.

Ибн-Рушдом завершается 500-летняя история арабо-мусульманской философии Средних веков. После него арабская философия уже не знает сколько-нибудь крупных и оригинальных философов. Арабская средневековая философия оказала значительное влияние на средневековую европейскую схоластику. Именно через арабов Европа впервые познакомилась с древнегреческими и эллинистическими философскими учениями, что способствовало культурному развитию Европы и сыграло важную роль в подготовке европейского Возрождения.

Центральной фигурой схоластической философии был Фома Аквинский (1225–1274). Особое внимание он уделял проблеме отношения веры и знания, науки и религии. Последние полностью отличаются друг от друга. Наука выводит свои истины из опыта и разума, религия же черпает знания из откровения и священного писания. По его мнению только некоторые христианские догматы могут быть доказаны рационально, для значительного же большинства их это сделать невозможно (например, вера в божественную троицу). Вера имеет превосходство перед разумом, который непрерывно ошибается. Утверждая гармонию веры и разума, Фома, тем не менее, подчинил второе первому. Ценность разума, в частности, в возможности доказательств бытия бога, которых Аквинат выделяет

пять. Проблема сущности и существования решается им таким образом, что возникает резкий дуализм души и тела – только в божестве сущность и существование сливаются в единство, в единичных же вещах они не совпадают; т. е. между богом и миром лежит непроходимая пропасть.

Философия Фомы Аквинского оказала большое влияние не только на средневековых мыслителей, но и в своем дальнейшем развитии заняла видное место в системе духовных ценностей католицизма.

Библиографический список

1. Гриненко Г.В. Хрестоматия по истории мировой культуры. М., 1998.
2. Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. М., 1989.
3. Еремеев Д.Е. Ислам: образ жизни и мышление. М., 1990.
4. Очерки по истории мировой культуры. М., 1997. Тяжелев В.Н. Искусство средних веков. М.: Изобразительное искусство. М., 1993.

ТЕМА 7. КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ И НОВОГО ВРЕМЕНИ

Культура Ренессанса зародилась во второй половине XV в. и продолжала развиваться на протяжении XV и XVI вв., постепенно охватывая одну за другой все страны Европы.

В XIV–XV вв. установились раннекапиталистические, товарно-денежные отношения. Одной из первых вступила на этот путь Италия, чему в немалой степени способствовали: высокий уровень урбанизации, подчинение деревни городу, широкий размах

ремесленного производства, финансового дела, ориентированных не только на внутренний, но и на внешний рынок.

Бурный рост городов и развитие ремесел, а позднее и зарождение мануфактурного производства привело к подъему мировой торговли. Это был период великих географических открытий, которые преобразили облик средневековой Европы.

Складывание новой культуры было подготовлено и общественным сознанием, изменениями в настроениях различных социальных слоев ранней буржуазии. В психологии купечества, ремесленной верхушки отчетливо проступали черты рационализма, расчетливости, смелости в деловых начинаниях, осознания личных способностей и широких возможностей.

Все перемены в жизни общества сопровождались широким обновлением культуры – расцветом естественных и точных наук, литературы на национальных языках и изобразительного искусства. Зародившись в городах Италии, это обновление захватило затем и другие европейские страны. Появление книгопечатания открыло невиданные возможности для распространения литературных и научных произведений, а более регулярное и тесное общение между странами способствовало повсеместному проникновению новых художественных течений.

Ренессанс не был однородным явлением. В нем принято различать ряд периодов: 1. Проторенессанс (предренессанс) – (XIII–XIV вв.); 2. Раннее Возрождение – (XV в.); 3. Высокое Возрождение – конец XV – начало XVI вв.; 4. Позднее Возрождение – конец XVI в.

Наивысшей точки своего развития культура Ренессанса достигает в XVI столетии, когда она становится общеевропейским явлением – это так называемое Высокое, классическое Возрождение.

Представители новой светской интеллигенции называли себя гуманистами, производя это слово от восходящего к Цицерону понятия "studia humanitatis", означавшее изучение всего, что связано с природой человека и его духовным миром. Понятие «гуманизм» в философской литературе имеет два значения: 1) в широком смысле – система идей и взглядов на человека как наивысшую ценность; 2) в узком – прогрессивное течение западноевропейской культуры эпохи Возрождения, направленное на утверждение внимания к достоинству человека.

Гуманисты внесли в духовную культуру свободу суждений, независимость по отношению к авторитетам, смелый критический дух, раскрыли безграничные возможности человека, выступили против церковной цензуры. Гуманизм как принцип культуры базируется на

антропоцентричной картине мира. Важную роль в утверждении гуманистических идей сыграла Платоновская Академия во Флоренции. Гуманисты Возрождения были убеждены в том, что человек, как и бог, обладает свободой действий, он сам управляет судьбой и обществом, делая правильный выбор. Они уделяли внимание изучению древних языков, основали классическую филологию, критиковали всю средневековую схоластику. Схоластической системе образования они противопоставили воспитание, которое развивает человека умственно и физически, формирует у него высокие моральные качества. Гуманисты Возрождения полагали, что в человеке важно не его происхождение или социальное положение, а личностные качества, такие как творческая энергия, чувство собственного достоинства, образованность; человек творец самого себя и своей судьбы. Личность объявляется центром Вселенной и целью прогресса.

В этот период был снят запрет с научного исследования человеческого тела и психики. Художники, врачи – изучают строение тела, анатомию. Писатели и поэты изучают источники чувств и эмоций.

Формируется интеллектуальная и художественная элита. Среди людей умственного труда больше ценятся те, которые решают проблему человека, развивают национальный язык и национальную культуру – поэты, филологи, философы, художники, скульпторы.

Человеку творческого труда предъявляются высокие требования. Он должен досконально знать технику своего дела, обладать мастерством, широким кругозором, его произведение должно быть оригинальным, неповторимым и вызывать чувство наслаждения у тех, кому оно адресовано.

Провозгласив человека центром и венцом мироздания, гуманисты Возрождения высоко оценили и другое творение Бога – природную красоту. Природа становится в художественном творчестве предметом эстетического переживания, она воспевается, идеализируется. Искусство, считали гуманисты, должно постигать подлинную сущность природы, раскрывая ее красоту;

У истоков Возрождения (Проторенессанса) в Италии стоял великий Данте Алигьери (1265–1321), автор «Комедии», которую потомки, выражая свое восхищение, назвали «Божественной комедией».

Вера в земное предназначение человека, в его способность собственными силами совершить свой земной путь позволила Данте сделать «Божественную комедию» первым гимном достоинству

человека. Из всех проявлений божественной мудрости человек для него – «величайшее чудо».

Эта позиция была развита и Франческо Петраркой (1304–1374), философом и блестящим лирическим поэтом, который считается родоначальником гуманистического движения в Италии. Всемирную известность получили сонеты Петрарки, обращенные к возлюбленной Лауре.

Последователем Петрарки был Джованни Боккаччо (1313–1375), автор «Декамерона» – собрания реалистических новелл, объединенных общим гуманистическим идеалом и представляющих единое целое. Д. Боккаччо в «Декамероне» изображает широкую картину жизни итальянского общества, обличает священнослужителей и осмеивает средневековый аскетизм, ханжество монахов, их развращенность.

Великий французский писатель-сатирик, ученый Франсуа Рабле (1497–1553) был гением гуманизма эпохи Возрождения, он поражал современников страстью, характером и эрудицией, энциклопедическими знаниями. Рабле, как и многие другие выдающиеся люди эпохи Возрождения, был человеком широких интересов. Его перу принадлежит знаменитый сатирический роман «Гаргантюа и Пантагрюэль», однако, человеческая личность неизменно остается в центре его работ. Он восхищается человеком как вершиной творения природы.

В Англии в XVI в. создает свои бессмертные произведения гениальный драматург, гуманист Вильям Шекспир (1564–1616). Он создал всемирно известные произведения: «Гамлет», «Король Лир», «Ромео и Джульета», «Отелло», исторические пьесы «Генрих V», «Ричард III», веселые комедии «Укрощение строптивой», «Сон в летнюю ночь», «Много шума из ничего», «Двенадцатая ночь» и т. д. Шекспир показывает мир человеческих судеб, человека в его многообразных переживаниях. Он объясняет судьбу человека не только божественным проведением и его сословным положением, но и собственным выбором личности, ее характером. Трагические герои Шекспира действуют согласно собственным представлениям о счастье, чести и благородстве. Не обстоятельства определяют, как жить человеку, а он сам. Трагизм заключается в добровольной борьбе героя с неравными силами.

«Быть или не быть, вот в чем вопрос.

Достоин ль смиряться под ударами судьбы,

Иль надо оказать сопротивление

И в смертной схватке с целым миром бед

Покончить с ними?

Умереть. Забыться»

Возрождение в Испании носило более противоречивый характер, чем в других европейских странах: многие гуманисты здесь выступают с критикой католицизма и католической церкви. Широкое распространение получили рыцарские, а также плутовские романы. В этом жанре выступал великий испанский писатель Мигель де Сервантес (1547–1616), автор бессмертного «Дон-Кихота», писатель-сатирик Франсиско де Кеведо (1580–1646), создавший знаменитый роман «История жизни пройдохи».

Основоположник испанской национальной драмы – великий Лопе де Вега (1562–1635), автор более чем 1800 произведений, в том числе таких, как «Собака на сене», «Учитель танцев» и др.

В эпоху Возрождения на первый план выдвигается свободная человеческая индивидуальность. Она мыслится физически, телесно, объемно и трехмерно. В изобразительном искусстве происходило обожествление человека, абсолютизация человеческой личности со всей ее материальной телесностью.

Геометрия, математика, анатомия, учение о пропорциях человеческого тела имеют для художника этого времени огромное значение. Человеческое лицо уже перестало быть отражением потусторонних идеалов, а стало насыщено внутренними переживаниями человеческой личности.

Универсальным гением итальянского Возрождения был Леонардо да Винчи (1452–1519), один из наиболее замечательных людей в истории человечества, обладавший разносторонними способностями и дарованиями. Леонардо одновременно был художником, теоретиком искусства, скульптором, архитектором, математиком, физиком, астрономом, физиологом, анатомом – и это не полный перечень основных направлений его деятельности; почти все эти области он обогатил гениальными догадками. Он создал такие шедевры, как «Мона Лиза» («Джоконда»), «Святой Иерусалим», «Мадонна Литта», «Дама с горностаем» и др. Триумфом его творчества стала знаменитая «Тайная вечеря» – фреска в миланском монастыре Санта Мария делла Грации, на которой изображен момент вечера после слов Христа: «Один из вас предаст меня».

Леонардо да Винчи – великий исследователь тайн искусства. Он разработал многие теоретические проблемы искусства, такие как теория воздушной перспективы, света и цвета, пропорции, построение научной анатомии животных и людей. Эстетические проблемы искусства он рассмотрел в труде «Книга о живописи».

Последним представителем культуры Высокого Возрождения был Микеланджело Буаноротти (1475–1564) – скульптор, живописец, архитектор и поэт, создатель знаменитой статуи Давида, скульптурных фигур «Утро», Вечер», «День», «Ночь», выполненных для гробниц в капелле Медичи. Микеланджело расписал потолок и стены Сикстинской капеллы Ватиканского дворца, где показывает тщету всего земного, тленность плоти, беспомощность человека перед самим велением судьбы; одной из самых впечатляющих фресок здесь является сцена Страшного суда. В творчестве Микеланджело более отчетливо звучат трагические ноты, он глубоко чувствовал дух своей эпохи, тонко понимая состояние культуры. Его произведения поднимают вечные онтологические проблемы мира, они философичны, в образной форме ставят самые острые проблемы своего времени.

Замечательными художниками этого периода были Джорджоне (1477–1510), создавший знаменитые полотна «Юдифь» и «Спящая Венера» и Тициан (1477–1576), воспевавший красоту окружающего мира и человека. Он также создал галерею великолепных портретов своих современников.

Подводя итог, следует подчеркнуть, что Возрождение предстает перед нами как длительный, сложный и противоречивый процесс формирования новой европейской культуры.

РЕФОРМАЦИЯ

Родиной Реформации стала Германия. Ее началом считают события 1517 г., когда доктор богословия Мартин Лютер (1483–1546) выступил со своими 95 тезисами против продажи индульгенций. С этого момента начался его длительный поединок с католической церковью. Реформация быстро распространилась в Швейцарии, Нидерландах, Франции, Англии, Италии. В Германии Реформация сопровождалась Крестьянской войной, которая шла с таким размахом, что с ней не может сравниться ни одно социальное движение средневековья. Своих новых теоретиков Реформация обрела в Швейцарии, где возник второй после Германии крупнейший ее центр. Там окончательно оформил реформационную мысль Жан Кальвин (1509–1564), которого прозвали "жневским папой".

В конечном итоге Реформация породила новое направление в христианстве, которое стало духовной основой западной цивилизации – протестантизм. От католичества отошла часть населения Европы: Англия, Шотландия, Дания, Швеция, Норвегия, Голландия, Финляндия, Швейцария и т. д.

Протестантизм освободил людей от давления религии в практической жизни. Религия стала личным делом человека.

Религиозное сознание сменилось светским мировоззрением. Религиозная обрядность упростилась. Но главное достижение Реформации было в той особой роли, которая придавалась личности в ее индивидуальном общении с Богом. Лишенный посредничества церкви человек теперь сам должен был отвечать за свои поступки, т. е. на него возлагалась гораздо большая ответственность. Реформация возвышала значение мирской жизни и деятельности, проповедуя возможность общения с Богом через устроенное соответствующим образом общество.

Кальвин учил, что знак Божественного благоволения к человеку раскрывается в его практической деятельности: успех или неуспех – критерий, позволяющий понять, проклятие или благодарность лежит на человеке. Трудовая этика реформации освещала практицизм, предпринимательство, что было наиболее адекватным западному образу жизни.

Разными историками вопрос соотношения Возрождения и Реформации решается по-разному. И Реформация, и Ренессанс поставили в центр человеческую личность, энергичную, устремленную на преобразование мира, с ярко выраженным волевым началом. Но Реформация при этом имела более дисциплинирующее воздействие: она поощряла индивидуализм, но вводила его в строгие рамки морали, основанной на религиозных ценностях.

Реформация же в своей основе – буржуазное явление. Она вызвана появлением и развитием буржуазии, выступающей против феодализма и его освещения церковью.

НОВОЕ ВРЕМЯ

Семнадцатый век стал временем крушения вековых представлений людей о мире земном и мире небесном в результате колоссальных успехов наук, прежде всего астрономии, географии, математики.

Великий итальянский физик механик и астроном Галилей сконструировал зрительную трубу и с ее помощью увидел новую огромную вселенную. Немецкий астроном Кеплер обобщил астрономические наблюдения в математических формулах, открыл законы движения планет, которые получили название законов Кеплера. Важную роль в решении проблем методов научного познания сыграл английский философ и государственный деятель Ф. Бэкон, противопоставивший схоластике новый метод научного познания, который базируется на рациональном анализе опытных данных. Самым главным общекультурным наследием научной революции XVII века было

изменение схоластического миропонимания на опытное и материалистическое.

Девизом людей науки становится: «Я сомневаюсь!» Многие ученые того времени были буквально одержимы идеей Рене Декарта (1596–1650) «сделаться хозяевами жизни» и лозунгом Френсиса Бэкона «Знание – сила».

Наступает развитие и подъем художественной культуры.

В Новое время поэты, писатели, живописцы, зодчие сформировали новый стиль художественного самовыражения, получивший распространение в западно-европейской культуре, – барокко.

Слово «барокко» произошло от итальянского «ваггоссо» – странный, причудливый. Этот художественный стиль зародился в Италии, а затем распространился в Испании, Франции, Германии. Барочный стиль характеризуется высоким уровнем выразительности, многоплановостью художественного решения, театральным совмещением реального и фантастического. Широко используется здесь гиперболизм, антитезы, все необычное и нетрадиционное. Барочные произведения усложнены, вычурны, тяготеют к неправильной форме.

Архитектура эпохи барокко динамична и живописна. Она характеризуется обилием лепных украшений, сочетанием противоположных света, материала, ритма.

Построения парадны, производят впечатление торжественности, восторженности. Интерьер богат, обильно украшен лепкой, резьбой, росписью.

Знаменитая римская церковь эпохи барокко – Санта Мария делла Виктория – поражает своим мрачным величием. В стиле барокко возведен Версальский дворец, дом Рубенса, палаццо Пезара в Венеции, а Зимний дворец в Санкт-Петербурге и ансамбли Царского села – творения великого Растрелли. Живопись барокко тяготеет к парадным портретам, к бытовым картинам и пейзажу.

Знаменитые художники создают свои шедевры: Диего Веласкес «Венера с зеркалом», Рембрандт Харменс ван Рейн «Женщина у ручья», Рубенс Петер Пауль пишет картины «Музицирующие ангелы», «Персей и Андромеда», «Истории Марии Медичи», «Камеристка», Ван Дейк – «Карл I на охоте» и т. д.

Большое значение на этом этапе принадлежит живописцу Караваджо, который считается одним из основателем реалистического направления в европейском искусстве. Им восхищались Рубенс, Веласкес, Рембрандт.

Родиной другого художественного направления Нового времени – классицизма стала Франция конца XV – XVII в. Расширение классицизма, было связано с литературно-драматургической деятельностью: Мольера, Корнеля, Расина. Этот стиль нашел воплощение в поэмах и сатирах Вольтера, Лафонтена и др. Одним из первых представителей классицизма был Ф. Мольер, который содействовал выработке норм французского литературного языка.

Основу идеологии классицизма во Франции составила рационалистическая философия Р. Декарта. Свои истоки идеологии этого стиля видели в образах и формах античной культуры. Сюжеты, характеры, идеи античности вновь обретали жизнь в произведениях классицизма, но уже с новым историческим содержанием. Идеологическая платформа классицизма включала в себя идеи патриотизма, государственного служения, воссоздания человека, способного поставить перед собой высокие цели и достигать их, отдавать приоритет общественным интересам перед собственными. Идеологи классицизма считали, что чувства должны ограничиваться разумом, личному счастью нужно предпочитать установленные обществом высокие нормы морали.

Классицизм получил свое самое красочное выражение в резиденции французских королей Версале – едином ансамбле дворцов, павильонов, аллей, каналов, статуй, фонтанов. Над его сооружением работали известные архитекторы: Лево, Ардуэн-Мансар, Габриэль и др. В живописи XVII в. идеи классицизма вполне воплотились в творчестве Пуссена и Лоррена.

В полной мере отразил духовные устремления своей эпохи классик – французской литературы Вольтер (настоящее имя Франсуа Мари Аруэ). Он прославился своими произведениями, в которых подверг критике феодально-монархический режим. Его перу принадлежат знаменитые художественно-философские труды: «Задиг» или «Судьба», «Простак», «Микромегас», а повесть «Кандид, или Оптимизм» стала наиболее известной и популярной. В ней Вольтер ставит многие актуальные философские и общественно – политические проблемы, сталкивает и анализирует противоположные взгляды на их разрешение. В Германии идеи классицизма наиболее полно звучат в творчестве Ф. Шиллера и И. Гете.

Основоположителем английского реалистического романа стал политический деятель, коммерсант, журналист и писатель Даниил Дефо. В 1719 г. он пишет свой самый выдающийся роман «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо». В нем он прославляет активную деятельность, мужество и стойкость человека. В середине

XVI в. принципы классицизма получают художественное воплощение в картинах французского живописца – пейзажиста Николо Пуссена «Смерть германика», «Царство Флоры» и др. Многие свои знаменитые работы Пуссен посвящает человеку, совершающему подвиги во имя нации и культуры.

Рембрандт Харменс ван Рейн был непревзойденным художником XVII в., самым ярким представителем голландской школы живописи. В замечательных реалистических образах он воссоздает красоту и жизненную силу борющегося с неумолимой судьбой человека. Среди работ Рембрандта особо известными являются «Ночной дозор», ряд прекрасных женских портретов, таких как «Сусанна», «Вирсавия».

Эпоха Нового времени явилась важнейшим поворотным пунктом в духовном развитии Европы, повлиявшим практически на все сферы социально-политической и культурной жизни общества.

Библиографический список

1. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение: Люди и идеи. М., 1994.
2. Брагина Л.М. Культура эпохи Возрождения. М., 1997.
3. Бурхард Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М., 1996.
4. Гриненко Г.В. Хрестоматия по истории мировой культуры. М., 1998.
5. Очерки по истории мировой культуры. М., 1997.

ТЕМА 8. КУЛЬТУРА ПРОСВЕЩЕНИЯ

Одна из самых ярких эпох в развитии философии и духовной культуры в Европе – эпоха Просвещения или «Век разума» хронологически охватывает период с конца XVII по XVIII вв. Его главными очагами были Франция, Германия, Англия. Немецкий философ

И. Кант предполагал рассматривать просвещение как необходимую историческую эпоху развития человечества, сущность которой состоит в широком использовании человеческого разума для реализации социального прогресса. Гегель характеризовал просвещение как рационалистическое движение XVIII века в области культурной и духовной жизни, основанное на отрицании существующего способа правления, государственного устройства, политической идеологии, права и судопроизводства, религии, искусства, морали.

К характерным признакам этой эпохи можно отнести идею равенства, победу разума и исторический оптимизм. Идея равенства выражалась в понимании, что люди равны не только перед богом, но и перед законом, перед человечеством.

В эпоху Просвещения, благодаря достижениям естественных наук и распространению знаний в западноевропейской мысли победу одерживает рационализм, т. е. возникает представление, что все тайны природы раскрыты и общество, так же как и Вселенная подчиняется логичным, рациональным законам.

Исторический оптимизм, являвшийся следующей характерной чертой эпохи Просвещения, проявился в вере многих представителей в возможности изменять человека к лучшему, "рационально" преобразовывая политические и социальные устои. Для создателей утопии XVIII века, ориентиром служило "естественное" или "природное" состояние общества, без частной собственности, дифференцированной структуры общества, живущего сообразно разуму, а не "по искусственным" законам.

Главными очагами Просвещения были Англия, Франция, Германия. За сто лет – от 1689 до 1789 гг. – многое изменилось: произошли три революции: промышленная в Англии; политическая во Франции; философская и эстетическая в Германии, все больше выветривались остатки феодализма и утверждались новые, буржуазные отношения.

