

МВД России
Санкт-Петербургский университет

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Учебное пособие

*Под редакцией
доктора философских наук,
доктора культурологии, доцента П. Г. Мартысюка*

Санкт-Петербург
2025

УДК 13
ББК 71.0
К90

К90 Культурология : учебное пособие / В. В. Балахонский, П. Г. Мартысюк, А. Г. Никулин, М. В., Молчанова; под ред. д-ра филос. наук, д-ра культурологии, доц. П. Г. Мартысюка. — Санкт-Петербург : СПбУ МВД России, 2025. — 112 с.

Авторский коллектив:

Мартысюк П. Г. (введ., закл.);

Балахонский В. В., Мартысюк П. Г., Никулин А. Г. (гл. 1);

Балахонский В. В., Мартысюк П. Г., Никулин А. Г., Молчанова М. В. (гл. 2);

Балахонский В. В., Мартысюк П. Г., Никулин А. Г., Молчанова М. В. (гл. 3);

Балахонский В. В., Мартысюк П. Г., Никулин А. Г., Молчанова М. В. (гл. 4);

Балахонский В. В., Мартысюк П. Г., Никулин А. Г., Молчанова М. В. (гл. 5);

Балахонский В. В., Мартысюк П. Г., Никулин А. Г., Молчанова М. В. (гл. 6);

Балахонский В. В., Мартысюк П. Г., Никулин А. Г., Молчанова М. В. (гл. 7);

Балахонский В. В., Мартысюк П. Г., Никулин А. Г., Молчанова М. В. (гл. 8)

ISBN 978-5-91837-994-3

EDN: XWKRJY

Учебное пособие подготовлено в соответствии с программой учебной дисциплины «Культурология». В нём представлены ключевые разделы культурологии как междисциплинарного гуманитарного научного направления. Авторами раскрывается содержание культуры в качестве многовекторного и при этом единого по своей природе феномена человеческого бытия.

Предназначено для курсантов и слушателей, обучающихся в образовательных организациях системы МВД России.

**УДК 13
ББК 71.0**

Рецензенты:

Исаев А. А., кандидат философских наук, доцент
(Уфимский юридический институт МВД России);

Мелихо А. И., доктор юридических наук, доцент
(Академия управления МВД России)

ISBN 978-5-91837-994-3

© Санкт-Петербургский университет
МВД России, 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК СИСТЕМА НАУЧНОГО ЗНАНИЯ.....	6
1.1. Предмет и структура культурологии	6
1.2. Понятие и основные определения культуры.....	12
1.3. Типология культуры	19
ГЛАВА 2. АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА	24
2.1. Культура Древней Греции.....	24
2.2. Культура Древнего Рима	33
ГЛАВА 3. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ В ЭПОХУ СРЕДНИХ ВЕКОВ. ОСОБЕННОСТИ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ И РЕФОРМАЦИИ.....	38
3.1. Специфические черты, структура и достижения культуры Средних веков.....	38
3.2. Культура эпохи Возрождения, ее особенности и достижения	52
3.3. Реформация, ее сущность и специфические черты	55
ГЛАВА 4. ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ	58
4.1. Культура Нового времени и ее специфика	58
4.2. Художественная культура Западной Европы XVII–XIX веков	61
ГЛАВА 5. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ И СРЕДНЕВЕКОВОЙ РУСИ.....	66
5.1. Основные черты культуры Древней и Средневековой Руси	66
5.2. Образование, литература, искусство русского Средневековья.....	69
ГЛАВА 6. РУССКАЯ КУЛЬТУРА XVIII И XIX ВЕКОВ.....	78
6.1. Русская культура XVIII века	78
6.2. «Золотой век» русской культуры	83
ГЛАВА 7. РУССКАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА	88
7.1. «Серебряный век» русской культуры	88
7.2. Культура советского периода (20–80-е годы XX века) постсоветского периода российской истории	97
ГЛАВА 8. РУССКАЯ КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ (КОНЕЦ XX — НАЧАЛО XXI ВЕКА)	102
8.1. Кризисные явления в культуре XX — начала XXI века	102
8.2. Художественная культура XX — начала XXI века	103
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	109
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	110

ВВЕДЕНИЕ

Культурология занимает важное место в системе социально-гуманитарного знания. Она является гуманитарной дисциплиной, предметом которой выступает культура в качестве многообразного и многослойного явления. Демонстрируя целостное видение культурно-исторического процесса, культурология может представлять собой результат синтеза различных отраслей гуманитарного знания и социальных наук. В отличие от смежных с ней социальных и гуманитарных наук, исследующих различные аспекты культуры, она изучает культуру как целостность, представленную во взаимосвязи и взаимообусловленности форм и явлений человеческого бытия.

Учебная дисциплина «Культурология» включает два наиболее важных раздела: теорию и историю культуры. На теоретическом уровне она выступает как самосознание культуры. На уровне исторической типологической характеристики культурология обращается к конкретным формам культуры как объективированным результатам отношения человека к миру. Актуализируя в повседневном опыте культурные образцы, культурологический анализ выявляет как основание культуры, так и формы ее проявления и гуманистической жизнедеятельности человека.

Культурологическое знание занимает одно из центральных мест в гуманитарной и мировоззренческой подготовке современного человека. Формирование мировоззрения отдельно взятого человека предполагает не только его социализацию в рамках четко установленных норм и правил, но и осмысление им координат, определяющих направленность переживания бытия в конкретных социокультурных обстоятельствах, т. е. выработку ориентиров для самоопределения. Для этого необходимы знания о социальной значимости культуры, ее роли в формировании ценностной системы, норм и идеалов, о сущности межкультурных процессов, что требует знакомства с особенностями картины мира, формами поведения и их отражением в сознании людей различных культур. Таким образом и теоретическая и историческая компоненты культурологического знания призваны спо-

способствовать решению принципиально важной проблемы, связанной с формированием целостного и обоснованного мировосприятия.

Культурологическая компетентность чрезвычайно важна для специалиста любого профиля, не исключая и сотрудника полиции, поскольку знания о культуре, умение ориентироваться в ней — это ценностно-нормативная предпосылка адекватной профессиональной деятельности.

Сотрудник полиции должен владеть не только специальными знаниями и навыками, но и быть в культурном отношении всесторонне развитым и компетентным человеком, разбирающимся в основных культурологических понятиях, а также владеющим навыками публичных выступлений.

Структура учебного пособия представлена восьмью главами, включающими наиболее важные направления и разделы культурологического знания. В каждой теме раскрываются основные понятия, приоритетные направления развития западноевропейской и отечественной культуры, а также основные теоретико-методологические подходы в данной области знания.

Культурология включает значительный объем знаний о культуре, не позволяющий быть изложенным и в полной мере конкретизированным в рамках читаемого учебного курса. В сложившейся ситуации изучение учебной дисциплины «Культурология» предполагает ознакомление и изучение наиболее важных направлений культурологического знания. Предлагаемое издание должно помочь обучающимся выйти на приемлемый уровень осмысления фундаментальных основ культуры, конкретизации и систематизации накопленных знаний в области зарубежной и отечественной культуры. Изучение дисциплины «Культурология» должно способствовать успешному решению профессиональных задач в системе органов внутренних дел Российской Федерации.

ГЛАВА 1. КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК СИСТЕМА НАУЧНОГО ЗНАНИЯ

1.1. Предмет и структура культурологии

Во второй половине XX века сформировалась единая наука, для которой культура предстает целостным объектом исследования. Сама культура в своих основаниях начинает все более восприниматься как деятельность, направленная на выживание человека в окружающей среде — природной, социальной, духовной, информационной. Это служит импульсом к формированию культурологии как метанауки, пытающейся охватить все аспекты деятельности человечества по осмыслению и преобразованию природы, социума и себя самого.

Каких результатов достигла цивилизация, каких успехов добилось человечество в освоении и преобразовании природы, каковы условия развития и совершенствования личности, что ждет нас в новом тысячелетии в стремительно развивающемся мире? Вот те вопросы, на которые должна ответить культурология.

Введение культурологии в систему высшего образования может дать импульс для ее дальнейшего становления в качестве теоретической дисциплины.

Изучая культуру, мы будем анализировать историю развития как духовной, так и материальной сфер жизни человечества, выявлять присущие ей внутреннюю логику и закономерности развития. До недавнего времени культурология не входила в систему теоретического знания на правах единой науки. Во многом и сейчас она остается скорее областью индивидуального самовыражения того или иного автора, нежели воплощением научной программы. Вместе с тем наличие серьезных, фундаментальных трудов в области культурологии, присвоение ей статуса научной и учебной дисциплины в системе гуманитарного знания свидетельствуют о формировании ее собственных теоретических оснований.

Конец XX — начало XXI века — это время, когда феномен культуры начинает осмысливаться как явление, пронизывающее все элементы человеческого бытия. Происходит небывалое ранее по ин-

тенсивности взаимопроникновение мировых культур. Культура, как отмечает один из представителей российской культурологии В. С. Библер, становится формой бытия и общения людей различных культур прошлого, настоящего и предвидимого будущего, формой диалога культур. Культура предстает также и формой самодетерминации, способом свободного решения и изменения своей судьбы.

Как известно, система научного знания подразделяется на три основные группы: естественные, технические и социально-гуманитарные науки. Культурология относится к социально-гуманитарным наукам и тесно взаимодействует с двумя другими группами наук, поскольку основывается на данных антропологии, социологии, психологии, истории науки и техники. Границы культурологии как научной дисциплины не могут быть определены достаточно четко и однозначно, так как она охватывает фактические данные многих наук о человеке и обществе. Ведь культурологическому анализу подлежат многие вопросы, относящиеся к осмыслению бытия культуры в каждую историческую эпоху, проблемы политической, правовой, нравственной культуры. И каждый из рассматриваемых аспектов имеет свою специфику, предстает относительно самостоятельной сферой человеческого бытия.

Культурология, в силу специфичности самого объекта изучения — культуры как результата человеческой деятельности, имела парадоксальный путь развития. Сначала возникла рефлексия по поводу самого объекта изучения — культуры. Менялось содержание понятия, возникли различные концепции культуры, цивилизации, социального развития. Затем многочисленные философские концепции, обрастая фактическим материалом, стали складываться в позитивное знание, и культурология получила статус научной дисциплины. Причем сам термин **культурология** возник относительно недавно. Его ввел в употребление в 40-х годах XX века американский антрополог Л. Уайт и встретил сопротивление научной общественности. Возражения относились к тому, что обсуждаемая проблематика относится к разделам философского знания и давно осваивается философией культуры и социальной антропологией. Такой путь определил главную особенность культурологии как научной дисциплины.

Предметная область культурологии охватывает все сферы социальной жизни. Тем самым она взаимодействует с обширным спек-

тром социально-гуманитарного знания, а ее методологическим принципом является анализ социального и человеческого бытия сквозь призму человеческой деятельности: как в процессе социальной деятельности происходит становление личности, каковы содержание и исторически обусловленный характер взаимодействия человека и природы, человека и общества, человека и техники, взаимодействия между людьми. В этом смысле культурология интегрирует все знания о человеке в мире, вырабатывает своего рода «социокультурную картину мира».

Структура культурологии определяется её источниками (межпредметными связями) и предметным полем. Теоретический аппарат культурологии опирается на эмпирический материал, который ей предоставляют археология, этнология, политология, социология, лингвистика, история, семиотика и др. Однако не следует рассматривать ее как некую «вторичную» науку, лишь питающуюся эмпирическим материалом и идеями других наук. Для культурологии характерна ситуация становления и развития, которая была присуща тем «синтетическим» наукам, которые возникли в XX веке, — кибернетике, системологии, синергетике. Каждая из них, охватывая предельно широкие сферы действительности, строилась по проблемному принципу: что есть управление, система и целостность, организация и самоорганизация. Такая же тенденция к **междисциплинарности** присуща и культурологии. Она проходит процесс становления, ориентируясь на эмпирический материал, предоставляемый ей другими науками, но вместе с тем обретает свое видение проблем и дает объяснение функциям культуры. Культурологическое знание складывается из **фундаментальной культурологии**, которая объединяет теорию культуры и философию культуры, и **прикладной культурологии**, которая объединяет такие разделы, как история мировых культур, культурная антропология, искусствоведение.

Объектом культурологии выступают любые виды, формы и результаты человеческой деятельности: трудовой, познавательной, художественной. Предмет культурологии определяется в зависимости от того, что включается в рамки самой культуры. Понимать под предметом культурологии можно типологию культуры в историческом пространстве и времени, а можно ограничивать его комплексом ценностно-

смысловых, нормативно-регулятивных и знаково-коммуникативных средств и механизмов, которые обеспечивают коллективный характер форм жизнедеятельности людей.

При определении границ культурологического знания необходимо отталкиваться от понятия бытия культуры. Последнее фиксирует, во-первых, наличие вещей, процессов и явлений, возникших в результате человеческой деятельности, то есть искусственных, отличных от естественных вещей, процессов и явлений. Тем самым проблема бытия культуры имеет такие грани, как культура и природа, природа и техника, экологическая культура, ценности и т. д.

Во-вторых, бытие культуры предстает как бытие человека в мире вещей, мире идей и мире людей. В этом случае речь должна идти о человеке культуры как творце культурных ценностей либо их трансляторе, потребителе, хранителе.

В-третьих, следует говорить о духовном как об особой форме бытия. Тогда бытие культуры (и, соответственно, предмет культурологии) представлено здесь всем многообразием, богатством духовной культуры, субъектом которой выступает человек.

В-четвертых, проблема бытия культуры (как бытия социального) порождает еще один обширный круг исследовательских задач в области культурологии: закономерности развития культуры, культура и цивилизация, культура и этносы, типология культур.

Методы и функции культурологии

Существование различных подходов в культурологии создает возможность свободного поиска адекватных концепций и, следовательно, методов исследования. Наличие аксиологического, деятельностного, технологического подходов позволяет всесторонне исследовать объект, без дисциплинарных ограничений, имеющихся в естественных науках.

Другими словами, культурология, опираясь на данные археологии, этнологии, искусствоведения, философии, социологии, истории и т. д., занимается изучением, своего рода рефлексией, человеческой деятельности, которая включает в себя репродуктивное и творческое начала.

Другой методологический принцип, позволяющий определить место культурологии в системе социально-гуманитарных наук, предпола-

гает выделение в общественной жизни четырех взаимосвязанных, но в то же время относительно самостоятельных сфер — экономической, общественных отношений, социально-политической и духовной. В этом случае, изучая культуру как присущий лишь человеку способ жизнедеятельности, культурология обращается к конкретным вопросам культуры труда, экономической, политической, художественной, религиозной культуры. Становится возможен переход от общих рассуждений о культуре к анализу отдельных ее сторон, граней, типов.

Наряду с таким разделением культуры, которое можно назвать разделением по генетическому принципу, следует рассматривать ее и более обобщенно, по принципу деления на сферы деятельности — культуру материальную, духовную и культуру человеческих отношений. И в том, и в другом случае мы переходим от общесоциологического подхода к культурологическому. Впрочем, деление культуры на указанные три сферы человеческой деятельности методологически традиционно. Когда же речь заходит о **культурологическом** подходе к анализу социальной жизни, то в центр внимания попадает человек, индивид, создающая личность, а все перечисленные выше феномены социальной жизни становятся в определенном смысле подчиненными по отношению к нему.

Такое противопоставление социологического и культурологического подходов отнюдь не означает их взаимоисключение. Наоборот, они дополняют друг друга при исследовании различных сторон человеческого и социального бытия. Скажем, если социологический подход при исследовании экономической сферы позволяет выявлять диалектику производительных сил и производственных отношений, преобразований в содержании труда, то культурологический подход ориентирует исследователя на рассмотрение иного среза этой сферы: как изменялся человек, его отношение к труду, природе, его место в обществе в ходе развития материальной культуры, какие преобразования претерпевают экономическая культура, культура труда.

Функции культурологии как науки в некотором смысле традиционны. **Гносеологическая**, познавательная функция является общей для науки в целом. Применительно к культурологии она имеет специфику, обусловленную необходимостью объединения различных

принципов и методов духовного освоения мира, присущих науке, искусству, религии, философии.

Эвристическая функция культурологии задается, исходя из понимания культуры как диалога. Культуру в различных ее проявлениях (например, выращивание культурных растений и домашних животных, изготовление изделий, освоение ремесел, создание памятников художественной культуры и пр.) созидает не только отдельный познающий и деятельностный субъект, но и целые коллективы людей. Это созидание сопровождается взаимопониманием, сотворчеством, коллективным обучением и изобретением новых форм культуры.

С эвристической тесно связана **воспитательная** функция культурологии. Иначе говоря, коллективное обучение и решение проблем, стоящих перед данной культурой, сопровождается воспитанием индивидов, входящих в мир культуры прошлого и настоящего, в мир культуры человеческих отношений. В свою очередь, элементами воспитательной функции выступают эстетическая, этическая и правовая функции, ориентирующиеся на формирование политической, правовой и нравственной культуры человека — другими словами, то, что мы называем культурой поведения.

Следует выделить еще одну функцию культурологии — **мировоззренческую**. По сути дела, она является принадлежностью философии культуры, которая входит составной частью в систему культурологического знания. Назначением мировоззренческой функции служит в данном случае выявление как бы «духовного ядра», определяющего культурные устремления той или иной исторической эпохи, а также формирование художественной, религиозной либо научной картины мира. Скажем, для русской культуры XIX века стержневой была проблема исторической судьбы России, которая нашла столь разнообразное решение в творчестве А. С. Пушкина, идеологических дискуссиях славянофилов и западников, в книге Н. Я. Данилевского «Россия и Европа», в живописи и музыке, в культурологических изысканиях сторонников «русской идеи».

Современная культурология, сформировав свою внутреннюю структуру и функции, выработала и специфические **методы культурологического исследования**.

Во-первых, одним из важнейших методологических подходов современного научного понимания культур прошлого является «вненаходимость» понимающего, осознание им того, что он принадлежит другому времени, другой культуре, нежели та, которая служит объектом его изучения. Идея непрекращающегося диалога в пространстве культуры становится парадигмой современной культурологической мысли. Условием плодотворности такого диалога является позиция «вненаходимости» исследователя, понимание им уникальности, принципиальной «инаковости» чужой культуры.

Во-вторых, сопоставление анализируемой культуры и ее феноменов (того или иного народа, какой-либо исторической эпохи и т. д.) с другими культурами.

В-третьих, выделение и описание ведущих культурных структур, парадигм.

В-четвертых, анализ тенденций и особенностей культурных феноменов как противоречивых начал человеческой деятельности, представленных по различным основаниям (присваивающая и добывающая экономика, труд физический и умственный, наука и религия, наука и искусство, традиции и новаторство).

Итак, культурология представляет собой раздел социогуманитарного знания, охватывающий вопросы определения сущности, закономерностей развития и функционирования, типологии и морфологии культуры. В настоящее время происходит формирование категориального аппарата, определение предметной области и внутренней структуры культурологии. Вместе с тем она выступает в качестве учебной дисциплины; осуществляется подготовка научных и научно-педагогических кадров в данной области науки. Культурология исследует взаимосвязи и взаимодействие материальной и духовной культуры, а также культуры человеческих отношений.

1.2. Понятие и основные определения культуры

Культура (лат. cultura — возделывание, земледелие, воспитание, почитание) — специфический способ организации и развития человеческой жизнедеятельности, представленный в продуктах материального и духовного труда. Система социальных норм и учрежде-

ний. Область человеческой деятельности, связанная с самовыражением человека, проявлением его субъективности (характера, навыков, умения и знаний). Культура является маркером и духовной основой цивилизаций, предметом изучения культурологии.

В многообразных теориях, посвящённых исследованию культуры, можно выделить **4 обобщённых концепции**:

1. **Классическую концепцию культуры**, суть которой может быть изложена в следующей формулировке: культура есть развитие человека как разумного существа. Необходимыми основаниями подобной формулы являются: (1) гуманизм, (2) рационализм и (3) историзм¹.

2. **Натуралистическую концепцию культуры**, выводящую её смысл из согласия с запросами и потребностями «естественной» природы человека. Естественной для человека является жажда личного счастья, но личные интересы часто не совпадают с интересами государства. Культура должна примирить отношения между государством и индивидом путём совершенствования разума человека, позволяющего ему осознавать общественный интерес как собственный.

3. **Идеалистическую концепцию культуры**, связанную с преодолением в человеке его природной сущности путём её подчинения духовному началу. Кант рассматривал культуру как отрицание и преодоление в человеке всего природного и чувственнообусловленного. Он связывал культуру с заменой природного деспотизма деспотизмом разума, с установлением господства долга над всеми чувственными побуждениями. Гегель считал, что посредством культуры индивид приобщается не к природной, а к духовной сущности мира, которая и образует его субстанциальную основу.

4. **Материалистическую концепцию культуры**, рассматривающую культуру в её соотнесённости с деятельностью человека². При этом в понятие «культура» включаются не только результаты деятельности, но и сам её процесс, способ, технология, а также формы деятельности. Позиция, включающая в понятие культуры всю человеческую деятельность, логически ведёт к неприемлемому для сознания нормального человека распространению статуса культуры на де-

¹ Историзм состоит в том, что культура рассматривается как процесс.

² Плеханов определял культуру как совокупность всех результатов человеческой деятельности.

тельность по уничтожению самого человека (войны, геноцид и т. д.), а также материальных и культурных ценностей.