В философии Просвещение выступало против всякой метафизики (науке о сверхчувственных принципах и началах бытия) и содействовало развитию рационализма (признающего разум основой познания и поведения людей). В науке – развивается естествознание, в истории человечества – волнуют глобальные проблемы. Как появилось

государство? Когда и почему возникло неравенство? Что такое прогресс? В области морали и педагогики просветители проповедовали идеалы гуманизма и возлагали большие надежды на силу воспитания. Другие основные черты идейно-культурного движения Просвещения: стремление человеческого разума проникнуть в тайны бытия, поиск гармонии индивидуальной и общественной жизни, вера в искусство как средство достижения такой гармонии. Большинство просветителей воспринимало искусство в его целостности, что впервые позволило рассматривать вопрос о развитии искусства, прогрессивных и регрессивных тенденциях его как социального явления. В идеологии эпохи Просвещения как социального протеста, выделялись следующие направления: антикрепостничество, антифеодализм, антирелигиозность, критика идеализма, критика искусства классицизма и борьба за реализм, критика догматизма, критика правовой системы и развращенности двора.

Социальное происхождение просветителей было разнообразным: аристократия, дворянство, духовенство, служащие; разнообразны были и условия, в которых они жили. Но они одинаково были убеждены, что только просвещение масс, воспитанные монархи приведут к уничтожению несправедливости и бесправия.

В Англии идеи просвещения нашли свое выражение в творчестве Дж. Локка, Дж. Толанда, А. Коллинза, А.Э. Шэфтсбери; завершают английское просвещение философы шотландской школы Т. Рид, затем Ж.Ж. Руссо, Д. Дидро, Ж.Д. Аламбер, Э. Кондильяк, П. Гольбах, Ж. Ламетри. В Германии носителями идей просвещения стали Г. Лессинг, И. Гердер, Ф. Шиллер, И. Гете, молодой Кант. Первой величиной среди плеяды английских просветителей был Дж. Локк (1632–1704), друг Ньютона, чьи идеи, по убеждению современников, стояли на тех же принципах, что и научная программа великого физика. Основное сочинение Локка "Опыт о человеческом опыте" содержало позитивную программу, воспринятую не только английскими, но и французскими просветителями. Он разработал принцип естественного права, предложил тот естественно-правовой идеал, в котором выразились потребности набирающего силу буржуазного класса. К неотчужденным правам человека, согласно Локку, принадлежат три основных права: на жизнь, свободу и собственность. Правовое равенство индивидов является необходимым следствием принятия трех неотчуждаемых прав. Воззрения Локка, являвшиеся предтечей просвещения, были близки к трудовой теории стоимости философа и экономиста А. Смита (1723–1790). Он был одним из членов Философского общества в Эдинбурге, оказавшего

большое влияние на шотландское просвещение. В своей теории Смит отводил большое место рыночным отношениям, считая, что именно рынок освободит человека от отупляющей системы зависимости при феодализме. Другим представителем Шотландского просвещения являлся Давид Юм (1711–1776), секретарь вышеуказанного философского общества. В своем творчестве Юм как бы подытожил эволюцию британского эмпиризма от материализма к агностицизму и стал прародителем большей части буржуазных философских учений двух последующих столетий.

Идеи Локка были перенесены из Англии во Францию, где встретили восторженный прием, благодаря прежде всего Ф. Вольтеру (1694–1778), а затем и другим французским просветителям, таким как Ж.-Ж. Руссо (1712–1778), Д. Дидро (1713–1784), Ш. Монтескье (1689–1755), П.А. Гольбах (1723–1789) и др. Идеи Английского просвещения получают широкое распространение на континенте. Уделом Французского просвещения было своего рода "отщепенчество", порождавшее в их среде политический радикализм и мессианские настроения, оппозицию существующему строю. Вольтер боролся за коренное преобразование судебной-юридической системы французского общества. Это был яркий образец выступления просветителей не только против идей, но и также против учреждений, социальных институтов феодализма. Будучи деистом, Вольтер вместе с тем явился наряду с Гольбахом одним из самых активных и острых критиков церкви всех существующих форм религии, в первую очередь, христианства. В полемике с христианским догматом об изначальной греховности человеческой природы, согласно которому именно человек есть источник зла на земле, французские просветители утверждали, что человек по своей природе добр. Поскольку нет ничего дурного в стремлении человека к самосохранению, полагали они, то нельзя осуждать и все те чувственные склонности, которые суть выражения этого стремления: любить удовольствия, избегать страдания – такова природная сущность человека, а все природное по определению – хорошо. Такова мировоззренческая подоплека сенсуализма просветителей. Неслучайно Гельвеций и Кондильяк в сущности отождествляли чувство и разум, а Дидро, не соглашаясь с полным их отождествлением, тем не менее считал разум "общим чувством". В защиту человеческой природы выступил также Руссо. Он считал, что только искажение и ущемление цивилизацией природного начала в человеке приводит к злу и несправедливости.

Немецкое просвещение представлено Лессингом (1729–1781), Гердером (1744–1803), Гете (1749–1832), Шиллером (1759–1805),

Форстером (1754–1794) и наиболее видным носителем и критиком идей просвещения Кантом (1724–1804). Отменяя прежние, добуржуазные формы общности, просветители предлагают вместо них новую – юридическую всеобщность, перед лицом которой все индивиды равны. Они требуют освобождения от конфессиональных, национальных и сословных границ. В этом отношении характерно творчество Лессинга. Согласно Лессингу, любая религия – не более, чем суеверие. И в то же время в каждой из религий заключена истина в меру того, как их содержание проникнуто духом нравственности, разума и любви к ближнему.

Творчество Лессинга пронизано протестанскими взглядами: всякий труд, приносящий доход трудящемуся и пользу его согражданам, занятие почетное. Рассудительность, честность, трудолюбие и великодушные – вот основные достоинства положительного героя, "гражданина мира" просветительской драмы или романа.

Главная коллизия, которую пытается решить Просвещение XVIII века, состоит в несовместимости "частного человека", то есть индивида, который руководствуется только собственными интересами, себялюбием и своекорыстием, и "человека вообще" носителя разума и справедливости. Что же касается природного и правового начала, то его носителем является именно "человек вообще", идеальный представитель рода, впоследствии получивший у Канта имя "трансцендентального субъекта". Славу и признание Канту принесло его произведение "Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного" (1764). Прекрасное и возвышенное служит для него стержнем, на который он нанизывает свои наблюдения о человеческом в человеке.

Кант подводит итог теоретическим исканиям эпохи Просвещения. Особенно значителен его вклад в разработку теории правового государства. Кант обосновал правовые формы и методы борьбы за изменение государственного и общественного строя, которые предполагают путь постепенных реформ и исключают грубое насилие.

Таким образом, просвещение представляет собой далеко не однородное явление: оно имеет свои особенности в Англии, Шотландии, Франции, Германии и, соответственно, России. Русское просвещение создает особую нравственную философию, с помощью которой просветители определяют основные принципы этики, поведения людей в обществе. Нравственность, как естественное проявление человеческой природы – рассматривается в работе А.П.

Куницына (1783–1840) "Право естественное". Наряду с этим русские просветители затрагивали вопросы свободы, свободомыслия, свободолюбия, переустройства общества, государства, воспитания личности.

Начало развитию просветительства в России положил М.В. Ломоносов (1716–1765). Его стараниями был открыт университет в Москве. Идеи просветительства нашли широкое распространение в русской литературе – в произведениях Д.И. Фонвизина (1744–1792), Г.Р. Державина (1743–1816), В.К. Тредиаковского (1703–1768). Представителями этого направления в живописи были Ф.С. Рокотов (1735–1808), Д.Г. Левицкий (ок. 1735–1822). Крупнейшие представители русского просветительства А.Н. Радищев (1749–1802) и Н.И. Новиков (1744–1818) выступали против крепостничества и самодержавия и стали провозвестниками революционных настроений в России.

Философско-антропологическая мысль русских просветителей отличалась значительным разнообразием, глубиной и самобытностью. Она охватывала широкий спектр политических, мировоззренческих и нравственных проблем и такую острую проблему российской действительности, как положение крестьян.

Значение Просвещения выходит далеко за рамки эпохи, в которую жили и творили его представители: почти весь последующий XIX век прошел под знаком торжества идей Просвещения. Основным литературным жанром Просвещения как культурного течения был роман. Писатели-просветители (Даниель Дефо (ок. 1660–1731)), Джонатан Свифт (1667–1754), Г. Филдинг (1707–1754), Ж.-Ж. Руссо (1712–1778) и др. прекрасно сознавали несовершенство общества и прочность человека и все же надеялись, что человечество, полагаясь на свой разум и трудолюбие, взойдет на вершины цивилизации.

Настоящий культ природы как образцу всего доброго и прекрасного, создадут сентименталисты в 60-х годах XVIII века.

Широкий диапазон просветительской мысли представлен А. Попом (1688–1744) в диалектической поэме "Опыт о человеке", ставшей для Европы учебником новой философии.

Огромное влияние на становление музыкального языка и развития музыкального искусства в эпоху Просвещения оказали: великий немецкий композитор и органист Иоганн Себастьян Бах (1685–1750), Георг Фридрих Гендель (1685–1759), представители венской классической школы: Иозеф Гайдн (1732–1791), Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791) и Людвиг Ван Бетховен (1770–1827).

Изобразительному искусству XVIII в. в лучших произведениях свойственны анализ тончайших переживаний человека, воспроизведение нюансов чувств и настроения. Интимность, меризм

образов, аналитическая наблюдательность – характерные черты искусства эпохи Просвещения.

Развитие европейского искусства XVIII в. сложно и неравномерно.

В Италии наивысшие достижения связаны с венецианской школой. Выдающимися представителями этой школы были Джовани Баттиста Тьеполо (1697–1768), Франческо Гварди (1712–1793). Венеция эпохи Просвещения была центром музыкальной и театральной жизни Европы, книгопечатания, знаменитого на весь мир стеклоделия (венецианское стекло). Она славилась также своими празднествами, регатами, маскарадами.

В искусстве, и особенно в литературе Англии, уже зарождались характерные черты реализма. Славу национальной школе живописи в Англии принесли живописец, график, теоретик искусства Уильям Хогарт (1697–1764) и художник – портретист Томас Гейнсборо (1727–1788).

Во Франции прослеживается эволюция от рококо к искусству программно-гражданской направленности. Ярким представителем рококо, построенного на ассиметрии, создающей ощущение беспокойства, стал Франсуа Буше (1703–1770). В русле новых эстетических идей в искусстве развивается творчество художника Жана Батиста Симона Шардена (1699–1779), скульпторов Жана Батиста Пигалля (1714–1785) и Жана Антуана Гудона (1741–1828).

По мнению некоторых исследователей, итог Просвещению подводит И.В. Гете в трагедии "Фауст", оценивая новый исторический тип человека, напряженно ищущего истину на основе разума, верящего в свою созидательную деятельность, но при этом жестко ошибающегося и пока что беспомощного перед им же самим вызванными к жизни могучими силами. Ценнейшим наследием XVIII века явились заложенные в нем основы эстетики и искусствознания как подлинно научной дисциплины.

Библиографический список

1. Белогрудов О. А. Культурология. М., 1997.
2. Культурология /Под ред. А.Н. Марковой, М.1998.
3. Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. М., 1987.
4. Хачатурян В.М. История мировых цивилизаций. М., 1996.

ТЕМА 9. КУЛЬТУРА XIX ВЕКА

В XIX в. социальные революции и революционные движение охватили многие страны Европы. Социально-экономические и политические факторы играли определяющую роль в утверждении и развитии капитализма пробуждении стремления к свободе от социального гнета и несправедливости.

Именно в конце XIX в. завершается промышленная революция результатом которой явился беспрецедентный рост производительности общественного труда, и начинается формирование индустриального общества, коренным образом отличающегося от предшествующего ему индустриального. Великую цивилизирующую роль сыграло применение электричества в промышленности и быту, появление новых средств связи (телефон, телеграф), создание паровоза, двигателя внутреннего сгорания, радио, кино.

Эти и другие факторы в науке, технике и обществе требовали формирования качественно новых отношений. Выдающийся мыслитель современности Х. Ортега-и-Гассет писал: "Мы действительно стоим перед радикальным изменением человеческой судьбы, произведенным XX веком. Создан совершенно новый фон, новое поприще для современного человека, – и физически, и социально. Три фактора сделали возможным создание этого нового мира: демократия, экспериментальная наука и индустриализация. Второй и третий можно объединить под именем "техника". Ни один из этих факторов не был созданием века, они появились на два столетия раньше, XIX в. провел в жизнь.

В своей основе культура XIX столетия базируется на тех же мировоззренческих посылах, что и вся культура Нового времени. Это – рационализм, антропоцентризм, сциентизм, европоцентризм и др. Если же вновь обратиться к Х. Ортеге – и – Гассету, а так же О. Шпенглеру и И. Хейзингу, то XIX в. – век классики, когда буржуазная цивилизация достигла своей зрелости и затем вступила в стадию кризиса.

XX век – это расцвет классического естествознания, создания единой системы наук. Как показали подсчеты П.Сорокина, "лишь только XIX век принес открытий и приобретений больше, чем все

предшествующие столетия вместе взятые", а именно 8527 (П. Сорокин Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992, С. 467). В этот исторический период науку прославили Р. Майер (1814–1878 Дж. Джоуль (1881–1889) Г. Гельмгольц (1821–1894), открывшие законы сохранения и превращения энергии; Т. Шванн (1810–1882) и М. Шлейден (1804–1881), создавшие клеточную теорию; Ч. Дарвин (1809–1882), создавший эволюционное учение в биологии Менделеев Д.И. (1834–1907), открывший периодическую систему элементов А. Эйнштейн (1879–1955), создавший теорию относительности", М. Планк (1858–1947) с его квантовой теорией и др. Дифференциация науки ведет к постоянному возникновению все новых и новых самостоятельных дисциплин, между которыми происходит своеобразный раздел мира и которые существенно меняют стиль научного мышления.

Важные изменения происходят в философии. Наиболее существенные из них в той или иной мере связаны с наукой. В XIX в. в философии достаточно отчетливо складываются три направления, своеобразие которых во многом определяется их отношением к науке. Первое можно назвать традиционным. Оно берет свое начало в Древней Греции, где философия выступала "царицей" или "наукой наук". В XIX в. эту традицию лучше всего воплощала классическая немецкая философия в лице И. Канта (1724–1804), Фихте (1762–1814), Шеллинга (1775–1854), Гегеля (1770–1831). Исходя из положений Канта и Фихте, была создана романтическая теория, заложены основы объективно-идеалистической философии, оформленной в стройное учение Шеллингом. Шеллинг видел в искусстве ту сферу, где преодолеваются противоположность теоретического и нравственно-практического. Объективно-идеалистическая концепция получила дальнейшее развитие у философа Гегеля, придавшего ей завершенность в форме основных законов диалектики. Гегель отдавал явное предпочтение философии перед всеми другими науками, считая, что только она дает нам полное и подлинное знание, тогда как другие науки не идут дальше отрывочных знаний. Традиционное направление покоится на рационализме в его абстрактно-теоретическом виде. К нему могут быть отнесены некоторые течения религиозной философии томистского происхождения.

Следующее направление возникло в Новое время, а в XIX в. приняло форму позитивизма, основателем которого стал французский философ О. Конт (1798–1857). Это направление также опирается на рационализм, но в его конкретно-научном, эмпирическом виде. Позитивизм – учение, согласно которому подлинным знанием может

быть только эмпирическое знание, основано на опыте и точном его описании. Конт даже признавал, что прежняя философия, как особое исследование реальности, не имеет права на самостоятельное существование. Суть позитивизма выражает сциентизм, абсолютизирующий роль науки в культуре и в жизни общества.

В противовес первым двум направлениям, в особенности позитивизму и науке, во второй половине XIX в. складывается третье направление, опирающееся на иррационализм. Главным течением в нем выступает "Философия жизни", одним из основателей которой стал Ф. Ницше (1844–1900). Отвергая науку и рациональное мышление, считая их враждебными человеку и культуре, данное направление сближается с искусством, возрождая тем самым традиции Древней Греции, где философия была тесно связана с поэзией.

Непосредственным его предшественником является датский философ и теолог С. Кьеркегор, создавший свои труды в форме философско-художественной прозы. В центре внимания данного направления находится человек, его внутренний мир, процессы сознания и психологические переживания. В XX веке оно нашло свое продолжение в экзистенциализме. XIX век дал миру К. Маркса (1818–1883) и Ф. Энгельса (1820–1895), создавших в середине столетия еще одно мощное идейное, материалистическое течение – марксизм. Они утверждали первичность материи и, используя гегелевскую диалектику, разработали концепцию исторического материализма, согласно которой история человечества есть смена формаций (способов производства) и борьба классов. Марксизм стал теорией более радикального, революционного преобразования общества, а также идеологией многих рабочих партий и общественных движений.

XIX столетие в истории Западной Европы стало временем практического воплощения в жизнь программы, разработанной эпохой Просвещения. Если XVIII в. был веком разума, то XIX в. явился веком науки и техники, их стремительного и ошеломляющего прогресса, эпохой становления капитализма, в развитии европейской художественной культуры. Именно в XIX в. сформировались классицизм, романтизм, реализм, символизм, натурализм, импрессионизм, постимпрессионизм, неоимпрессионизм. Классицизм (от лат. *classicus* – образцовый) начал складываться еще в XVIII веке, главным образом, во Франции и отражал идеи французского абсолютизма. Его главной чертой было обращение к принципам античного искусства: рационализму, симметрии, направленности, сдержанности и строгому соответствию содержания произведения его форме. Вместе с тем классицизму были присущи черты утопизма,

идеализации, отвлеченности, академизма, нараставшие в период его кризиса.

Классицизм выдвинул новые этические нормы, поскольку огромное значение придавал общественно-воспитательной функции искусства. Для героев произведений классицизма общее выше личного, страсти подчинены долгу, разуму, общественным интересам.

Представители классицизма в литературе – И.В. Гете (1749–1832), И.Ф. Шиллер (1764–1811) и Андре Шенье (1762–1794) во Франции. Основоположник немецкой литературы Нового времени, иностранный почетный член Петербургской Академии наук Иоганн Вольфганг Гете начал свою литературную деятельность с бунтарства (участие в движении "Буря и натиск"), сентиментального романтизма (роман "Страдания молодого Вертера"), прошел через период так называемого веймарского классицизма ("Римские элегии") и подошел к философскому осмыслению жизненных проблем в трагедии "Фауст".

Иоганн Фридрих Шиллер – поэт, драматург и теоретик искусства Просвещения, в начале XIX в. написал трагедии "Мария Стюарт" и "Орлеанская дева", народную драму "Вильгельм Телль".

Республиканский классицизм во Франции отразился в творчестве братьев Шенье. Перу М.Ж. Шенье принадлежат трагедия "Кай Гракх", пьесы, аллегорического содержания. Поэзия его брата Андре Шаньо – самая яркая французская лирика, прославлявшая земную любовь и наслаждение жизнью. Им написаны политические оды и политический цикл "Ямбы".

В живописи представителями классического стиля были французские художники Жан Луи Давид (1748–1825) и Жан Огюст Энгр (1780–1867). Давид создал полотна "Клятва горациев", "Коронация Наполеона", "Смерть Марата" и другие произведения большого общественного значения. Его ученик Энгр – блестящий живописец, музыкант, мастер композиции, строгого тонкого рисунка, основной представитель классического академизма (картины "Апофеоз Гомера", "Обет Людовика XIII" и др.).

Классицизм представлен и в творчестве гениального испанского живописца и гравера Франциско Гойя (1746–1826), отличавшегося смелым новаторством, страстной эмоциональностью, фантазией и социально направленным протестом (офорты "Капричос").

В скульптуре представителями классицизма были в Германии И.Г. Шадов (1764–1850), которому близок просветительский классицизм: в Италии А. Канова (1757–1822), датчанин Б. Торвальдсен (1768–1844), произведениям которого свойственна

пластическая завершенность, холодная сдержанность и идеализация образов ("Янсон", "Меркурий со свирелью").

Классицизм в архитектуре наиболее ярко проявляется в России (в странах Западной Европы к началу XIX в. он уже утратил свою привлекательность). Ему были присущи четкость и геометризм форм, логичность планировки, сочетание стены с ордером и сдержанным декором. Наиболее крупными представителями классической архитектуры были М.Ф. Казаков (1738–1812), К.И. Росси (1775–1849), А.Н. Воронихин (1759–1814), А.Д. Захаров (1761–1811).

Для классического театрального искусства (Т. Дюпарк, М. Шанмеле, А. Лекен, Ф.Ж. Тальма, Э.Рошаль – во Франции; К. Нейбер – в Германии; Ф.Г. Волков**, И.А. Дмитриевский – в России) были характерны торжественный, статичный строй спектаклей, размеренное чтение стихов.

В области музыки классицизм обретает новые формы, что было связано с великой французской революцией. Композиторы этого стиля и времени – Ф.Ж. Госсек (1734–1829) и Э. Мегюль (1763–1817).

В первой половине XIX в. ведущим направлением в искусстве является романтизм (от ср – век, – роман). Он возник в конце XVIII в. в Германии, а затем быстро распространился по всей Европе. Романтизм – это уже не просто стиль. Подобный классицизму или барокко, – это общекультурное движение, культурно-исторический тип, охватывающий самые разнообразные явления – от философии и политической экономии до моды на прически и костюмы. Но всех их объединяет одно – конфликт с действительностью, отвергавшийся с позиции высшего идеала.

Многие культурологи в развитии искусства XIX в. выделяют две основные эпохи:

- эпоху романтизма (первая половина века);

- эпоху декаданса (с конца 50-х гг. до первой половины мировой войны).

Специфической для романтического искусства является проблема двоемирия, т. е. сопоставления и противопоставления реального и воображаемого миров. Утверждение и развертывание прекрасного идеала как реальности, осуществимой хотя бы в мечтах, – сущностная сторона романтизма.

Творческим методом романтизма стала ирония. Произведения романтизма часто наполнены меланхолией, чувством "мировой скорби", "бегства" от современной ему действительности, как вместилище всех пороков. Бегство за реальные пространственные пределы буржуазного общества выступало в трех основных формах, а

именно – уход в природу, которая была либо камертоном бурных душевных переживаний, либо инобытием идеала свободы и чистоты (отсюда – критика города, идеализация простых сельских тружеников); романтизм заглядывает в иные регионы, экзотические страны (восточная тема в поэзии Байрона, в полотнах Делакруа). В случаях отсутствия реального территориального адреса бегства он выдумывается из головы, конструируется в воображении (фантастические миры Гофмана, Гейне, Вагнера).

– второе направление ухода от действительности – переход в иное время. Не находя опоры в настоящем, романтизм разрывает естественную связь времен: идеализирует прошлое, особенно Средневековье, его нравы, образ жизни (рыцарские романы В. Скотта, оперы Вагнера), ремесленный уклад (Новалис, Гофман), патриархальный быт крестьян (Кольридж, Ж. Санд) и др;

– третье направление отказа от мерзкой, ничтожной действительности – сокровенные уголки своего "Я", уход в собственный внутренний мир. Жизнь сердца – вот в чем видят романтики противоположность бессердечности внешнего мира (сказки Гофмана, Гауфа, портретный жанр Т. Жерико, Э. Делакруа и др.).

В литературе самой яркой фигурой романтизма является английский поэт Дж. Байрон (1788-1824) ("Паломничество Чарльза Гарольда", "Корсар", "Гяур" и др.).

Известными представителями романтизма являются также в Германии Жан Поль (1763–1825), Генрих Фон Клейст (1777–1811), Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776–1822), Генрих Гейне (1797–1856): в Англии – Дж. Китс (1795–1821), П.Б. Шелли (1792–1822); во Франции – Франсуа Рене де Шатобриан (1768–1848), Жермен де Сталь (1766–1817), Виктор Гюго (1802–1885), Жорж Санд (1804–1876).

Романтизм в музыке представлен множеством известных творцов культуры, 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 нибелунгов" и др. Великими романтиками были немецкие выдающиеся дарования: Роберт Шуман (1810–1856), Э.Т.А. Гофман и К.М. Вебер (1786–1826); во Франции – Гектор Берлиоз (1803–1869), Д.Ф. Обера (1782–1871), Дж. Мейербер (1791–1864); в итальянском музыкальном искусстве Дж. Россини (1792–1868), Ф.Беллини (1801–1835) и Г. Доницетти (1797–1848).

Одной из знаменитых фигур романтизма в живописи являются французские художники Э. Делакруа (1798–1863). Он известен,

прежде всего, своей картиной "Свобода на баррикадах", "Алжирские женщины", "Взятие Константинополя". Развитие романтизма в живописи связано еще с именами Теодора Жерико (1791–1824), Оноре Домье (1808–1879).

В архитектуре романтизм не создал собственной школы, однако, в индустриальных странах, особенно в Англии, начинает быстро развиваться промышленная архитектура (вокзалы, мосты, фабрики) во внушительном и импозантном неоготическом стиле.

Становлению прогрессивно-романтического театра способствовало творчество таких прогрессивных писателей, как Сталь, Стендаль, Гюго, Мериме – во Франции; А.В. и Ф. Шлегели, Л. Тик, Г. Клейст, Э.Т.А. Гофман в Германии. Наиболее значительный успех нашли французские актеры Фредерик Леметр, Пьер Бокаж, Элиза Рашель; немецкие актеры С.И. Флекк, Л. Девриенти и К. Зейдельман.

Особенно яркое выражение – романтизм получил в балете. С утверждением романтизма в балетном спектакле главенствующее положение заняла танцовщица, получила развитие прыжковая техника, возникла техника танца на пальцах (пуантах), что открыло новые выразительные возможности. Первой начала использовать танец на пуантах итальянская танцовщица Мария Гальони (1804–1884).

От романтического балета берут начало ансамблевые балльные танцы – форма унисонного кордебалетного танца, которая получит дальнейшее развитие на протяжении XIX века.

Реализм утверждается в 30–40-е годы XIX вв. наряду с романтизмом в художественной литературе и изобразительном искусстве, но к середине XIX в. он становится господствующим направлением в Европейской культуре. Реализм выдвинул задачу правдивого, объективного и глубокого отображения действительности. Такая позиция не означала простое копирование того, что есть. Творческий метод реализма включает в себя всесторонний анализ, глубокое проникновение в суть явлений и фактор, типизацию и отбор, оценку событий. Реализм возник во Франции и Англии в условиях торжества буржуазных порядков и продолжил начатую романтизмом критику отрицательных сторон буржуазного общества: господство утилитаризма и грубого материализма, бездуховность, нивелирование человеческой личности. Писатели – реалисты обличали стяжательство, вопиющее социальное неравенство, эгоизм, лицемерие. По своей идейной направленности он становится критическим реализмом. Вместе с тем творчество великих реалистов пронизано идеями гуманизма и социальной справедливости.

Одной из центральных фигур реализма в литературе является французский писатель Оноре де Бальзак (1799–1850), написавший 95-томную эпопею "Человеческая комедия". Наиболее известными писателями реалистами стали также Виктор Гюго (1802–1885), Густав Флобер (1821–1880), Проспер Мериме (1803–1870); во Франции, Чарльз Диккенс (1820–1870), Уильям Теккерей (1811–1863) Джон Голсуорси (1867–1938), Джордж Бернард Шоу (1856–19 0) и Герберт Джордж Уэллс (1866–1946).

В живописи главным представителем реализма считается художник Г. Курбе (1819–1877). Он известен такими картинами, как "Дробильщики камня", "Похороны в Орнане", "Здравствуйте, господин Курбе". Крупнейшими реалистами являются также Коро, Домье, Тернер и Ж.Ф. Милле (1814–1875), создавший цикл романтических полотен, изображавших жизнь крестьян. Творчество этих художников было заметным явлением на фоне помпезной академической живописи эпохи Второй империи.

Вершин реализма в музыкальном оперном искусстве XIX века достигло в творчестве великого итальянского композитора Джузеппе Верди (1813–1901). Его оперы "Сицилийская вечерня", "Бал-маскарад", "Сила Судьбы" и др. отличают сочетание динамизма и яркости массовых сцен с углубленным психологизмом; для них характерно исключительное богатство оркестровых красок.

На исходе XIX века в итальянской опере сложилось новое направление – веризм (итал. от – истинный, правдивый). К нему принадлежали Руджеро Леонкавалло (1857–1919), Пьетро Масканьи (1863–1945), Умберто Джордано (1867–1948), Джакомо Пуччини (1858–1924). Эстетика веризма – показать "жизнь как она есть".

Высшим достижением музыкального и оперного искусства во Франции стало творчество Жоржа Бизе (1838-1875) – автора опер "Кармен", "Искатели жемчуга", "Джамиле" и др.

С реализмом как стилем художественного творчества, тесно связан натурализм.

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

Другими известными представителями натурализма в литературе были: французы братья Эдмонд (1822–1896) и Жюль (1830–1870) Гонкур, американцы Стивен Крейн (1871–1900), Фрэнк Норрис (1870–1907), немцы Арно Хольц (1863–1929), Герхард Гауптман (1862–1946) и бельгиец Камиль Лемонье (1844–1919).

Натурализм как стиль художественного творчества нашел свое отражение не только в литературе, но и в других направлениях мировой культуры. Так, например, в театральном искусстве с натуралистических позиций выступали французский режиссер Андре Антуан (1858–1943) и немецкий режиссер Отто Брам (1856–1912), а в живописи – французские художники Эдуард Мане (1832–1883), Константин Менье (1831–1905) и немецкая художница Кете Кольвиц (1867–1945).

Натуралистическое направление в искусстве было неоднородным. Наряду с реалистическими, демократическими чертами нередко проступали тенденции декаденства со свойственными ему безнадежностью, аморализмом, упадком духа.

Во второй половине XIX в. в западном искусстве появляется направление, которое впоследствии получит название "модернизм". Его первым течением можно считать импрессионизм (от франц. – впечатление), возникший в 70-е годы и просуществовавший сравнительно недолго – всего 12 лет (от первой выставки картин в 1874 г. до восьмой в 1886 г.). Данное течение еще не является в полной мере модернистским. Импрессионизм еще не модернизм, но уже и не реализм. Его вполне можно рассматривать именно как начало модернизма, поскольку в нем уже присутствуют его основные признаки.

Искусство все больше становится искусством самовыражения художника. Акцент явно смещается 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. Верность объекту уступает место, верности восприятию, верности мимолетному впечатлению. Принцип "неверности предмету" станет затем одним из основных принципов эстетики модернизма, превращаясь в принцип сознательной деформации, искажения и разложения предмета, принцип отказа от предмета, предметности и фигуративности.

Следующий признак состоит в особом внимании к эксперименту, поиску новых выразительных средств, технических и художественных приемов. В этом художники – импрессионисты следуют примеру ученых. Им нравится текучесть, изменчивость, подвижность. Особый интерес у импрессионистов вызывают процессы взаимодействия предметов с атмосферой, воздухом, светом, туманом, смогом, солнечными лучами. Благодаря всему этому они добились значительных успехов и достижений в области цвета и формы.

Еще одна характерная черта импрессионизма связана с его уходом от социальной проблематики. В последующих течениях модернизма эта тенденция усиливается, делая его асоциальным и даже антисоциальным.

Импрессионизм представлен в творчестве таких художников, как Клод Моне (1830–1926), Огюст Ренуар (1841–1919), Эдгар Дега (1834–1917), Камиль Писсаро (1830–1930), Берт Моризо и др. Они объединились для борьбы за обновление искусства и преодоление официального салонного академизма в художественном искусстве. После проведения в 1886 году восьмой (первой успешной) выставки эта группа распалась, исчерпав возможности развития как системы единого направления в живописи.

Помимо живописи, импрессионизм проявил себя и в других видах искусства. В музыке его влияние испытал французский композитор К. Дебюсси (1862–1918), в скульптуре современники и соратники импрессионистов, великий французский скульптор Огюст Роден (1840–1917) скульптуры "Граждане Кале", "Поцелуй", "Мыслитель" и др.

В архитектуре в последней трети XIX века новый тип инженерных конструкций, не пожелавших рядиться в маскарадные одеяния, нашел свое выражение в таких сооружениях, как знаменитая железная башня, построенная инженером А.Г. Эйфелем (1832–1923) в Париже для Всемирной выставки 1889 г.

Примерно с середины 80-х годов импрессионизм начинает переживать кризис и в нем образуются два самостоятельных течения: неоимпрессионизм и постимпрессионизм.

Первое 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 французы П. Сезанн (1839–1906), Ван Гог (1853–1903), среди которых выделялся Сезанн. Они начали работать одновременно с импрессионистами и испытали в своем творчестве их влияние.

Жертвуя внешней похожестью предмета, Сезанн с необычайной силой передает главные его качества и свойства, его материальность, плотность и интенсивность, некую "вещность вещи". Из его произведений можно выделить такие, как "Автопортрет", "Фрукты", "Натюрморт с драпировкой", "Персики и груша" и др.

Поль Гоген являвшийся одним из главных представителей постимпрессионизма, близкий к символизму использовал синтетические обобщения цвета и линии (картины "Брод", "А, ты ревнуешь").

Постимпрессионисты Сезанн, Ван Гог, Гоген оказали большое влияние на развитие художественной культуры рубежа XIX–XX вв.

В 80-е годы 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.

В своем манифесте символисты объявили себя певцами декаданса, заката и гибели буржуазного мира. Они противопоставили себя науке и позитивистской философии, считая, что рассудок и рациональная логика не могут проникнуть в мир "скрытых реальностей", "идеальных сущностей" и "вечной красоты". На это способно только искусство – благодаря творческому воображению, поэтической интуиции и мистическому прозрению.

Наиболее крупными представителями французского символизма были поэты Поль Варлен (1844–1896), Стефан Малларме (1842–1898), Артюр Рембо (1854–1891).

Символизм получил распространение и в других странах: в Германии – Стефан Георге (1868–1933), Австрию – писатель Гуго Гофмансталь (1874–1923) и поэт Райнер Мария Рильке (1875–1926), Бельгии М. Метерлинк, Ж. Роденбах, Польше – С. Побышевский, Англии – О. Уайльд (1854–1900).

В августе 1911 г. на страницах журнала «Штурм» прозвучал впервые термин «экспрессионизм». Он тогда был применен по отношению к таким разным художникам, как Сезанн, Ван Гог и Матисс, и позже (в 1912 г.) уже по отношению к художникам, которые составили это направление. Ближе других символистов к манере экспрессионизма оказался гений норвежского искусства Эдвард Мунк, выставка которого в 1892 году (закрытая через два дня) оказала, безусловно, влияние на немецких художников. Символизм в картинах Мунка вытеснен на второй план самой манерой видения и изображения: длинный мазок Ван Гога на его полотнах превратился в непрерывные замкнутые линии, создающий собственное музыкальное настроение.

Мир в картинах экспрессионистов подвергался направленной деформации, но с помощью лишь специфических живописных

средств. Сами образы оставались вполне соотносимыми с их реальными естественными формами. Целью экспрессионизма является достижение максимальной силы выражения выделенного художником эмоционального содержания объекта. Сам художник склонен обычно понимать выделенный им эмоциональный срез как сущность предмета. Но некоторые правильно трактовали свое искусство как проявление индивидуального мировосприятия или как повод для направленного самовыражения.

Библиографический список

1. Всеобщая история искусств. В 6 томах. Т. 5. М., 1964.
2. Чегодаева А.Д. Импрессионизм. М., 1971.
3. Берковская Л. Эстетика романтизма. М., 1966.
4. Ревалд. Постимпрессионизм. М., 1962.
5. Друскин Н. История зарубежной музыки. М., 1962.

ТЕМА 10. СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА

Культура XX века – культура переломная, а не просто новый период ее истории. Начало XX в. связано с основными открытиями и достижениями: XX век – возникновение ядерного оружия, атомной энергетики, создание нового поколения оружия, строительство атомных электростанций, развитие литературы, искусства, архитектуры, техники, медицины, исследования в области космоса, изобретение ЭВМ (первый компьютер «Эниак» – 1943 г.), расшифровка генетического кода ДНК, пуск первой АЭС, первый полет человека в космос (1961 г.), развитие видеотехники (1976 г.), а также широкое использование микроэлектроники и робототехники. Эти открытия и достижения повлекли за собой серьезные изменения в развитии культуры и использовании науки. Более того, в XX веке темпы развития культуры стали более быстрыми и происходит разрыв между социальными и культурными циклами.

Современный человек, создав мощный научно-технический, производственный потенциал, осуществив гигантский скачок в социальной инфраструктуре, столкнулся с глобальными проблемами современности. Человек не подозревая того, сам себе изменил ритм и течение своей жизни и оказался в психологическом цейтноте, т. е. "футурошоке" (шок от будущего). О чем, кстати, предупреждал в свое время американский философ Олвин Тоффлер. Он писал, что человечество охватывает неведомое ранее психологическое состояние, которое по своему воздействию может быть приравнено к

заболеванию. Современному человеку, считает К.С. Гуревич, за определенный отрезок времени приходится переживать гораздо больше разных жизненных ситуаций, чем людям, живущим ранее.

Появление Интернета, спутникового телевидения, персонального компьютера, в целом увеличение объема информации и др. достижение науки и техники ставит острые вопросы перед современным человеком. Стремительно меняется окружающая среда. Высыхание Арала, появление озоновых дыр, уничтожение лесных массивов, загрязнение атмосферы, рек – это тоже плоды человеческой культурной практики.

Несмотря на все свои противоречия, сегодняшний мир является взаимосвязанным единым «организмом». Современный уровень развития общества ставит на первое место общечеловеческие интересы, ценности и взгляды, требует организма общественной жизни, совместного поиска путем прогресса.

В современных условиях культура становится неотъемлемым элементом образа жизни человека. Культура не есть нечто лежащее вне человека, к чему он должен «приобщаться» и чем должен «овладеть».

Наравне с научно-техническими преобразованиями переломным моментом в развитии культуры также явились большие преобразования в экономической, политической, социальной системе общества. Культура XX в. кризисна в изначальном смысле слова, неправильно было бы видеть в ней только линейно восходящее движение. Старое и новое не располагаются в истории культуры в элементарной последовательности, а действуют во взаимном пересечении. В культуре XX в. с чрезвычайной и во многом определяющей силой проявляются особенности, присущие именно и исключительно переломному времени. Они проявляются не только в том, что и как отражает искусство, не только в развитии охранительных тенденций и в новаторстве, опровергающим художественный опыт прошлого, вплоть до отрицания возможности воплотить новые идеи в изобразительной форме, – но и в общем потрясенном состоянии, в которое приходили искусство, теряющее на великих исторических рубежах старую и обретающую новую почву для своего развития. Такое понимание культуры как специфически человеческое отношение к природе, обществу и самому себе ставит каждого человека в положение субъекта культурного творчества.

Видоизменения, которые претерпевает культура XX века от этапа к этапу своего развития, концентрируется в стилевых, идейно-

художественных явлениях и процесса. Но невозможно определить некий общий единый стиль искусства в XX веке и расположить в едином ряду в стилевой революции все составляющие его художественные движения.

Реальная история искусства XX века показывает как одни из художественные движения, возникнув взрывоподобным образом, быстро исчерпывают себя, другие устойчиво существуют на протяжении всех десятилетий XX в., лишь видоизменяясь на тех или иных этапах и в различных социальных и национальных условиях, как, например, неоклассика. В силу этих обстоятельств момент, когда возникает то или иное движение, далеко не всегда определяет его место в истории и художественных процессах XX века. Так скажем, кубизм не является следствием развития реализма рубежа XIX–XX вв. или же неореализм конца 40-х годов, не проистекает от абстракционизма или неоклассика 30-х годов и т. д. Более того, не один из существующих в культуре XX века даже самых крупных рядов стилевой революции не исчерпывает собой всего его развития и не охватывает это развитие в целом.

Так, например, привычная линия движения от постимпрессионизма к абстракционизму отвечает только одной стороне истории художественного процесса XX века.

Можно отметить также разный характер стилевых движений, новых, традиционных, возрастающих и угасающих, локальных и общезначимых, глубоких и поверхностных, строго соответствующих социальным или национальным условиям, в которых они развивались, или формализованных, допускающих наполнение различными социальным содержанием и допускающих различную национальную интерпретацию.

В конце XX века в разных концах Европы почти одновременно возникло желание освободиться от смешения стилей, которое в течение почти полувека царило в архитектуре и в прикладном искусстве. Но из стилевых движений, возникнув на рубеже веков, вошло большим мотивом в глубь XX века, под названием "Ар нуво" в Бельгии и Франции, "Югендштил" в Германии, в русском языке его обозначили как "модерн", что значит современный.

Для стиля модерн характерно стремление к внешней декоративности. Как украшения использовались растительные мотивы, однако в столь преобразованном виде, что в них трудно узнать реальное растение. Главная роль отводилась красивым плавным линиям, которые по одиночке или целыми пучками покрывали поверхность, поникшие лепестки, извивающиеся водоросли, ирис и

всевозможные экзотические тропические цветы, которые изображались словно бы увядающими. Иногда среди растительных мотивов помещались грациозные женские фигуры.

Стиль модерн включает в себе вполне отчетливую эстетическую программу, замысел всеобщих эстетических преобразований. В «чистом» и стало быть схематизированном виде она может быть представлена как идея сотворения прекрасного, которое не содержится в неудовлетворительной окружающей жизни. Такая программа может быть устремлена и в сторону искусства, естества, преобразования этой жизни эстетическими средствами, на извлечение ее болезней красотой. И в том и в другом случае единственным носителем прекрасного для нее служило само искусство; только в мире искусства создается истинная красота, прикосновение которой озаряет собой неэстетическое бытие.

Создаваемый молодыми художниками мир был весьма абстрактен. Отсутствие позитивных идеалов придавало их деятельности разрушительный характер. Но разрушили они при этом сами устои искусства. Они объявили реализм устаревшим и провозгласили себя создателями нового искусства, получившего название «модернизм».

Художественные эксперименты молодые художники вели преимущественно в области формы: стремясь не отставать от века. Восхищенные техническим прогрессом, они пытались воплотить в своих произведениях формальными средствами движение (футуристы), вели формальные эксперименты в области плоскостных поверхностей (кубизм), пытались перекомпоновать натуралистически выписанные детали (сюрреализм), оперировать цветом (фовизм, абстракционизм), светом (опарт) и т. д. искусство модернизма проходило стадию дегуманизации: образ человека либо искажался, либо совсем исчезал из произведений. Одновременно сводилась на нет духовность искусства.

Трудное, а иногда вообще недоступное для понимания модернистское искусство не смогло завоевать признание у широких кругов зрителей: оно было и осталось искусством элитарным, интересным для самих художников и для сравнительно небольшой аудитории, стремившейся проникнуть в тайны художественного творчества, определить и расширить творческие возможности человека.

Историко-художественное значение стиля «модерн» является несомненным. Однако всеобщего эстетического преобразования стиль

«модерн» не произвел. Не состоялась и перестройка всей художественной жизни.

Стиль «модерн» причастен к чрезвычайно широкому подъему тиражей, открывавшему на рубеже XIX–XX вв. пути массовому распространению искусства в общественном и личном обиходе. Почти целиком в русле этого стиля произошло становление искусства плаката, его стремительный взлет к концу XIX века.

Мастера стиля модерн создают новый тип книги, который, включая иллюстрацию, акцидентный рисунок, шрифт, переплет, образует художественное целое, объединенное единством стиля.

В декоративно-прикладном искусстве стиль "модерн" совершил переворот, придав ему в духе своей эстетической программы исключительно художественное значение, и прочно, на десятилетия пустил корни в бытовой среде. Выдвигаются и крупные мастера, такие как ювелир Лалин во Франции, автор украшений, эффективно сочетающих разные материалы; дает толчок развитию целых отраслей художественной промышленности в Дании художник К. Томпсон и др.

В не меньшей мере стиль модерн в соответствии с выдвинутыми им идеями создания новой всеобъемлющей художественной среды оказал положительное воздействие на развитие фундаментально-декоративной росписи, способствовал формированию нового типа картины – пакпо.

В скульптуре он оказался причастен к зарождению замыслов ансамблей, содержащих обобщающие идеи и представляющих собой сложные пространственно-изобразительные композиции, вовлекающие человека в свой художественный мир. (Ансамбль в Осло, посвященный жизни человечества – Т. Вигелон).