С XVIII века в философии существует тенденция придания понятию «культура» оценочного смысла, культура связывается с образом жизни, наиболее достойным для человека и наиболее способствующим его развитию. В соответствии с этим, отдельные люди, народы и эпохи оцениваются как «культурные» или «некультурные». Достоинство подобного подхода состоит в том, что он рассматривает культуру как нечто ценное. Вместе с тем, он ведёт к возможности субъективного толкования общественных явлений. Например, европоцентристские теории рассматривают европейскую культуру в качестве эталона и отрицают ценность культур других народов.

Существует также **семиотический подход** к пониманию культуры, основанный на том, что формами опредмечивания культуры являются язык, литература, искусство, которые можно рассматривать как знаковые системы¹. Все указанные подходы содержат в себе рациональное зерно, т. к. все они раскрывают отдельные **аспекты культуры**:

1) общественно-преобразующий (культура служит целям преобразования мира, общества и человека);

2) познавательный (культура позволяет человеку осмысливать окружающий мир, общество и самого себя);

3) аксиологический (культура выступает средством ценностной ориентации субъекта);

4) семиотический (культура закрепляет в системе определённых знаков и символов духовные ценности);

5) коммуникативная (культура служит общению между поколениями, народами, создателями и потребителями духовных ценностей). Тем самым, культура предстаёт как многофункциональное общественное явление.

В настоящее время существует более 500 определений культуры. Многообразие существующих в мире научных определений культуры не позволяет сослаться на это понятие как на наиболее очевидное обозначение объекта и предмета культуры и требует более чёткой

¹ Поскольку слово, звук, цвет, движение выступают в виде определённых знаков, в которых закодированы эмоции человека.

и узкой его конкретизации. В современной научной литературе культура понимается как:

1) совокупность материальных и духовных ценностей, созданных и создаваемых человечеством и составляющих его духовно-общественное бытие;

2) «исторически определенный уровень развития общества и человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях» (БСЭ);

3) «общий объем творчества человечества» (Д. Л. Андреев);

4) сложная, многоуровневая знаковая система, моделирующая в каждом социуме картину мира и определяющая место человека в нем;

5) картина мира;

6) «продукт играющего человека» (Й. Хейзинга);

7) «совокупность генетически ненаследуемой информации в области поведения человека» (Ю. М. Лотман);

8) возделывание, обработка, улучшение, совершенствование;

9) абстрактное обозначение общего процесса интеллектуального, духовного, эстетического развития;

10) общее состояние общества, основанного на праве, порядке, мягкости нравов и т. д.;

11) воспитание, образование, развитие морали, этики, нравственности;

12) развитие духовной сферы жизни, искусство, творчество;

13) творческие достижения в некоторой частной сфере, ограниченной временем, местом, или некоторым другим общим свойством (культура Древней Руси, современная культура, поп-культура, славянская культура, массовая культура, культура Древнего Египта);

14) «вся совокупность внебиологических проявлений человека».

Структура, функции и типы культуры

Культура — это весьма сложная, многоуровневая система. Считается, что структура культуры является одной из сложнейших в мире. Ведь культура — это все накопленные обществом материальные и духовные ценности, наслоение эпох, времен и народов, сплавленных воедино. Но, несмотря на все сложности, структурирование культуры возможно. Сегодня принято подразделять культуру по ее

носителю. В зависимости от этого вполне правомерно, прежде всего, выделять **мировую** и **национальную** культуру.

Кроме этого, культура делится на определенные виды и роды. Основанием для подобного деления является учет многообразия человеческой деятельности.

Отсюда выделяется **материальная** культура и **духовная**. Однако надо иметь в виду, что их подразделение часто бывает условным, поскольку в реальной жизни они тесно взаимосвязаны и взаимопроникают друг в друга.

Материальная культура — понятие, возникшее как результат деления культуры на материальную и духовную. Основанием для этого является учет многообразия человеческой деятельности, хотя такое деление условно, поскольку в реальной жизни они тесно взаимосвязаны и взаимопроникаемы. Важная особенность материальной культуры — ее нетождественность ни материальной жизни общества, ни материальному производству, ни материальной преобразующей деятельности. Материальная культура характеризует эту деятельность с точки зрения ее влияния на развитие человека, раскрывая, в какой мере она дает возможность применить его способности, творческие возможности, дарования.

В материальную культуру входят:

- 1) культура труда и материального производства;
- 2) культура быта;
- 3) культура топоса, то есть места жительства (жилище, дома, деревни, города);
- 4) культура отношения к собственному телу;
- 5) физическая культура.

Духовная культура — термин, употребляющийся в культурологии для обозначения сферы человеческой деятельности, охватывающей различные стороны духовной жизни человека и общества. Духовная культура включает в себя формы общественного сознания (мифологическое, правовое, моральное, религиозное, эстетическое, научное, философское) и воплощение их в литературные, архитектурные и другие памятники человеческой деятельности.

Духовная культура включает в себя ряд форм:

- 1) право;

- 2) мораль;
- 3) искусство;
- 4) религия;
- 5) наука;
- 6) философия;
- 7) мифология.

Правовая культура — совокупность правовых знаний в виде норм, убеждений и установок, создаваемых в процессе жизнедеятельности и регламентирующих правила взаимодействия личности, социальной, этнической, профессиональной группы, общества, государства и оформленных в виде законодательных актов. Проявляется в труде, общении и поведении субъектов взаимодействия. Формируется под воздействием системы культурного и правового воспитания и обучения.

Моральная культура — совокупность ограничений и претензий людей в системе социального взаимодействия, взаимных свобод и обязательств, эквивалентов в процессах социального обмена, принимаемых и выполняемых людьми добровольно, без законодательного принуждения; одна из основных форм общественного сознания, достижение гуманистической культуры человека.

Художественная культура связана с формированием образных, целостных, эмоционально окрашенных, гибких представлений о ситуациях существования людей; ядром этой области культуры является способность человека к формированию образов.

Религиозная культура. Религия (лат. religio) — социокультурный институт, представляющий собой совокупность верований, символов, образцов действий, посредством которых регулируются отношения людей к экзистенциальным проблемам человечества — жизни, смерти, страданиям, добру, злу. Религиозная культура использует методы культурологии с позиции выявления вклада и положения религии в социокультурной жизни общества на протяжении всей его истории, ее ценностей, влияния религиозных объединений (духовное сословие, церковь, секта, орден).

Научная культура — область культуры, задачей которой является обеспечение общества обоснованным рациональным знанием об окружении и о связях с ним людей, об устойчивых и изменчивых их

аспектах. Научная культура базируется на способности человека рационализировать свой опыт.

Философская культура — это совокупность позитивных индивидуальных, социально-групповых, общественных и общечеловеческих ценностей, представленных в рамках творчества философов.

Выделяют еще национальную форму культуры.

Национальная культура — это культура людей, связанных между собой общностью происхождения (кровным родством) и совместно осуществляемой хозяйственной деятельностью, единством, так сказать, «крови и почвы», потому она и меняется от одной местности к другой.

Функции культуры

К числу наиболее важных функций культуры относятся:

1. Главная функция культуры — **гуманистическая функция**. Цицерон говорил о ней «cultura animi» — возделывание, взращивание духа. Сегодня эта функция «возделывания» духа человека приобрела не только важнейшее, но и во многом символическое значение. Н. А. Бердяев считал, что судьбу нашего Отечества должны решать люди с обновленным духом, иной волей к «преображению жизни». Все остальные функции культуры в разной степени связаны с этой, и даже вытекают из нее.

2. **Функция трансляции (передачи) социального опыта**. Ее называют функцией исторической преемственности или информационной. Культура представляет собой сложную знаковую систему. Она выступает единственным механизмом передачи социального опыта от поколения к поколению, от эпохи к эпохе, от одной страны к другой. Ведь, кроме культуры, общество не располагает никаким иным механизмом трансляции всего богатства опыта, который накоплен людьми. Поэтому не случайно культуру считают социальной памятью человечества.

3. **Функция познавательная (гносеологическая)** тесно связана с первой, в известном смысле, вытекает из нее. Культура концентрирует в себе лучший социальный опыт множества поколений людей. Она (имманентно) приобретает способность накапливать богатейшие знания о мире и тем самым создавать благоприятные возможности для его познания и освоения. Можно утверждать, что общество ин-

теллектуально настолько, насколько используются богатейшие знания, содержащиеся в культурном генофонде человечества.

4. **Регулятивная (нормативная) функция** связана, прежде всего, с определением (регулированием) различных сторон, видов общественной и личной деятельности людей. В сфере труда, быта, межличностных отношений культура так или иначе влияет на поведение людей и регулирует их поступки, действия и даже выбор тех или иных материальных и духовных ценностей. Регулятивная функция культуры поддерживается такими нормативными системами, как мораль и право.

5. **Семиотическая или знаковая** (греч. *semeion* — знак) функция является важнейшей в системе культуры. Представляя собой определенную знаковую систему, культура предполагает знание ее и владение ею. Без изучения соответствующих знаковых систем овладеть достижениями культуры не представляется возможным.

6. **Ценностная, или аксиологическая** (греч. *axia* — ценность) функция отражает важнейшее качественное состояние культуры. Культура как определенная система ценностей формирует у человека вполне определенные ценностные потребности и ориентации. По их уровню и качеству люди чаще всего судят о степени культурности того или иного человека. Нравственное и интеллектуальное содержание, как правило, выступает критерием соответствующей оценки.

7. **Сигнификативная (смысловая) функция** культуры представляет собой раскрытие смыслов, заложенных в произведениях культуры. Смысловое выражение произведений культуры неразрывно связано с символами в культуре.

8. Культура выполняет в жизни человека **функцию релаксации**, способствует снятию напряжения.

1.3. Типология культуры

Типология культуры (от греч. *typos* — отпечаток, образец и — логия, от греч. *logos* — слово, понятие, учение, вторая составная часть сложных слов, обозначающих некоторую область знания, науку) — определение типов культур по каким-либо основаниям, по общим признакам.

Необходимость построения и применения типологии культуры следует из того, что многозначен уже сам термин «культура». В разных контекстах он обозначает и общность, характеризующую особым набором норм, ценностей и смыслов, такую, как этнос, нация, племя, и общий уровень развития конкретного общества, его просвещенности и рациональности на пути «от дикости к цивилизованности», и многие другие аспекты общественного бытия.

Действительный феномен культуры, как уже указано, бесконечно сложен, что и задает единственно возможную методологию (технологию) познания. Субъект вынужден сам накладывать на культуру какие-либо ограничения, искусственно упорядочивать бесконечное многообразие, выделяя в нем некие аспекты, сферы и ранжируя их по важности, значимости в данной ситуации, доступности, сложности, трудоемкости исследования. Только такое, в известной степени произвольное, ограничение многообразия позволяет выбрать некоторый отправной пункт исследования.

Естественным ограничением такого рода и является типология. Каждый из выделенных в типологии феноменов культуры становится объектом исследования, позволяя узнавать нечто о частных проявлениях культуры как глобального целого. Специфика такого упорядочения и составляет особенный, конкретный подход к познанию культуры.

Основа построения типологии культуры (признак) может выбираться как **на уровне явлений культуры, так и на уровне сущности**, а также в действительности культуры. Конкретный выбор основания классификации определяется познавательной ситуацией: научной школой или направлением, к которым принадлежит создатель типологии, в конечном счете — действительными нуждами и проблемами, стоящими перед исследователем (обществом, которое он представляет).

Каких-либо принципиальных ограничений здесь, по-видимому, не существует. Важно лишь, чтобы избранное основание классификации действительно позволяло выделить и исследовать нужные в данной ситуации, необходимые для решения определенных задач и проблем аспекты культуры. Культурологи как на Западе, так и в России на сегодняшний день используют очень большое число таких оснований (признаков), дать конечный перечень которых не-

возможно. Их номенклатура будет постоянно возрастать. Наиболее часто работающие и известные:

1. На уровне явлений. При таком подходе в качестве основания для построения классификации принимается какое-либо единичное явление или чувственно ощутимая особенность культуры. Например, часто используется как основа классификации **географический ареал**: западная культура, восточная культура.

Этнографы охотно различают типы культуры по таким основаниям, как охота и собирательство или особые способы охоты, например, использование лошадей при охоте на бизонов в американских прериях или эскимосские методы охоты на морских млекопитающих; по культурным паттернам земледельческих культур, сформировавшимся вокруг овец, северных оленей, яков или по тому, как производится вспашка земли — палкой-копалкой или плугом, который тянет бык; по специализации культуры на производстве какого-то продукта для продажи и т. д. Так возникло понятие «культурные регионы (ареалы)».

Достаточно часто в качестве основания классификации выбираются всего лишь некоторые чисто внешние признаки, например, типы погребения: «срубная культура», «ямная культура»; особенности керамики; деление целостной культуры на духовную и материальную.

2. На уровне сущности. В этом случае в качестве основания классификации выбираются более абстрактные и обобщенные признаки, характеризующие сущность культуры и часто не представленные в явлениях непосредственно. Это, например, различение культуры по ведущим ценностям, по различным сторонам или аспектам сущности культуры. К таковым можно отнести, например, различение культур:

- 1) по основополагающим смыслам той или иной культуры;
- 2) по восприимчивости к инновациям;
- 3) по способам регуляции поведения людей;
- 4) по типам воспроизводства (например, культуры с простым воспроизводством, с интенсивным и деструктивным);
- 5) по знаковым (семиотическим) особенностям.

3. На уровне действительности. Здесь в качестве основания классификации обычно выбираются особенности и черты действи-

тельной культуры, характеризующие ее существование и функционирование как целостного феномена.

Типы культуры — это такие совокупности норм, правил и моделей поведения людей, которые составляют относительно замкнутые области, но не являются частями одного целого.

Сегодня многообразие типов культуры нередко рассматривается в двух аспектах: во-первых, внешнее многообразие: культура в масштабах человечества, акцент на социокультурных суперсистемах; во-вторых, внутреннее многообразие: культура отдельного общества, города, акцент на субкультурах.

В рамках же отдельного общества можно выделить:

1) высокую (элитарную) культуру;

2) народную культуру, в ее основе — различный уровень образованности индивидов;

3) массовую культуру, к формированию которой привело активное развитие СМИ.

Высокая культура (элитарная). Отличается принципиальной закрытостью. Создается привилегированной частью общества, либо по ее заказу профессиональными творцами. Она включает изящное искусство, классическую музыку и литературу. Формула элитарной культуры: «искусство для искусства».

Народная культура. Состоит из двух видов: — популярной и фольклорной культуры.

По исполнению элементы народной культуры могут быть индивидуальными (изложение легенды), групповыми (исполнение танца или песни), массовыми (карнавальное шествие).

Аудитория народной культуры — всегда большинство общества.

Массовая культура. Она обладает меньшей художественной ценностью, чем элитарная или народная культура. Массовая культура отделена от элитарной лишь большим количеством потребителей и социальной востребованностью.

Место культурологии в системе социально-гуманитарных наук и ее значение в деятельности сотрудников органов внутренних дел

Место культурологии в системе социогуманитарного знания определяется, во-первых, ее относительной самостоятельностью с определенным выше объектом и предметом. Объединяющим нача-

лом в данном случае следует полагать анализ социокультурной динамики процессов и явлений, присущих основным сферам общественной жизни. Во-вторых, культурология выступает как определенный подход и уровень обобщения в системе социогуманитарного знания, генерирования различных подходов и концепций в изучении природы культуры, а также тематизировании и описании реалий культурно-цивилизационного процесса.

Культурология как учебная дисциплина имеет немаловажное значение в системе образования и практической деятельности сотрудников органов внутренних дел. Приобщение курсантов и слушателей учебных заведений системы МВД России к вопросам теории и истории культуры способствует расширению их кругозора, формированию профессиональной правовой культуры, усвоению общечеловеческих ценностей мировой и отечественной культуры. Выпускники университета должны усвоить и уметь использовать полученные знания по вопросам теории и истории культуры в их будущей работе с подчиненными и гражданами.

Таким образом, сказанное позволяет сделать вывод о том, что, то или иное понимание правовой и профессиональной культуры, определяет организацию, содержание и направленность всей правоохранительной деятельности. Вот почему изучение культурологии юристами, сотрудниками правоохранительных органов — необходимое условие овладения профессиональными навыками по обеспечению законности и правопорядка в условиях современной России.

Вопросы для самопроверки:

1. Кто первым ввел в употребление термин «культурология»?
2. Какова структура культурологического знания?
3. Охарактеризуйте сигнификативную функцию культуры.
4. Назовите специфические методы культурологического исследования.
5. Какие особенности характерны для информационного типа культуры?
6. Какие специфические черты характерны для массовой культуры?
7. Кто из мыслителей является автором игровой концепции культуры?
8. Что может служить основанием типологии культуры?

ГЛАВА 2. АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА

2.1. Культура Древней Греции

Вся история Древней Греции условно делится на несколько периодов: крито-микенский (XXX–XX века до н. э.), гомеровский (XI–IX века до н. э.), архаический (VIII–VI века до н. э.), классический (V–IV века до н. э.) и эллинистический (IV–I века до н. э.).

Культура Древней Греции существовала с XXVIII века до н. э. и до середины II века до н. э. Её также называют «античной» — чтобы отличить от других древних культур, а саму Древнюю Грецию — Элладой, поскольку так называли свою страну сами греки. Наивысшего подъёма и расцвета древнегреческая культура достигла в V–IV веках до н. э., став исключительным, неповторимым и во многом непревзойдённым феноменом в истории мировой культуры. Расцвет культуры Древней Эллады оказывается столь удивительным, что до сих пор вызывает глубокое восхищение и даёт основание говорить о настоящей загадке «греческого чуда». Суть этого чуда состоит, прежде всего, в том, что греческому народу почти одновременно и практически во всех областях удалось достичь немыслимых высот.

Общественное устройство Греции — рабовладельческая демократия, и для нее характерно такое явление, как народный суверенитет — признание народа в качестве единственного источника власти. Также существовала система выборных должностей. Прослеживалась тенденция к нивелировке — усреднению доходов между богатыми и бедными. Демократия ставила закон выше власти, а сами законы не считались чем-то данным свыше, они были созданы не богами, а человеком.

Эллада стала родиной всех современных форм государства и управления, и прежде всего — республики и демократии, наивысший расцвет которых пришёлся на годы правления Перикла (443–429 гг. до н. э.). В Греции впервые выделилось два вида труда — физический и умственный, первый из которых считался недостойным человека и был уделом подневольного раба, тогда как второй являлся единственным достоинством свободного человека.

Хотя города-государства существовали и в других древних цивилизациях, именно у греков такой тип организации общества, при-

нявший форму полиса, с наибольшей силой проявил все свои преимущества. Греки удачно соединили государственную и частную форму собственности, коллективный и индивидуальный интерес. Точно так же они соединили аристократию с республикой, распространив ценности аристократической этики — принцип состязательности, стремление быть первым и лучшим, добиваясь этого в открытой и честной борьбе — на всех граждан полиса.

Образ жизни эллинов определялся также такими ценностями, как истина, красота и добро, которые находились в тесном единстве. У греков существовало особое понятие «калокагатия», что означало «прекрасное-доброе». Истина в их понимании приближалась к тому, что означает русское «правда-справедливость», то есть она выходила за границы «правды-истины», верного занятия, и приобретала нравственное ценностное измерение.

Не менее важное значение имела для греков мера, которая неразрывно связывалась с соразмерностью, умеренностью, гармонией и порядком. От Гераклита дошла до нас известная максима: «Прекрасна надлежащая мера во всём». Греки, с одной стороны, считали собственность неотъемлемым атрибутом человека: вместе с утратой собственности эллин терял все гражданские и политические права, переставая быть свободным человеком. В то же время стремление к богатству осуждалось. Отмеченная особенность проявлялась и в архитектуре: греки не создавали, подобно египтянам, гигантские сооружения, их постройки были соразмерны возможностям человеческого восприятия, они не подавляли человека.

Идеалом греков был гармонически развитый, свободный человек, прекрасный душой и телом. Формирование такого человека обеспечивала продуманная система образования и воспитания, включавшая в себя два направления — «гимнастическое» и «мусическое». Целью первого было физическое совершенство. Мусическое, или гуманитарное, направление предполагало обучение всем видам искусств, освоение научных дисциплин и философии, включая риторику. Все виды воспитания покоились на принципе состязания. Всё это сделало греческий полис исключительным, уникальным явлением в истории человечества.

Архаическая эпоха — время становления греческой архитектуры. Бесспорен примат общественной, в первую очередь сакральной, архитектуры. Жилища того времени просты и примитивны, все силы общества обращены на монументальные сооружения, прежде всего, храмы. Среди них первенствовали храмы богов — покровителей общины. Формирующееся чувство единства гражданского коллектива находило свое выражение в создании таких храмов, считавшихся местом обитания богов. Ранние храмы повторяли устройство мегарона II тысячелетия до н. э. Храм нового типа родился в Спарте — древнейшем полисе Эллады. Характерная особенность греческой архитектуры — применение **ордеров**, то есть особой системы построения, которая подчеркивает архитектонику здания, придает выразительность несущим и несомым элементам конструкции, выявляя их функцию. Ордерное здание обычно имело ступенчатое основание, на него ставился ряд несущих вертикальных опор — колонн, поддерживавших несомые части ансамбля, который отражал конструкцию балочного перекрытия и крыши. Первоначально храмы строились на **акрополях** — укрепленных возвышенностях, древних центрах поселений. Позднее в связи с общей демократизацией общества происходят изменения в местоположении храмов. Их возводят теперь в нижнем городе, чаще всего на **агоре** — главной площади, бывшей центром общественной и деловой жизни полиса.