В архитектуре стиль "модерн" расцвел бурно и пышно. Он в значительной мере окрасил собой целый период в истории архитектуры конца XIX – начала XX вв. Однако нигде он не стал государственным стилем; для зданий не прижились его романтические вольности. Его главными центрами стали Вена и Брюссель.

В XX в. стиль "модерн" развивается главным образом в архитектуре городских особняков и дорогих многоквартирных зданий, загородных вилл и дач. Снаружи такое здание выглядит как увлекательная ассиметрическая пространственная композиция, сливающаяся в единые разные по формам и масштабам объемы. Формы окон, дверей, лестниц становится разнообразными, чуть ли не до бесконечности. Декоративное убранство фасада, а особенно интерьеров, достигает невероятной изощренности, огромное значение придется в нем выразительности текущих ритмов, цвета и фактуры

узорной поливной керамической облицовки, кованного гнutoго железа, витражей и др.

Модернизм – термин суммарный, обозначающий множество непохожих друг на друга, разнородных и противоречивых художественных направлений в мировом искусстве текущего столетия. Модернизм, вступив на историческую арену, выражал критику, которую нес капитализм. Он возник как выражение в определенной степени его неприятия. В представлениях художников, которые резко критически были настроены против действительности, получалось, что чем меньше в искусстве жизни, тем больше оно является искусством, и наоборот, иначе говоря, максимальное развитие художественного требует полного отрешения от жизни, а максимальное же приближение к реальности якобы убивает искусство.

Модернизм разложил традиционный художественный образ и абсолютизировал отдельные освободившиеся его элементы. Одни направления модернизма абсолютизировали объективное содержание образа (натурализм), другие – его формальную сторону (формализм) третьи – его психологическое содержание (литература "потока сознания"), четвертые – его эмоциональную насыщенность (экспрессионизм).

Постимпрессионизм, четко характеризующий 70-е гг. XX века, отражал реакцию на сугубо функциональный и абстрактный стиль «модерн». Утратив позднее во многом свою притягательность, он не был полностью вытеснен другими стилями. И архитекторы, и городские жители поняли, что в городах должны правильно сочетать разные типы строений, новое и старое.

Первым течением модернизма считают фовизм. Группы молодых живописцев во главе с Анри Матиссом стали употреблять чистые, звучные цвета, сильные и размашистые мазки, порывисто брошенные на холст пятна краски, допуская смелые для своего времени искажения форм. Красочные слои наносятся на холст словно бы произвольно либо крупными плоскими пятнами, закрашенными одним цветом, либо хаотичными разноцветными густыми мазками. Такой способ письма и трактовки цвета был для публики столь чужд и непривычен, что художники этой группировки стали называть себя фовистами, что означает «хищник»: отсюда и название стиля – фовизм.

В 1907–1908 гг. родилось другое направление стиля «модерн» – кубизм. Если верить легенде Матисс сказал, что картинка Брака «Дома в Эстаи», напоминает ему кубики. Критик Луи Воксель заметил, что живопись того же Брака сводится к изображению кубов. Отсюда, как полагают, родилось название нового стиля.

Кубизм – одно из наиболее самобытных течений модернизма. Для него характерны деформации, ограниченный круг мотивов, оторванность от жизни. Создателями течения были Пабло Пикассо и Жорж Брак. Отчасти примером послужила привезенная тогда в Европу негритянская скульптура, важное значение имело также творчество постимпрессионизма Поля Сезанна, у которого они заимствовали идею упрощения предметов до геометрических фигур – шара, цилиндра, куба. Мир, который они создавали в своих картинах, был граненым и бесконечным угловатым.

Главный принцип Пикассо и Брака: художник должен следовать видимой реальности, он должен сам творить новую реальность, которая подчиняется особым законам – не жизни, а искусства.

Футуризм (от лат. – будущее) как и кубизм, относится к тем художественным направлениям внутри модернизма, которые встали на путь последовательного отказа от реалистических основ искусства. Футуризм не случайно зародился в Италии. Группа художников, которым надоело бесконечное преклонение в их стране перед искусством прошлого, попытались создать новое искусство, искусство будущего, как они говорили. Они изложили свои взгляды в футуристических манифестах, призывавших отвергнуть достижение прошлого и возвеличивали технику и промышленный дух нового времени. Их восхищали железные дороги, опутывающие земной шар, стальные мосты, огромные мосты, огромные города, кишмящие автомобилями.

Футуристы хотели в своих произведениях охватить существенную примету нового времени – возрастающий темп жизни. Они пытались передать его в своих картинах, располагая события на одном холсте рядом друг с другом наподобие киноленты. Наиболее эмпирическим среди футуристов является Джинно Северине. Такие его сюжеты, как "Автобус" или "Метро" передают ощущение от езды, а следовательно, и движение.

Одним из самых сложных, самых спорных направлений в модернизме был и остается до сих пор абстракционизм. Название это расплывчато и не выражает действительной сущности данного явления. Поэтому не редко употребляют название "беспредметное искусство".

Основным принципом абстрактного направления является отрицания изобразительности; вы этом смысле современная "абстракция" является особенно показательной формой модернизма как постепенного разрушения реального зрительного образа и соответствующий этому образу эстетики, начало которой было

положено, по крайней мере, Аристотелем и его теории "мимезиса", "подражания природе". Между тем, еще Платон в своем позднем произведении "Филеб" говорит о красоте линий, поверхностей и пространственных форм, независимых от всякого подражания видимых предметов. Такого рода геометрическая красота, по мнению философа, имеет не относительный, а безусловный, абсолютный характер.

Происхождение современного абстрактного искусства связано с именем Сезанна. Именно он впервые после Платона заметил, что видимый мир не имеет подлинной реальности, что истинной его основой является отвлеченные идеи, преимущественно геометрического типа, которые мы к тому же не можем извлечь из действительности путем наглядных его форм, а должны внести в этот внешний мир от себя. Искусство не подражает истинной реальности, а создает ее заново. Оно создает, впрочем, чувственно воспринимаемые «конфигурации», а не отвлеченные идеи. Однако между этими конфигурациями и теми формами, которые мы видим в обычном мире, нет никакого сходства, ибо наличие его могло бы уже поставить вопрос об изображении.

Итак, для абстрактного искусства характерно: принципиальный отказ от изображения мира, принцип создания картин как самостоятельного объекта, особой реальности, механизма или организма, имеющего свою структуру, свой порядок форм, независимый от зрительного впечатления, лежащего в основе обыкновенной живописи или статуи.

Отрицание изобразительности мотивируется тем, что реалистическое искусство создает второй, ненужный мир, мир «дубликатов», по выражению Малевича. Зрительное впечатление есть иллюзия, перспектива глаз обманывает, весь видимый нами мир есть ничтожный, жалкий обман. Абстрактное искусство требует выхода за пределы внешнего мира в область чистой реальности, где нет большой разницы между обманутыми субъектами и действительностью, где все абсолютно и не зависит от ограниченных условий внешнего мира.

Итак, мы видим, как возникают и распадаются идейно-художественные системы начала XX века, претендующие на высшее, исчерпывающее значение. Они противопоставляют себя глобально-историческим процессам, выделяются из них, и даже считают себя лицом всего социального, национального, стилевого мирового опыта искусства. Но подлежит сомнению их вклад в мировое искусство. Каждое из них и все они в совокупности в то же время историчны, а не

абсолютны, они обесценивают художественные достижения прошлых эпох.

Среди социально – художественных феноменов первой половины XX века выделяется так называемая молодежная культура, а так же в известной мере связанная с ней массовая культура.

Современные субкультуры представляют собой специфический способ дифференциации развитых национальных и региональных культур, в которых наряду с основной классической тенденцией существует ряд своеобразных культурных образований как по форме так и по содержанию отличающихся от ведущих культурных традиций., являющихся в тоже время прямым порождением последних. Социальной базой формирования субкультуры могут быть возрастные группы, социальные слои, крупные неформальные объединения. Следует отметить два взаимодополняющих момента: субкультура определяет систему социальных отношений входящего членства в субкультуре и систему социальных значений этого членства в субкультуре и систему социальных значений этого членства для участников. Значения, получаемые из субкультуры используются для создания образа самого себя и соответствующей ему идентичности с членами субкультуры.

На возникновение и развитие субкультур влияют изменения образа и уровня жизни общества, крупные социальные события и потрясения. Возможно появление и активизация субкультур при улучшении условий жизни какой-либо социальной группы (повышение доходов, образовательного и культурного уровня и т. п.). Второй тип субкультуры можно назвать субкультурами «кризиса», так как их появление связано с ухудшением социально-экономического положения: безработица, скучная и низкооплачиваемая работа, неполные (неблагополучные) семьи, недостатки системы образования, кризис экономической, социальной, духовной жизни общества.

Отличительными чертами субкультур являются «стили». Стиль характеризует глубину вхождения в субкультуру. Можно выделить три основных элемента стиля: 1) образ – элементы костюма, прическа, косметика, бижутерия; 2) манера поведения – особенности невербального компонента общения (экспрессия, мимика, походка); 3) слэнг – специфический словарь и его использование. Создание стиля – это процесс творческий. Он создается на основе уже имеющихся, но получающих новое специфическое звучание элементов. Предмет как бы трансформируется, адаптируется за счет переноса его в новый контекст, ему придается новое значение.

Одна из основных функций стиля – установление границ группы, отделение от других групп. Нередко существует группа-оппозиция, по отношению к которой происходит развитие или, наоборот, консервация тех или иных элементов стиля.

Молодежные субкультуры выполняют особые функции. Появление молодежной субкультуры было обусловлено совокупностью объективных и субъективных предпосылок, среди которых на первый план выдвинулось демографическая ситуация – возрастание удельного веса молодых людей в составе населения. Одна из закономерностей демографии состоит в том, что после опустошительных войн и катаклизмов рождаемость резко повышается: человечество зализывает раны и его коллективный организм ощущает прилив новых сил. Волна послевоенной рождаемости в Европе была особенно высока, а на рубеже 1950–1960 гг. необычайно большая часть общества оказалась состоящей из молодежи 13–19 лет.

Концепция молодежной субкультуры довольно подробно разработана западными социологами. Они рассматривали культуру как целостное образование, структуру которой образуют различные подсистемы, так называемые субкультуры.

Среди них выделяют и молодежную субкультуру, порожденную индустриальным обществом с его развитыми потребительскими тенденциями.

Американский социолог А. Козн пишет, что субкультура – это культура в культуре, имеющая свои четкие контуры, чтобы распознать ее. Она включает знания и оценки, нравы и вкусы, жаргон и манеру поведения, предрассудки и предубеждения, характерные для социальной группы и группы, разделяемые ее членами.

В понятие субкультуры вносятся даже те отличия, которые проявляются в особенностях приготовления пищи, воспитании детей и т. д. социолог Л. Рейсман считает, что «различные классы живут в различных культурных мирах, даже если они включают определенные элементы единой культуры. К субкультуре можно отнести культуру среднего класса, низшего, высшего классов, в общем столько, сколько их можно обнаружить и выделить». В нем подчеркивается лишь общность поведения, развлечений, совпадений вкусов, ценностей и позиций. Нормам культурной жизни придается значение факторов, определяющих общность интересов, групповую солидарность, осознание своей принадлежности.

Наиболее распространенным подходом к описанию феномена «молодежной культуры» является рассмотрение ее как своеобразной

формы адаптации молодежи к нормам, стандартам и образу жизни современного общества.

Молодежная субкультура дает условное, «магическое» решение испытываемых молодежью проблем, порожденных социально-экономическими противоречиями. Она предлагает стиль, ценности, идеологию, которые могут быть использованы для формирования особой идентичности, выходящей за пределы, предписанные социальным происхождением и статусом. Т. Парсон включает в понятие «молодежной культуры» стремление молодежи заимствовать основные внешние культурные формы и роли взрослости (курение, алкоголь, одежда). В этом процессе, считает он, нет полного единообразия, ибо различные молодежные группы имеют свои референтные группы среди взрослых, с которыми они идентифицируют себя. Кроме того, из всего диапазона ценностей, норм, качеств взрослого человека молодежь фиксирует внимание и выделяет те из них, которые в большей степени соответствуют ее представлениям о должном, помогают разрешать эмоционально-психологические напряжения и противоречия. У «молодежной культуры» есть и свои черты. Парсон характеризует их как преобладание атлетической доблести, романтичности и безответственности. В данном случае «молодежная культура» ассоциируется с теми образцами поведения, нормами, ценностями, которые распространены в группе сверстников.

Духовная культура делится на мораль, позитивное знание и эстетическое, художественное. Определенная группа населения (молодежь), распределенная между другим населением, отстаивает свою культуру, опираясь на духовную культуру страны. Своя мораль отвергает чужую из-за несоответствия. Развитие общества происходит по спирали от поколения к поколению, поиск и внедрение нового – на фундаменте прошлого. Поэтому существует проблема поколений. Предполагается, что приобщение к культурным стандартам, вхождение в мир господствующей культуры – процесс сложный и противоречивый. Он постоянно наталкивается на психологические и иные трудности. Это и порождает особые жизненные устремления молодежи, которая из духовного фонда присваивает себе то, что отвечает ее жизненному порыву.

По мнению многих культурологов, рождаются определенные культурные циклы, обусловленные сменой поколений. Юношество воплощает в себе новую историческую реальность. Оно творит собственную субкультуру. Однако возраст брозжений минует, и культура снова устремляется в свое основное русло.

Английский социолог Ш. Аллен считает, что в определенном смысле о «молодежной культуре» можно говорить как о потребительском потенциале» молодого поколения. В него включаются те социально-культурные стереотипы, которые определяют направленность жизненных стремлений молодежи. В остальном они характеризуются известной одномерностью, одинаковостью, подвержены влиянию современной моды. Эта потребительская психология молодежи рассматривается как основа возникающего социального единства, для которого характерны общие увлечения и интересы, переживания и ценности.

Д. Макрей выразил эту позицию так: «сегодня молодежь Англии более едина, чем это было в прошлом. Сегодня обычаи и взгляды молодых людей как в городе, так и в сельской местности все меньше отличаются друг от друга. Региональные значения тоже исчезают, так как с увеличением приобретаемых мотороллеров, машин молодежь получает возможность быстрее передвигаться. К тому же газеты, радио, телевидение воспитывают общую культуру, а это и создает единство, которого не было прежде».

Английский экономист М. Абрамс считает, что молодежь имеет весьма высокую покупательскую способность, а многие отрасли (одежду, косметика, магнитофоны) прямо адресуются ее вкусам. Заработок молодых людей, хотя и не велик, но расходы огромны. Американские социопсихологи М. и К. Шерифы на основе большого исследования пришли к выводу, что «основными показателями образа жизни молодежи являются комфортабельные жилища, машины, модная одежда, свободные деньги, досуг и развлечения».

Западные социологи отмечают потребительскую ориентацию сознание молодежи, якобы пассивно-безразличное отношение к общественным событиям, позднее наступление социальной зрелости у части молодежи.

Между тем, если исследовать эволюцию позиций, ценностей и настроений молодежи, то нельзя не увидеть изменений, которые произошли в молодежной культуре 60-х годов. В них стали появляться новые черты – критика потребительского отношения, выраженного в «вещизме», протест против лжи, лицемерия и фальши буржуазного мира, ощущение несправедливости, одиночества, поиск смысла и цели жизни. Источник всех настроений заключен не в самой молодежной культуре. В ней лишь отразились и получили социально-психологическое выражение глубокие социальные противоречия и сдвиги, произошедшие в обществе. В молодежную культуру поэтому ученые стали включать и те явления, в которых выражаются

оппозиционные настроения юношей и девушек, сознательное недовольство и критика буржуазного образа жизни, бунтарства и выступлений против общепринятых ценностей, поиск новых идеалов и жизненных целей, стремление к гуманизму, к освобождению от потребительских штампов массовой культуры.

Э. Коэн пишет: «Первое, что мы должны сделать – это изменить отношение взрослых к молодежи. Слишком многие из нас проявляют свою враждебность, считая их «козлами отпущения» и срывая на них свои неприятности. Мы должны прекратить это, не отвергать их, а подходить к их проблемам с доброй волей и сотрудничеством. Только в этом духе можем мы начать создавать программу, которая откроет новые возможности для современной молодежи».

Некоторые теоретики молодежной культуры считают, что необходимо прислушиваться к требованиям молодежи. Розак пишет, что «молодежный протест нашего времени выходит за пределы идеологии и достигает уровня сознания, пытающегося преобразовать самые глубокие чувства, которые касаются «я», другого человека, среды».

Джек Керуан был первым писателем, который сформулировал новые духовные ориентиры молодежи.

Особое место в молодежной культуре занимает рок- и поп-музыка. Практика показывает, что она не является рядовым жанром молодежного искусства и оказывает прямое и активное влияние на формирование мировоззрения молодежи. Рок – музыка признается наиболее значимой частью молодежной культуры, это вызвано тем, что рок слушает наиболее активная и образованная часть молодежи, в первую очередь, студенчество. Рок в современном мире следует определять гораздо шире, чем просто популярную музыку, скорее это музыка, выражающая реакцию молодежи на такое состояние общества и его культуру, которые по тем или иным причинам ее не устраивают.

Французский социолог Жозе Алма замечает, что сами рокеры считают себя «королями», властителями других авангардных групп.

Что касается мировосприятия рокеров, то, как показывает английский социолог П. Уиллис, они оценивают мир с «жизнеутверждающей надежностью»; их собственные ценности, установки, чувства настолько глубоко укоренились в них самих, что образуют часть очевидной обыденной реальности. Рокеры культивируют «мужской дух», жестокость и прямооту «межличностного общения».

Фундаментальная уверенность рокеров, как и вообще весь их стиль – грубый, шумный и уверенный, прямо перекликается с

определенным стилем, с рок-н-роллом. Рокеры считают своей «музыкой» мускульную характерность раннего рок-н-ролла, символами которого были Элвис Пресли и Бадди Холли.

Рок-музыка прошла различные этапы своего развития, в которые претерпевали кардинальные изменения ее музыкальные формы и содержание. Но в любой период своего развития она всегда отвечала сложившимся вкусам молодежи. Однако, главным в ней является тот или иной жизненный стиль и определенное отношение к ценностям традиционной культуры. Несмотря на обилие разнообразных форм в рок музыке, их объединяет одна общая особенность, выделяющая рок в целом из всей массы современного музыкального опыта, – это динамизация ритма. Разным возрастным группам молодежи, различающимся по уровню образованности, нравится разный рок.

Кумиры рок- музыки поистине интернациональны, пользуются всемирной известностью в молодежной среде. Ее ритм, настрой, в какой-то мере проникают и в так называемую «серьезную» музыку.

В 80-х годах сохранился сложный спектр экзотических феноменов. Такие как: панки, слово это известно еще с XVI века. Оно переводится как «уличная девка», «испорченный», «никчемный»; противостоящее панкам, новая субкультура – теды. Они объявили себя охранителями социального порядка.

Обратимся, скажем, к специфической молодежной субкультуре – баба. Облик ее представителей сохраняет черты известной идентификации с Христом. Они носят длинные волосы «под Иисуса», нательные крестики, затасканные штаны. Вместе с тем, юноши и девушки облачаются также в индийские туники, украшают волосы цветами. Баба – наследники хиппи, калифорнийских молодежных кампусов конца 60-х годов и их идеологии. Целыми днями баба слушают музыку, пребывая в наркотическом дурмане. Жозет Алиа считает, что музыка этой субкультуры – одна из самых богатых, одна из самых красивых в мире джаза.

Что касается массовой культуры, то здесь следует говорить о социально-культурном, художественном феномене, более широкого общественного звучания, противоречивого по своему характеру и связанного в значительной мере с кризисными явлениями в духовной и эстетической жизни современного общества.

И в предыдущие эпохи чуткая к историческим переменам, к тончайшим поворотам индивидуальных жизненных судеб, художественное творчество отличалось страстными раздумьями о личности и обществе, о человеке и человечности. Еще прогрессивные мыслители Древней Греции стремились возвеличить творческое

начало в человеке, подчеркивая его способность, здесь, на земле, проявлять свои таланты. В XVIII–XIX вв. пафос освобождения личности от духовного и материального порабощения наполняет романтическое искусство.

Понятие «массовая культура» отражает существенные сдвиги в механизме современной культуры: развитие средств массовой коммуникации, становление индустриально-коммерческого типа производства и распределение стандартизированных духовных благ, относительная демократизация культуры и повышение уровня образованности масс, увеличение времени досуга и затрат на него из бюджета семьи.

Массовая культура базируется на архетипах (в бессознательной форме восприятия фундаментальных структур обыденной жизни: любви, труда). К таким архетипам относится бессознательный интерес людей к эротике и насилию. Типичным примером массовой культуры является ряд телевизионных сериалов, так называемых «мыльных опер», построенных на стандартной канве, отвлекающей обывателя от реальной действительности в примитивной, развлекательной, сентиментальной форме.

Большое место на телевидении занимает реклама – двигатель торговли. Реклама сулит людям то, чего желают многие: счастье, богатство, престиж, мужество, творческие таланты.

Музыка подразделяется на виды: рок, поп, рейв, панк, соул и т. д. Производство музыки становится индустрией, в создание песен начинает вовлекаться все большее количество людей. На основе музыки создаются видео ролики – клипы, вкратце передающие содержание и образ песни.

В современных условиях все глубже проявляется противоречивая сущность общества. Особенно часто обозначавшиеся в начале 70-х годов экономические, политические, энергетические и другие кризисы явились выражением новой стадии общего кризиса, неотделимого от тотальной деградации морали. Появившаяся на этой волне массовая культура, особенно в 70-е годы, получала резко отрицательную оценку в интеллектуальных кругах.

Дж. Селдес в своей книге «Большая аудитория» доказывал, что массовая культура ориентируется на самые низкие, примитивные вкусы и оценки. Тенденции массового искусства, писал он, заключаются в том, чтобы достичь нижнего порога в шкале ценностей. С помощью массового искусства мы приобщаемся к нормам жизни несовершеннолетних.

В последние годы термин «массовая культура» стал употребляться гораздо реже, чем прежде. Он все более и более уступает место понятию популярная культура, исследователи делают акцент на то, что последняя ориентирована на развлечения и отдых, кроме того, понятие «популярная культура» часто связывается с фольклором, будь то наследие устного народного творчества прошлого века или же «фольклор индустриальной эры»; тем самым делается попытка связать популярную культуру с народной традицией и, таким образом, сблизить их.

Осмысление проблемы массовой культуры было начато книгами О. Шпенглера «Закат Европы», Е. Швейцера «Культура и этика», Х. Ортеги – и – Гасета «Восстание масс», Э. Фромм «Иметь или быть», где массовая культура трактуется как предельное выражение духовной несвободы, средство отчуждения и угнетения человеческой личности.

В качестве культурологической оппозиции выделяется еще «элитарная» как культура высшего порядка, которая противостоит и массовой и популярной культуре и недоступна пониманию и восприятию масс. Основная ее задача сводится к тому, чтобы сохранить творческое начало и пафос. Чаще всего имеется в виду авангардистское искусство. По меньшей мере массовая культура противопоставляется классическому искусству.

Элитарное искусство развивается в двух основных теоретических формах – эстетического изоляционизма и полиэстетизма. Типичным проявлением эстетического изоляционизма является концепция «чистого искусства», или «искусства для искусства». При этом единственным чистым источником творческого энтузиазма является красота.

Следует отметить, что границы между массовой культурой не остаются неизменными, они влияют друг на друга, чему в значительной степени способствует развитие технических средств массовой коммуникации. Своеобразным бунтом против традиционных норм буржуазной морали и эстетики явилось появление в 60–70х годах так называемой контркультуры, и так называемой высокой культуры. Однако, довольно скоро процесс этот выдохся и некоторые элементы контркультуры вошли в культурный оборот общества.

Двустороннее наступление обесчеловеченного модернизма и низкопробного массового искусства на духовность искусства XX века вызывало решительный протест не только у прогрессивно настроенных философов, эстетов, искусствоведов, но и ученых самых различных направлений, в том числе и религиозно ориентированных, в частности. Экзистенциалистов (К. Ясперс), неотомистов (Ж. Маритен,

Э. Жильсен), персоналистов (Э. Мунье, М. Недонсель) всемерно ратовавших за сохранение художественной культуры. Они пытались найти реальные пути предотвращения безудержного распространения бездуховного искусства. И хотя эти пути были далеко не всегда эффективны, к тому же и сами мыслители по разному трактовали понятие духовности, в каждом из их учений заключены интересные мысли и соображения, нужные и полезные как для осознания положения, создавшегося в культуре XX века, так и для определения эффективных путей ее дальнейшего развития.

Культура – это процесс непосредственно нацеленный на формирование личности, деятельной сущности человека. В рамках действия всеобщей закономерности, присущей этому процессу, на каждом отдельно взятом этапе развития, система формирования обладает своим присущим только данному этапу обликом, определяемым конкретными историческими условиями. Одним из таких условий в современном обществе является научно-техническая революция (НТР). Современная НТР с самого начала выступает в качестве мирового процесса, что объясняется, прежде всего, тем, что в настоящее время наука по своему характеру является интернациональной производительной силой. В качестве мирового феномена НТР выступает важным фактором формирования общечеловеческой культуры.

Правильное, гуманное понимание культурной революции и НТР может способствовать определению рациональных основ планомерного преодоления экономического и духовного кризиса в масштабах планеты при активном международном сотрудничестве, а также формирование культурных потребностей человека, качественно отличных от ныне принятых на большей части планеты. Характеристика НТР, ее социальных и духовных последствий, в том числе влияние, оказываемое на культуру, будет дано в одной из статей ниже, мы коснемся только аспекта этой темы – роли массовой коммуникации как одного из «продуктов» НТР.

На основе НТР к настоящему моменту сложилось чрезвычайно важное в социально-культурном отношении система массовой коммуникации, которая обладает эффективными способами влияния на духовной производство и потребление не только внутри отдельных национальных государственных организмов, но и открывает новые возможности для формирования более широких культурных общностей, так как позволяет легко преодолевать этнические и языковых барьеры. Она способна обеспечить массовое объединение

широких, территориально рассредоточенных аудиторий, унификацию культурных потребностей.

Человек, живущий в современном технически развитом обществе не может изолироваться от «коммуникативного окружения», поскольку он постоянно в течение всего времени своего бодрствования подвергается информационному воздействию. Характер этого воздействия определяется характером общественных отношений.

В совокупности современные каналы массовой коммуникации в состоянии обеспечить передачу всего комплекса общезначимой культурной информации (политической, научной, художественной) и наряду с другими институтами также хранение и распространение культуры, эффективно участвовать в формировании развитой личности.

Вместе с тем, природа НТР противоречива и в определенных условиях она может стать фактором дегуманизации общества.

Библиографический список

1. Боров Ю. Художественные направления в искусстве XX века. Киев, 1986.
2. Ивбулис В.Я. Модернизм и постмодернизм: идейно-эстетические поиски на Западе. М., 1988.
3. Куликова И.С. Сюрреализм в искусстве. М., 1970.
4. Массовые виды искусства и современная художественная культура. М., 1985.

ТЕМА 11. НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС И КУЛЬТУРА

Чтобы выяснить, как влияет научно-технический прогресс на культуру, необходимо в первую очередь исходить из того, что культура расчленяется на культуру материальную и культуру духовную, и пути, формы и степень влияния научно-технического прогресса на каждую из них существенно отличаются.

Мир ценностей, образующих материальную культуру, необычайно велик и разнообразен, ибо он включает в себя все предметы, созданные человеком и используемые им в повседневной жизни. Перечислить их невозможно, поэтому назовем лишь некоторые наиболее крупные группы таких предметов.

Это, во-первых, орудия труда, громадное разнообразие средств техники в таких сферах, как промышленность, сельское хозяйство, транспорт, связь и т. д.; во-вторых, масса предметов, употребляемых в производственной сфере, в быту (мебель, одежда, домашняя утварь и пр.); в-третьих, техника и оборудование для таких производственных сфер, как образование, здравоохранение и др. Все это можно объединить понятием "вторая природа", т. е. мир вещей, материальных ценностей, созданных искусственным путем, т. е. человеком, в отличие от предметов и процессов, составляющих "первую природу", т. е. объективный окружающий нас мир в своем первоначальном состоянии, без вмешательства человека.

В структуру материальной культуры входят не только вещи, орудия, предметы, изготовленные в сфере материального производства, но и многочисленные технологии такого изготовления, а также знания, умения, навыки, применяемые в процессе труда.

Если вещный мир общества является продуктом материального производства, то не менее богат и разнообразен мир духовных ценностей, составляющих духовную культуру и являющийся продуктом духовного производства. В дополнение к ранее сказанному по этому вопросу отметим, что сюда относятся такие группы духовных объектов (процессов), как: а) язык, речь, мышление, эмоции, воля; б) формы общественного сознания: политика, право, нравственность, искусство, философия, религия; в) потребности, интересы, настроения, психологические установки; г) особенности поведения, сознания и деятельности людей в различных сферах (труда, быта, политики и др.).

Среди ценностей культуры должны быть названы такие системы социальных норм, учреждений и институтов, которые не могут быть однозначно отнесены к материальной или духовной сфере, а в определенной степени сочетают некоторые черты, присущие обоим сферам. Это системы образования, воспитания, здравоохранения,

управления и др. Уже из этого факта видно, что между ценностями материальной и духовной культуры не существует такой границы, они, можно сказать, взаимопроникают друг в друга.

Предметы материальной культуры воплощают в себе не только вещественную основу, а служат, как уже отмечалось выше, одновременно материализацией интеллектуальных потенций их создателей. И в автомобиле, и в платье, и в мебельном гарнитуре содержатся не только преобразованные природные компоненты (сырье и пр.), но и отложились знания, идеи, планы, проекты, цели человека. Все эти предметы как бы одухотворены, поэтому они в отличие от природных объектов и составляют ценности культуры. Такое положение фундаментально заложено уже в самом процессе человеческого труда, который представляет собой сочетание физических и умственных функций деятельности, причем прогресс общественного производства характеризуется всевозрастающим удельным весом в совокупном труде именно интеллектуальных функций. Неслучайно такая историческая наука, как археология, на основе анализа различных памятников материальной культуры (орудий труда, предметов быта и др.) делает свои выводы не только о состоянии производства у тех или иных народов в глубокой древности, но и об уровне их интеллектуального развития, духовном облике.

Не в меньшей степени духовная культура "отягощена" материальным началом. Дело в том, что никакой другой материальный объект не может существовать без материальной оболочки. Пожалуй, только мысль как таковая, чистая мысль как порождение мозга, невысказанная и ненаписанная, существует без материальной субстанции (хотя и порождена таковой, т. е. мыслящим мозгом). А если взять формы общественного сознания — право, искусство, религию, философию и др., то они чтобы стать фактом общественной жизни, получить реальное существование, должны получить материальную форму, скажем, в виде, книг, картин, грампластинок и т. д. Самые гениальные мысли, творческие находки, научные идеи, художественные открытия, чтобы стать достоянием общества, других людей должны быть объективизированы в соответствующие формулы, знаки, символы, звуки, и др., т. е. стать, если можно так выразиться "духовно материальными", хотя, главным, приоритетным в них, конечно, остается их духовность (идеальность).

Из сказанного следует, что материальная и духовная культуры тесно связаны, они друг друга обуславливают и на основании этого можно говорить о культуре как таковой. В том и другом случае речь идет об объектах, взятых в их отношении к человеку, как бы

наполненных человеческим смыслом. Однако в истории и философии культуры как в прошлом, так и в настоящем значительное распространение получила точка зрения, что понятием культуры охватывается только духовная сторона жизни общества.

2. Сущность НТП и его влияние на материальную культуру

Каковы же основные направления воздействия научно-технического прогресса на материальную и духовную культуру? Что касается влияния на материальную культуру, то оно наиболее значительно, эффективно и самоочевидно, менее четко оно проявляется в отношении духовной культуры, поэтому на данной стороне проблемы ниже остановимся более подробно. Но прежде, чем раскрыть эти вопросы, необходимо охарактеризовать само понятие научно-технического прогресса, основные черты этого явления.

Научно-технический прогресс как социально-экономический феномен может выступать в эволюционной и революционной формах. Нынешний этап его определяется как научно-техническая революция (НТР), охватывающая в первую очередь и главным образом материальное производство, а также существенным образом затрагивающая непроизводственную сферу (быт; культуру, здравоохранение, образование и др.). Общими чертами НТР являются, таким образом, ее всеохватывающий характер (масштабность), ускоренные темпы происходящих изменений (динамизм) и громадная социально-экономическая значимость.

Под углом зрения интересующего нас аспекта – развитие материальной культуры – необходимо подчеркнуть, что ИГР необычайно, в исключительно больших размерах способствует совершенствованию предметного мира (в первую очередь – производственной, а также непроизводственной техники), его количественному и качественному обогащению, одновременно изменяя существующие технологии материального производства и порождая новые. Эти процессы можно охарактеризовать следующим образом.

К наиболее общим функциям производственной техники относятся получение, транспортировка, переработка, распределение и использование энергии, вещества и информации. Все эти функции претерпевают в ходе НТР революционные изменения.

1. Коренные качественные изменения происходят в орудиях труда, представленных в современных условиях машинами, станками, агрегатами, механизмами, отличающимися разнообразием своего назначения, параметрами работы, сложностью и т. д. Ведущее направление развития машинной техники – переход к

автоматизированному производству. Общими тенденциями в развитии техники производства является рост конструктивной сложности машин и оборудования, укрупнения их габаритов, единичных мощностей, рост эффективности, повышенные требования к надежности их работы.

2. Большие изменения происходят в развитии энергетики. Совершенствуется техника прямого преобразования различных видов энергии – солнечной, химической, тепловой, атомной в электрическую, а также способы ее передачи, осваиваются такие новые виды энергии, как приливная, геотермальная и др., растет мощность электроагрегатов. Все большую роль начинают играть атомные электростанции. Необозримые возможности в развитии энергетики сулит использование термоядерной реакции.

3. Не менее глубокие качественные изменения происходят в предметах труда. Увеличивается выпуск и практическое использование новых материалов с заранее заданной структурой и свойствами (прочности, термостойкости, эластичности, чистоты и многими другими), а также применение природных материалов с улучшенными техническими данными.

4. Новые черты приобретает технология производства. Происходит концентрация технологических операций и сокращение производственного цикла; создаются непрерывные и поточные процессы, удовлетворяющие требованиям комплексной механизации и автоматизации производства. Технологические процессы зачастую протекают в экстремальных условиях: они характеризуются сверхвысокими давлениями, температурами, большими скоростями, напряжениями, огромными концентрациями энергии и т. д.

5. Качественные изменения в вещных элементах производства, его технологии сопровождаются углублением специализации, повышением уровня концентрации, дальнейшим развитием кооперирования.

С середины 70-х годов начался новый этап НТР, связанный, прежде всего с ускоренным развитием и применением микроэлектроники, информатики, робототехники и биотехнологии, с перспективой овладения энергией термоядерного синтеза и освоением космоса. Данный этап НТР некоторые ученые называют компьютерной революцией. Наиболее важный результат ее – информатизация общества, становление информатизированной цивилизации. Все это означает качественный скачок в развитии не только материальной, но и духовной культуры.

Составной частью развития материальной культуры является совершенствование культуры производства. Она во многом зависит от достигнутого уровня технического прогресса на предприятиях, но складывается не автоматически, а в результате целенаправленных мероприятий по внедрению и выполнению определенных норм и принципов организации труда. Среди этих мероприятий на первый план выдвигаются такие, как совершенствование управления производственным коллективом, формами разделения и кооперации труда;

Высокая культура производства (включая и культуру инженерного труда) является важным фактором решения главных задач, стоящих перед ним: а) экономической, направленной на достижение высокого уровня производительности труда; б) психофизиологической, состоящей в обеспечении наиболее благоприятных условий для нормального функционирования и воспроизводства рабочей силы; в) социальной, заключающейся в создании условий, благоприятствующих социальной защищенности работника и развития его как личности.

Итак, мы рассмотрели некоторые вопросы влияния научно-технического прогресса на материальную культуру. Перейдем теперь к анализу этого влияния на культуру духовную. Напомним, что в структуру духовной культуры входят такие элементы, как язык, мышление, эмоции, потребности и интересы, шесть форм общественного сознания, системы образования, воспитания, здравоохранения, социальной защиты и целый ряд других. Можно без сомнения утверждать, что на все перечисленные (а также не упомянутые здесь) элементы духовной культуры оказывает свое воздействие научно-технический прогресс. Но все многообразие этого процесса невозможно охватить в рамках одной лекции, поэтому ограничимся выяснением некоторых общих черт влияния научно-технического прогресса на духовную культуру (преимущественно на общественное сознание), а более подробно остановимся на том, какие изменения претерпевает в результате этого процесса искусство, как одна из наиболее древних форм общественного сознания, а точнее (в более широком плане) – художественная культура.

Каковы же некоторые общие черты воздействия научно-технического воздействия (в его конкретной форме – НТР) на духовную культуру?

1. Как уже говорилось, НТР оказывает влияние на все стороны жизни общества – экономическую, социальную, политическую,

духовную. Но если на развитие таких видов общественных отношений, как экономические и отчасти социальные, прогресс науки и техники оказывает более или менее непосредственное влияние (особенно в сфере трудовой деятельности) то на духовную жизнь, духовную культуру НТР воздействует преимущественно опосредованно, т. е. через производственные (экономические) и социальные отношения. Поэтому проследить пути влияния НТР на общественное сознание значительно сложнее, чем, например, на характер и содержание труда, профессиональную и социально-классовую структуру общества и пр.

2. НТР в громадной степени расширяет рамки "обозримой" вселенной, т. е. природной деятельности – от микроклимата – до глубин Космоса. С другой стороны, качественные преобразования в ускоренном темпе претерпевают и общественные отношения. Все это, становясь объектом отражения (осмысления, истолкования, оценки), в политическом, нравственном, художественном, философском сознании, серьезно обогащает содержание этих форм общественного сознания, насыщает их наиболее актуальной проблематикой.

3. НТР оказывает влияние не только на различные стороны общественного организма, что получает отражение в его духовной сфере, но и на творцов (субъектов) духовной культуры – философов, художников, политологов, правоведов, этиков, богословов и др., которые занимаются разработкой соответствующих форм общественного сознания. Социально-духовные изменения, происходящие в обществе под влиянием НТР, захватывают субъектов творческого процесса, оказывают влияние на них как личностей, членов общества. Творцы ценностей духовной культуры как бы пропускают НТР через свой разум и чувства, это накладывает личностный отпечаток на выдвигаемые ими теории, идеи, концепции, не говоря уже о произведениях искусства. Этот процесс проникновения субъекта в суть преобразований, вызываемых НТР, отражающийся на структуре его личности, конечно, не прямолинеен, он достаточно сложен и неоднозначен.

4. Через систему материального производства духовная культура "снабжается" широким ассортиментом технических средств (вычислительных, исследовательских, художественных и др.), которые непрерывно совершенствуются в ходе НТР и составляют сейчас неотъемлемую принадлежность культуры. Если НТР, как уже говорилось, воздействует на духовную культуру опосредованно – через систему социально-экономических отношений, – то в отличие от этого технические средства как бы непосредственно включены в духовно-творческий процесс, их совершенствование в результате

овеществления в них достижений современной науки и технического прогресса оказывает непосредственное влияние на разработку, распространение и использование духовных ценностей, создаваемых в духовном производстве.

Поистине универсальным "сквозным" орудием в системе духовной культуры становится электронно-вычислительная техника. Ее применение не только способствует повышению производительности труда создателей духовных ценностей, сокращению сроков их разработки, ликвидации рутинных элементов в творческом процессе, но и подъему этого процесса на более высокий уровень, обогащению его новыми методами и подходами.

Перечисленные общие черты воздействия научно-технического прогресса на духовную культуру конкретизируются (видоизменяются) в зависимости от специфики, структуры и социальных функций, выполняемых соответствующей формой общественного сознания или другой отраслью духовной культуры. Так, например, на политико-правовую идеологию этот процесс влияет менее опосредованно, чем на религию или философию. Применение технических средств получает большее применение, распространение в областях, более близких к материальному производству или эмоционально насыщенным, например, в науке и искусстве.

Рассмотрим на примере художественной литературы, как конкретно проявляются указанные общие черты влияния научно-технического прогресса на духовную жизнь. Следует подчеркнуть, что мы в качестве объекта изучения берем не искусство как форму общественного сознания, а феномен значительно более широкий по объему. В понятии художественной культуры как системы можно выделить три подсистемы: 1) художественное производство, его продукты и субъекты (т. е. профессиональные и самодеятельные художники); 2) художественное потребление и его субъекты (зрители, читатели, слушатели); 3) репродуцирование, тиражирование и распространение уже произведенных художественных ценностей. Это как бы промежуточная система, осуществляющая "посреднические" функции между художественным производством и художественным потреблением (соответственно между субъектами того или другого). Если эти подсистемы конкретизировать и несколько дополнить, то следует выделить и такие компоненты художественной культуры, как художественные учреждения, образование и воспитание, а также теорию художественной культуры, эстетику, литературно-художественную критику и др.

Многообразие воздействия НТР на художественную культуру проявляется в том, что она охватывает по существу все названные подсистемы, обобщенно образующие цепочку "общество – художник – произведение искусства – публика".

ОБЩЕСТВО. Как отражаются в художественной культуре изменения, происходящие в познании природы, в общественных отношениях под влиянием НТР? Указанные процессы получили наиболее широкое и адекватное отражение в художественной литературе. Здесь можно выделить три направления. Одно из наиболее распространенных - это художественное раскрытие актуальных научно-технических проблем, с разрешением которых в наибольшей мере связан материальный и культурный прогресс общества. Среди них нужно назвать достижения атомной физики, космологии, генной инженерии, компьютеризации, эффекты, связанные с теорией относительности и др. На этом фоне показывается столкновение противоположных взглядов, драма идей. Их носителями являются люди науки – ученые и инженеры. Поэтому поэзия труда таких людей, рассказ об их творческих дерзаниях, мужестве, подлинном подвижничестве в процессе научного поиска является важным направлением отражения НТР в литературе. За последнее время в художественной литературе и публицистике особенно заостряется вопрос об этике ученых, представителей научно-технической интеллигенции в связи с их значительно возросшей ответственностью не только за решение локальных проблем НТР, но и в целом за судьбы мира, недопущение ядерной катастрофы, сохранение природной среды и др. Экологическая тематика, последствия урбанизации, как результат НТР привлекают пристальное внимание многих выдающихся писателей СНГ (Айтматова, Астафьева, Залыгина, Белова и др.). Третьим направлением "освоения" литературной научно-технической проблематики являются предпринимаемые многими писателями попытки изобразить будущее науки и техники. Сложился особый жанр художественной литературы – научная фантастика, для которой характерны не столько попытки прогнозирования развития НТР, не только описания будущих чудес, который подарит человеку научно-технических прогресс, сколько стремление предугадать жизнь, настроения, чувства, поведение людей в условиях качественно новой ситуации, порожденной невиданными достижениями науки и техники. Образцом литературы такого рода, где социальный прогресс обосновывается прогнозом развития науки и техники, являются книги И. Ефремова, А. и Б. Стругацких, Айзека Азимова, Роберта Шекли и др.

Среди других видов искусства, в которых раскрывается упомянутая тематика, следует в первую очередь назвать кино и театр (классическим примером этого направления является фильм "Девять дней одного года" М. Ромма; из произведений последних лет назовем пьесу В. Губарева "Саркофаг", написанную по материалам событий на Чернобыльской АЭС, и одноименный спектакль).

ХУДОЖНИК. Переходя к вопросу о влиянии НТР на художника как субъекта творческого процесса, следует отметить в первую очередь, что рассмотренные выше аспекты влияния НТР на общество должны быть в полной мере отнесены и к художнику как личности, члену общества. Вполне естественно, что общий процесс изменения знаний, мышления, психологии, этики человека под воздействием НТР и вызываемых ею социально-духовных процессов захватывает и художника. Но это в своей основе стихийное явление дополняется со стороны художника активным стремлением к углубленному проникновению в суть происходящих в обществе сложных, зачастую противоречивых процессов, вызываемых НТР. Это требует от него и серьезной мировоззренческой подготовки, овладения философией и эстетикой. Художник подходит к НТР одновременно аналитически и эмоционально и, выражая свое личное мнение.