Н. Бердяев в работе «Смысл творчества» осуществляет попытку раскрытия природы и направленности античного искусства. «В классическом языческом искусстве есть имманентная завершенность, имманентное совершенство. Классически прекрасное языческое искусство стремится к завершенности, совершенству форм здесь, на земле, в этом мире. Небо замкнуто над языческим искусством, и идеал совершенства всегда в нем посюсторонний, а не потусторонний. Только в языческом искусстве и есть эта классическая завершенность форм, это имманентное достижение красоты в этом мире, силами этого мира. Идеальное, законченное совершенство Пантеона возможно лишь в языческом искусстве. Законченное совершенство языческого искусства никуда не зовет, оно оставляет здесь, в этом мире. В этой классически прекрасной завершенности форм мира языческого нет про-

рыва в мир иной, эта достигнутая завершенность замыкает в этом мире. На этой вере в возможность замкнуть красоту в этом мире через законченное совершенство форм покоится вся античная скульптура и архитектура»¹.

Храм как институт способствовал развитию различных видов искусства. Рано установился обычай приношения даров в храм; ему жертвовали часть добычи, захваченной у врагов, оружие, подношения по случаю избавления от опасности. Значительную часть таких даров составляли произведения искусства. Важную роль играли храмы, приобретшие всегреческую популярность, прежде всего, храм Аполлона в Дельфах. Соперничество сначала знатных родов, а затем полисов способствовало тому, что здесь сосредоточивались лучшие произведения искусства, территория святилища становилась чем-то вроде музея.

Основные стили древнегреческой архитектуры

1. Дорический стиль.
2. Коринфский стиль.
3. Ионический стиль.

Дорический стиль. Строгий стиль, не содержащий улады. Посвящался мужественным богам. В соответствии с формами колонн получили название три ордера: 1. Дорический. 2. Ионический, 3. Коринфский. Самой древней римский искусствовед эллинистически-римской эпохи Витрувий считает дорическую колонну, приписывая ее первое построение мифическому Дору, царю Пелопоннеса. Ионийцы, построивши храм Аполлону в дорическом стиле, стали вносить сюда новшества. В трактате «Об архитектуре» Витрувий пишет: «Когда они пожелали поставить в этом храме колонны, то, не имея для них правил соразмерности и размышляя, каким бы способом сделать их так, чтобы они были пригодны для поддержания тяжести и обладали правильным и красивым обликом, они измеряли след мужской ступни по отношению к человеческому росту, и, найдя, что ступня оставляет шестую его долю, применили это соотношение к колонне и, сообразно с толщиной основания ее ствола, вывели ее

¹ Бердяев Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. — Москва : АСТ, Хранитель, 2007. — С. 111.

в высоту в шесть раз больше, включая ее в высоту в шесть раз больше, включая сюда и капитель. Таким образом, дорическая колонна стала воспроизводить в зданиях пропорции, крепость и красоту мужского тела». Как пример вполне оформившегося дорического ордера, один из наиболее сохранившихся памятников греческой архитектуры — храм Посейдона в Пестуме (460 до н. э.). Ясна система его конструкции, состоящая из 3-х главных частей — постамента, колоннады и перекрытия. Постамент со всех четырех сторон поднимается тремя уступами. Их не надо понимать как ступени — недаром они слишком велики для человеческого шага. Подобно постаменту статуи, они поднимают храм над землей, изолируют его от окружающего. Непосредственно из постамента вырастают колонны. Они так массивны и могучи, так тесно поставлены, что кажутся не просторной, сквозной галереей, а сплошной непроницаемой стеной. Колонны, как воплощение живой силы, оказываются победителями в этой борьбе с неоформившейся массой. Они не только сдерживают тяжесть, но своим контрнатиском раздробляют ее единство, продолжая свой упор в вертикальных линиях триглифов, поднимая крышу треугольного фронтона. В результате устанавливается полное равновесие направлений, чувством глубокой уверенности, непоколебимой твердости веет от дорического храма. Простые, сильные и скупые в своих чувствах люди были создателями дорического ордера. Эта эсхилловская архитектура. Парфенон на Акрополе в Афинах (447–438 г. до н. э.), храм Афины-девы гораздо компактнее, строже, подтянутее, массивность и объемность не забивают в нем пропорций и соразмерности и находятся в гармонии с формой и телом. Это – дорический ордер и архитектурность Софокла.

Коринфский стиль — связанный с такими божествами, как Венера, Флора, Прозерпина и нимфы, в отличие от дорического стиля отличается «нежностью», изяществом и украшенностью. Для храмов Венеры, Флоры, Прозерпины и нимф источниками подходящими будут особенности коринфского ордера, потому что, ввиду нежности этих божеств, должное благообразие их храмов увеличится применением в них форм более стройных, цветистых и украшенных листьями и завитками. Витрувий в своем описании данного стиля обращает внима-

ние на то, что «коринфский ордер подражает девичьей стройности, так как девушки, обладающие вследствие нежного возраста большею стройностью сложения членов тела, производят в своих нарядах более изящное впечатление».

Ионический стиль. Занимает среднее место между дорическим и коринфским стилем. Храмы Миневре, Марсу и Геркулесу делают дорическими, ибо мужество этих божеств требует постройки им храмов без прикрас. Храмы, посвященные Венере, Флоре, Прозерпины и нимфам источников делают нежными. Юноне, Диане и другим божествам строили храмы в ионическом стиле, что соответствует среднему положению, занимаемому этими божествами, ибо такие здания по установленным в них особенностям будут посредствующим звеном между суровостью дорических и нежностью коринфских построек. Эрехтейон (ок. 421–408 г. до н. э.) содержит черты менее героические, его формы склонны к украшательству, изнеженности, интимности. Это ионический стиль — аналог трагедий Еврипида. Контраст дорического и ионического ордера античные архитекторы выражали сравнением между мужскими и женскими телами. Римский теоретик Витрувий в своем трактате «Об архитектуре» объясняет происхождение ионического ордера. «Когда ионийцы захотели воздвигнуть храм Диане, они избрали для него пропорции женского тела. В противоположность мужественному облику дорийского храма, более стройная постройка должна была воплощать нежные формы женской фигуры. Завитки ионийской капители подобны женским локонам, лиственный орнамент — ожерелью на шее, а желобки на стволе колонны — складкам женской одежды». Эта аналогия тектонических элементов с мужским и женским телом проведена в греческой архитектуре и в виде еще более наглядной формы: в дорическом ордере вместо подпор иногда употребляли мужские фигуры — так называемых атлантов (храм Зевса в Агригенте), тогда, как ионический ордер в этом случае прибегал к женским фигурам, так называемым кариатидам, как например, в знаменитом портике кариатид в Эрехтейоне на Афинском Акрополе.

Строительство ансамбля Акрополя осуществлялось по программе. В его создании ведущая роль принадлежала Периклу и крупнейшему

скульптору Фидию. Руководители Афин стремились создать комплекс святилищ, которые бы не только прославляли Афины, но и выступали в роли религиозного центра всего Афинского морского союза.

Главное сооружение Акрополя — Парфенон. Древние греки верили, что здание храма представляет как бы дом божества, а это требовало замкнутого помещения с основной культовой статуей в центре. Парфенон — храм Афины-Девы, и потому в центре его находилась хрисоэлефантинная (то есть сделанная из слоновой кости и золотых пластин на деревянной основе) статуя богини, выполненная Фидием. Тема восточного фронтона — рождение любимой дочери Зевса. На западном фронте мастер изобразил сцену спора Афины с Посейдоном за господство над Аттикой. Согласно мифу, в споре победила Афина, подарившая жителям этой страны оливковое дерево. Это был символический сюжет: в то время богиня Афина воспринималась как покровительница демократии, а Посейдон — как покровитель аристократии.

Помимо статуи Афины для Парфенона, Фидий выполнил еще одну — бронзовую фигуру, первый после разрушения персами Акрополя памятник, поставленный среди его руин в 465–455 годах до н. э. Фидий создал иной образ богини — Афины Промахос (Афины-воительницы), грозной и суровой защитницы своего города; правой рукой она опирается на копье, в левой держит щит, на голове — шлем. Фигура Афины как бы царила над городом, и все подплывавшие с моря видели сверкающие на солнце верхушку копья и гребень шлема статуи.

V век до н. э. — время расцвета драматического искусства. Важнейшим драматическим жанром была трагедия, сюжетами которой служили мифы о богах и героях, и комедия, чаще всего политическая. Каждая трагедия — это борьба, и люди, которые ведут ее, мужественны, они утверждают безграничные способности человека противостоять несчастьям во имя других людей, и прежде всего, своего народа. Трагический герой борется с разными препятствиями, мешающими свободному развитию личности, он восстает против несправедливости, выступает за торжество добра, за то, чтобы мир стал лучше, чтобы пробудить в людях мужество, помочь им жить. Борьба героя тяжела и трагична, препятствия, которые предстоит ему преодолеть, воздвигнуты на его пути роком — силой, против которой он беспомощен.

Но он вступает в эту борьбу и ведет ее. Трагический герой чаще всего обречен на гибель, но его гибель вызывает не отчаяние, не ужас, а восхищение и веру в силы человека, в величие его духа.

Наиболее острым в политическом отношении жанром являлась **аттическая комедия**, которая по происхождению и по социальным симпатиям была наиболее близка крестьянству. Крупнейший представитель этой комедии — Аристофан, расцвет творчества которого падает на годы Пелопоннесской войны. Комедии Аристофана дают живое представление о публицистической направленности творчества их создателя. Ведущая тема его комедий тех лет — мир.

Космос и античная картина мира

Абсолютной действительностью для античного человека является не чувственно-материальное тело человека, но чувственно-материальный космос, звездное небо, которое в античности не только видели физическими глазами, но, по мнению древних, и слышали в его звучании «музыку небесных сфер», осязали его физическое воздействие и вообще не отказывали ему ни в какой другой чисто физической восприимчивости.

Космос в представлении греков — это окончательное оформление природы. Космос представляет собой тело. И как тело он конечен в пространстве, т. е. имеет определенную форму, или фигуру.

Не вызывает сомнения, что античная картина мира имеет явно выраженный космоцентристский характер, который, в свою очередь, оказывает влияние на историю, общество и судьбу отдельно взятого человека. Мировоззрение древних греков основывалось на астрономических наблюдениях периодичности движения небесных тел. За определенное время совершается годовой оборот, после чего вновь начинается повторение — очередной цикл, неотделимый от предшествующего цикла. В этом цикле отсутствует изначальный момент движения, есть только вечный круговорот, вечное движение. Великий год, космический пожар, и связанное с ними учение о периодическом уничтожении и возрождении Вселенной со времени Гераклита, Зенона и стоиков стали доминирующими в античной культуре.

«Космос, заполняющий жизненное пространство античной картины мира, пребывает в непрестанном движении. Вне его нет ничего,

посему он обречён совершать вечное круговращение, исчерпывая себя в своих же собственных пределах. Бытие космоса перманентно, а последовательность его возвращений бесконечна. Космос, лишь часть которого — человек, задуман как постоянный циклический процесс, заключённый в бесконечный ряд самовоспроизводящихся отрезков, замкнутых на себя оборотов»¹.

Античный космоцентризм является мифологизированным в силу того, что в его основе лежит миф о космических циклах, который, в свою очередь, сохраняет черты архаического мифа. Хотя в процессе развития индивидуального мышления мифология утратила антропоморфизм, ей все же удалось сохранить такие мифологические доминанты, как гилозоизм и пантеизм. Что же касается таких категорий, как «противоположность», «пространство», «время», «движение», «форма» и т. д., то все это, по мнению А. Лосева, «вплоть до природы и космоса... еще оставалось живым и мыслящим»².

Греческая религия и мифология

Религиозные представления и религиозный быт древних греков находились в тесной связи со всей их исторической жизнью. Изучение греческой религии особенно важно поэтому для понимания всей греческой истории.

Уже в древнейших памятниках греческого творчества ясно сказывается антропоморфический характер греческого политеизма, объясняющийся национальными особенностями всего культурного развития в этой сфере; конкретные представления, вообще говоря, преобладают над абстрактными, как и в количественном отношении человекоподобные боги и богини, герои и героини преобладают над божествами абстрактного значения (которые, в свою очередь, получают антропоморфические черты). Мы знаем, далее, разные сочетания, иерархии генеалогии божественных существ — «Олимп», различные системы «двенадцатибожия» (напр., в Афинах — Зевс, Гера,

¹ Мартысюк П. Г. Мифологема судьбы и проблема генезиса категорий необходимости, закономерности и случайности / П. Г. Мартысюк // Человек. Культура. Образование. — 2022. — № 4 (46). — С. 5.

² Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. — 2-е изд., исп. и доп. — Москва : Ладомир, 1994. — С. 482.

Посейдон, Деметра, Аполлон, Артемида, Гефест, Афина, Арей, Афродита, Гермес, Гестия). Подобные соединения объясняются не из творческого только момента, но и из условий исторической жизни эллинов; в греческом политеизме можно проследить и позднейшие наслоения (восточные элементы; обоготворение — даже при жизни).

2.2. Культура Древнего Рима

Важнейшим центром Средиземноморской империи был город Рим, население которого выросло до 1–1,5 млн жителей. Столицу империи и другие большие города украшали величественные здания — храмы местных и общеимперских божеств, дворцы, «базилики», портики для прогулок, а также различного вида здания для общественных развлечений, театры, амфитеатры, цирки. В амфитеатрах шли представления — травля зверей, бои гладиаторов, публичные казни. В цирках происходили скачки на запряженных четверками лошадей колесницах — «квадригах». До настоящего времени, кроме грандиозного римского амфитеатра Коллосея (Колизея), построенного 80-м году н. э. и вмещавшего около 50 тыс. зрителей, в различных местах, некогда бывших городами Римской империи, сохранились остатки амфитеатров (Париж, Арль, Верона, Капуя, Помпеи, Пула и т. д.). Они были украшены впечатляющими произведениями искусства, рельефами и статуями. Отличительной чертой городов эпохи I–III веков н. э. были каменные мостовые, водопроводы («акведуки»), канализация. Особенно роскошны были форумы Рима. К древнейшему форуму времен республики императоры присоединили ряд новых. Наиболее грандиозен был форум Траяна. Не менее великолепны были «алтарь мира», воздвигнутый Августом, и мавзолей Августа, большой купольный храм «всем богам» — Пантеон, построенный Агриппой и перестроенный затем императором Адрианом. В Риме, а также во многих больших городах провинций, строились роскошные здания терм (общественных бань), в которых были бассейны с теплой и холодной водой для купания, гимнастические залы, комнаты отдыха. Особенно роскошны были термы, построенные в Риме императором Каракаллой.

В произведениях древних римлян, в отличие от греков, преобладали символика и аллегория. Соответственно пластические образы эллинов уступили у римлян место живописным, в которых преобладала иллюзорность пространства и формы — не только во фресках и мозаиках, но и в рельефах. Римский мастер, в отличие от греческого, видевшего реальность в ее пластическом единстве, больше склонялся к анализируванию, расчленению целого на части, детальному изображению явления. Грек видел мир как бы сквозь все объединяющую и связывавшую воедино образность мифа. Для римлянина она начинала рассеиваться, и явления воспринимались в более отчетливых формах, познавать которые стало легче, хотя это же приводило к утрате ощущения цельности мироздания. В Древнем Риме скульптура ограничивалась преимущественно историческим рельефом и портретом, зато получили развитие изобразительные искусства с иллюзорной трактовкой объемов и форм — фреска, мозаика, станковая живопись, слабо распространенные у греков. Архитектура достигла небывалых успехов как в ее строительно-инженерном, так и в ансамблевом выражении. Новым было у римлян и их понимание взаимосвязи художественной формы и пространства. Предельно компактные, концентрические в своей сущности формы классического Парфенона не исключали, а напротив, выражали открытость здания просторам, окружавшим Акрополь. В римской архитектуре, поражающей обычно своим ансамблевым размахом, предпочтение отдавалось замкнутым формам. Если древнегреческие площади всегда были открыты пространству, подобно Агоре в Афинах или других эллинистических городах, то римские либо обносились, как форумы Августа или Нервы, высокими стенами, либо устраивались в низинах.

Тот же принцип проявлялся и в скульптуре. Пластичные формы греческих атлетов всегда представлены открыто. Образы, подобные молящемуся римлянину, набросившему на голову край одеяния, большей частью заключены в себе, сосредоточены. Римские мастера в скульптурных портретах концентрировали внимание на личных, индивидуальных особенностях человека.

Римская религия и мифология. Римская религия в своем первоначальном развитии сводилась к анимизму, т. е. вере в одушевле-

ние природы. Древние италийцы поклонялись душам умерших, причем главным мотивом поклонения был страх перед сверхъестественной их силой. Этот религиозный страх, составлявший существенную черту римского характера в историческую эпоху, придал римской религии несколько серьезный и мрачный характер, приведя к тому формализму в культе, который отличает ее от религий других арийских народов. Для римлян, как и для семитов, боги представлялись страшными силами, с которыми надо было считаться, умиловывая их строгим соблюдением всех обрядов. Всякую минуту своей жизни римлянин боялся нерасположения богов и, чтобы заручиться их благосклонностью, не предпринимал и не совершал ни одного дела без молитвы и установленных формальностей. Вследствие такой тесной связи религиозных представлений с обыденною жизнью, религия у римлян более чем у других народов фигурировала в создании форм общежития. Культ предков и священный огонь, как олицетворение душ умерших, служили в эпоху создания гражданской жизни, внутренней связью между членами одной родственной группы. Эта домашняя религия была первой школой нравственности и установительницей древнейшего права; она освятила первоначальные основы общежития и подготовила почву для создания форм общественного быта, развившихся из семейного начала. Римляне знали еще религию природы с бесконечным рядом божеств, олицетворяющих ее силы. Эти божества также были тесно связаны с практической жизнью и требовали только поклонения. Римлянин не мог отрешиться от прозы жизни и не искал в своих религиозных представлениях идеализации внешнего мира. Не отличаясь подвижной силой воображения и ума, лишенный фантазии, житель древнего Лациума трезво смотрел на окружающую природу и не сумел воплотить видимое в художественные образы. Этому способствовала бедная событиями, замкнутая жизнь земледельца, возделывавшего поля и пасшего стада. В противоположность художественно одаренным и подвижным эллинам, римляне не имели народной эпической поэзии; религиозные их представления, всецело вылившись в культе, выразились в немногочисленных, однообразных и скудных содержанием мифах. Не в мифологии, а в строго формальном культе заключалась суть римской рели-

гии — этого чисто римского понятия (*religio* — слово римского происхождения и означает связь), сделавшегося впоследствии достоянием всего мира. В богах римляне видели только волю (*numen*), которая вмещивалась в человеческую жизнь.

Римские боги не имели ни своего Олимпа, ни генеалогии, и изображались в виде символов: Маны — под видом змей, Юпитер — под видом камня, Марс — под видом копья, Веста — под видом огня. Первоначальная система римской мифологии, судя по модифицированным под самыми различными влияниями данным, которые нам сообщает древняя литература, сводилась к перечислению символических, безличных, обоготворенных понятий, под покровительством которых состояла жизнь человека от зачатия его до смерти. Не менее отвлеченны и безличны были божества душ, культ которых составлял древнейшую основу семейной религии. На второй стадии мифологических представлений стояли божества природы, главным образом рек, источников и земли, как производительницы всего живого. Далее идут божества небесного пространства, божества смерти и преисподней, божества — олицетворения духовных и нравственных сторон человека, а также различных отношений общественной жизни, и, наконец, боги иноземные и герои. При дальнейшей эволюции мифологических представлений, некоторые из этих божеств более индивидуализировались. К основным их атрибутам присоединялись другие, и мифологический образ становился рельефнее, приближаясь к человеческому, причем некоторые божества были соединены в брачные пары. На этой ступени развития религиозных представлений выступают божества природы — боги и богини водной стихии, полей, лесов, а также некоторых явлений человеческой жизни.

Можно сделать вывод, что древнеримская и древнегреческая цивилизации очень сходны друг с другом. В некоторых случаях их культуры даже можно рассматривать как одну общую греко-римскую культуру. Являясь вторым самостоятельным этапом истории мировой культуры, античная культура построена на вере в силу освобожденного человеческого духа, в знание и правду жизни. Развиваясь под влиянием ранней цивилизации, культура Античности внесла огромный вклад в развитие мировой культуры. Дошедшие до нас памятники

ки архитектуры и скульптуры, шедевры живописи и поэзии, являются свидетельством высокого уровня развития культуры. Они имеют значение не только как произведения искусства, но и социально-нравственное значение. Греческая культура оказала большее влияние на развитие римской за счет того, что она развивалась в более ранний период времени, а римская культура как бы наследовала ее черты, являлась их логическим развитием и, конечно, добавляла к ней множество новых признаков и особенностей. Поэтому, рассматривая римскую культуру, можно часто говорить, что описанные ее особенности присущи и греческой культуре.

Завершая рассмотрение более чем тысячелетнего пути греко-римской цивилизации, можно констатировать, что на почве античной культуры впервые появилась и стали развиваться категории научного мышления; велик вклад Античности в развитие астрономии, теоретической математики. Именно поэтому античная философия и наука сыграли столь важную роль в возникновении науки Нового времени и развитии европейской техники. В целом же культура Античности явилась основой для дальнейшего развития мировой культуры.