Влияние НТР на художника сказывается опосредованно, конечно, но и как это он делает; какими принципами, исходными позициями он руководствуется при этом, т. е. на творческом методе художника. М.С. Каган выделяет четыре стороны или установки, присущие творческому методу: познавательную, оценочную, созидательную и семиотическую. Можно было бы показать, что в той или иной степени на каждой из них "запечатлеваются" социальные изменения, порождаемые научно-техническим прогрессом.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА. Из сказанного видно, что третье звено рассматриваемой цепочки – произведение искусства – будучи продуктом художественного творчества, представляя собой, единство объективного (с точки зрения источника, содержания отражаемого) и субъективного, с необходимостью запечатлевают жизнь в ее самых разнообразных проявлениях, человека в самых различных ситуациях, а это значит и в тех проявлениях и ситуациях, которые несут на себе прямые или опосредованные влияния НТР на общество и личность. При этом произведение искусства не только со стороны содержания, идейной направленности, но и со стороны формы приобретает определенные черты, "фиксирующие" происходящие под воздействием НТР процессы. Это особенно наглядно проявляется в пространственных искусствах (архитектуре,

скульптуре), но также в литературе, музыке, кино и др. Например, для современной прозы характерны лаконизм ("телеграфный стиль"), установка на ассоциативность мышления у читателя, использование подлинных документов (исторических и др.), более острое разворачивание сюжета, времени, которое люди могут в большей мере использовать как для знакомства с произведениями искусства, своего эстетического обогащения, так и для личного участия в художественном творчестве.

НТР "интенсифицирует" связь публики с искусством, непрерывно внося технические усовершенствования в средства массовой коммуникации (печать, кино, радио, телевидение), способствуя появлению новых видов искусства и существенным изменениям в содержании и функциях "старых". Возможность приобщения к искусству получили благодаря этому многие миллионы читателей, слушателей, зрителей, которые образовали, таким образом, небывалую по своей численности публику, воспринимающую и оценивающую произведения художников. Такое положение привело к двоякого рода последствиям: с одной стороны, неизмеримо возросла ответственность художников за свои произведения, обращенные к столь многочисленной аудитории; с другой, массовый зритель (слушатель) обрел возможность не только получать в возрастающем объеме художественную информацию, но и сопоставлять, сравнивать различные произведения искусства, мастеров и технику актеров, различные исполнительские манеры и т. д. Это обстоятельство в сумме с возросшим общекультурным (в том числе и эстетическим) уровнем публики серьезно повысило критерии оценок ее произведений искусства. А это не могут не учитывать творцы художественных ценностей.

Публика, в конечном счете – это высший судья художественного творчества, ей адресуют свои произведения работники искусства. Нельзя, однако, забывать, что это не какая-то однородная масса, она представляет весьма сложное социально-демографическое образование, различные компоненты которого (группы, слои) ввиду различного общекультурного, общеобразовательного, эстетического уровня далеко неоднозначно подходят к оценке произведений искусства. М. С. Каган определяет художественное восприятие как "целостный и одновременно многосторонний психический прогресс, изоморфный процессу художественного творчества. Этот "многосторонний, психический процесс" у различных категорий публики протекает не только в связи с различиями в их объективных данных (к которым в рассматриваемом случае можно отнести

социально-демографические и культурные характеристики), но и в связи с сугубо индивидуальными, субъективными особенностями художественно-образного отражения действительности конкретным человеком. Безусловно, необходим объективный учет специфики художественного восприятия и оценки произведений искусства различными категориями публики. Стремясь воспитывать ее на высоких образцах классического и современного искусства, нельзя, однако, в вопросах воспитания художественного вкуса и художественных потребностей прибегать к методам администрирования, навязывания одних эстетических стандартов, приемов и оценок и игнорирования или даже поношения и преследования других. Такое отношение проявлялось в недавнем прошлом, например, к рок – музыке, модернизму, андерграунду, сюрреализму: во взаимодействии основных звеньев в цепи "общество – художник – произведение искусства – публика", важную роль играет техника, применяемая в сфере художественной культуры. Для того чтобы художественные образы, идеи, замыслы стали доступны восприятию публики, они должны материализоваться и этот процесс реализуется преимущественно через использование соответствующих примеров и технических средств. Их диапазон чрезвычайно широк и это в значительной степени связано со спецификой конкретных видов искусств. От технических факторов материального производства зависит сам характер художественного формообразования, под влиянием машинной техники коренные преобразования произошли и в художественно-творческом процессе этих видов искусств. НТР значительно расширила диапазон выразительных возможностей современной архитектуры и прикладного искусства за счет применения новых, совершенных орудий, конструкций, материалов, технологий и др.

Но роль техники, внедрение технических средств не меньшее значение имеет и для других видов искусств. Можно сказать, что в условиях современной НТР взаимодействие техники и искусства приобрело принципиально новый характер, что дает основание говорить о вступлении художественной культуры в этап технизации и индустриализации. При этом происходит последовательный процесс, в котором органично сочетаются, с одной стороны совершенствование параметров а следовательно, и эстетических возможностей существующей техники художественной культуры и с другой – создаются новые технические средства, позволяющие значительно усиливать степень художественного воздействия на публику или

способные вызвать новые, невиданные ранее художественные эффекты.

Большое разнообразие художественной техники потребовало разработать принципы ее систематизации (классификации). Наиболее разработана типология технических средств в зависимости от функций, которые они выполняют. С той точки зрения автор одной из типологий художественной техники З.И. Грешкович делит ее на две большие группы – креативную (от латин. – творение) и коммуникативную. Первая выступает в качестве материальных носителей художественной информации, т. е. произведений искусства, вторая предназначена для размножения и распространения уже созданных художественных ценностей.

Креативная техника по-разному проявляет себя в исполнительских ("предметных") искусствах. Если в первых произведениях существует, пока функционирует техника, то во вторых, техника перестает действовать, как только обретает свое бытие произведение искусства (например, скульптура получает свое существование, когда завершилось ее создание и техника от нее "отделилась"). Но в условиях технического прогресса такого рода грани стираются и даже наблюдается переход одной формы в противоположную. Отмечая это обстоятельство, З.И. Гершкович пишет: "Техника аудиовизуальной связи и репродукции придает процессуальным произведениям исполнительских искусств предметную форму (при записи на пластинку или на магнитофонную ленту) и вновь восстанавливает их процессуальную структуру в процессе репродукции".

Коммуникативная техника (кино, печать, радио, телевидение, а теперь и видео) прямым образом продолжают "дело" креативной техники. Ее значение, как уже говорилось, довести произведения искусства до потребителей, всемерно способствовать расширению их круга, раздвинуть пространственно-временные пределы восприятия художественных ценностей.

Прогресс коммуникативной техники (в "союзе" с космической и компьютерной техникой) уже вплотную приблизил нас к тому времени, когда любое произведение искусства станет доступно восприятию в любой точке земного шара в любое время.

Художественная техника постоянно совершенствуется, различного рода научные открытия и технические изобретения нередко самым неожиданным образом оказываются в числе средств, способствующих развитию как креативной, так и коммуникативной техники. Приведем некоторые иллюстрации.

Например, музыка. Сейчас уже созданы синтезаторы, в памяти которых могут быть записаны все существующие инструменты, звучание которых они могут воспроизвести, причем не только отдельных инструментов, но и целого симфонического оркестра. Более того, в память машины могут быть заложены исполнительные манеры выдающихся музыкантов. Создан музыкальный компьютер, не только облегчающий труд композитора, но и обучающий музыке, овладению нотной грамотой и т. д.

Сейчас немыслима работа крупных художественных галерей (Эрмитаж, Третьяковка, Лувр и т. п.) без использования информационно-поисковых систем, оснащенных новейшими ЭВМ. С другой стороны, ЭВМ широко используется при проведении реставрационных работ; определении подлинности произведений живописи. Исследование, например, легендарной "Джоконды" Леонардо да Винчи с помощью ЭВМ позволило установить, что автор сначала изобразил ее с ожерельем, а потом изменил свой первоначальный замысел. Для исследования картин, скульптур и других произведений искусства в Лувре предполагается использовать ускоритель элементарных частиц.

Особенно активно "приобщаются" к выполнению функций художественной техники лазеры и созданная на их основе голография, т. е. принципиально новый метод получения объемных копий различных объектов. С помощью голограмм создаются изображения произведений искусства. Но все рекорды создания совершенно фантастических эффектов с помощью техники бьют кино и телевидение. И здесь наибольшие чудеса достигаются посредством использования компьютеров, причем новейших. Если раньше суперкомпьютеры в США поставлялись в первую очередь военному ведомству, то теперь самый большой рынок сбыта они находят в Голливуде. Спилберговские динозавры, "Челюсти", "Терминатор", звездные войны созданы с помощью этой техники в студиях Голливуда. Используя ее, можно актера "разрезать" пополам, добавить ему лишнюю пару рук или ног, сбросить его с 50-го этажа или привязать к баллистической ракете и запустить в космос – и все это без громоздкого камуфляжа, без помощи каскадеров и страховки, без риска для жизни. Американские деятели кино пишут, что мы живем в эпоху компьютерного ренессанса (возрождения), способного коренным образом изменить облик этого вида искусства.

В январе 1995 г. в "Известиях" появилась заметка с сенсационным сообщением: скоро можно будет расставаться с

нынешними телевизорами: японцы создали принципиально новую конструкцию телевизора с объемным (стереоскопическим) изображением, так что все усовершенствования традиционных телевизоров теряют смысл.

Можно было бы привести еще немало примеров, свидетельствующих о неуклонном прогрессе художественной техники, порожденном НТР

Анализ основных направлений влияния НТР на искусство позволяет сформулировать однозначный вывод: оно, безусловно, положительное, благотворное. НТР во многом способствовала возрастанию роли и значения искусства, его демократизации, сделав возможным приобщение к искусству широчайших масс. Но НТР – то не прямолинейный процесс, лишенный противоречий, а весьма сложный феномен, внутренне противоречивый, что проявляется по-разному в разных сферах общественной жизни – экономической, политической, социальной, духовной. Не бесконфликтен данный процесс и в "применении" к художественной культуре, причем нередко те или иные отрицательные эффекты НТР здесь оказываются как бы оборотной стороной положительных.

Каковы же основные негативные моменты, возникающие в ходе воздействия НТР на художественную культуру?

1. Культурные блага, которые несут нам средства массовой коммуникации, имеют и иной аспект: эти средства в определенной мере способствуют унификации и нивелировке чувств, эстетических вкусов, их стандартизации. Ведь одни и те же фильмы или телепрограммы смотрят многие миллионы людей. В печати появлялись сообщения, что во время демонстрации наиболее популярных из них, например "Семнадцать мгновений весны", пустели улицы городов: все устремлялось к телевизорам. Нечто подобное наблюдалось и при демонстрации знаменитых мексиканских телесериалов. В известной степени такое происходит и на "внутрисемейном" уровне. Благодаря распространению телевидения и средств звукозаписи, происходит нивелировка интересов и вкусов людей в наиболее интимной для них обстановке дома, в кругу семьи. Человек становится запрограммированным извне. Его всеядность в потреблении оборачивается лишь поверхностным восприятием культуры.

2. Гигантские возможности трансляции эстетической информации, тиражирования произведений искусства приводят к преобладающему значению для человека вторичных форм

воспроизведения ценностей искусства, т. е. люди все чаще удовлетворяются копиями вместо оригинала:

репродукцией вместо картины, телеспектаклем вместо посещения спектакля, лентой магнитофона вместо посещения филармонии. Снижение посещаемости театров, кинозалов, наблюдаемое повсеместно – одно из следствий такого положения.

3. НТР сделала возможным массовое производство художественно-значимых предметов быта и культуры, но, одновременно переводя их изготовление на промышленную основу, привела в определенной мере к утрате художественных достоинств этих предметов. Стали приходить в упадок художественные промыслы, утрачиваться секреты народных мастеров.

4. В целом неблагоприятные последствия имеет и углубляющаяся в сфере художественной культуры специализация, которая хотя и способствует повышению профессионального мастерства художника, в то же время ограничивает в определенной степени его кругозор.

Существуют, конечно, и некоторые другие негативные моменты, порожденные влиянием НТР на искусство, но все они не носят какого-то фатального характера. Имеются вполне реальные объективные и субъективные предпосылки для их ограничений.

В заключение необходимо сделать еще некоторые замечания, касающиеся данной проблемы.

В соответствии с целевой установкой, вытекающей из темы лекции, мы рассматривали НТР как действующее начало, а художественную культуру как объект, на который направлено это действие, и пытались выявить в нем изменения, данным действием обусловленные.

В связи с этим мы абстрагировались от одного весьма важного обстоятельства: в действительности имеет место не только воздействие научно-технического прогресса на художественную культуру, но и действие, обратное направленное, т.е. идущее от художественной культуры к НТР.

В жественных. В свете сказанного особенно справедливой представляется мысль Маркса о том, что человек творит не только по законам природы, но и по законам красоты. Это особенно наглядно подтверждается достижением современного дизайна, в котором интегрируется научная, техническая и художественная деятельность.

Итак, мы проследили, в каких конкретно направлениях осуществляется воздействие научно-технического прогресса на духовную культуру. В том числе показано, что в результате противоречивого характера НТР наряду с положительными

последствиями ее влияния на художественную культуру проявляются и некоторые отрицательные стороны данного процесса. Здесь мы имеем дело с частным случаем более общей закономерности: противоречивого характера влияния НТР на духовную культуру в целом.

В основе современного общественного прогресса лежат громадные успехи науки и техники. Ведь именно они в конечном итоге явились материальной базой гуманизма, понятого в широком смысле: с этими успехами связано улучшение питания населения, облегчение труда, прогресс медицины, снижение смертности и увеличение продолжительности жизни, подъем культуры, уровня образования, расширение свободного времени миллионов людей. В связи с этим у части общества, у многих ученых и социологов, возникла вера в то, что возможности НТР безграничны, что она способна решить все сложные проблемы, стоящие перед человеком. Это породило образную эйфорию, вылившуюся в признание безусловного превосходства научно-технической культуры над гуманистической. С таким подходом связано распространение в 50–60-е годы нашего века на Западе (в несколько завуалированном виде и в Советском Союзе) сциентистских (от латин. – наука) и техницистских теорий, которые оптимистично представляли будущее развитие общества, непосредственно связывали его с достижениями НТР. Неслучайно даже различные типы обществ получали соответствующие такому подходу названия: индустриальное, постиндустриальное, информационное. По мере того, как проявлялась противоречивость научно-технического прогресса, обнаруживались его отрицательные социальные и духовные последствия, возникало определенное разочарование в возможностях НТР и получили развитие антисциентистские и антитехницистские идеи.

На волне увлечения успехами НТР и большими социальными ожиданиями от нее в будущем сложилась особая форма восприятия, осмысления и оценки происходящих процессов, которая получила название технократического мышления. Технократизм как выражение научно-технической культуры становится в известной мере антиподом другой, гуманистической культуры. Это явление подробно охарактеризовал современный английский писатель и физик Чарльз Перей Сноу в своей книге "Две культуры", в которой он выступает убежденным сторонником их последовательного сближения.

Опасность, которую представляет односторонняя ориентация технократизма для духовной культуры общества, была подмечена еще задолго до полного развертывания НТР, когда начали проявляться

некоторые ее отрицательные социально-духовные последствия. Это получило особенно яркое выражение в произведениях – антиутопиях, среди которых классическими являются роман-памфлет "Мы" Е. Замятина, романы О. Хаксли "О, новый дивный мир" и Дж. Оруэлла "1984 год". В этих антиутопиях показывается, что в высокомеханизированном обществе будущего устанавливается тоталитарный режим, подавляется личность, ее свобода и права, дегуманизируется духовная культура и все это делается на основе использования новейших достижений науки и техники.

Социальная критика "засилья" науки и техники, тех антигуманных последствий, к которым оно может привести, если их использование не будет подчинено удовлетворению культурных потребностей и духовно-нравственным целям человека, содержалась, конечно, не только в художественных произведениях, о ней немало писали и философы. Значительный интерес в этом отношении представляют, например, взгляды выдающегося русского философа Николая Александровича Бердяева (1874–1948 гг.) (Вместе с большой группой русских писателей и ученых он был выслан в 1922 г. из России и жил сначала в Берлине, а затем в Париже). В своей статье "Человек и машина" (1933 г.) он пишет о кризисе человека и человечности, вызванном развитием техники и давлением сциентистско-технической идеологии. Он отмечает, что техническая организация жизни подавляет всякую индивидуализацию, своеобразие и оригинальность, наносит поражение душевной жизни, эмоциональным чувствам человека. Далее Н.А. Бердяев пишет: "Техника наносит страшные удары гуманизму; гуманистическому миросозерцанию, гуманистическому идеалу человека и культуры. Машина по природе своей антигуманистична. Техническое понимание науки совершенно противоположно гуманистическому пониманию науки и вступает в конфликт с гуманистическим пониманием полноты человечности". В то же время философ понимает неизбежность технической цивилизации и выражает уверенность, что в будущем техника подчинится духу.

Проблема соотношения "двух культур" послужила поводом для широкой дискуссии, развернувшейся в периодической печати в бывшем СССР в середине 60-х годов. На страницах "Комсомольской правды" к известному писателю Илье Эренбургу обратилась молодая читательница с письмом-исповедью, в котором выразила беспокойство в связи с тем, что ее муж – физик обнаруживает черты душевной черствости, отвергает поэзию Блока и вообще все то, что не укладывается в конкретные знания, не поддается строгому анализу.

Ответ Эренбурга содержал рассуждения о глубине чувств, о душевности, но дискуссия получила иное направление, она вошла в нашу культурную историю как дискуссия между "физиками" и "лириками". Такое название она получила после опубликования стихотворения поэта Бориса Слуцкого, в котором имелись такие строки: "Нынче физики в почете, нынче лирики в загоне". Общее мнение многих участников дискуссии было выражено строкой из письма одной читательницы: "И в космосе нужна, будет ветка сирени". Дискуссия выявила наличие противоположных взглядов на роль и место духовной культуры в обществе, выявила довольно сильную струю технократического мышления в общественном сознании, которая в последующие годы отнюдь не ослабевала.

Когда мы говорим о феномене духовной культуры, противостоящем другой его стороне, – гуманистической культуре отнюдь не имеется в виду некая особая форма сознания, присущая именно части инженерной и научно-технической интеллигенции. Оно действительно зародилось в ее среде, но совсем не тождественно мышлению ученых или техников вообще. Этот способ мышления возник в свое время в результате абсолютизации достижений научно-технического прогресса и по своей природе является воззрением, искажающим действительное соотношение материально-технических и гуманистических (духовно-нравственных, культурных) ценностей. В дальнейшем понятие технократического мышления эволюционировало, приобретало новые черты и стало истолковываться в более широком смысле. Это видно из определения, которое дает ему известный ученый-психолог В.П. Зинченко: "Технократическое мышление – это мировоззрение, существенными чертами которого является примат средства над целью, цели над смыслом и общечеловеческими интересами, смысла над бытием и реальностями современного мира, техники (в том числе и психотехники) над человеком и его ценностями.

Технократическое мышление – это Рассудок, которому чужды Разум и Мудрость. Для технократического мышления не существует категорий нравственности, совести, человеческого переживания и достоинств".

Преобладание технократической духовной ориентации у людей, облеченных властью и имеющих права принимать решения, отсутствие у них широкой гуманитарной культуры (гуманистической стратегии), ведет к делячеству, голому практицизму, к приоритету средств над целью – этой, пожалуй, самой характерной черте технократизма, уже отмеченной выше. В этом смысле технократическое мышление может оказаться

присущим представителям любого отряда интеллигенции, – политику, учителю, врачу, воспитателю и т. д. (и не только интеллигенции).

В силу указанных обстоятельств на передний план выдвигается задача гуманизации научно-технического прогресса, преодоления разрыва между двумя культурами, и задача эта должна решаться в первую очередь на уровне подготовки специалистов, следовательно, соответствующей постановкой образования, просвещения и воспитания в обществе.

Под влиянием научно-технического прогресса за последнее десятилетие в системе образования произошли определенные деформации, способствовавшие его частному отчуждению от духовной культуры, от личности; как выражаются ученые, оно утратило человеческое измерение. Некоторые авторы пишут о кризисе образования. Причем этот процесс носит не локальный характер, а проявляется в той или иной степени в образовательных системах разных стран. Неслучайно во "Всеобщей декларации прав человека" подчеркивается, что важнейшей целью образования должно стать полное развитие человеческой личности, а также увеличение уважения к основным правам и свободам человека. Оптимальная реализация творческого потенциала специалиста (инженера, врача, педагога) предполагает усвоение им достижений культуры, а это требует, в частности, его приобщения к широкому кругу гуманитарных знаний. Отсюда следует, что одним из стратегических направлений совершенствования системы образования является его гуманизация. В "Концепции гуманитарного образования в Республике Казахстан" говорится, что "гуманитаризация – многогранный процесс, предполагающий формирование интеллекта, воспитание культуры чувств, эмоций, выработку определенных жизненных ценностей и ориентиров... Главная задача гуманитаризации образования заключается в мобилизации всего комплекса воспитания, образования, просвещения и культуры на формирование гуманистически ориентированной личности".

Каким образом эти общие положения могут быть конкретизированы к проблеме гуманитаризации инженерного мышления? Иначе говоря, каким образом решается задача гуманизации образования в технических вузах? Здесь намечаются два пути: а) возрастание удельного веса мировоззренческой, экономической, нравственно-психологической, эстетической подготовки будущих специалистов; б) придание гуманистической направленности преподаванию общенаучных и инженерных дисциплин.

Нужно особенно подчеркнуть, что гуманитаризация инженерного образования призвана не только способствовать подготовке специалистов как культурной личности, интеллигента, но и важна для него в чисто

профессиональном отношении. Это определяется следующими обстоятельствами: 1. Рост технической вооруженности производства, его сложности, эффективности и стоимости применяемых средств труда ведет к тому, что в руках сравнительно небольшого числа специалистов концентрируется большая техническая мощь, от правильного использования которой может зависеть благополучие целых регионов, здоровье сотен тысяч людей. Такое положение, естественно, предъявляет высокие требования к гражданским и духовно-нравственным качествам инженеров.