Вопросы для самопроверки:

1. Какая мировоззренческая позиция характерна для античной культуры?
2. Какие архитектурные памятники Афин вам известны?
3. Какую роль в жизни древних Афин играл Акрополь?
4. Какой период античной культуры обозначается понятием «архаика»?
5. Каких известных греческих поэтов-драматургов вы можете назвать?
6. Какую эвристическую значимость для методологии современных культурологических исследований имеет концепция Античности О. Шпенглера?
7. Кому из деятелей античной культуры принадлежит мысль о том, что подлинно прекрасное находится не в чувственном мире, а в мире идей?
8. Какова система ценностей римских граждан?

ГЛАВА 3. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ В ЭПОХУ СРЕДНИХ ВЕКОВ. ОСОБЕННОСТИ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ И РЕФОРМАЦИИ

3.1. Специфические черты, структура и достижения культуры Средних веков

редними веками культурологи называют длительный период в истории Западной Европы между Античностью и Новым Временем. Этот период охватывает более тысячелетия (с V по XV века).

Внутри целого тысячелетия европейской культуры принято выделять по меньшей мере три периода:

1. Раннее Средневековье (IV–IX века).
2. Высокое (классическое) Средневековье (X–XIV века).
3. Позднее Средневековье (XIV–XV века).

Некоторые авторы в контексте Средневековья рассматривают и так называемый переходный период от средних веков к Новому времени (XV–XVI века), однако представляется более обоснованным рассматривать период Реформации и Контрреформации как отдельный период истории и культуры, оказавший большое влияние на дальнейшее формирование культурного сознания народных масс. Культура эпохи Средневековья противоречива и имеет сложную структуру. Она включает в себя народную культуру (крестьянскую и городскую), рыцарскую и церковную культуры.

Культуре Средневековья присуща теоцентрическая модель культуры, представляющая напряженное стремление средневекового человека к единству и универсальности, жажда охватить мир в целом, абсолютно моноцентрическое миропонимание с тоталитарными притязаниями. Воплощенный идеал средневекового мира, «мира иерархически сгруппированных, совершенно неизменно повторяющихся символов, мира раз навсегда, «готового», неподвластного времени, неподвижного в своем устремлении к Богу, оцепеневшего в своей предметности, царства ничем не нарушаемой гармонии; вечно длящегося консонанса находит свое место в готическом соборе.

Мир Средневековья — неподвижный, навечно данный мир иерархически координированных понятий, завершающихся высшим, всеохватывающим понятием Бога, и соответствующих понятиям вещей-символов.

Символическое и иерархическое миропонимание является важнейшей чертой средневековой культуры. Средневековье создало символическое изобразительное искусство и символическую поэзию, богатый исключительно сложной и тонко разработанный символикой религиозный культ и философию, сводящуюся к постижению и раскрытию символического значения окружающей действительности. Символическими актами сопровождаются действия, при помощи которых средневековый человек вступает в правовые отношения с себе подобными, и символическими знаками отмечено большинство объектов его обихода. Даже грешная монета говорит держащему ее в руках о вечных истинах выбитыми на ней изображениями мистической розы, 3-х лепестковой лилии — знака триединого бога, креста или шара — символа вечности или совершенства. Средневековье создало иерархическое общество, иерархию чинов духовных и светских, иерархию общественных союзов, корпораций, «университетов», образующих вместе христианско-феодальный мир. Иерархизмом проникнут весь социальный уклад Средневековья. В иерархическом начале содержится главный факт средневековой культуры.

Социальная структура Средневековья выступает, прежде всего, как политическое господство военного сословия — **Рыцарства**, основанное на сочетании прав на землю с политической властью. Эту сферу культуры отличает иерархическая вертикаль, где социальные отношения сеньора и вассала строились на основе договоров, семейных связей, личной верности, преданности и покровительства, скрепляющих «раздробленное» общество.

Понятие «рыцарь» и «рыцарство» прочно связаны со зрелым Средневековьем (XI–XV вв.) в Западной Европе. Общеизвестно, что рыцарство, как особый слой средневекового общества в Западной Европе сложилось лишь к XI в., а достигло своего расцвета в XII–XV вв. Это было военно-аристократическое сословие, возникновение и раз-

витие которого было вызвано укреплением феодализма и возвышением новой служилой знати и дворянства.

Рыцарство было именно сословием среди других сословий средневекового общества: бюргеров, крестьян, духовенства. Оно представляло собой более или менее замкнутую корпорацию, которая частично отождествляла себя с определенной страной и народом, частично же была вненациональна. Полисной прикрепленности граждан к своему отечеству рыцарство не знало. Рыцари служили своему сюзерену, у их сюзерена мог быть свой сюзерен, вплоть до суверенного монарха. Последний, в свою очередь, воспринимал себя в качестве главы рыцарской иерархии, ее верховного вождя.

В развитом Средневековье статус рыцаря предполагал благородное происхождение (хотя на более раннем этапе в число рыцарей проникали и представители низших, зависимых слоев населения) и профессиональное занятие военным делом.

Первоначально рыцарство было светским воинством, идеалы которого во многом противостояли официальной церковной морали, но постепенно церковь усиливала свое влияние на рыцарство, все активнее использовала его для защиты своих интересов. Рыцарство, включавшее феодалов разного ранга — от королей и герцогов до обедневших странствующих рыцарей — было привилегированной социальной кастой. Сами рыцари считали себя «цветом мира», высшим слоем общества.

С образованием централизованных государств формировались сословия, составляющие структуру средневекового общества — духовенство, дворянство и остальные жители, позднее названные «третьим сословием», «народом». Духовенство заботилось о душе человека, дворянство (рыцарство) занималось государственными делами, народ трудился. Тем самым христианский образец человека трансформировался в сословные идеалы человеческой жизни.

Средневековой тип отношения человека к миру складывался на основе феодальной раздробленности, сословной замкнутости, духовного господства христианства, преобладания универсального, целого, вечного над индивидуальным, преходящим. В этих условиях важнейшим достижением средневековой культуры стал поворот

к осмыслению проблемы становления человека как личности. Средневековый человек выступал как каноническая личность, олицетворяющая обособление личного начала от всеобщего и подчинение личного всеобщему, наиндивидуальному, освященному религиозными формами сознания.

Церковная культура. Средневековая культура была самым тесным образом связана с христианским вероучением и Церковью. Настолько тесным, что в массовом сознании она ассоциируется с христианством также, как Античность с язычеством, а Новое Время с процессами секуляризации (обмирщения) культуры. Подобные представления верны в том отношении, что античная культура состоялась на языческой почве, средневековая была бы немыслима без решающего импульса христианства.

В условиях всеобщего упадка культуры сразу после распада Римской империи только церковь в течение многих веков оставалась единственным социальным институтом, общим для всех стран, племен и государств Западной Европы. Церковь была не только главенствующим политическим институтом, но и имела доминирующее влияние непосредственно на сознание населения. В условиях тяжелой и скудной жизни, на фоне крайне ограниченных и малодостоверных знаний об окружающем мире церковь предлагала людям стройную систему знаний о мире, его устройстве, действующих в нем силах. Эта картина мира целиком определяла менталитет верующих селян и горожан и основывалась на образах и толкованиях Библии.

Вся культурная жизнь европейского общества этого периода в значительной степени определялась христианством. Огромную роль в жизни общества того времени играло монашество: монахи брали на себя обязательства «ухода из мира», безбрачия, отказа от имущества. Однако уже в VI веке монастыри превратились в сильные, нередко очень богатые центры, владеющие движимым и недвижимым имуществом. Многие монастыри были центрами образования и культуры.

Европейское средневековое общество было очень религиозно, и власть духовенства над умами была чрезвычайно велика. Учение церкви было исходным моментом всякого мышления, все науки — юриспруденция, естествознание, философия, логика — все приводи-

лось в соответствие с христианством. Духовенство было единственно образованным классом, и именно церковь длительный период определяла политику в области образования. Вся культурная жизнь европейского общества этого периода в значительной степени определялась христианством.

Народная культура этой эпохи — новая и до конца не исследованная еще в науке тема. Идеологам феодального общества удалось не только оттеснить народ от средств фиксации его мыслей и настроений, но и лишить исследователей последующих времен возможности восстановить основные черты его духовной жизни. «Великий немой», «великий отсутствующий», «люди без архивов и без лиц» — так именуют современные историки народ в эпоху, когда для него был закрыт непосредственный доступ к средствам письменной фиксации культурных ценностей.

В период раннего Средневековья идейные позиции феодалов и крестьян еще не оформились, и крестьянство, только рождавшееся как особый класс общества, в мировоззренческом отношении растворялось в более широких и неопределенных слоях. Главная масса населения Европы того времени — сельские жители, образ жизни которых был всецело подчинен рутине, а кругозор до крайности ограничен. Консерватизм — неотъемлемый признак этой среды. Крестьянство и его жизнь почти вовсе не отражаются в социальной картине мира, как мыслилась она в ту пору, и этот факт сам по себе весьма симптоматичен. Общество, аграрное по своей природе, строившееся на эксплуатации и подчинении широких слоев сельского населения, как бы позволяло себе идеологически игнорировать собственное большинство.

Парадокс средневековой европейской культуры: простой люд, прежде всего крестьянство, презираемое и игнорируемое господствующим классом, вместе с тем в определенном смысле доминировало в духовной жизни раннего Средневековья. Сельская жизнь с ее неторопливой размеренностью и периодической сменой производственных сезонов была главным регулятором социального ритма общества. Церковь не разделяла открытой враждебности к крестьянам. Ее задача состояла в том, чтобы по возможности сглаживать соци-

альные конфликты и антагонизмы. Обращаясь к сильным мира сего, она взывала к милосердию по отношению к угнетенным и обездоленным. Это сочувствие проистекало в значительной мере из социального учения церкви, которая превозносила бедность, считая ее идеальным состоянием.

Характеристика средневекового искусства

Н. Бердяев следующим образом характеризует христианское искусство. «Христианское искусство не верит в законченное достижение красоты здесь, в этом мире. Христианское искусство верит, что законченная, совершенная, вечная красота возможна лишь в мире ином. В этом же мире возможна лишь устремленность к красоте мира иного, лишь тоска по ней. Мир христианский не допускает никакого замыкания, завершения в этом мире. Красота для него всегда есть то, что говорит о мире ином, т. е. символ. Христианское трансцендентное чувство бытия создает романтическую традицию в искусстве, противоборствующую традиции классической. «Романтическое христианское искусство видит неземную красоту в самой незавершенности, незаконченности, в этой устремленности к прорыву за пределы этого мира. Христианское искусство не оставляет в этом мире, в красоте достигнутой и завершенной, а уводит в мир иной, к красоте потусторонней и запредельной»¹.

В целом для средневекового искусства характерны искреннее почитание Божественного, типизация, абсолютная противоположность добра и зла, глубокий символизм, подчинение искусства внеэстетическим (религиозным) идеалам, воплощение идеи иерархии. В произведениях искусства, прежде всего в зодчестве, а также скульптуре, отразилось изменение основ культуры человечества. Первоначальный хаос в материальной и духовной культурах сменился стройностью в мыслях и представлениях об окружающем мире, основанных на жизни и специфике труда крестьянина-землепашца. При этом иерархия в общественной жизни стала переноситься на представления о мире вообще, изменились взгляды как на пространство, так и на время. Искусство Средневековья характеризуется традиционализмом,

¹ Бердяев Н. А. Указ. соч. — С. 111–112.

неразвитостью личного начала, но, вместе с тем, оно показывает, что средневековая культура выражает не застывшее навсегда состояние человека и его мира, а подлинное живое движение.

Положение и роль искусства в художественной культуре средневековой Европы являлось достаточно сложным и противоречивым. Это вызвано его взаимоотношениями с христианской идеологией, которая отвергала идеалы, воодушевляющие античных художников (радость бытия, чувственность, телесность, правдивость, воспевание человека, осознающего себя как прекрасный элемент космоса), разрушала античную гармонию тела и духа, человека и земного мира. Главное внимание художники Средневековья уделяли миру потустороннему, Божественному, их искусство рассматривалось как Библия для неграмотных, как средство приобщения человека к Богу, постижения его сущности.

Переход из пространства внешнего мира во внутреннее «пространство» человеческого духа — вот главная цель искусства. Она выражена знаменитой фразой Августина: «не блуждай вне, но войди вовнутрь себя». Этот переход нагляден в храмовом зодчестве. Если античный храм был местом для Бога, а грек молился рядом, то средневековый собор принимал в себя верующего, воздействовал на него не столько внешним обликом, сколько внутренним убранством.

В начале второго тысячелетия происходит синтез романского художественного наследия и христианских основ европейского искусства. Его основным видом до XV столетия стало зодчество, вершиной которого был католический собор, воплощающий идею римской базилики (прямоугольное в плане и вытянутое в длину здание, разделенное на три, пять и даже больше продольных нефов). По словам французского ваятеля Родена, романская архитектура «ставит человека на колени», воспринимается как тяжелое, давящее, великое молчание, олицетворяющее устойчивость мировоззрения человека, его «горизонтальность».

Термин «романский» условен: не нужно видеть в нем указания на прямую связь с Римом. Термин возник уже в XIX веке как обозначение стиля европейского искусства X, XI, XII столетий. Почему его стали называть романским? Вероятно, потому, что постройки этого

времени преимущественно каменные, со сводчатыми перекрытиями, а в средние века такие сооружения считались романскими (построенными по римскому способу). Романское искусство принадлежит эпохе феодальной раздробленности, наступившей после распада империи Карла Великого.

Все школы романского стиля спаяны единством художественных концепций: романский стиль — выражение целой большой эпохи. Он был распространен повсеместно, но ярче «классичнее» всего — в искусстве Германии и Франции. Дух воинственности и постоянной потребности самозащиты пронизывает и романское искусство. Основное, что оно создало — это замок-крепость или храм-крепость. Замок — крепость рыцаря, церковь — крепость Бога. Бог также мыслился в образе высшего феодала, справедливого, но беспощадного, несущего не мир, но меч.

Возвышающееся на холме каменное здание со сторожевыми башнями, настороженное и угрожающее; с большеголовыми, большерукими изваяниями, как бы приросшими к телу храма и молчаливо стерегущими его от врагов — вот характерное создание романского искусства. В архитектуре средневековый человек не сталкивался с затруднением — согласовать и привести к некоторому единству великое разнообразие данных ему объектов.

С конца XIII в. ведущим становится рожденный городской европейской жизнью готический стиль. **Готический стиль** — это художественный стиль, явившийся завершающим этапом в развитии средневекового искусства стран Западной, Центральной и частично Восточной Европы (между серединой XII и XVI веков). Термин «Готика» введен в эпоху Возрождения как уничижительное обозначение всего средневекового искусства, считавшегося «варварским». С начала XIX века, когда для искусства был принят термин «романский стиль», были ограничены хронологические рамки готики. В ней выделили раннюю, зрелую (высокую) и позднюю фазы.

Готика развивалась в странах, где господствовала католическая церковь, и под ее эгидой феодально-церковные основы сохранялись в идеологии и культуре эпохи готики. Готическое искусство оставалось преимущественно культовым по назначению и религиозным по

тематике: оно было соотнесено с вечностью, с «высшими» иррациональными силами.

За легкость и ажурность его называли застывшей или безмолвной музыкой, «симфонией в камне». В отличие от суровых, монолитных, внушительных романских храмов, готические соборы изукрашены резьбой и декором, множеством скульптур, они полны света, устремлены в небо, их башни возвышались до 150 метров. Шедевры этого стиля — соборы: Парижской богородицы, Реймский, Кельнский.

В готическом соборе поражает стройность и завершенность плана: каменная громада вся целиком как будто выросла из земли, всем своим лесом колонн и пилястр устремляется в одном могучем порыве к небу. И в то же время каждый уголок собора, каждое оконце, каждая башенка, каждая деталь может быть взята отдельно, является сама по себе чем-то законченным. Каменная громада расчленяется вертикально и горизонтально на все новые и новые отделения, фальшивые оконные рамочки, фронтоны, ярусы и ярусники. Все вместе образует идеальное подобие того мира, о котором грезило Средневековье: мира иерархически сгруппированных, совершенных, неизменно повторяющихся символов, мира раз и навсегда готового, неподвластного времени, неподвижного в своем устремлении к Богу, оцепеневшего в своей предметности, — царства, ничем не нарушаемой гармонии, вечно длящегося полного консонанса (созвучия). Единство средневекового мира достигается путем включения абсолюта как некоторой «вещи», совершеннейшей и высочайшей, в качестве последнего звена в цепи уступающих ему по «достоинству», но однородных с ним вещей — тварей единого творца, между тем как для нас мир сам творит своего Бога.

Развитие искусства готики отражало и кардинальные изменения в структуре средневекового общества: начало формирования централизованных государств, рост и укрепление городов, выдвижение светских сил, торговых и ремесленных, а также придворно-рыцарских кругов. По мере развития общественного сознания, ремесла и техники, ослабевали устои средневековых религиозно-догматических мировоззрений, расширялись возможности познания и эстетического осмысления реального мира; складывались новые ар-

хитектурные типы и тектонические системы. Интенсивно развивались градостроительство и гражданская архитектура.

Городские архитектурные ансамбли включали культурные и светские здания, укрепления, мосты, колодцы. Главная городская площадь часто обстраивалась домами с аркадами, торговыми и складскими помещениями в нижних этажах. От площади расходились главные улицы; узкие фасады двух, реже трехэтажных домов с высокими фронтонами выстраивались вдоль улиц и набережных. Города окружались мощными стенами с богато украшенными проездными башнями. Замки постепенно превращались в сложные комплексы крепостей, дворцовых и культурных сооружений.

В эпоху, когда подавляющему большинству было недоступно непосредственное обращение к Библии (ее перевод с латинского появился лишь в XVI в.), главным языком христианства являлись изобразительные виды искусства, в цельной, образной форме дающие представления о красоте божественного: живопись выступала, как немая проповедь. Главным жанром была икона. Иконы рассматривались как эмоциональная связь с Богом, доступная неграмотным массам. Но иконы, изображающие Бога, святых, мадонн, были глубоко символичны, чтобы притупить их чувственный, телесный образ. Изображения должны были восприниматься как воплощение Божественного, не будить земных переживаний, показывать мировую скорбь Бога о своих грешных и страдающих детях. Главным в изображении являются глаза (зеркало души), фигуры часто оторваны от земли. Средневековое изобразительное искусство в своей символичности дает ирреальную трактовку пространства (например, обратная перспектива) для большего воздействия на зрителя. Художники пренебрегают фоном, из живописи на долгое время исчезает пейзаж (христианство не уделяет природе внимания, в Библии она упоминается редко). Кроме икон, изобразительное искусство Средневековья представлено также росписями, мозаиками, миниатюрами, витражами. Исключительно церковной по содержанию была настенная живопись. От византийской живописи были заимствованы большие глаза на лицах изображаемых, полное отсутствие портретного сходства, искусственность поз. Живопись отражала сословно-иерархические представления о мире:

святые изображались более крупными по размеру, чем король, а король — более крупным, чем его вассалы и слуги.

Глядя на памятники искусства ранней эпохи, нельзя не обратить внимания, как мало в них движения. Не то, чтобы художники предпочитали изображать людей и природу в состоянии покоя. На их картинах тянутся длинные процессии, рыцари скачут на своих конях, воины карабкаются на стены штурмуемых городов, блаженные возносятся на небеса, в то время как черти волокут грешников в преисподнюю, где заставляют их корчиться от различных видов мучений. Но все это неподвижно и мертво. Взгляд средневекового человека не видит за данным мгновением ничего — ни прошедшего, из которого оно вытекло и всю тяжесть которого оно несет на себе, ни будущего, которым оно чревато. Он разлагает движение на ряд моментальных состояний покоя с пустыми промежутками между ними. Например, Джотто. Каждая его фреска чарует гармоничностью линий, богатством и разнообразием ритмов. Секрет очарования фресок Джотто заключается в их архитектуре, в том мастерстве с каким художник заставлял конвертировать (сближаться) всю систему прямых и изогнутых линий — прямых линий строений, кривых линий человеческих фигур — к центральному пункту, в совершенном равновесии, в какое он умеет приводить отдельные массы, в безупречной согласованности планов. Его фрески полны движения, но это движение, так сказать, абстрактное, движение не столько самих тел, сколько их очертаний, причем одушевленные предметы играют ту же роль, что и неодушевленные, выполняют определенные ритмические функции, требуемые общей живописной идеей.

Образование. Необходимо отметить важную черту средневековой словесности — в обществе, подавляющая часть которого была неграмотна, письменность не служила определяющим средством человеческих коммуникаций. Средневековое общество в своей толще было обществом бесписьменным. На протяжении большого исторического периода народные диалекты и языки Западной Европы, будучи средствами устного общения людей, не могли овладеть сферой письменности — она оставалась всецело под властью латыни — языка, унаследованного от предшествовавшей эпохи европейской исто-

рии и являвшегося официальным и профессиональным языком единственно образованного и монополизировавшего образование слоя общества — духовенства. Быть грамотным означало знать латынь. Соответственно, сохранялось утвердившееся в поздней Античности деление людей на *litterati* и *illiterati*, то есть на образованных, знающих латынь, и на «идиотов» — неграмотных, довольствующихся данным им от рождения грубым народным языком.

Все образование в странах Западной Европы в V–IX веках находилось в руках церкви. Церковь составляла программу обучения, подбирала учащихся. Главная задача была определена как воспитание служителей церкви. В церковных школах преподавались «унаследованные» от Античности так называемые **«семь свободных искусств»**: грамматика, риторика, диалектика с элементами логики, арифметика, геометрия, астрономия и музыка. Кроме монашеских школ, существовало также незначительное количество так называемых «внешних» школ, где обучались юноши, не предназначенные для церковной карьеры. Однако это были, в основном, дети из знатных семей.

Уровень преподавания в разных школах был неодинаковым, соответственно, менялся и уровень образования людей. После определенного подъема VIII–IX веков развитие умственной жизни в X — начале XI века заметно затормозилась. Духовенство в основном было неграмотно, распространялось невежество. Пришли в упадок скриптории — мастерские, существовавшие при церквях, в которых переписывались рукописи, а также церковные и монастырские библиотеки. Книг было мало, и стоили они баснословно дорого, что закрыло путь к образованию даже детям из относительно обеспеченных семей.

Литература. На базе художественных традиций Древнего Рима и прежних варварских племен возникло романское, а позже блестящее готическое искусство, причем развивались не только архитектура и литература, но и другие виды искусства — живопись, театр, музыка, скульптура. Именно в эту эпоху были созданы шедевры литературы «Песнь о Роланде», «Роман о Розе», «Песнь о Нибелунгах», «Песнь о Сиде».

Возникает и развивается так называемая рыцарская литература. Одно из наиболее знаменитых произведений — величайший памятник

ник французского народного героического эпоса — «Песнь о Роланде». В XII веке появляются рыцарские романы. В числе наиболее популярных — стихотворный роман о британском короле Артуре. Важный памятник германской народной литературы XII–XIII веков — «Песнь о Нибелунгах», повествующая о нашествии гуннов на Бургундское королевство в начале V века. В основе «Песни о Нибелунгах» лежат древние германские сказания.

Значительным явлением в литературе Франции в XII–XIII веках были ваганты и их поэзия. Вагантами (от лат. *vagantes* — бродячие) называли бродячих поэтов. Особенностью их творчества были постоянная критика католической церкви и духовенства за алчность, лицемерие и невежество. Церковь, в свою очередь, преследовала вагантов. Важнейший памятник английской литературы XIII века — знаменитые «Баллады о Робин Гуде», который и поныне остается одним из самых известных героев мировой литературы.

Городская культура. Во времена классического Средневековья возникает городская культура как новое явление культурной народной жизни, сыгравшая очень большую роль в становлении западной цивилизации в целом. Суть городской культуры сводилась к постоянному усилению светских элементов во всех сферах человеческого бытия. В этот период быстро развивается так называемая «городская литература», для которой было характерно реалистическое изображение повседневного быта различных слоев городского населения, а также появление сатирических произведений.

Развитие городской литературы свидетельствовало о новом явлении в культурной жизни западноевропейского общества — городской культуре, сыгравшей очень большую роль в становлении западной цивилизации в целом. Городская культура зародилась во Франции в XI–XII веках. В этот период она была представлена, в частности, творчеством «жонглеров», которые выступали на городских площадях как актеры, акробаты, дрессировщики, музыканты и певцы. Они выступали на ярмарках, народных праздниках, свадьбах, крестинах и т. п. и пользовались большой популярностью в народе. Примерно с середины XII века театральные представления перемещаются из-под церковных сводов на площади, и действия разыгрываются уже

не на латыни, а на французском языке. В роли же актеров выступают уже не священнослужители, а горожане. Сюжеты пьес становятся все более светскими, пока не превращаются в сценки из обыденной городской жизни, часто сдобренные доброй порцией сатиры.

Новым и чрезвычайно важным явлением, свидетельствующим об углублении процесса развития городской культуры, было создание в городах нецерковных школ — это были частные школы, материально от церкви не зависящие. Преподаватели этих школ жили за счет платы, взимаемой с учащихся, и обучать в них своих детей могли все, кто мог позволить себе заплатить за обучение. С этого времени идет быстрое распространение грамотности в среде городского населения. Развитие нецерковного образования приводит к созданию специализированных школ в Западной Европе. Так, например, появляются юридическая школа в Болонье, медицинская — в Салерно, оптическая — в Оксфорде, «Семь свободных искусств» — в Шартре, античной поэзии и литературы — в Орлеане. На основе этих специальных школ в последующем возникают университеты и вся система высшего образования. Первым в Западной Европе был основан университет в городе Болонья (1088), а затем и в других городах Европы: Парижский университет (1200), Кембриджский (1209), Пражский (1348), Венский (1365), Гейдельбергский (1385) и многие другие. Университетское образование сыграло важную роль в развитии светского начала в культуре не только средних веков, но всех последующих эпох развития западной культуры.

Позднее Средневековье продолжило процессы формирования европейской культуры, начавшиеся в период классики. Однако ход их был далеко не гладким. В XIV–XV веках Западная Европа неоднократно переживала великий голод. Многочисленные эпидемии, особенно чумы, принесли неисчислимые человеческие жертвы. Очень сильно замедлила развитие культуры Столетняя война. В эти периоды неуверенность и страх владели массами. Хозяйственный подъем сменяется длительными периодами спада и застоя. В народных массах усиливались страхи перед смертью и загробным существованием, нечистой силой.

Господство устной культуры способствовало умножению суеверий, страхов и коллективных паник. Однако, в конце концов, города возрождались, люди, уцелевшие от мора и войны, получили возможность устраивать свою жизнь лучше, чем в предыдущие эпохи. Возникли условия для нового подъема духовной жизни, науки, философии, искусства.

3.2. Культура эпохи Возрождения, ее особенности и достижения

Термин «Возрождение» (в культурологическом смысле) означает возобновление тех великолепных достижений культуры греко-римской Античности, которые были утрачены в эпоху Средневековья, при всем при этом соединенных с идеями христианства. Культура этой эпохи (XIV–XVI века) отличается от Средневековья рядом специфических черт и особенностей, представляя собой переходный период от средних веков к Новому времени.

Согласно Н. Бердяеву, «великое итальянское Возрождение безмерно сложнее, чем принято о нем думать. В Возрождении был небывалый подъем человеческого творчества, проблема творчества восстает с небывалой остротой. В Возрождении пытался человек вернуться к античным истокам творчества, к тому творческому питанию, которое не иссякает в Греции и в Риме. Но ошибочно было бы думать, что итальянское Возрождение было языческим, стало под знак возрождения язычества. Этот упрощенный взгляд оставлен культурными историками. В творческом подъеме Возрождения совершилось небывалое еще по силе столкновение языческих и христианских начал человеческой природы. В этом — мировое и вечное значение Возрождения. Оно раскрыло действие языческой природы человека в творчестве и действие христианской его природы»¹.

В культуре эпохи Возрождения человек становится центром мироздания и творцом самой культуры; смысл жизни человека заключается не только в служении Богу, но и получении всех благ и воздаяний в жизни земной, а не в небесной. Гуманисты и реформаторы решают, по сути, одну и ту же задачу: пытаются определить место,

¹ Бердяев Н. А. Указ. соч. — С. 113.

найти точку опоры человеку в новом, раннекапиталистическом мире, в котором отношения «личной зависимости» уступают место отношениям «вещной зависимости». Реформаторы провозглашают идею ничтожества человека. Но это унижение парадоксальным образом оборачивается немыслимым ранее приближением к Богу простого человека — мирянина и грешника.

Гуманисты прямо оспаривали христианское учение о грехопадении. Если человек есть неразрывное единство души и тела, то осуществление человеком своего предназначения требует не борьбы с собственной природой, а напротив — следования ей. Истинный человек для Ренессанса — цивилизованный человек, за природой обязательно следует культура. В человеке должны находиться в единстве и гармонии душа и тело. Отсюда в художественной культуре появляются новые идеалы красоты, одухотворенные лица и физически развитые красивые тела.

Для культуры Возрождения был свойственен энциклопедизм, который проявлялся в том, что многие деятели этой эпохи были одновременно учеными, философами, художниками, инженерами, как, например, Леонардо да Винчи. Эта культура неразрывно связана с естественно-научными открытиями в области механики земных и небесных тел (Н. Коперник, И. Кеплер, Г. Галилей), что способствовало возникновению нового пантеистического мировоззрения, по которому Бог и мир взаиморастворяются друг в друге, и в процессе создания мира Бог разворачивает его из себя.

Считается, что начало эпохи было связано с Флоренцией XIV века. Отсюда набирал силу этот мощный культурный переворот, вовлекая другие области Италии, затем Франции, Испании, сообщая свои идеи и открытия художниками мыслителям Германии, Англии, Нидерландов, Польши, Чехии, Венгрии, балканских государств, заражая уверенностью в новых возможностях человека. Впервые Европа могла объединиться на почве идей, имевших не ортодоксально-религиозный, но общечеловеческий, гуманистический характер. Ренессансу мы обязаны рождением идеи о безграничных возможностях человека, но не только идеи, рождением ее деятельного носителя —

нового субъекта культуры — гуманиста. Так вошла эпоха Возрождения в историю человеческой культуры.

Гуманисты, формулируя идеал свободной личности, ее безграничных познавательных и деятельных возможностей, сознательно ограждали себя от старых традиционных форм натуральной жизни с ее феодальным правом, ортодоксальным католичеством и религиозным послушанием. Они провозглашали идеалы новой буржуазной культуры, но оказалось, что жизнь далека от этих идеалов. Противоречие эпохи состояло не только в том, что на смену средневековому образу жизни приходили другие формы жизни — с городскими мануфактурами, дальними торговыми путями, необходимостью самостоятельных решений, а значит, требованием положиться на себя, а не на помощь привычного патриархального круга людей. Противоречие эпохи заключалось еще и в том, что возможности культуры, обнаруженные гуманистами в новой жизни, не могли столь идеально и красиво, как они думали, реализоваться.

И гуманисты, и реформаторы по-своему готовили Европу к новому повороту в культуре, ими же и были найдены слова, обозначающие и поныне эпоху, начавшуюся с XVII столетия — эпоху Нового времени. И те, и другие предвидели и старались по-своему осуществить идею единства человеческой культуры в ее истории.

Внутренний мир человека, комплекс этических проблем — вот предмет напряженного интереса гуманистов. Гуманизм зарождается не только вне традиционных средневековых центров ученой деятельности, но и вне самой этой деятельности. Название этого духовного движения связано с преимущественным вниманием к «человеческому» кругу наук, к изучению человека, человеческого общества и цивилизации.

Культура эпохи Возрождения, по преимуществу своему светская, изменила представления о человеке, его сущности и природе, признала новые идеалы красоты. На место аскетизма Средневековья приходит идеал синтеза физической и духовной красоты. С культурой эпохи Возрождения неразрывно связаны реформационные процессы, проходящие в Европе в XVI столетии и касающиеся не только изменений внутри католической церкви.

3.3. Реформация, ее сущность и специфические черты

Реформация представляет собой реформы внутри католицизма. Суть этих реформ сводилась к нескольким основным положениям: во-первых, отмена индульгенций, во-вторых, каждый человек за своих грехи ответственен непосредственно перед Богом, а не перед священнослужителем, в-третьих, необходимо упразднить пышность церковных обрядов и самих храмов. В ходе Реформации возникла новая церковь и новое вероисповедание в рамках христианской веры — **протестантизм**. Это название, вошедшее в историю, возникло на Шпейерском рейхстаге 1529 года, где сторонники религиозного реформатора М. Лютера выступили с протестом против отмены решения этого же рейхстага 1526 года о предоставлении права выбора вероисповедания населению. Поводом к выступлению против Римской церкви стали проповеди М. Лютера против торговли индульгенциями. В День всех святых — 31 октября 1517 года — М. Лютер прибил на дверях дворцовой церкви в Виттенберге свои знаменитые 95 тезисов, в которых оспаривал право церкви отпускать грехи человека. М. Лютер утверждал, что христианин спасается только через полное самоуничтожение, символ которого — Голгофа, и что любые попытки отыскать более прочные тому гарантии фантастичны и кощунственны.

Родиной Реформации стала Германия. Ее началом считают события 1517 года, когда **М. Лютер** выступил 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 **Ж. Кальвин**, которого прозвали «жневским папой». В итоге Реформация породила новое направление в христианстве, которое стало духовной основой западной цивилизации — протестантизм.

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, однако вводила его в строгие рамки морали, основанной на религиозных ценностях. Христианство в лице Реформации стремилось ограничить человеческую любознательность, тогда как гуманизм всячески стремился ее развить. Гуманисты были убеждены во всемогуществе человеческого разума, напротив, реформаторы вдохновлялись идеей всемогущества веры.

Гуманистам был ненавистен аскетизм, составляющий стержень религиозной морали. Человек может достигнуть совершенства не в силу искупления и особой божественной милости, а собственным разумом и волей, направленной на максимальное раскрытие всех своих естественных способностей. Напротив, М. Лютер исходил из «коренной и общей испорченности человеческой природы». Снискать божью благодать человек может только покаянием, самоуничтожением и самопопиранием перед Богом, подавлением собственных желаний и стремлений.

Наконец, доминантой ренессансного гуманизма была идея человека, чье высокое достоинство определялось не знатностью происхождения, не званиями или богатством, но только личной доблестью, благородством в делах и помышлениях. Новое понимание человека объективно противостояло феодально-сословной дискриминации как программа человеческого равенства. Отсюда, гуманизм Возрождения — идеология раннебуржуазная, то есть антифеодальная, народная. Напротив, близость церковно-реформационной идеологии к массам и тем более ее революционность представляются весьма относительными. Говоря о свободе христианина, М. Лютер имеет в виду только духовную, а отнюдь не мирскую свободу.

Идеи гуманизма — духовная основа расцвета искусства эпохи Возрождения. Искусство Возрождения проникнуто идеалами гуманизма, оно создало образ прекрасного, гармонически развитого человека. Итальянские гуманисты требовали свободы для человека.

В современной науке нет однозначного понимания характера, структуры и хронологических рамок ренессансного гуманизма. Но, безусловно, гуманизм следует рассматривать как главное идейное содержание культуры Возрождения, неотделимой от всего хода исторического развития Италии в эпоху начавшегося разложения феодальных и зарождения капиталистических отношений. Гуманизм был прогрессивным идейным движением, которое способствовало утверждению средства культуры, опираясь, прежде всего, на античное наследие.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что Реформация способствовала появлению человека буржуазного общества — независимого автономного индивида со свободой нравственного выбора, самостоятельного и ответственного в своих суждениях и поступках.

Вопросы для самопроверки:

1. Какие периоды средневековой культуры вы можете назвать?
2. Какова специфика церковной культуры Средневековья?
3. Чем различаются между собой патристика и схоластика?
4. Каковы специфические черты городской культуры Средневековья?
5. Кто является крупнейшим представителем средневековой схоластики?
6. Какую историческую эпоху считало своим культурным идеалом Возрождение?
7. Какой религиозный деятель сыграл самую важную роль в Реформации?
8. Каково соотношение понятий «Возрождение» и «Реформация»?

ГЛАВА 4. ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ

4.1. Культура Нового времени и ее специфика

Новое время — с XVII до начала XX века — это историческая эпоха, в течение которой культура западноевропейских стран обрела ту развитую форму, которая выделила Европу из всего остального мира и которую обычно имеют в виду, когда говорят о европейской культуре в целом как особом типе культуры.

Контуры новоевропейской культуры стали обрисовываться в XVII столетии. Реформация, начавшаяся в эпоху Возрождения, была уже зародышем культуры нового типа. Она проложила дорогу к переосмыслению догматов христианства. Протестантизм самым фактом своего существования утвердил возможность различных толкований Священного писания. Несмотря на яростное сопротивление церкви и репрессии против отступников от «истинной веры» (инквизиционные костры, Варфоломеевская ночь), державшаяся на протяжении нескольких веков в Западной Европе монополия папства на посредничество в общении человека с Богом рухнула. Духовная атмосфера в обществе изменилась. Английская революция в XVII веке и затем Великая французская в XVIII веке — вехи, ознаменовавшие наступление новой эры в истории Европы и становление новой европейской культуры.

В борьбе с церковью были заложены основы научного естествознания. Галилей впервые обратил внимание на разработку методологии науки. Ему принадлежит мысль, что наука должна строиться на наблюдениях и экспериментах и пользоваться математическим языком. Именно на основе этой методологии И. Ньютон (родившийся, кстати, в год смерти Галилея — 1642) создал классическую механику. Выдающиеся мыслители XVII века — Ф. Бэкон, Т. Гоббс, Р. Декарт, Б. Спиноза, Г. Лейбниц — освободили философию от схоластики и повернули ее лицом к науке. Основой философского познания для них стала не слепая вера, а разум, опирающийся на логику и факты. Вместо того, чтобы исходить из истин веры как заранее заданных аксиом, они стали рассматривать их как следствия, которые вытекают (или не вытекают) из создаваемых ими философских систем.

В странах Европы складываются оригинальные художественные школы и литературные течения, в которых по-разному находят выражение два больших художественных стиля в европейском искусстве того времени — **барокко** и **классицизм**. Подобно тому, как расцвет античной культуры опирался на разнообразие культурной жизни в греческих государствах-полисах, так и расцвет европейской культуры явился результатом взаимообмена между культурными достижениями европейских государств. Контакт и взаимодействие культур — это одно из решающих условий культурного прогресса, выведшего Европу в Новое время на лидирующие позиции в мире. Самые большие и глубокие изменения произошли в искусстве. Именно в нем идеалы и ценности гуманизма получили наиболее полное практическое воплощение.

XVIII столетие, вошедшее в историю как **век Просвещения**, определило основные тенденции, сформировавшие облик европейской культуры Нового времени. В это время начинается и в последующие столетия возрастающими темпами продолжает идти индустриализация общественного производства. На новый качественный уровень поднимается техническая культура общества. Растут города, развивается предпринимательство, на смену феодально-сословному обществу приходит общество капиталистическое. Это коренным образом изменяет не только материальный базис культуры, но и все ее содержание. Культура Нового времени обращается лицом уже не столько к небу и Богу, сколько к земле, к обществу и человеку. Она осмысливает происходящие социальные перемены и перспективы будущего, создавая духовные предпосылки для дальнейшего развития общества. Существенное место в ней занимают проблемы, связанные с обоснованием экономических, политических, правовых, нравственных принципов общественной жизни, с поиском более совершенных форм ее организации (идеи английской политической экономии, утопический социализм). В искусстве появляется **сентиментализм** и **романтизм** — стили, выражающие различные реакции людей на новые условия общественного бытия.

На небывалую прежде высоту поднимается — что в немалой степени также связано с подготовкой и осуществлением социальных

и политических преобразований общества — авторитет знания, добываемого наукой и философией. Развитие знаний, рост образования рассматривается как движущая сила общественного прогресса. Особенно возрастает в это время престиж философии, высоко поднятый такими гениями, как Дж. Беркли и Д. Юм в Англии, Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, П. Гольбах, Д. Дидро во Франции, И. Кант, И. Фихте, И. Гете в Германии. Им принадлежат идеи, составившие фундамент классической европейской философии. Ученые и философы становятся и остаются на протяжении всего Нового времени «властителями дум» в обществе. Европейская культура в целом приобретает преимущественно рационалистический характер, что резко отличает ее от средневековой культуры, где преобладали мистические настроения.

В XIX веке европейская культура Нового времени вступает в пору зрелости. В большинстве стран Европы утверждается капиталистическая система хозяйствования со свойственными ей формами экономических и политических отношений. Растет крупное машинное производство, для которого нужны квалифицированные инженеры и рабочие. Общество осознает необходимость сделать просвещение более доступным для широких слоев населения. Развивается сеть школ и профессиональных учебных заведений, расширяется контингент студентов университетов и институтов. Общеобразовательный и культурный уровень масс быстро повышается. Грамотность становится общей культурной нормой. Ускоряются темпы технического прогресса. Грандиозные перемены происходят в горном деле, металлургии, станкостроении. Механизация строительных работ, применение металлических конструкций и новых материалов (цемент, бетон) позволяют придать невиданные прежде масштабы городскому строительству. Входит в жизнь использование электричества для освещения, передача энергии на большие расстояния. Появляются пароходы, железные дороги, фотография, фонограф, пишущая машинка, телеграф, телефон, а к концу столетия — автомобили, кинематограф, радиосвязь. Новые средства транспорта и связи, сохранения и передачи информации принципиально меняют условия коммуникации людей.

Наука XIX века выступает как классическая система знаний, основные идеи и принципы которой считаются окончательно установ-

ленными и незыблемыми истинами. Фундаментом этой системы служат математика и механика. Больших успехов достигает естествознание. Разрабатываются термодинамика, теория электричества, статистическая физика, электродинамика, теория валентности, периодическая система элементов и другие фундаментальные естественнонаучные теории. В биологии возникает клеточная теория, теория эволюции. Появляется экспериментальная психология. Публикуются обобщающие труды по общей истории, истории искусства, истории философии.

В художественной литературе одним из главных направлений становится реализм. Успехом у публики пользуется жанр романа, позволяющий дать широкое и многоплановое изображение действительности (О. Бальзак, Э. Золя, Ч. Диккенс, В. Гюго). В изобразительном искусстве религиозная тематика уходит на второй план. Получают распространение романτικο-героические полотна (Э. Делакруа, Т. Жерико), реалистическая портретная и пейзажная живопись, сцены из народной жизни, бытовой жанр, сатирическая графика, исторические сюжеты (Ф. Гойя, Ж. Энгр, Д. Констебл, У. Тернер, К. Коро, Ж.-Ф. Милле, Г. Курбе, О. Домье, А. Менцель). Расцветает салонная живопись, возникает примитивизм, который подражает первобытному искусству и детскому творчеству, пытаясь простейшими средствами передать свежесть и остроту художественного восприятия мира. Стремление запечатлеть мгновение, мимолетное зрительное впечатление, рождаемое преходящими состояниями и явлениями окружающей среды, воплощается в живописи импрессионизма.