2. В оптимизации инженерной деятельности важное значение приобретает психологический фактор, связанный с осуществлением руководящих функций в производственных коллективах, с межличностными отношениями в профессиональной среде и др.

3. Неизмеримо возросшее значение эстетических качеств товаров (внешний вид, гармоничность, соразмерность, цветовая гамма и др.), индустриального дизайна определили необходимость овладения законами красоты не только будущими дизайнерами, конструкторами, проектировщиками, но и инженерами других специальностей.

4. Наконец, современному инженеру никак не обойтись как в профессиональном, так и личном плане комплексом экономических, правовых и социологических знаний.

5. В совокупности гуманитарные дисциплины, призванные в первую очередь обеспечить общекультурное развитие будущего инженера, имеют для его профессиональной деятельности еще такой специфический смысл, что они служат существенной предпосылкой повышения его творческого (поискового) потенциала, т. к. способствуют развитию эмоционально-образного мышления.

6. Придание гуманистической направленности инженерному образованию через расширение круга изучаемых гуманитарных дисциплин, а также гуманитаризация преподавания общенаучных и специальных учебных предметов должны заложить у будущих специалистов иммунитет к технократическому мышлению, сознание приоритета общечеловеческих проблем и ценностей перед узкотолкуемыми чисто техническими задачами. Очень характерно в связи с этим заявление американского космонавта Эдгара Митчела: "На Луну мы полетели технарями, а вернулись гуманитариями".

Хорошо бы, чтобы и вы прониклись сознанием важности культурных, гуманистических ценностей как для своей будущей инженерной деятельности, так и для личной жизни, а также участия в общественной жизни нашей суверенной республики.

Библиографический список

1. Журавлев В.В. Мир художественной культуры. М., 1987. С. 25–30.
2. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Изд. 2-е. Л.: ЛГУ, 1971. С. 437–439.
3. Марксистско-ленинская эстетика. Учеб. пособие для студентов вузов. М., 1983. С. 196.
4. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Изд. 2-е. Л.: ЛГУ, 1971. С. 490.
5. Марксистско-ленинская эстетика. Учеб. пособие для студентов вузов. М., 1983. С. 250–300.
6. Гершкович З.И. Техника в системе художественной культуры. //ИТР и развитие художественного творчества. Л., 1960. С. 91.
- Аргументы и факты, 1994. № 48. С. 5.
7. Марксистско-ленинская эстетика. Учеб. пособие для студентов вузов. М., 1983. С. 501.
8. Вопросы философии, 1989. № 2. С. 156.
9. Зинченко В.П. Наука – неотъемлемая часть культуры //Вопросы философии, 1990. № 1. С. 36.
10. Вопросы философии, 1990. № 1. С. 46.

ТЕМА 12. КУЛЬТУРА КАЗАХСКОГО НАРОДА

Культура казахского народа богата и самобытна, уходит своими корнями в седую древность.

Древнейшими памятниками культуры на территории Казахстана являются наскальные изображения животных, восходящие к эпохам палеолита (в горах Каратау и Хантау) и неолита (в гроте Джасыбай, Павлодарская область). От эпохи бронзы дошли памятники, относящиеся к андроновской культуре. Свое название эта культура получила по месту археологической находки первого памятника села Андроново близ Агинска (Красноярский край). Один из основных центров андроновской культуры находился на территории Казахстана. Андроновцы вели оседлый образ жизни. Человек получил прочные орудия труда для обработки степных почв, в результате чего оседлое скотоводческое хозяйство преобразовывается в комплексное скотоводческо-земледельческое. Первобытные люди селились в жилищах типа полужемлянки, покрытой шкурами, ветками и дерном.

Скотоводство было в основном оседлым, пастушеским. Они разводили овец, коров, лошадей. В поймах рек занимались мотыжным земледелием.

Важной отличительной чертой андроновской культуры являлись наскальные изображения сцен охоты (в ущелье Тамгалы, Алматинская область), глиняные сосуды с геометрическими орнаментами, нанесенными резьбой, насечкой, штампом.

Для искусства саков, связанного со скифской культурой, характерны изображения реальных и фантастических животных, входящие в круг "звериного стиля", золотые бляшки с плоскорельефными изображениями оленей из одного из чиликтинских курганов (VII–VI вв. до н. э.), бронзовые фигурки крылатых львиц на жертвенном столе из Иссыкского клада (V–III вв. до н. э.).

Одним из известных сакских памятников Семиречья является курган Иссык, входивший в состав могильника Иссык, находящийся в 50 км восточнее г. Алматы, в предгорьях Заилийского Алатау, где был обнаружен, ныне всемирно известный памятник "Золотой человек".

Главенствующим типом хозяйства у племен, населяющих бескрайние степи Казахстана, являлось полукочевое скотоводство. Переход к такой форме хозяйства было экономическим прогрессом в жизни степных племен. Труд человека стал более продуктивным, так как специализация хозяйства давала широкие возможности для производства избыточного продукта.

На базе скотоводческого сырья развивалось ремесло. Мастера изготавливали телеги, деревянную и кожаную посуду, колчаны, мечи, кинжалы, ножи и другую утварь, приспособленную к кочевой и полукочевой жизни.

Использование железа и переход к более прогрессивной форме хозяйства способствовали развитию культуры племен Казахстана. Подвижный кочевой образ жизни позволил им контактировать с представителями разных культур. Вследствие этого сложилась единая для всего кочевого мира специфическая культура, которую помогают возрождать письменные источники и археологические материалы.

Замечательным памятником материальной культуры казахов является юрта. Юрта изготавливается из дерева и войлока, состоит из кереге – остова (деревянная решетка). Размер юрты зависит от количества крыльев – канат (частей кереге). Юрты по своему назначению делились на три основных типа. Парадные юрты, предназначенные для приема гостей, отличались большим размером и богатым убранством, минимум состояли из 12 канатов, снаружи

покрывались белым войлоком. Наиболее богатые по убранству были свадебные юрты – отау. Юрты, служившие жилищем, были меньшего размера. В убранстве интерьера юрты большую роль играли узорчатые войлочные ковры – текеметы, сырмаки (главным образом черно-белые, с характерным четким графическим узором) и тус киизы (украшенные аппликацией из красного и черного сукна, часто сочетавшейся с вышивкой, а также тканые ковры с многочисленными узорами).

Один из исследователей культуры народов Средней Азии В.А. Чупелев так описывает интерьер юрты: "Посетителя, зашедшего внутрь юрты, поражает нарядность ее убранства. Тонкая полоса стягивает деревянный каркас жилья, завершенный серо-коричневыми неузорными войлоками. Всюду узор. Он тесно связан с бытом, что здесь, что там обнаруживаешь намеки на образы действительности, нереальные предметы, мир, окружающий кочевников, своеобразно опозитизирован" [1].

"Тканье ковров, катание кошм для юрт, – пишет профессор Кшибеков Д.К., – были делом женщин. Они умели вносить в эти вещи свой вкус, умение, в результате чего придавали этим изделиям подлинную красоту. Казахские ковры не уступали туркменским и даже персидским коврам".

Специфическим элементом материальной культуры является одежда. Одежда кочевников – скотоводов была приспособлена к условиям кочевой жизни [2]. Например, они носили широкие шаровары, удобные для верховой езды и для сиденья на кошке с поджатыми под себя ногами, летом – легкие шерстяные халаты (шекпен), на голове войлочный белый колпак, а зимой – остроносые кожаные сапоги и брюки, полушубок или баранью шубу, на голову надевали тумак с остроконечным верхом, полы которых плотно укрывали уши, затылок, шею, спасая кочевников от мороза, снежных заносов и пронзительных ветров в степи.

Женщины одевались в зависимости от имущественного положения, но обязательно в цветные платья, камзолы красного, желтого, зеленого и других цветов. Камзолы украшались различными застежками из серебра. Из металлических, серебряных монет изготавливали подвески для волос, которые звенели, издавая мелодичные звуки при малейшем движении. Любовь кочевников – казахов к пестроты цветов в одеянии женщин, убранстве юрты, тканей, текеметов, ковров является своеобразным отражением и запечатлением кратковременной красоты природы, когда на земном ковре степи расцветают все цвета радуги, которые, едва начав цвести в мае, к началу июня высыхают, превратившись в желтую степь. Любовь

казахов к пестрым цветам является своеобразным отражением желания продлить весеннюю красоту природы, поскольку однообразная картина сохраняется на протяжении всего года [3].

Культура быта казахов также была приспособлена к кочевому образу жизни. Вся домашняя утварь изготовлялась из дерева – тостаган, тегеш, керсен, ожау. Посуда, изготовленная из дерева, не билась при постоянных перекочевках, а напитки – кумыс, айран хранились в кожаных мешках (мес). Во всем этом также видна практическая мудрость кочевника – скотовода.

Среди них были свои мастера, специализировавшиеся по изготовлению предметов быта – конской сбруи (седла, стремяна, уздцы, камчи). Большим спросом пользовались портные, сапожники, которые шили из кожи и других материалов мужские и женские сапоги, туфли, одежду.

Говоря о прикладном искусстве кочевников, нельзя не сказать о ювелирах, которые еще в глубокой древности были широко представлены среди кочевого населения. Их называли зергерами. Они из серебра и золота чеканили кольца, брошки, серьги, серебряные украшения к мужским ремненным поясам, а также различные украшения к женской одежде, заколки для волос (шолпы), браслеты и др. Были мастера по дереву, кости и железу, изготавливавшие шкафы, кровати, сундуки, кебеже и другие предметы домашнего обихода.

Традиции декоративно-прикладного искусства сохранились и на протяжении XVIII–XIX веков.

Центром развития ремесла, науки и культуры средневековья был город Отрар. Отрар – родина великого ученого и мыслителя Абу Насра ибн Мухамеда, вошедшего в историю под именем аль-Фараби. За философскую глубину и энциклопедичность познаний аль-Фараби еще при жизни был назван Вторым после Аристотеля учителем человечества.

Один из древних городов Казахстана, где было сосредоточено развитие материальной и духовной культуры, – Туркестан, старинное название Ясса.

Наивысшего расцвета город Ясса достиг в XII веке. Слава города простиралась по всему мусульманскому миру. Этому в немалой степени способствовало имя Ходжа Ахмеда ибн Ибрагима аль Яссави, ученого, проповедника суфизма, поэта, творившего на языке простого народа. Его стихи, едва успев выйти из-под пера, становились народными, его пламенные проповеди привлекали массы

паломников. Именно тогда о Яссах стали говорить как о "второй Мекке" [8].

Ахмед Яссави остался в народной памяти не только как выдающийся проповедник, но и как замечательный народный тюркоязычный поэт. Его стихи вошли в мировую сокровищницу поэзии.

После смерти Ахмеда Яссави по приказу Тимура был сооружен великолепный мавзолей на месте захоронения великого земляка – материальное воплощение народного деяния, памятник его искусства и мастерства.

Мавзолей Ходжа Ахмеда Яссави – жемчужина средневекового зодчества поражает не только своим высокохудожественным исполнением, но и своим величием и монументальностью.

Традиции декоративно-прикладного искусства сохранились и на протяжении XVIII – XIX вв.

Важнейшей особенностью социально-экономического и культурного развития кочевников – скотоводов было прохождение здесь знаменитого Шелкового пути, связывавшего страны Востока со странами Запада, установление торговых и культурных связей между ними. "Кочевники – скотоводы, через территорию которых проходил Шелковый путь, были своего рода посредниками в обмене культурными ценностями. Разумеется эти обстоятельства положительно влияли на образ жизни, традиции и обычаи казахов" [4]. На Шелковом пути были расположены прекрасные города – Сауран, Сыгнак, Яссы, Баласагуни,

Тараз, Отрар, сыгравшие важную роль в развитии материальной и духовной культуры казахов. О значимости этих городов можно судить из высказываний различных путешественников, побывавших в них в разные исторические периоды. Например, интересные сведения о городах древнего Казахстана оставил арабский путешественник Мукаддаси [5].

"Фараб, – пишет другой арабский путешественник, – богатый округ, главный город его называется Кедер, жители его воинственны и храбры, это место стечения купцов. Тараз – это город купцов" [6]. Ремесленники Тараза знали горячую обработку металла, плавку, литье и ковку. Медные изделия мастеров Тараза – кувшины, шкатулки, светильники, украшения для оружия, одежды и конской сбруи, многое другое расходилось по всему миру. Эти изделия отличались высоким художественным исполнениемковки и литья. Примером литейного

искусства может служить знаменитый ритуальный казан мавзолея Ахмеда Яссави в Туркестане.

Большого мастерства в средние века достигло ювелирное искусство. Арсенал обработки ювелирного материала у зергеров Тараза был значителен.

"В 1896 году на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде казахские браслеты-блэзики – из черненного серебра вызвали настоящую сенсацию и были отмечены золотыми медалями" [8].

Таким образом, можно констатировать, что в средние века материальная культура казахов была на достаточно высоком уровне.

Материальную и духовную жизнь казахов отражает историческая традиция – "салт" и обычай народа – " жора-жоспы". Много исторически ценного имеется в юридической, социальной и хозяйственно-бытовой терминологии, сохранившейся в исторических преданиях.

Важную роль в культурной жизни казахов играли народные празднества, посвященные значительным событиям жизни: свадьба, рождение ребенка, тусау кесер (обряд, посвященный первым шагам малыша), поминки (ас), борьба силачей (курес), борьба всадников (сайыс, кокпар) и др. Для участников состязаний назначались ценные призы.

Долгожданным праздником являлась встреча нового года – наурыз. Готовилась вкусная пища. Наурыз сопровождался весельем, музыкой, танцами, состязаниями акынов.

Духовная жизнь казахов постепенно формировалась и видоизменялась вместе с создающим его народом. Обо всех исторических событиях и особенностях жизненного уклада народа мы узнаем главным образом из легенд, сказок, эпоса, рассказов, передававшихся из поко-ления в поколение. В произведениях фольклора нашли свое отражение экономический и общественный строй казахов, а также его быт, нравы, культура.

Социальная сущность художественного творчества казахского народа, как и любого другого народа, состоит в том, что оно является духовным творчеством производителей материальных ценностей, непосредственным идеологическим обобщением их трудового опыта, их общественной практики, выражением их мировоззрения, морали и эстетических вкусов.

"Народ – певец, народ – поэт, – писали М. Ауэзов и Л. Соболев, – он, со всей силой своего поэтического гения, присущего ему с древнейших времен, выразил свой дух в бессмертных творениях – эпических поэмах, в бесчисленных и многообразных народных песнях" [9].

В казахском фольклоре выделяются два важных момента. Во-первых, универсальность формы состоит в том, что в устном народном творчестве казахов поэзия тесно переплеталась и с музыкой, и с театрализованными представлениями.

Во – вторых, в казахской поэзии, фольклоре с исключительной силой проявилось единство коллективного и индивидуального творчества. Каждая песня, каждый айтыс любой из вариантов народного эпоса – это и коллективный, общенародный труд, и вместе с тем творение одаренной натуры, индивидуальности.

Наиболее крупным видом устного творчества казахского народа является эпос. Эпические произведения складывались веками и были тесно связаны со всеми историческими событиями, которые происходили на обширной территории Казахстана в различные эпохи. Произведения, относящиеся к XVI–XVIII векам, отразили борьбу казахского народа с калмыцко-джунгарскими завоевателями, а для многих эпических произведений более позднего периода (XIX – и начало XX века) характерно стремление показать социальную практику казахского общества.

Памятники эпического творчества занимают особое место в культурном наследии казахского народа как поэтический рассказ о его прошлом. "Эпос, веками живущий в творческой памяти народа как создание коллективного народного и драгоценное общее достояние, отражает в художественных образах и мировоззрение народа, его общественные идеалы – героический патриотизм, свободолюбие, демократизм патриархального общества в пору счастливого детства человечества" [10], – отмечал исследователь В. Жирмунский.

К эпическим произведениям относятся: "Алпамыс-батыр", "Кобланды-батыр", "Камбар-батыр", "Ер-Таргын", "Козы-Корпеш и Баян-Сулу", "Кыз-Жибек". Музыкальное искусство казахов развивалось на протяжении многих веков. Исполнительская деятельность большинства певцов, музыкантов, акынов носила профессиональный характер, при этом наиболее широкое признание получили те, у которых искусство пения и игры на инструменте сочеталось с даром поэтической импровизации. Они были желанными гостями у степняка, выступали на ярмарках, народных празднествах, соревновались на больших торжествах – свадьбах, тоях по случаю рождения ребенка.

Распространенным музыкальным инструментом у кочевников был кылкобыз – смычковый двухструнный инструмент. Кобызовая традиция связана с индивидуальным творчеством жырау, который в кочевой культуре находился на высоком социальном положении.

Жырау (сказитель, советник, предсказатель) являлись военными и политическими советниками, воспевали героические подвиги ханов, батыров и сородичей, вдохновляли народ на подвиги. Например, известным жырау был Бухар-жырау, ближайший советник Аблай хана, вдохновлявший свой народ на борьбу с джунгарами. Постепенно кобызовая традиция стала угасать в связи с социально – экономическими изменениями кочевого уклада жизни.

Один из широко распространенных музыкальных инструментов казахов – домбра. Сольная форма игры на домбре способствовала выдвигению ярких личностей в различные исторические эпохи.

Народ сохранил имена лучших представителей: Кит-Буга, Асан-Кайгы, Карт-Ногай, Ахана, Биржана, Ибрая, Жаяу Мусы, Асета, Мухита с их лучшими творениями.

Кочевой образ жизни обусловил и своеобразие проявления музыкального искусства. Музыка казахского народа неразрывно связана с устно-поэтическим творчеством, любые песни и эпические сказания исполнялись в напев, в сопровождении широко популярного и очень древнего музыкального инструмента – домбры.

Создателем музыкальной культуры казахов является сам народ, народные композиторы. По содержанию и тематике казахская народная музыка была столь же разнообразна, сколь и богата событиями окружающего мира. "В кюях, – говорил академик Б. Асафьев, – передаются тончайшие нюансы чувств и переживаний человека: и радость, вызванная рождением ребенка, и горе от потери близкого человека, и печаль девушки, выданной замуж за нелюбимого, тоска и разлука, и музыкальный портрет, и восхищение природой" [11].

Как и песни, музыка казахского народа была тесно связана с его историей, бытом, обычаями. Именно поэтому кюи делятся на лирические, исторические, социальные.

Самыми крупными народными композиторами инструментальной музыки, творческое наследие которых занимает исключительно важное место в духовной жизни казахского народа, являются Курмангазы Сагырбаев, Даулеткерей Шигаев, Татимбет Казангапов, Дина Нурпейсова.

Музыкальные традиции этих композиторов продолжил в своем творчестве выдающийся композитор современности Нургиса Глендиев.

Народные композиторы в своих произведениях реалистически отражали современную им действительность. В кюях, написанных на исторические, социальные, лирические сюжеты, отражены

эпизоды истории казахского народа. В кюях находят отображение самые разнообразные выражения мировосприятия, начиная от простого звукоподражания, пейзажной изобразительности и кончая портретной характеристикой, а также отражаются различные психологические состояния. Об этом свидетельствуют такие кюи, как "Аксак-кулан", "Боз-тобе", "Тепенкок", "Баламайсан", "Бул-бул" и др.

Курмангазы Сагырбаев (1806–1879) – классик казахской народной инструментальной музыки. Свою жизнь и творчество композитор посвятил борьбе с социальной несправедливостью, превратив свое искусство в средство борьбы. Подтверждением, являются его кюи "Адай", "Турмеден кашкан", "Ксен ашкан", "Серпер" и др. Курмангазы принимал участие в национально-освободительной борьбе казахского народа под предводительством Исатая Тайманова. О его подвигах он сочинил кюй "Кишкентай". Многие кюи композитора воспринимались в народе как призыв к борьбе за свободу и независимость.

На основе критического подхода к культурно – поэтическому и музыкальному наследию казахского народа созданы музыкальные и драматические спектакли, симфонии, поэмы, сюиты и др.

Основой таких симфонических произведений, как Шестая симфония "Курмангазы" Е. Брусиловского, "Жигер" Г. Жубановой являются кюи казахских народных композиторов. На стихи и поэмы Абая написаны немало песен и романсов. Музыкальная поэма "Абай" А. Жубанова и опера "Абай" А. Жубанова и Л. Хамиди, симфоническая поэма "Жалгыз кайын" Е. Брусиловского построены на мелодиях Абая. Диалектическая взаимосвязь национального, традиционного и нового определяет художественную ценность, особенность произведений литературы и искусства.

Становление казахской музыкальной культуры в советскую эпоху было очень специфическим в силу ряда обстоятельств. В музыкальной культуре существовало два течения. Первое, преемственно связанное с традиционной профессиональной музыкой казахов, второе – новое, зародившееся в советскую эпоху, это – профессиональное искусство европейского типа. Эти течения развиваются параллельно, и даже порой в некоторой изоляции друг от друга [13].

Суть взглядов, повлиявших в 30-е годы на развитие национальных культур заключается в том, что профессиональная европейская музыка считается как единственно возможная форма

существования профессиональной музыкальной культуры вообще. Отсюда считается, что профессиональная музыкальная культура любого народа якобы должна строиться по европейскому образцу.

Операми "Кыз-Жибек" (1934) и "Жалбыр" Евгения Брусиловского был заложен фундамент формирования казахского оперного искусства. Богатства казахского фольклора использованы Брусиловским и в операх "Ер – Таргын", "Дударай".

Важным событием в культурной жизни явилась постановка оперы "Абай" (1944) Ахмета Жубанова и Латифа Хамиди на либретто Мухтара Ауэзова.

Вершиной казахского оперного искусства стала опера Мукана Тулебаева "Биржан-Сара". Исполнители главных партий – Байгали Досымжанов, Роза Джаманова были удостоены Государственной премии СССР.

Большим достижением в развитии симфонической музыки стала симфония "Курмангазы"(1965) Е. Брусиловского, в которой использованы кюи Курмангазы "Сары-арка", "Акбай", "Турмеден кашкан".

В известной симфонии "Жигер" Газиза Жубанова полностью использовала кюи народного композитора Даулеткерей. В ней раскрывается характер глубокого раздумья автора об историческом пути и судьбе родного народа и посвящено памяти отца – Ахмета Жубанова.