4.2. Художественная культура Западной Европы XVII–XIX веков

XVII столетие оказалось удивительно благоприятным для развития художественной культуры. Оно стало не только веком науки, но и веком искусства, правда, с учетом того обстоятельства, что расцвет науки еще только начинался, тогда как искусство уже достигло своего апогея. Его престиж в обществе необычайно высок. По числу великих художников XVII век, видимо, превосходит все остальные, включая Возрождение. Причем, если в эпоху Ренессанса Италия в области искусства не знает себе равных, то в XVII веке искусство переживает подъем во всех европейских странах.

Главными стилями в искусстве XVII века, как упоминалось ранее, выступают **барокко и классицизм**. Некоторые искусствоведы считают, что в это же время возникает и реализм как особый стиль в искусстве, однако эта точка зрения оспаривается, хотя существование реалистической тенденции признается. Барокко возникает в конце XVI века в Италии. Само слово «барокко» означает «странный», «причудливый». Для стиля барокко характерны динамичность образов, напряженность, яркость, изящность, контрастность; стремление к величию, парадности и пышности, к синтезу искусств; сочетание реальности и иллюзии; повышенная эмоциональность и чувственность. Барокко явилось стилем аристократической элиты уходящего феодального общества, стилем католической культуры.

Ярким представителем итальянского барокко является римский архитектор, скульптор и живописец Л. Бернини. В его творчестве воплотились все наиболее характерные черты стиля — и сильные, и слабые. Многие его произведения оказались сосредоточенными в главном памятнике католического Рима — соборе Святого Петра. Под его куполом, сооруженным великим Микеланджело, возвышается грандиозное монументально-декоративное сооружение — тридцатиметровая сень, а в алтаре — столь же величественная мраморная кафедра Петра, украшенная золотом и фигурами, изображающими ангелов и амуров, «отцов Церкви» и святых. Еще более величественным творением Л. Бернини стала грандиозная колоннада, состоящая из 284 колонн, поставленных в четыре ряда и обрамляющих огромную площадь перед собором Святого Петра. Наиболее значительными скульптурными работами Л. Бернини считаются «Аполлон и Дафна» и «Экстаз св. Терезы».

Самой знаменитой фигурой европейского барокко является фламандский художник П. Рубенс. Его с полным правом можно назвать универсальной личностью, не уступающей своим масштабам титанам Возрождения. П. Рубенс воплотил приверженность гуманизму в своем творчестве. Он стал великим поэтом жизни, наполненной счастьем, наслаждением и лиризмом. Он остается непревзойденным певцом человеческой (мужской и особенно женской) плоти, чувственной красоты человеческого тела. Только П. Рубенс мог с такой

смелостью и любовью передавать прелесть самой плоти, ее нежную теплоту, мягкую податливость. Ему удалось показать, что плоть может быть прекрасной, не обладая прекрасной формой.

Одной из центральных тем его творчества являются женщина, любовь и ребенок как естественный и прекрасный плод любви. Данную сторону его творчества можно увидеть и почувствовать в таких картинах, как «Венера и Адонис», «Юнона и Аргус», «Персей и Андромеда», «Вирсавия». Будучи в Италии, П. Рубенс прошел хорошую художественную школу. Однако его фламандский темперамент далеко не все принял от великих итальянцев. Известно, что итальянские мастера отдавали предпочтение равновесию, спокойствию и гармонии, что позволяло им создавать вечную красоту. П. Рубенс нарушает все это в пользу движения. Изображаемые им человеческие фигуры нередко напоминают сжатую пружину, готовую мгновенно развернуться. В этом плане ему ближе всех Микеланджело, скульптуры которого полны внутреннего напряжения и движения. Его произведения также наполнены бурным динамизмом. Таковыми, в частности, являются полотна «Битва амазонок», «Похищение дочерей Левкиппа», «Охота на львов», «Охота на кабана».

Родиной **классицизма** стала Франция. Если барокко отдает предпочтение чувствам, то классицизм покоится на разуме. Высшей нормой и идеальным образцом для него служит античное искусство. Главными его принципами являются ясность, упорядоченность, логическая последовательность, стройность и гармония. Согласно классицизму, предметом искусства должно быть возвышенное и прекрасное, героическое и благородное. Искусству надлежит выражать высокие нравственные идеалы, воспевать красоту и духовное богатство человека, прославлять торжество сознательного долга над стихией чувств. Судьей искусства является не только вкус, но и разум.

Основоположником и главной фигурой классицизма в живописи является французский художник Н. Пуссен. В своем творчестве он целиком полагается на рационализм Р. Декарта, считая, что ощущение всегда частично и односторонне, и только разум может охватить предмет всесторонне и во всей его сложности. Поэтому обо всем должен судить разум. Н. Пуссен почти всю жизнь провел в Италии,

однако это не помешало ему стать истинно французским художником, создавшим одно из главных направлений в искусстве, существующее до наших дней. Из итальянских мастеров наибольшее влияние на него оказал Рафаэль, произведения которого являют собой идеальные образцы законченного совершенства, а также Тициан, у которого все последующие художники берут уроки чистой живописности.

Классицизм в архитектуре нашел свое идеальное воплощение в Версальском дворце, построенном по воле французского короля Людовика XIV. Этот грандиозный ансамбль включает в себя три величественных дворца и огромный парк с бассейнами, фонтанами и скульптурами. Ансамбль отличают строгая планировка, геометричность парковых аллей, величавость скульптур, подстриженные деревья и кусты.

Реалистическую тенденцию в искусстве XVII века представляет, прежде всего, великий голландский художник Рембрандт ван Рейн. Истоки этой тенденции находятся в творчестве итальянского живописца М. Караваджо, оказавшего большое влияние на многих последующих художников. Искусство Рембрандта в некотором роде занимает срединное положение между барокко и классицизмом. В его произведениях можно обнаружить черты этих двух стилей, но без присущих каждому из них крайностей.

Однако главное своеобразие искусства Рембрандта заключается все-таки в другом. Оно состоит в том, что благодаря ему в европейской живописи возникло новое направление — психологизм. Предметом его искусства становится неисчерпаемое богатство духовной жизни человека. Рембрандт как бы всматривается и вслушивается в бесконечные перемены психологических состояний, неистожимые проявления индивидуального человеческого характера. Отсюда такое изобилие не только портретов, но и автопортретов, на которых он изображает себя в разные периоды жизни — в молодости и старости, в разных состояниях — полным жизненных сил и после болезни. В его произведениях портрет не только становится самостоятельным жанром, но и достигает невиданных высот. Все его творчество можно назвать искусством портрета.

В целом, давая оценку отважному художественному эксперименту эпохи Нового времени, можно говорить о его типологической близости

авангарду XX века, а это еще раз доказывает, что в искусстве нет ничего случайного и явления искусства связаны преемственностью.

Вопросы для самопроверки:

1. В какой период развития мировой культуры наука играет важную роль?
2. В какой западноевропейской стране появился стиль барокко?
3. Кого из европейских художников мы называем самым ярким представителем классицизма?
4. В творчестве какого художника Нового времени наиболее полно проявились возможности стиля барокко?
5. Картины какого нидерландского художника представляют реалистические тенденции в искусстве Нового времени?
6. Какие из произведений европейской архитектуры, скульптуры и живописи принадлежат стилю классицизма?
7. Какое направление европейской мысли утверждает тождество природы и Бога?
8. Специфической чертой какой культурной эпохи является энциклопедизм?

ГЛАВА 5. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ И СРЕДНЕВЕКОВОЙ РУСИ

5.1. Основные черты культуры Древней и Средневековой Руси

Культура Древней Руси складывалась в период становления русской государственности. Рождение народа шло одновременно по нескольким линиям — хозяйственной, политической, культурной. Древняя Русь складывалась и развивалась как средоточие огромного для того времени народа, состоящего поначалу из различных племен; как государство, жизнь которого развертывалась на огромной территории. И весь оригинальный культурный опыт восточного славянства стал достоянием единой русской культуры. Она складывалась как культура всех восточных славян, сохраняя в то же время свои региональные черты — одни для Поднепровья, другие — для Северо-Восточной Руси и т. д.

В пору уже своего государственного становления Русь испытывала сильное влияние соседней Византии, которая для своего времени была одним из наиболее культурных государств мира. Таким образом, культура Руси складывалась с самого начала как синтетическая, т. е. находящаяся под влиянием различных культурных направлений, стилей, традиций.

Одновременно Русь не просто слепо копировала чужие влияния и безоглядно заимствовала их, но применяла к своим культурным традициям, к своему дошедшему из глубины веков народному опыту, пониманию окружающего мира, своему представлению о прекрасном.

На ранних этапах своего развития русская культура, включающая устное народное творчество, искусство, архитектуру, живопись, художественное ремесло — развивалась под влиянием языческой религии, языческого мировоззрения. С принятием Русью христианства положение резко изменилось. Прежде всего, новая религия претендовала на то, чтобы изменить мировоззрение людей, их восприятие всей жизни, а значит и представлений о красоте, художественном творчестве, эстетическом влиянии.

В культурологии принято датировать эпоху русского Средневековья XIII–XVI веками. Русское Средневековье — это длительный

этап консолидации русской народности и ее культуры. Культурологи разделяют этот этап на два периода:

I период — с 1204 года до середины XIV века — время упадка всех сфер древнерусской культуры. Это один из самых трагических периодов русской культуры и истории в целом.

II период — со второй половины XIV до XVI века. Наблюдается рост национального самосознания, возрождение русской культуры. После двух с половиной веков полной культурной изоляции начинается медленное, но неуклонное вхождение русской цивилизации в европейское культурное пространство.

Ускоренное развитие общерусского культурного процесса способствовало тому, что в XVI веке завершилось формирование русской нации, а в конце XVI века проявляются все настойчивее светские элементы в культуре.

Самобытность русского Средневековья определяли три главных фактора:

1. Национальные особенности развития дохристианской восточнославянской культуры.

2. Своеобразие социально-политической истории Руси, ее геополитическое положение между Востоком и Западом. Этот фактор повлиял, прежде всего, на становление одного из самых оригинальных направлений русской философской традиции — историософии, начало которой положило знаменитое сочинение «Слово о законе и благодати» киевского митрополита Илариона. Историософские споры о месте России в историческом процессе проходят через всю историю русской мысли: от судьбоносной концепции «Москва — третий Рим» до главной культурологической дискуссии в отечественной традиции — спора славянофилов и западников.

3. Принятие византийского варианта христианства, что, в свою очередь, положило начало еще одной длительной культурологической дискуссии в отечественной традиции — о значении и смысле византийского наследия в судьбе России. Полярными в этом, далеко не завершенном, споре выступают точки зрения П. Я. Чаадаева и К. Н. Леонтьева.

Русская культура XIII–XVI веков, хотя и не была чужда заимствованиям с Запада и Востока, в основном развивала собственные традиции предшествовавшего периода. Русская средневековая культура, в силу особенностей своего формирования, была не просто региональным вариантом европейской культуры. Это была другая культура, основанная на православии.

Особенно важную роль в сохранении культурного наследия в первый период русского Средневековья сыграли культурные центры русского Северо-Запада — Новгород Великий и Псков, а также другие русские города, не подвергшиеся разгрому. В этих двух культурных центрах греко-славянские традиции успешно сочетались с западноевропейскими цивилизационными нормами.

Наиболее заметная черта русской средневековой культуры — господство православной религии и церкви, выступавшей как интегрирующий культурный фактор — придавала ей определенную целостность. Степень влияния церкви на все сферы общественной жизни зависела, в первую очередь, от характера отношений церкви и государства. Решающее влияние на взаимоотношение государственной и церковной власти оказала пришедшая из византийской традиции концепция «симфонии властей».

Средневековое мировоззрение **теоцентрично**. Бог — абсолютное Добро, Истина и Красота. Весь материальный и духовный мир — произведение Бога, высшего Художника, сотворившего мироздание по законам красоты. Безобразное — свидетельство отсутствия красоты и, следовательно, бытия как такового.

Русское средневековое искусство находилось под определяющим влиянием византийской эстетики. Именно в рамках византийской богословско-эстетической мысли была детально разработана **теория образа (иконы)**. Икона для православного сознания — это рассказ о событиях Священной истории или житие святого. Икона — это рассказ не о повседневных событиях, а об уникальных, чудесных. Поэтому в ней нет места случайному, мелкому, это обобщенный, лаконичный образ. В иконе изображается прошлое, настоящее и будущее православного мира. Она принципиально вневременна и внепро-

странственна. Икона **антиномична** — выражение невыразимого и изображение неизобразимого.

Интенсификация общерусского культурного процесса способствовала тому, что в XVI веке завершается формирование великорусской народности, а в конце XVI века проявляются светские элементы в культуре.

5.2. Образование, литература, искусство русского Средневековья

Образование. Известно, что одним из главных показателей культуры любого народа является уровень грамотности и образованности. В русских землях этот показатель медленно, но неуклонно повышался. Благодаря хозяйственному подъему, росту городов и городского населения, активизации торговых связей между регионами, росту государственного аппарата объединяющейся страны росла потребность в грамотных и образованных людях, так как одновременно увеличивалась потребность в деловых записях, в оформлении хозяйственных расчетов, расширялся диапазон государственных бумаг: от дипломатической переписки до налоговых и родословных книг. С XIV века в русских землях стали использовать для записей бумагу (вывозили из-за границы) вместо дорогостоящего пергамента. Рост потребности в записях повлек за собой ускорение письма. На смену «уставу» приходит «полуустав» — более упрощенное написание букв, позволяющее вести беглое и свободное письмо, а с XV века — скоропись, близкая к современному письму.

Просвещение в городах, монастырях, боярских вотчинах основывалось на книжной грамотности. Уровень грамотности и образованности особенно заметно растет среди священнослужителей, в церковной и монастырской среде. Священнослужители становились учителями в княжеских дворцах и хором, в боярских усадьбах; у местных батюшек обучались дети служилых людей (дворян), купцов, ремесленников. Безусловно, в начальный период монголо-татарского ига общий уровень грамотности снизился, но Русь не стала сплошь неграмотной. Грамотные люди в ней никогда не переводились. Житийная литература XIV–XV веков свидетельствует, что обучать детей начинали в 6–7 лет; сначала учили чтению, используя церковную ли-

тературу (Часослов и Псалтырь), а затем письму. Рост грамотности отмечен не только среди мужчин, но и среди женщин. Учителями в домашнем кругу становятся родители.

Об уровне просвещения народа ученые судят по книжному делу. В XIV–XVI веках оно возрождается и развивается. Книга в этот период продолжала оставаться рукописной. Но замена пергамента бумагой сделала ее более доступной. К XV веку в монастырях складываются библиотеки. Среди частных библиотек ученые указывают на собрание книг московских государей, особенно Ивана III. Коллективное использование средневековой книги (чтение вслух) еще более расширяло аудиторию приобщенных к «книжной премудрости».

Выдающее событие в культуре XVI в. — появление книгопечатания. Сохранились сведения, что работы по устройству типографии начались в 1553 году в Кремле. Организацией этих работ занимался И. Федоров с благословения митрополита Макария. Книги печатались по венецианским образцам. Затем типографские работы были перенесены за стены Кремля, на Никольскую улицу, где в 1564 г. была издана первая русская датированная книга «Апостол». В годы опричнины И. Федоров уехал в Прибалтику, а затем работал во Львове, где со своим помощником П. Мстиславцем издал первый русский букварь. Кроме типографии на Никольской улице, в XVI веке существовала типография в Александровской Слободе. За весь XVI век было выпущено 20 книг, в основном духовного содержания. Ведущее место продолжала занимать рукописная книга.

Литература. Драматические события XV–XVI веков способствовали развитию литературы. Наряду с освоенными жанрами, появляются новые, изменяются уже существовавшие, расширяется круг пишущих. Ведущим жанром оставалось летописание. Если в XIII веке этот жанр древнерусской литературы едва теплился в северо-западных землях, то с XIV века складываются новые центры летописания, и потому летописи этого времени носят локальный характер. Московское летописание появилось в первой половине XIV века. Возрождение общерусского летописания приходится на конец XIV — начало XV века. В 1418 году составлен «Владимирский полихрон» (летописный свод) при участии митрополита Фотия. Его главная

идея — необходимость союза московской великокняжеской власти с городским населением для политического объединения Руси.

В начале XV века в Москве составлен общерусский свод — Троицкая летопись, погибшая во время московского пожара 1812 года. В 80-е годы XV века появился Московский летописный свод. Характерно, что все своды начинались с «Повести временных лет». Их главная тема — идея общерусского единства.

Общерусский характер носил и Новгородско-Софийский свод (включивший в свой состав свод Фотия), составленный в 30-е годы XV века. В середине XV века появился «Хронограф» (1442). Автор этого исторического произведения Пахомий Логофет рассматривал русскую историю в контексте всемирной истории.

В XVI веке усиливается официальный характер летописания. Включавшиеся в летописи предшествующие летописные своды подвергаются определенной обработке в политических целях. Нарушаются характерные черты летописного жанра (погодность изложения событий); летописи не претендуют на написание истории от начала до конца, а выделяют отдельные сюжеты. Например, «Летописец начала царства» запечатлел первые годы правления Ивана IV. Его основная идея — необходимость сильной независимой царской власти на Руси, а потому в летописи содержится немало чисто политических упреков в адрес родовитой аристократии — князей и бояр.

Самым официальным летописным произведением XVI века была «Степенная книга царского родословия». Это систематическое изложение русской истории в виде параллельного жизнеописания Великих князей и митрополитов; расположены описания по 17 степеням от князя Владимира Святого до Ивана IV (Грозного). Основная идея — прославление правящей династии, обоснование божественного происхождения самодержавной власти, преемственность власти киевских и московских князей и поддерживавших их митрополитов. Исторической энциклопедией XVI века называют ученые Никоновскую летопись, составленную московскими летописцами к середине XVI века. В XVII веке она хранилась у патриарха Никона. Один из ее списков содержит около 16 тыс. миниатюр-портретов (лиц). Отсюда ее второе название — «Лицевой свод».

XIV–XV века — время расцвета древнерусской литературы. Ей присущи жанровое и стилистическое разнообразие и высокое нравственное звучание. Наиболее распространенным и любимым жанром этой эпохи стали военно-исторические повести. В их основе лежали конкретно-исторические события, факты, персонажи. Военно-исторические повести — светские произведения, близкие по своему характеру к устному народному творчеству, хотя многие из них перерабатывались в духе церковной идеологии и даже включались в летописи.

Архитектура. Опустошительные походы монголо-татарского войска по русским землям в XIII веке трагически отразились на материальной культуре Руси. Русская архитектура переживала пору упадка и застоя. На полстолетия прекратилось монументальное строительство. Не было сил и средств у князей и бояр, которые обычно являлись заказчиками строительных работ. Строители либо были уничтожены, либо оказались в Орде. В конце XIII — начале XIV века строительство оживает в основном в двух регионах: в Новгородско-Псковской земле и Владимиро-Суздальской. В Новгородской земле за 100 лет (с 1250 по 1350 год) было построено лишь несколько небольших каменных церквей: Николы на Липне (1292), Спаса на Ковале (1345) и др.

Со второй половины XIV века растет экономическое и политическое могущество Новгорода. Широко развивается и монументальное строительство. В эту пору складывается классический тип новгородского храма, образцами которого служат церкви Федора Стратилата (1361) и Спаса Преображения на Ильине (1374). Эти крупные сооружения резко выделялись на фоне окружающей деревянной застройки. Зодчие отказываются от излишней лаконичности и делают эти однокупольные храмы подчеркнуто нарядными. Их заказчиков — именитых новгородских бояр — интересовал внешний эффект. Особым богатством декора и изысканностью пропорций отличается церковь Спаса на Ильине, расписанная внутри фресками Феофана Грека. Географическое положение Пскова, постоянная опасность нападения Ливонского ордена обусловили развитие здесь в основном оборонного зодчества. В XIV–XV веках возведены каменные стены псковского детинца (Крома) и «Довмонтова города». В начале XIV века общая протяженность крепостных стен Пскова составила 9 км.

Первые монументальные постройки в Москве относятся к концу XIII века. Это Успенский и Архангельский соборы в Московском Кремле, просуществовавшие недолго и уже через полвека замененные новыми постройками. Оживление строительства в Москве относится ко времени ее усиления при Иване Калите (II четверть XIV века). В отличие от Новгорода и Пскова, монументальное зодчество здесь с самого начала приобрело государственный характер. В этом смысле история московского и Владимиро-Суздальского зодчества тесно связана: московские князья выступали продолжателями объединительной политики «владимирских самодержцев» XII–XIII веков, а развитие культуры прочно опиралось на владимирское наследство.

Каменные постройки того времени — Успенский собор (1326–1327), церковь Спаса на Бору (1330), Архангельский Собор (1333), церковно-колокольня Иоанна Лествичника (1329) — были возведены в Московском Кремле. Все храмы были белокаменными. Стены украшал белокаменный резной декор. Колокольня Иоанна Лествичника играла роль дозорной вышки Кремля. Все эти сооружения не сохранились и известны по археологическим раскопкам и письменным источникам. Но именно эти постройки предопределили композицию центрального ансамбля Кремля на два столетия.

Московское строительство второй половины XIV века связано с именем князя Дмитрия Ивановича (Донского). При нем Московский Кремль расширяется и получает каменные стены протяженностью около 2 км с девятью башнями (1367). Заложены каменные храмы — Чудов монастырь (в Кремле), Симонов монастырь, прикрывавший дорогу к Москве с юга; белокаменные храмы в Коломне, Серпухове, Звенигороде, Можайске. В целом за вторую половину XIV века московские мастера возвели не менее десяти белокаменных храмов. В «послекуликовский период» каменное строительство получает большой размах.

В конце XV века возведен заново Московский Кремль. К этой работе были привлечены итальянские мастера, среди них ведущую роль играл миланский инженер П. Солари. В проведенном с огромным размахом строительстве Кремля (1485–1495) использовались достижения как русского, так и итальянского военно-инженерного искусства. Территория Кремля (26,5 га) была защищена стеной из крас-

ного кирпича, длиной более двух км; толщина стен — 6,65 м, высота стен — 19 м. Возведены были 18 башен (из 20 ныне существующих). Первой была заложена Тайницкая башня. В ней находился тайник с родником на случай длительной осады. Сначала строилась южная стена, чтобы прежде всего защититься от ордынцев. Башни Кремля имели 4-скатную крышу, их назначение — военно-оборонительное. Зубчатые стены с бойницами для ружей и пушек, башни с дозорными вышками, дубовые ворота со стрельницами, широкие крепостные проходы, позволявшие передвигаться большому числу воинов, — все делало Московский Кремль неприступной крепостью и вместе с тем шедевром русского зодчества. Как Кремль — крепость Ивана III — почти полностью повторял план Кремля Дмитрия Донского, так и новые храмы возводились на местах старых храмов Ивана Калиты. Москва как бы подчеркивала этим свои древние связи. Первым был построен Успенский собор (1475–1479). Его строитель — итальянский архитектор Фиораванти, уроженец г. Болоньи, прозванный за свое искусство Аристотелем. В документах архива г. Болоньи архитектор именуется «удивительным» гением, а его творения признаются «невероятными». Неудивительно, что именно его пригласили строить главный собор в столице Российского государства. При постройке Успенского собора Фиораванти, следуя образцу Владимирского Успенского собора, творчески соединил наиболее характерные древнерусские формы с нормами итальянского Возрождения.

Несколько позже на той же центральной площади Кремля итальянцем Алевизом Новым был построен Архангельский собор (1505–1509). Собор возводили как усыпальницу московских государей, но в его облике нет ничего мрачного, храм представляет собой двухэтажное палаццо в духе Ренессанса, что знаменовало усиление светских тенденций в русской культуре. Благовещенский собор (1484–1489) и церковь Ризположения (1484–1486), построенные русскими мастерами, более связаны с русскими традициями. Эти храмы подняты на высокий цокольный этаж (подклет) и окружены открытой галереей; по фасаду и апсидам проходит аркатурно-колончатый пояс.

Среди гражданских построек Московского Кремля возводится Грановитая палата (1487–1491; зодчие М. Руффо и П. Солари). Это большой зал, площадью около 500 кв. м при высоте более 9 м, пере-

крытый четырьмя крестовыми сводами. В палате московские государи стали принимать иностранных послов. Величественная открытая лестница вела в палату со стороны Соборной площади. Завершал ансамбль высокий «столп» храма-колокольни Ивана Великого (1505–1509; арх. Бон Фрязин). Это исключительная по красоте пропорций башня из стройных восьмериков с аркадами для колоколов. Широкое каменное строительство в Москве продолжается в XVI веке. В 30-е годы XVI века была возведена вторая линия каменных укреплений в городе — стены Китай-города (мастер Петрок Малый), а в 1585–1593 годах третья — Белый город (мастер Ф. С. Конь). Своеобразным итогом развития крепостного зодчества в XVI веке стал замечательный Смоленский Кремль (1595–1602; Ф. С. Конь).

Живопись. В эволюции живописи XIV–XVI веков следует различать следующие тенденции. Живопись второй половины XIII–XV веков явилась естественной преемницей искусства домонгольской Руси. Это результат того, что в ходе монголо-татарского нашествия сохранились города с памятниками древнерусского искусства (Ростов, Ярославль, Новгород, Псков). Здесь же сохранились кадры мастеров, традиция передачи художественного опыта. Однако это не означало, что изобразительное искусство повторяло старые образцы и каноны. Уже в период феодальной разобщенности русских земель складываются местные художественные школы — новгородская, ростовская (XIII век), тверская, псковская, московская, вологодская (или северная) — (XIV век). И, наконец, в конце XIV–XV веке по мере усиления Москвы как общерусского центра идет процесс слияния местных школ в общерусскую, который завершается в XVI веке формированием культуры великорусской народности.

Одним из художников, оказавшим огромное влияние на развитие русской иконописи и фрески, был Феофан Грек. Он приехал в Новгород из Византии в 70-х годах XIV века. Достоверной работой его в Новгороде является роспись церкви Спаса Преображения на Ильине. Для его изобразительной манеры характерна повышенная экспрессия и драматизм. Внутренняя сила образов Феофана, их страстная напряженность и огромная духовная энергия, неповторимое разнообразие индивидуальных характеристик, нарушающих условности иконографических подлинников — все это явилось не

только выражением живописного темперамента мастера, но и результатом пребывания в Новгороде. Атмосфера Новгорода с его вечевым строем и независимостью, особым духовным и физическим складом жителей должны были оказать воздействие на Феофана.

Московская живопись XIV–XV веков по размаху и стилевому разнообразию не знала себе равных. Когда около 1390 года из Новгорода в Москву приехал Феофан Грек, здесь уже сложилась самобытная художественная традиция. Это позволило московским живописцам избежать простого подражания великому мастеру. Но именно он на рубеже XIV–XV веков стал главной фигурой в художественной жизни Москвы. Под его руководством проходили основные художественные работы: роспись церкви Успения Богородицы, Архангельского и Благовещенского соборов, теремов Московского Кремля.

Сохранился ряд икон, созданных в кругу Феофана. Лучшая из них — «Богоматерь Донская» из Успенского собора Коломны с «Успением Богородицы» на обороте. Наиболее достоверным творением самого Феофана в Москве считаются семь икон деисусного чина Благовещенского собора (начало XV века). Эти иконы входят в ряд величайших произведений мирового искусства. Их отличают глубокая одухотворенность, выразительный рисунок, яркий колорит.

Первые семь икон праздничного чина иконостаса Благовещенского собора традиционно связывают с именем величайшего художника Руси А. Рублева. Первое летописное известие об А. Рублеве относится к 1405 году, когда сообщается о его участии совместно с Феофаном Греком и Прохором с Городца в росписи Кремлевского Благовещенского собора. Вторично его имя упомянуто в 1408 году. На этот раз художник вместе с Даниилом Черным расписывал Успенский собор во Владимире (лучше всего сохранились сцены Страшного суда). Для художественной манеры А. Рублева характерны просветленный мотив и оптимизм. Это соответствовало общественным ожиданиям XV века, а также мироощущению самого художника-мыслителя, предугадавшего грядущий национальный подъем. Для Успенского собора во Владимире эти художники выполнили небывало монументальный трехрядный иконостас высотой 6 м и состоящий из 61 иконы (в числе лучших — «Богоматерь Владимирская»).

Самое совершенное произведение А. Рублева — икона «**Троица**». Она была написана для Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря в 10–20-е годы XV века. А. Рублев переосмыслил каноническую византийскую композицию, освободил сюжет от жанровых подробностей и сосредоточил внимание на фигурах ангелов. Три ангела — это предвечный совет о послании Отцом Сына на страдание во имя спасения человечества. Изображенные Рублевым ангелы едины, но не одинаковы. Их фигуры составляют круговую композицию. Повторность форм и контуров вносит в это произведение музыкальный ритм. Световые чистые краски, среди которых особенно выделяется яркосиний (васильковый) цвет, жизнерадостны и гармонично согласованы.

Уже современники высоко ценили художественный гений А. Рублева. Его влияние заметно в произведениях еще одного великого московского мастера конца XV века — Дионисия. Творчество Дионисия связано с подъемом русской культуры в эпоху образования централизованного государства. Продолжая и развивая наследие А. Рублева, Дионисий создает произведения, исполненные торжественности и оптимизма.

Подводя итоги и давая оценку русскому Средневековью, можно отметить, что основной задачей культуры XV–XVI веков становится прославление русского единого государства. Это придает культуре в целом политический смысл, что, в свою очередь, в XVI веке уже способствует проникновению светских мотивов в искусство.

Вопросы для самопроверки:

1. Какие специфические черты русской средневековой культуры вы можете назвать?
2. Какая из культур оказала наибольшее влияние на формирование русской культуры?
3. Какой из источников является первым памятником древнерусской литературы?
4. Какой русский иконописец является создателем знаменитой иконы «Троица»?
5. Каких русских иконописцев, кроме А. Рублева, вы можете назвать?
6. Кто является автором учения «Москва — третий Рим»?
7. Кто был первым русским первопечатником?
8. Кто написал знаменитую книгу «Хождение за три моря»?

ГЛАВА 6. РУССКАЯ КУЛЬТУРА XVIII И XIX ВЕКОВ

6.1. Русская культура XVIII века

Процесс обмирщения культуры, начавшийся в предыдущем XVII столетии, приводит постепенно к преобладанию светского начала, разрыву с традициями изоляционизма, характерными для предшествующего времени. Решающее значение для этого процесса имели петровские преобразования.

В новый период вступает и русская культура, пережившая на рубеже XVII и XVIII столетий знаменательный перелом. После долгого времени насильственной культурной изоляции, обусловленной трехвековым монгольским завоеванием, а также влиянием православной церкви, старавшейся оградить Русь от всего «еретического», «западного» (в том числе образованности, нравов, форм культурного быта), русское искусство вступает на путь общеевропейского развития и постепенно освобождается от оков средневековой схоластики. Это был первый век развития светской культуры, век решительной победы нового, рационалистического мировоззрения над суровыми, аскетическими догмами религиозной морали. «Мирское» искусство приобретает право на общественное признание и начинает играть все более важную роль в системе гражданского образования, в формировании новых устоев общественной жизни страны. И вместе с тем русская культура XVIII века не отвергала своего прошлого.

Приобщаясь к богатому культурному наследию Европы, русские деятели в то же время опирались на коренные отечественные традиции, накопленные за длительный предшествующий период художественно-исторического развития, на опыт древнерусского искусства. Именно в силу этой глубокой преемственности Россия сумела в течение XVIII века не только принять активное участие в общем процессе движения мировой культуры, но и создать свои национальные школы, прочно утвердившиеся в литературе и поэзии, в архитектуре и живописи, в театре и музыке.

Интенсивный рост русской культуры в XVIII веке в огромной мере был обусловлен крупными реформами во всех областях жизни русского общества, осуществленными в эпоху Петра I. Петровские

преобразования в корне изменили весь строй культурной и общественной жизни России. Рушились старые «домостроевские» обычаи средневекового церковно-схоластического мировоззрения. Политические и культурные достижения петровской эпохи содействовали укреплению в народе чувства национальной гордости, сознания величия и мощи Русского государства.

При очевидной общности характерных признаков русское Просвещение отличалось от западного: оно касалось только дворянства и не затрагивало другие социальные слои народа; оно было инициировано «сверху», самой Екатериной Великой; в нем мало был представлен политический и социальный протест (единственные исключения — Н. И. Новиков и А. Н. Радищев).

В процессе развития русской культуры XVIII века выделяются три основных периода:

- первая четверть века, связанная с проектом вестернизации русской культуры Петра I;
- эпоха 30–60-х годов, ознаменовавшаяся дальнейшим ростом национальной культуры, крупными достижениями в области науки, литературы, искусства;
- последняя треть столетия (начиная с середины 60-х годов), отмеченная большими общественными сдвигами, обострением социальных противоречий, заметной демократизацией русской культуры и ростом русского просветительства.

К характерным особенностям русской культуры XVIII века можно отнести следующие:

- русская культура становится открытой, испытывая при этом на себе влияние западной цивилизации;
- светский характер русской культуры XVIII века, когда церковь теряет свое влияние на сущность и развитие культуры;
- православие остается важным элементом русской культуры, но из-под власти церкви выводятся образование и наука;
- жесткий, зачастую насильственный характер петровских преобразований оказал влияние на темпы и формы развития русской культуры, способствовав, в конечном итоге, расколу культуры на дворянскую и народную.

Образование. Потребность в светском образовании возникла уже в XVII веке. Однако осмысленная и последовательная государственная политика в отношении школы проводится только в годы Петровских реформ, когда появилась острая необходимость в большом количестве образованных и просто грамотных людей. Перед школой в Петровскую эпоху ставились главным образом узкопрофессиональные задачи. В это время не задумывались о необходимости общеобразовательного обучения. Учеба в школе рассматривалась как государственная повинность со всеми вытекающими отсюда последствиями. Предусмотрено было даже наказание за уклонение от учебы.

Первоначально образование носило бессловесный характер, и только со временем возникли различные ограничения для получения образования низшими сословиями. Социальный состав учащихся в общеобразовательных школах был чрезвычайно пестрым. В народных училищах преобладали дети мастеровых, крестьян, ремесленников, солдат, матросов. Неодинаков был и возрастной состав учащихся — в одних и тех же классах обучались и малыши, и 22-летние мужчины. Общераспространенными учебниками в училищах были азбука, книга Феофана Прокоповича «Первое учение отрокам», «Арифметика» Л. Ф. Магницкого и «Грамматика» М. Г. Смотрицкого, Часослов и Псалтырь. Обязательных учебных программ не было, срок обучения колебался от трех до пяти лет. Прошедшие курс учения умели читать, писать, знали начальные сведения из арифметики и геометрии.

Немалую роль в развитии просвещения в России сыграли так называемые солдатские школы — общеобразовательные училища для солдатских детей, приемники и продолжатели цифирных школ петровского времени. Это — наиболее рано возникшая, самая демократическая по составу начальная школа того времени, обучавшая не только чтению, письму, арифметике, но и геометрии, фортификации, артиллерии.

Второй тип школ в России в XVIII веке — это закрытые дворянские учебные заведения: частные пансионы, шляхетские корпуса, институты благородных девиц, всего более 60 учебных заведений, где обучалось около 4,5 тыс. дворянских детей. Хотя в шляхетских кор-

пусах (Сухопутном, Морском, Артиллерийской, Инженерном) готовили главным образом офицеров для армии и флота, они давали широкое по тому времени общее образование. В них учились первый русский актер и создатель русского национального театра Ф. Г. Волков и драматург А. П. Сумароков; ученики участвовали в спектаклях придворного театра.

Сословными учебными заведениями были и благородные пансионы — частные и государственные: Смольный институт благородных девиц, Благородный пансион при Московском университете и т. д. Из них выходили хорошо образованные дворяне, воспринявшие идеологию своего класса. Эти учебные заведения пользовались наибольшей финансовой поддержкой правительства: на один Смольный институт отпускалось 100 тыс. руб. в год, в то время как на все народные школы давалось по 10 тыс. руб. на губернию, да и эти деньги шли не только на народное образование, но и на нужды «общественного призрения» — больницы, богадельни.

К третьему типу учебных заведений относятся духовные семинарии и школы. Это были также сословные школы, предназначенные для детей духовенства; разночинцев в них, как правило, не принимали. Главной задачей этих школ была подготовка преданных церкви и царю священников, но воспитанники семинарий получали и общее образование и нередко становились проводниками грамотности в своих приходах. Небольшое количество (около двух десятков) специальных школ (горные, медицинские, штурманские, межевые, коммерческие), а также основанная в 1757 году Академия художеств представляли четвертый тип учебных заведений.

Наконец, подготовка специалистов велась и через университеты — Академический, учрежденный в 1725 году при Академии наук и существовавший до 1765 года, Московский, основанный в 1755 году по инициативе М. В. Ломоносова, и Виленский, который формально был открыт лишь в 1803 году, но фактически действовал как университет с 80-х годов XVIII века. Студенты философского, юридического и медицинского факультетов Московского университета, помимо наук по своей специальности, изучали также латынь, иностранные языки и русскую словесность. Московский университет

был крупным культурным центром. Он издавал газету «Московские ведомости», имел собственную типографию; при нем работали различные литературные и научные общества. Необходимо трезво оценивать результаты развития просвещения в России в XVIII веке. В основном образование в России в эту эпоху носило сословный характер. Однако гений народа смог проявиться не благодаря политике «просвещенного абсолютизма», а вопреки ей. Это особенно наглядно видно на примере М. В. Ломоносова.

Наука. Во второй половине XVIII века закладываются основы научной биологии в России. В 1793 году вышел первый в России медицинский журнал — «Санкт-Петербургские врачебные ведомости». Вторая четверть XVIII века является временем становления исторической науки в нашей стране. Начинается собирание и издание исторических источников. Крупнейший дворянский историк этого времени В. Н. Татищев работает над своей «Историей Российской», в которой делает попытку связно изложить события русской истории с дворянской точки зрения. Работой В. Н. Татищева пользовался М. В. Ломоносов, из нее исходил и М. М. Щербатов, создавая в 70-х годах XVIII века свою «Историю Российскую от древнейших времен». «История» Щербатова проникнута стремлением возвеличить дворянство, оправдать крепостное право и дворянские привилегии. Напуганный Крестьянской войной под предводительством Е. И. Пугачева, автор осуждает народные движения, хотя и понимает неизбежность их. Другой дворянский историк — И. Н. Болтин, вдумчивый и проницательный ученый и критик — занимался историей не только дворянства, но и купечества, духовенства, ремесленников.

В развитии просвещения и науки в России второй половины XVIII века отчетливо прослеживаются две тенденции. Первая из них проявлялась в существенном расширении сети учебных заведений; вторая выражалась в усилении влияния принципа сословности на все уровни образования. С распространением образования тесно связано развитие науки. Необходимость познания законов природы и повышенный интерес к изучению ресурсов страны вызывались экономическими потребностями.

Искусство. Петровская эпоха положила начало развитию светской музыки нового типа. Творчество этого времени пока еще очень незначительно: оно ограничивается в основном простейшими жанрами прикладной музыки — военной, застольной, танцевальной. Видное место музыка заняла в театре. Первые годы царствования Петра I положили начало активному развитию театральной жизни в России. Впервые театр стал доступным для сравнительно широкого круга зрителей. Неизменной участницей всех спектаклей была инструментальная музыка. Для оформления театральных постановок, по-видимому, требовалась довольно большая группа музыкантов. Начав свое существование в первые годы царствования Петра I, русский театр продолжал расти и развиваться в течение всего XVIII века. Театр становится важным центром музыкальной жизни в послепетровскую эпоху, когда искусство завоевывает все более широкое общественное признание.

6.2. «Золотой век» русской культуры

Первая половина XIX века вошла в историю России под названием «золотого века» русской культуры. Эта крайне высокая культурологическая характеристика требует соответствующего объяснения:

Во-первых, XIX век уникален, прежде всего, своим философско-нравственным поиском свободы, справедливости, человеческого братства и всемирного счастья;

Во-вторых, долгое время не существовало адекватной оценки этому самому плодотворному периоду русской культуры. Господствовали две крайности: с одной стороны, марксистский политизированный и социологизированный подход упрощал оценку великого культурного наследия, с другой стороны, эта великолепная по культурным достижениям эпоха покрывалась «хрестоматийным глянцем». Настало время объемного, научного подхода к русской культуре.

В-третьих, XIX век — это тот трагически-творческий «узел» в «колесе» русской истории и культуры, последствия которого становятся понятными лишь в XXI веке. Проблемы и поиски русской культуры этого этапа в их философско-нравственной и геополитической сути оказались в центре духовно-культурных размышлений современности.

В-четвертых, XIX век многоаспектен, полифоничен: он и уникален, и во многом традиционен для христианско-православного типа русской культуры девяти веков, объединенных общенациональной русской идеей, и является основой российского менталитета (тип сознания, мышления, деятельности, тип человека) с его нацеленностью на будущее.

Образование. Существенные изменения по сравнению с предыдущей культурной эпохой затронули практически все сферы российской жизни. В 20–50-е годы XIX века изменилось отношение правительства к задачам, которые должна была решать школа в системе просвещения. Если в начале XIX века приоритетным было общее образование, то теперь школа, прежде всего, способствовала восприятию нравственности, основанной на религиозных чувствах.

В этот период усиливается сословность в системе образования, нарушается преемственность обучения в общеобразовательной школе, что прежде декларировалось в правительственных постановлениях. Типы школ сохранялись, но каждый из них становился сословно обособленным. Приходские одноклассные училища предназначались для детей «самых низших сословий», в них обучали закону божьему, грамоте и арифметике. Уездные трехклассные училища создавались для детей «купцов, ремесленников и других городских обывателей», в их программе были русский язык, арифметика, начала геометрии, история и география. В гимназиях, которые имели семь классов, получали образование главным образом дети дворян, чиновников, богатых купцов.

Рескрипт правительства 19 августа 1827 года еще раз подтверждал, что крепостные крестьяне не должны допускаться в гимназии и университеты, они могут обучаться только в школах, где «предметы не выше тех, кои преподаются в училищах уездных».