Газиза Жубанова плодотворно работала и в других жанрах. Высокую оценку у зрителя получили ее опера "Енлик Кебек", балеты "Легенда о белой птице", "Хиросима", оратория "Заря над степью" и др.

Значительный вклад в развитие музыкальной культуры внесли композиторы С. Мухамеджанов, Е. Рахмадиев, Н. Тлендиев, Ш. Калдаяков, Е. Хасангалиев, Т. Кажгалиев, К. Дуйсекеев, М. Сагатов, И. Жаханов, А. Серкебаев.

В различных жанрах успешно творит Еркегали Рахмадиев. Его произведения отличаются высокохудожественностью, национальным орнаментом, масштабностью – оперы "Камар-сулу", "Алпамыс", "Степное зарево" (в соавторстве с А. Бычковым и Г. Гризбилом), "Аблай хан", поэма-реквием "Мухтар-ага", симфония "Праздничный кюй". Важное место в духовной жизни казахов занимала песня. Что бы ни происходило в жизни у казаха – радость ли, горе – он изливает свою душу в песне. В ней он выражал свои думы, переживания, впечатления. Песни делятся на семейно-

бытовые, семейно-обрядовые, трудовые, лирические, исторические и песни социального характера.

Песни казахского народа являются самым высшим воплощением его мечты и чаяния.

Яркими представителями песенного творчества являются выдающиеся народные композиторы: Абай Кунанбаев, Ахан Серэ, Биржан-сал, Жаяу Муса, Ибрай, Мухит. Песни этих композиторов популярны и сегодня в исполнении народных артистов Республики Казахстан Алибека Днишева, Кайрата Байбосынова, Кажибека Бекбосынова.

Большой популярностью и любовью у народа пользуются певцы Ермек Серкебаев, Роза Багланова, Бибигуль Тулегенова, Кайрат Байбосынов, Макпал Жунусова, Бекболат Тлеуханов.

На оперной сцене с большим успехом выступают солисты Казахского академического театра оперы и балета им. Абая Рахима Жубатурова, Нуржамал Усенбаева, Алибек Днишев, Майра Мухаметкызы – лауреаты многих международных конкурсов.

В середине семидесятых годов на алматинской эстраде появились три вокально – инструментальных ансамбля (ВИА) – "Дос-Мукасан", "Жазира", "Яшлык". "Дос-Мукасан" был создан студентами КазПТИ им. В.И. Ленина во главе с Досымым Сулеевым, и стал одним из популярных ансамблей Казахстана. Не менее популярными были "Жазира" (художественный руководитель - народный артист республики Нургали Нусипжанов), и уйгурский ансамбль "Яшлык". В восьмидесятые годы родилась группа "А-Студио", впоследствии ставшая знаменитой в Советском Союзе.

Большой популярностью пользовался ансамбль Булата Аюханова "Молодой балет Алматы".

Важными событиями в культурной жизни республики стали проводимые в Алматы международные и республиканские конкурсы популярной музыки и песни – "Азия Даусы" ("Голос Азии"), "Жас канат", "Укили домбра".

Международный конкурс "Азия Даусы" проводится с 1990 г. ежегодно. Эмблемой конкурса является наскальный рисунок, найденный в урочище Тамгалы: солнце в окружении двенадцати пляшущих человечков.

"Азия Даусы" стал полноправным членом Всемирной федерации конкурсов и фестивалей.

Во второй половине XIX – начале XX века в Казахстане развивалось демократическое направление в культуре, возглавляемое видными просветителями – казахского народа

Чоканом Валихановым, Ибраем Алтынсариным и Абаем Кунанбаевым.

Они прозорливо увидели историческую перспективу развития своего народа по пути демократии. Вся их деятельность была посвящена борьбе с отсталостью, невежеством и засильем патриархально – феодальных порядков.

Чокан Валиханов создал фундаментальные труды по истории, этнографии Средней Азии и Казахстана. Он совершил великий научный подвиг, первым проникнув в Кашгарию и дав исключительно разностороннее и глубокое описание Алтышара и его провинции.

Ибрай Алтынсарин был первым педагогом и крупным теоретиком педагогики в Казахстане. Он написал учебники для казахских школ, собрал увлекательные книги для детей, перевел на казахский язык произведения русских писателей. Талантливый и неутомимый организатор просвещения, поборник передовой демократической культуры, он был страстным сторонником дружбы русского и казахского народов.

Основоположником казахской письменной литературы является великий поэт – просветитель Абай Кунанбаев. Создатель глубоко художественных поэтических произведений, Абай стал всемирно известным художником слова.

Опираясь на богатейшие художественные традиции казахов, сохраняя в своем творчестве такие черты народного искусства слова, как универсальность формы, элементы живой устной речи, яркость и цветастость метафор, афористичность прозаических назиданий, Абай Кунанбаев внес в казахскую поэзию совершенно новые качества, присущие обычно зрелой профессиональной письменной литературе. Его лирика и сатира, прозаические назидания "Гаклия" отражали жизнь казахского общества того времени с позицией критического реализма. Традиции Абая в начале XX века были продолжены писателями – демократами Султанмахмутом Торайгыровым (1893–1920), Сабитом Донентаевым (1894–1933), Спандияром Кубеевым (1878–1956) и др.

Выдающимися деятелями казахской культуры являются славные сыны казахского народа писатели и общественные деятели Сакен Сейфуллин, Ильяс Жансугуров, Беймбет Майлин, Ахмет Байтурсынов, Магжан Жумабаев, Жусипбек Аймаутов, Мыржакып Дулатов, Шакарим Кудайбердиев, ставшие жертвами сталинских репрессий в 30-х годах XX века. Имена многих из них были

возвращены народу только в конце 80-х и начале 90-х годов, с приобретением суверенитета и независимости Республики Казахстана.

Особое место в плеяде видных деятелей казахской культуры принадлежит Мухтару Омархановичу Ауэзову, чудом уцелевшему от репрессий тоталитарного режима сталинских времен. В золотой фонд мировой литературы вошел его роман – эпопея "Путь Абая", описывающий историю, культуру, национальный характер казахского народа. Важную роль в развитии духовной культуры играет традиция (латин. *Traditio* – передача). Понятие традиций во многих случаях интерпретируется как относящееся к духовной сфере жизни общества и охватывающее передаваемые чувства, взгляды, образ мыслей, мировоззрение, идеалы, иллюзии, художественные формы.

Традиции в литературе и искусстве обладают многими чертами, которые характерны для любых традиций. Общей чертой всех традиций, включая и традиций в литературе и искусстве, является опыт, правда, в своеобразной, применительно к литературе и искусству, форме – художественной, творческой, профессиональной и т. д. Второй общей чертой традиций в литературе и искусстве, как и всех других традиций, является необходимость передачи данного опыта, свойства, которые мы называем преемственностью, обуславливающей существование искусства. Наконец, третьей общей чертой традиций различных форм общественного сознания, в том числе и традиций литературы и искусства, является их зависимость от материальных экономических факторов, хотя она и не прямая, а опосредованная. Особенность всех традиций разграничение их на прогрессивные и реакционные.

Учитывая способность воздействия произведений литературы и искусства на человека, многие формы общественного сознания пользуются средствами и формами выражения художественного творчества. Литература, искусство выступают как средство познания окружающего мира, как важный воспитательный фактор. С этими двумя функциями неразрывно связана и третья, обусловленная образным характером литературы и искусства как форма отражения объективного мира – получение эстетического наслаждения от восприятия произведений искусства. Все эти функции действуют обычно в тесном единстве. Как и другие формы общественного сознания, литература и искусство обладают большим количеством самых разнообразных традиций.

В литературе и искусстве традиция является необходимым фактором художественного развития. На ранних этапах эволюции искусства передача и закрепление традиций совершается в процессе коллективного творчества (в первобытном искусстве, фольклоре, т. н. традиционном искусстве народов Африки, Австралии и Океании, индейцев Америки и т. д.). На последующих этапах постоянно обновляемые традиции непосредственно передаются благодаря профессиональному обучению, преемственности школ и направлений, возникшей в условиях общественной и культурной общности. Вместе с тем, носителем живой традиции может становиться искусство, отдаленное во времени и пространстве. Примеры такой традиции, иногда более важной и действенной: античное искусство для классицизма, творчество Шекспира и Кальдерона для писателей – романтиков, японская гравюра для художников-импрессионистов, музыка XVII–XVIII для композиторов – неоклассиков XX века и т. д. Традиция является важной составной частью психического склада нации, который в свою очередь, ярче всего проявляется именно в национальных традициях.

Поскольку литература и искусство отражают жизнь, являются проводниками новых идей, возникающих на базе назревших потребностей общественного развития действительности, то, следовательно, возникновение нового в искусстве зависит от возникновения и развития нового в самой жизни.

Подлинное новаторство в литературе и искусстве представляет собой реализацию выросших на основе материальной практики новых общественных идей, следовательно, в основе новаторства лежит объективный закон возникновения нового, борьба нового со старым, неодолимости нового, прогрессивного. Художник, который не отражает в своем творчестве существенных сторон общественного развития, не может считаться крупным художником.

С другой стороны, новаторство осуществляется через индивидуальное творчество художника, ибо новые идеи, отвечающие назревшим потребностям общественного развития, преломляются и воплощаются в произведениях искусства лишь после того, как пройдут через сознание художника. В индивидуальном творчестве большую роль играет его мировоззрение, культурный уровень, талант и др.

Таким образом, в новаторстве имеет место сложное взаимодействие закономерностей и субъективная творческая деятельности людей.

Итак, новаторство в литературе и искусстве это, прежде всего, ценное для народа, прогрессивное, передовое, способствующее дальнейшему общественному развитию.

Какими же качествами должно обладать произведение искусства для того, чтобы оно было подлинно новым, новаторским?

Это, во-первых, глубокое и правдивое изображение нового в развивающейся действительности (новые запросы народа, изменяющиеся отношения между людьми, черты нового человека и т. д.) или новое освещение с передовых позиций наиболее важных явлений прошлого.

Во-вторых, новое произведение должно явиться определенным дополнением к имеющимся средствам искусства, направленным на воспитание народных масс в духе борьбы за дальнейший общественный прогресс.

И, в-третьих, в подлинно новом художественном произведении для выражения нового идейно-тематического содержания должны быть найдены соответствующие художественные средства.

Следовательно, новаторством в литературе и искусстве может быть не всякое появившееся художественное произведение, а лишь то, которое отвечает назревшим требованиям художественного развития общества, удовлетворяет и развивает духовные потребности, является своеобразным вкладом в общую сокровищницу искусства. Выяснив, чем характеризуется подлинное новое в искусстве, можно понять также, что представляет собой новаторство. Новаторство – процесс творчества нового в литературе и искусстве.

О значении традиционного и новаторского в развитии казахской литературы М. О. Ауэзов говорил следующее: "Как известно, национальные традиции в литературе и искусстве созданы передовой практикой многих поколений в художественном освоении мира. Традиция образуется отшлифованными на протяжении веков способами воплощения действительности в художественных образах".¹²

В истории казахской литературы великим новатором был Абай Кунанбаев. Прекрасный знаток казахского фольклора выступает новатором в поэзии, знакомит казахов с новыми, неизвестными ранее формами поэзии созданного им на основе знакомства с мировой литературой (Пушкин, Лермонтов, Крылов, Хафиз, Физули, Фердоуси, Сайхали, Джалил, Байрон, Гете и др.).

Основоположник казахской письменной литературы Абай Кунанбаев, когда говорил: "Соз тузелді, тындаушы, сен де тузел" ("Слово теперь на верном пути, слушатель, ты тоже пойми и учти это"), был совершенно прав, потому что от Абая начиналось другое, новое художественное слово.

Поэтому мы считаем Абая основоположником письменной литературы, великим классиком, каким в русской литературе был А.С. Пушкин.

Пушкин и Абай были великими новаторами и поэтому оставили традиции, которые и поныне восхищают и удивляют людей.

После Абая в казахской литературе новаторами выступили гений казахской поэзии Джамбул Джабаев и классик казахской литературы Сакен Сейфуллин.

Творчество Джамбула впитало в себя песенные традиции не только казахов, он прекрасно знал поэзию других народов, в частности, поэзию Навои, персидский эпос "Шахнамэ".

Ценность творческой интерпретации фольклорных образов заключалось в том, что многие авторы сами жили в стихии фольклорной традиции, в XX веке сохранившей свое повседневное бытование. Поэзия Джамбула может быть глубоко понята лишь в контексте литературно – общественной жизни Казахстана, где фольклор живет в быту, собирая массы народа на поэтические состязания – айтысы, что свидетельствует о богатой одаренности и исполнителей, и слушателей.

Можно назвать несколько новых традиций, которые развивались Джамбулом с такой необычайной творческой мощью, оказавшей влияние на всю советскую литературу. Ведь не случайно Михаил Шолохов еще в конце 30-х годов, свидетельствуя о том, что под влиянием других литератур обогатилась и сделалась "подлинно интернациональной" советская литература, первым назвал Джамбула.

Путь Джамбула к народам мира, жизнь его поэзии на многих языках, в разных сферах не могут быть осмыслены без ощущения этих особенностей, заложенных им интернациональных традиций, без понимания того, что не случайно Джамбул стал популярным литературным героем многих советских поэтов (А.Турсун-заде, А. Лахути, П. Тычина, М. Бажан, Я. Колас и др.).

Национальные традиции и новаторство в литературе теснейшим образом связаны с историческим, экономическим своеобразием развития данного народа. Причем диалектическая

взаимосвязь национального и нового определяет художественную ценность, особенность произведений литературы. Примером этого может творчество известного казахского писателя Абдижамиля Нурпеисова. Реалистическое проникновение во внутреннюю сущность национального характера, развивающегося на основе исторически обусловленного обогащения его чертами интернационализма, определяет новаторство писателя, обратившегося к неоднократно использованной писателями Средней Азии теме. В своей трилогии "Кровь и пот" А. Нурпеисов пишет о восстании 1916 г. против царского указа о мобилизации "инородцев" на тыловые работы.

Все самое лучшее, чем одарен казахский народ, писатель сосредоточил в образе неутомимого труженика Еламана, воплощающего в себе черты национального характера, которые в определенных исторических обстоятельствах способны превратиться в общечеловеческие.

Во второй половине XX века наряду с литературой бурно развивается и театральное искусство Казахстана. Были поставлены пьесы о рабочем классе – "Дружба и любовь" А. Абишева (1947), о трудовой доблести тружеников колхозного села – "Миллионер" Г. Мусрепова (по одноименному роману, 1950 г.), "Цвети, степь!" А. Тажибаева (1952 г.), "Амангельды" Г. Мусрепова (1952 г.), "Чокан Валиханов" С. Муканова (1955 г.), "Майра" А. Тажибаева (1957 г.) и др.

Большой творческой удачей явился спектакль "Абай", поставленный в декабре 1949 года. В 1952 году Государственная премия СССР была присуждена режиссеру Шакену Айманову, художнику Борису Голубовичу, актерам Капану Бадырову, Хадише Букеевой, Серке Кожамкулову, Рахие Койчубаевой, Калибеку Куанышбаеву и Елубаю Умурзакову.

Спектакль "Абай" стал значительным достижением казахского театрального искусства.

В 80–90-х годах XX столетия были поставлены пьесы, раскрывающие важные этапы жизни республики – "Письмо Сталину", "Кызыл жебе" Шерхана Муртазы, "Абай – Айгерим" Бикен Римовой, "Кош, махаббат" Мукагали Мукатаева, "Абылай хан" Абиша Кекильбаева.

Определенных успехов достигло и казахское кино. В 70-80 годы казахские кинематографисты во главе с Шакеном Аймановым и видными мастерами – С. Кожыковым, А. Карсакбаевым, М. Бегалиным, А. Ашимовым, К. Касымбековым сняли картины

"Конец атамана", "Наш милый доктор", "Кыз-Жибек", "Транссибирский экспресс", "Меня зовут Кожа", "Кровь и пот", "Чокан", "Ангел в тибетейке", ставшие любимыми фильмами у широкого круга зрителей и удостоенные многих премий престижных кинофестивалей.

В конце 80-х годов в национальное кино пришло новое поколение кинематографистов, у которых имелись свои художественные и идейные принципы. Некоторые их работы отмечались новизной творческого подхода, социальной напряженностью и стали заметным событием в культурной жизни страны. Это "Крушение Отрара" (режиссер А. Амиркулов), "Султан Бейбарс" (режиссер Ф. Мансуров), "Конечная остановка" (режиссер С.А. Примов), "Волчонок среди людей" (режиссер Т. Теменов).

Наряду с этим Студия документального телефильма осуществила показ фильмов о выдающихся сынах казахского народа – "М. Жусуп", "Султанмахмут", "Ахан сер", "К. Кулымбетов", "Х. Алтай", "А. Тажибаев", "А. Машанов", "М. Шокай", "А. Маргулан", "С. Зиманов", "Т. Рыскулов" и др.

Эти художественные и документальные фильмы сыграли важную роль не только в нравственно-эстетическом воспитании зрителя, но и в возрождении национального самосознания казахского народа.

В 1997 году на седьмом съезде кинематографистов Казахстана первый заместитель министра культуры С. Абдрахманов отметил, что за годы независимости художественные и документальные ленты казахских кинематографистов на международных кинофестивалях были удостоены 47 премий, из них 15 Гран-при.

Начало XXI века для казахского кино ознаменовалось не только количественным показателем, но и качеством выпускаемых картин. Большой успех имели фильмы "Шиза" Гульшады Омаровой, "Сардар" Булата Калымбетова.

Значительным событием в кинематографии Казахстана явился выпуск широкоформатного художественного фильма "Кочевники", получившего высокую оценку у широкого круга зрителей и в СМИ.

О сегодняшнем кино искусствовед Галия Шимырбаева пишет: "...яркая новинка "Казахфильма" приурочена к 60-летию Победы в Великой Отечественной войне - картина "Дом у Соленого озера", который сняли два режиссера – Асанали Ашимов и Игорь Вовнянко. Это второй после "Молитвы Лейлы" фильм, озвученный в самом современном формате – системе стерео долби.... Фильм получился очень теплый, сердечный и человечный. Запала в душу

одна из сцен, которую невозможно было смотреть без слез: казахи, аборигены поселка Макат сами, рискуя попасть в разряд "врагов народа", просят начальника лагеря отдать им в семьи умирающих от голода литовских женщин" [15].

Сегодня казахское кино переживает свое второе рождение. Картины казахстанских мастеров вновь начинают завоевывать симпатии у зрителя.

"Казахская культура, - пишут Ж.К. Карагузова и М.Ш. Хасанов, – как форма кочевой культуры представляла собой своеобразное философское осмысление мира и она по своей глубине не уступала так называемым оседлым культурам. Она не нуждалась ни в поощрении, ни в осуждении, замкнутая в мире собственных представлений, но открытая всем, кто захотел бы ее понять. Более того, казахи не придавали большого значения тому, чем владели: своим знаниям, своему мировоззрению, ибо философское отношение к миру было для них нормой жизни" [15].

Итак, мы вкратце рассмотрели важные вехи в истории культуры казахского народа, ибо в одной теме невозможно раскрыть весь спектр богатой материальной и духовной культуры целого народа.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Кишибеков Д.К.* Кочевое общество: генезис, развитие, упадок. Алма-Ата, 1984. С. 179.
2. Культурология: Уч. пособие. Алматы, 1999. С. 207–208.
3. *Кишибеков Д.К.* Кочевое общества: генезис, развитие, упадок. Алматы. 1984. С. 180–182.
4. По Великому Шелковому пути. Алма-Ата, 1991. С. 27– 28.
5. Культурология: Уч. пособие. Алматы. 1999. С. 202.
6. *Орынбеков М.С.* Предфилософия протоказахов. Алматы, 1994. С. 173.
7. *Вопин С.Л.* Сведения арабских источников о долине реки Талас и смежных районах //Труды института истории, археологии и этнографии АН КазССР, 1960. Т. 8. С. 73–77.
8. По Великому Шелковому пути. Алма-Ата, 1991. С. 35–36.
9. *Мухтар Ауэзов.* Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961. С. 177.
10. *Жирмунский В.* Манас. М, 1947. С. 108.
11. *Асафьев Б.* О казахской народной музыке //Музыкальная культура Казахстана. Алма-Ата, 1955. С. 9.
12. *Аманов Б., Мухамбетова А.* Казахская традиционная музыка в XX в. Алматы, 2002. С. 314.
13. *Мухтар Ауэзов.* О традиционном и новаторском в казахской советской литературе. М., 1960. С. 3–4
14. Наше кино вчера, сегодня, завтра //Казахстанская правда. 2005. 28 января.
15. *Карагузова Ж.К., Хасанов М.Ш.* Космос казахской культуры //Евразия, 2001, № 1. С. 173.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ТЕМА 1. Сущность, структура и элементы культуры.....	4
ТЕМА 2. Возникновение и развитие культуры.....	11
ТЕМА 3. Личность и культура.....	18
ТЕМА 4. Культура древнего мира.....	24
ТЕМА 5. Античная культура.....	41
ТЕМА 6. Культура средневековья: традиции, особенности (Восток-Запад).....	55
ТЕМА 7. Культура Возрождения и Нового времени.....	71
ТЕМА 8. Культура Просвещения.....	80
ТЕМА 9. Культура XIX века.....	86
ТЕМА 10. Современная культура.....	97
ТЕМА 11. Научно-технический прогресс и культура.....	114
ТЕМА 12. Культура казахского народа.....	134
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	152

Учебное издание

Кенебаев Гелий Жумамуратович, Мажиденова Роза Магауяновна,
Нигай Анастасия Григорьевна, [Розенберг Цаль Рубинович]
Жанатаев Данат Жанатаевич, Котошева Кайни Кенжетаевна,
Мендыбаев Серик Кукаевич, Мейрбаев Бекжан Берикбаевич

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Учебное пособие

Зав. РО
Редактор
Техн. редактор
Компьютерный
набор и верстка

З.А. Губайдулина
С.Н. Яниева
К. Кошербаева
Л.Л. Калугина

Подписано в печать 17.03.05 г.

Тираж 500 экз. Формат 60 x 84 1/16. Бумага типогр. № 1.
Объем 8,0 уч.-изд. л. Заказ № _____ Цена договорная

Издание Казахского национального технического университета
им. К.И. Сатпаева
Издательский центр КазНТУ
Алматы, Ладыгина, 32