Все эти меры правительства были направлены на укрепление сословных различий. В одном из циркуляров попечителям учебных округов министр народного просвещения С. С. Уваров подчеркивал, что «при возрастающем повсюду стремлении к образованию наступило время пещись о том, чтобы чрезмерным стремлением к высшим предметам учения не поколебать некоторым образом порядок гражданских сословий». Однако, помимо идеологической направленности в деятель-

ности Министерства народного просвещения, было немало сделано для улучшения системы образования: увеличилась численность училищ и гимназий, проведена университетская реформа (1835).

Во второй четверти XIX века возникли старейшие в нашей стране технические заведения: Петербургский практический технологический институт (1828; ныне — Технологический институт), Московское ремесленное училище (1830; в настоящее время — Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана). С 30-х годов при гимназиях и уездных училищах открывались реальные классы для изучения технических и коммерческих наук, появились фабричные школы при некоторых текстильных мануфактурах и фабриках, в университетах фабрикантам читались публичные лекции по технической химии, технология производства и т. д. В 1822 году по инициативе Московского общества сельского хозяйства в России была открыта Земледельческая школа — первое в стране сельскохозяйственное учебное заведение.

Литература и искусство. Основное направление в художественной культуре первых десятилетий XIX века — **романтизм**. В России он возник в переломную эпоху Отечественной войны 1812 года. Сутью романтического искусства было стремление противопоставить реальной действительности обобщенный идеальный образ. Русский романтизм неотделим от общеевропейского, но его особенностью был ярко выраженный интерес к национальной самобытности, отечественной истории, утверждение сильной, свободной личности.

В последние предреформенные десятилетия развитие художественной культуры характеризовалось движением от романизма к реализму. Важной вехой на пути от романтизма к реализму было творчество А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова; огромна роль Н. В. Гоголя. Оставаясь глубоко гуманистической, литература все более приобретает характер учительства и сострадательности. Социальность русской литературы, ее сопричастность общественной жизни — общепризнанная особенность и характерная черта. Художественная литература как одна из форм общественного сознания завоевала в духовной жизни общества преобладающее влияние, заменяя частично в условиях самодержавной России открытые публицистические вы-

ступления. Ее социально действенный характер, воздействие «на понятия и нравы общества» отмечали многие современники.

Изобразительное искусство не представляло единства в идейно-художественном отношении. В это время создаются монументальные ансамбли Санкт-Петербурга, формируются площади Северной столицы — Дворцовая, Сенатская, Биржевая. В Москве стиль русского ампира имел некоторую особенность: более мягкий, интимный характер, что свойственно зданиям и ансамблям, созданным О. И. Бове, Д. И. Жилярди.

Важную роль в культуре «Золотого века» играла не только литература, но и живопись, прежде всего, русские «передвижники». «Передвижники» совершили подлинные открытия в пейзажной живописи: А. К. Саврасов, Ф. А. Васильев, И. И. Шишкин, И. И. Левитан. В 1898 году в Санкт-Петербурге, в Михайловском дворце (творение К. Росси) был открыт Русский музей. В него поступили произведения русских художников из Эрмитажа, Академии художеств и некоторых императорских дворцов. Открытие музеев как бы увенчало достижения русской живописи XIX века.

Дело создания национальной русской музыки, начатое М. И. Глинкой, в середине XIX века было еще далеко не закончено. На оперных сценах по-прежнему тон задавали итальянские артисты, в концертных залах почти не звучала русская музыка. В 60-е годы в Санкт-Петербурге сплотилась небольшая группа композиторов, поставившая перед собой цель продолжить дело М. И. Глинки. Впоследствии эту группу прозвали «Могучей кучкой». Ее душой, главным организатором и теоретиком был М. А. Балакирев. В 1866 году, после кропотливой работы, он издал «Сборник русских народных песен». В состав «Могучей кучки» входили М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, А. П. Бородин. Деятельность «Могучей кучки» — настолько яркое явление в русской культуре, что современники говорили о «музыкальной революции» 60–70-х годов. С блеском справившись с поставленной задачей, «Могучая кучка» окончательно утвердила в музыке русские национальные начала.

П. И. Чайковский не входил в «Могучую кучку». Он тяготел к общеевропейским музыкальным формам, в его музыке чувствуется

также принадлежность к русской школе. Музыку П. И. Чайковского знают все. Во всем мире любители музыки восхищаются его операми и симфоническими произведениями. Его справедливо относят к числу величайших композиторов мира, а в Москве каждые два года проводится международный конкурс, который носит его имя.

Завершая рассмотрение культурных достижений данного периода, можно сказать, что вторая половина XIX века — время окончательного утверждения и закрепления национальных форм и традиций в русском искусстве. Наиболее успешно это произошло в музыке, менее успешно — в архитектуре. В живописи «русская тема» выражалась в жанровых сценках из крестьянской жизни, в исторических полотнах И. Е. Репина и В. И. Сурикова, в пейзаже «проселочной России». Русская культура не замыкалась в национальных рамках, не отделялась от культуры остального мира. Достижения зарубежного искусства находили отклик в России. В свою очередь, русская культура (прежде всего, литература и музыка) получила всемирное признание. Русская культура заняла почетное место в семье европейских культур. Таковы культурные итоги «Золотого века» русской культуры.

Вопросы для самопроверки:

1. Кто был создателем русского национального театра?
2. Какие архитектурные стили представлены в русском искусстве XVIII–XIX веков?
3. Кто был инициатором создания Московского университета?
4. Кто из русских писателей принадлежит к деятелям культуры «Золотого века»?
5. Какими именами представлены два направления русской мысли: западничество и славянофильство?
6. Кто считается родоначальником русской национальной музыкальной традиции?
7. Как называлось творческое объединение русских композиторов второй половины XIX века?
8. Кто из русских живописцев входил в число художников-передвижников?

ГЛАВА 7. РУССКАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА

7.1. «Серебряный век» русской культуры

волюция российской науки и культуры на рубеже XIX–XX веков отразила в себе всю сложность и противоречивость духовного кризиса в обществе, неизбежность близкого разрешения острого социального конфликта. Это состояние тревожного ожидания в среде российской интеллигенции сопровождалось напряженными идейно-нравственными исканиями, которые привнесли в общественное и художественное сознание России совершенно уникальную атмосферу невиданного взлета научных и творческих достижений. Недаром в историю отечественной культуры предреволюционная эпоха вошла как «Серебряный век» — время духовного Ренессанса.

Конец XIX — начало XX века ознаменовался глубоким кризисом, охватившем всю европейскую культуру, явившемся следствием разочарования в прежних идеалах. Но этот же кризис породил великую эпоху — эпоху русского культурного Ренессанса начала века — одну из самых утонченных эпох в истории русской культуры.

Наука. В России в начале века широко велись фундаментальные и прикладные научные исследования. Достижения русских ученых обеспечивали потребности бурно развивавшегося народного хозяйства. Научные изыскания никогда не подвергались каким-либо цензурным ограничениям, а постоянно расширявшиеся контакты русских ученых с зарубежными коллегами, стажировки в западноевропейских учебных центрах и публикации научных трудов способствовали развитию научной мысли. В результате в целом ряде областей — химии, физиологии, медицине, географии, авиастроении — русская наука выдвинулась на передовые рубежи.

Мировую славу принесло профессору Московского университета П. Н. Лебедеву открытие закона светового давления, благодаря которому была количественно подтверждена электромагнитная теория света, прояснен путь к пониманию взаимосвязи массы и энергии, значительно ускорена разработка теории относительности, квантовой теории и астрофизики. В области химии продолжали свою работу великие ученые, получившие мировое признание еще во второй поло-

вине XIX века — Д. И. Менделеев и Н. Н. Бекетов, один из основоположников физической химии. Ученик Д. И. Менделеева и А. М. Бутлерова А. Е. Фаворский в начале века активно занимался исследованиями в области углеводов высокой степени непредельности, создавая основы химии ненасыщенных соединений. Результаты его многочисленных опытов позднее были использованы при разработке промышленного способа производства синтетического каучука и искусственных смол, и уже в 1910 году талантливый русский химик, последователь А. Е. Фаворского С. В. Лебедев впервые в мире получил образец синтетического каучука.

Особой широтой научных и общественных интересов отличается в этот период деятельность В. И. Вернадского. Энциклопедист, универсальный мыслитель мирового масштаба, он стал основоположником генетической минералогии, геохимии, биогеохимии, учения о живом веществе, теории биосферы, на которой впоследствии базировалась его идея о ноосфере как сфере планетарного разума, возникающей под воздействием научной мысли. В. И. Вернадский стал одним из создателей антропокосмизма — системы, в которой сливаются в единое целое естественно-историческая (природная) и социально-гуманитарная (человеческая) тенденции развития.

В области точных наук мировое значение имели работа русского ученого-математика Н. Е. Жуковского. Он заложил основы современного самолетостроения. По его проекту в 1902 году была сооружена первая в Европе аэродинамическая труба, а в 1904 году в поселке Кучино под Москвой создан первый в мире Аэродинамический институт. Замечательных успехов добились в начале века талантливые русские изобретатели и конструкторы, работавшие в области авиации. В 1910 году Б. Н. Юрьев сконструировал вертолет (вертолет). В том же году Я. М. Гаккель спроектировал и построил самолет-биплан, показавший на испытаниях высокие летно-технические данные. Но должного применения на практике эти изобретения в то время не получили, в основном из-за отсутствия государственной заинтересованности и, соответственно, финансовой поддержки.

Вдали от научных центров, в провинциальной Калуге, работал гениальный самоучка К. Э. Циолковский. Он получил мировую славу

как ученый и изобретатель в области аэродинамики, разработав за шесть лет до создания в России аэродинамической трубы ее прототип для испытания своих моделей. В 1903 году К. Э. Циолковский опубликовал работу «Исследование мировых пространств реактивными приборами», в которой была изложена его теория реактивного движения. В своих трудах, почти на десять лет опередивших аналогичные работы, появившиеся за границей, К. Э. Циолковский гениально сформулировал важнейшие принципы, на основе которых впоследствии были осуществлены космические полеты.

К началу XX века относятся важнейшие исследования русского ученого-естествоиспытателя И. П. Павлова, создавшего учение о высшей нервной деятельности и основавшего крупнейшую физиологическую школу современности. Огромным событием в научном мире стал его доклад об условных рефлексах на Международном конгрессе физиологов в Мадриде в 1903 году. А в 1904 году за труды в области физиологии кровообращения и пищеварения И. П. Павлову была присуждена Нобелевская премия. В 1908 году Нобелевской премией отмечены заслуги ученого-биолога И. И. Мечникова. Работая с 1888 года в Пастеровском институте в Париже, он создал фагоцитарную теорию иммунитета, теорию происхождения многоклеточных организмов, изучал проблемы старения.

Продолжали развиваться традиции русских географов-путешественников XIX века. Мировую славу принесли русскому исследователю П. К. Козлову экспедиции в Среднюю и Центральную Азию. Завершившаяся в 1901 году монголо-тибетская экспедиция существенно дополнила результаты исследований Н. М. Пржевальского и дала богатейший материал для изучения географии, климата, животного и растительного мира Тибета. В начале XX века Русское географическое общество, возглавляемое знаменитым ученым и путешественником П. П. Семеновым-Тянь-Шанским, разрабатывало планы полярных экспедиций, продолживших героическую летопись географических открытий.

Главные достижения в исторической науке этого периода связаны, прежде всего, с именами В. О. Ключевского, П. Н. Милюкова, Н. П. Павлова-Сильванского, Д. С. Лаппо-Данилевского, А. Е. Прес-

някова, А. А. Шахматова и других, чьи труды получили мировое признание. «Курс русской истории» В. О. Ключевского был первой и единственной попыткой проблемного подхода к изложению русской истории. В отличие от своих предшественников, в том числе С. М. Соловьева, он отошел от традиционного изложения исторических событий с позиций государственной школы. Основной акцент В. О. Ключевский перенес на теоретические обобщения, характеризующие исторический процесс как жизнь человечества в ее развитии и результатах. В центре его внимания была история не государства, а народа. При этом, вопреки установившейся традиции рассматривать историю России как явление исключительно самобытное, В. О. Ключевский исследовал ее как «местную историю» в контексте истории всеобщей. Впервые в русской историографии он предпринял попытку проанализировать историю общественных классов («общественных элементов») и изучить роль экономического фактора на протяжении всей истории России.

Широкую известность в международных научных кругах приобрели исследования А. А. Шахматова по истории русского летописания, начало изучению которого положил А. Л. Шлецер. А. А. Шахматов связал историю летописания с языкознанием и общим ходом исторического процесса. Он впервые подошел к подлинной исторической критике источника, когда каждый из элементов текста летописного свода берется не как нечто данное и неизменное, а как продукт определенных исторических условий, как историческое явление, возникшее в конкретной исторической среде.

Видную роль в изучении проблем всеобщей истории, в частности европейской крестьянской общины, сыграл М. М. Ковалевский. Юрист, историк и социолог, М. М. Ковалевский внес заметный вклад в развитие общественных наук. В 1895–1899 годах вышел в свет его капитальный труд «Происхождение современной демократии», который имел особое значение для русского читателя. В 1901 году в Париже он основал Высшую русскую школу общественных наук, лекторами в которой были В. М. Чернов и В. И. Ленин, а слушателем — Л. Д. Троцкий. С 1909 года М. М. Ковалевский издавал в России либеральный журнал «Вестник Европы». В 1910 году увидела свет его двухтомная «Социо-

логия». М. М. Ковалевский сыграл заметную роль в возрождении русского политического масонства. В 1907–1908 годах он, будучи членом французской масонской ложи, участвовал в создании лож «Полярная звезда» в Санкт-Петербурге и «Возрождение» в Москве.

Литература. Живым символом единства русской классической литературы XIX века и русской литературы начала XX века стал Л. Н. Толстой. В последнюю пору своей жизни он выступает как проповедник и моралист, а его мучительные нравственные и социально-философские искания обретают форму собственного этического учения — «толстовства». Стержнем этого учения стало самосовершенствование человека и непротивление злу насилием — своеобразная утонченная религия, завоевавшая множество сторонников и последователей как в России, так и за ее пределами. Этические воззрения Л. Н. Толстого находят свое выражение не только в литературных произведениях этого периода («Живой труп», «После бала», «Хаджи-Мурат»), но и в его публицистике. Огромный общественный резонанс имела статья «Не могу молчать!» (1908), в которой автор гневно протестовал против жестокости правительства, широко применявшего смертную казнь для подавления революционных выступлений.

Наряду с Л. Н. Толстым, в литературе этого периода можно отметить имена А. П. Чехова, А. И. Куприна, И. А. Бунина, продолжавших классические традиции русской литературы. Современники склонны были видеть в их творчестве выражение общедемократических идеалов независимо от желания и намерений самих авторов. А. П. Чехов в 1901–1904 годах создал пьесы, ставшие мировой классикой: «Три сестры» и «Вишневый сад». В них ему удалось передать особую тревожную эмоциональную атмосферу предчувствия неизбежных перемен, охватившего все русское общество. Чеховский театр — это достояние мировой культуры, неиссякаемый источник вдохновения актеров и режиссеров.

В начале века в полной мере раскрывается большой и самобытный талант А. И. Куприна. Большой успех имела его повесть «Поединок» (1905). Исключительная наблюдательность, «жадность к жизни», мастерское умение А. И. Куприна воспроизводить жизнь во всей конкретности и многообразии, поэтичность и богатство его ли-

тературного языка — все это сразу завоевало признание современников. Сверстник и друг А. И. Куприна И. А. Бунин вошел в литературу как выдающийся прозаик и замечательный поэт. Блестящий стилист, в котором видели наследника И. С. Тургенева, тонкий и одухотворенный певец природы, И. А. Бунин главной темой своего творчества сделал сельскую Русь, крестьянскую и дворянскую.

Совершенно особое место в русской литературной жизни начала века занимает М. Горький (А. М. Пешков). В начале XX века М. Горький сближается с российскими социал-демократами; яркость, романтизм и художественная неповторимость его первых, «босаяцких», рассказов уступает место громким призывам к буре, преклонению перед революцией. Радикально настроенная часть общества с восторгом восприняла знаменитую «Песню о Буревестнике» и провозгласила Горького глашатаем революции. В годы, предшествовавшие первой российской революции, М. Горький возглавил издательское товарищество «Знание». С 1904 года оно начало выпускать сборники, в которых, помимо произведений М. Горького, увидели свет сочинения Л. Н. Андреева, А. И. Куприна, И. А. Бунина, В. В. Вересаева, Н. Д. Телешова.

В России публикуются литературные манифесты Н. М. Минского «При свете совести» и Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»; выходят в свет три небольших сборника стихотворений «Русские символисты», представившие публике поэтическое творчество В. Я. Брюсова; издаются произведения К. Д. Бальмонта, Ф. К. Соллогуба, З. Н. Гиппиус.

Русский символизм возник как реакция на позитивизм, гражданственность в искусстве, натуралистичность и описательность изображения, которым он противопоставил «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности». Наивысший творческий взлет русскому символизму суждено было пережить в начале века, когда в литературу вступила новая плеяда поэтов — «младосимволистов»: А. Белый (Б. Н. Бугаев), А. А. Блок, В. И. Иванов, И. Ф. Анненский, М. А. Волошин. Они не приняли самодовлеющего эстетизма, крайнего субъективизма и пессимизма

символистов старшего поколения, отстаивали идею творчества как служения высшему началу.

Изобразительное искусство. Русское изобразительное искусство на рубеже столетий и в первые десятилетия XX века переживало период бурного расцвета. Эти годы отмечены сосуществованием противоположных художественных направлений: с одной стороны, реалистического, продолжавшего традиции академической живописи XIX века и художников-передвижников, с другой — авангардного, обращенного к духовным исканиям и развивавшего новаторские формы.

Среди художников-реалистов первое место в это время занимает И. Е. Репин. Проживая с 1899 года в перестроенной по его эскизам усадьбе «Пенаты» на Карельском перешейке, И. Е. Репин до 1907 года преподавал в Академии художеств. Находясь в зените своей славы, он получает официальный заказ на создание монументальной картины «Торжественное заседание Государственного совета» (1901–1903). Написанная при участии Б. М. Кустодиева и И. С. Куликова картина стала крупным явлением в искусстве. Интереснейшей фигурой среди художников, творивших на рубеже столетий, был ученик И. Е. Репина В. А. Серов. Начав как член Товарищества передвижных художественных выставок, он затем примкнул к «Миру искусства». Впитав лучшее, что было в русском и мировом изобразительном искусстве, он стал великим портретистом, замечательным мастером пейзажа, историческим живописцем. Серов получает официальные заказы и пишет в 1901–1903 годах портреты Александра III, Николая II, великих князей, деятелей русской культуры, в том числе актрисы М. И. Ермоловой (1905) и танцовщицы И. Рубинштейн (1910). Увлечение эпохой Петра I выявило грани его таланта как исторического живописца. Крупнейшим произведением В. А. Серова в этом жанре стала картина «Петр I» (1907). Работам зрелого периода творчества Серова присущи отточенный лаконизм, острота психологических характеристик, удивительная выразительность.

Плодотворным было в эти годы и творчество другого замечательного художника — М. А. Врубеля, работы которого очень близки символистской поэзии. Причудливый сплав реального и фантастического в его полотнах, совершенство необычных красочных гармоний

производили огромное впечатление на современников, хотя появление каждой новой его картины вызывало шумные споры. В 1900 году М. А. Врубель завершил работу над удивительно поэтичной «Царевной Лебедь», навеянной оперой Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». А в 1902 году появляется один из наиболее известных вариантов на тему, которая неотступно владела художником на протяжении почти двадцати лет, — «Демон поверженный».

Заметную роль в развитии русского изобразительного искусства начала XX века играло объединение **«Мир искусства»**. Оно оформилось в самом конце XIX века вокруг группы, занимавшейся изданием одноименного журнала и организацией выставок под тем же названием. Его основателями и руководителями были художественные деятели А. Н. Бенуа и С. П. Дягилев.

Музыка. Музыкальное и исполнительское искусство в первые годы нового столетия находилось на подъеме во многом благодаря творчеству тех деятелей культуры, которые прославились еще во второй половине XIX века. Лидерство среди них по праву принадлежит Н. А. Римскому-Корсакову. В этот период он много работает с коллективами Московской частной оперы С. И. Мамонтова и Мариинского театра и создает такие оперные шедевры, как «Сказка о царе Салтане» (1899–1900), «Кощей Бессмертный» (1901–1902), «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» (1902–1904), «Золотой петушок» (1907–1908). В мае 1907 года Н. А. Римский-Корсаков дирижировал первыми Русскими концертами, организованными С. П. Дягилевым в Париже.

Важное место в плеяде композиторов занимает любимый ученик П. И. Чайковского С. И. Танеев. В этот период он находился в центре музыкально-общественной жизни страны. С. И. Танеев создал композиторскую школу, воспитал много музыковедов, дирижеров, педагогов. В следующем поколении русских композиторов и музыкантов именно ученики С. И. Танеева стали кумирами ценителей музыкального искусства. Необычайно многогранно проявились в эти годы дарования С. В. Рахманинова.

Знаменитые дягилевские «Русские сезоны» в Париже стали поворотным в творчестве тогда еще начинающего композитора И. Ф. Стра-

винского. После петербургской премьеры его «Фантастического скерцо», присутствовавший на концерте С. П. Дягилев предложил ему написать балет «Жар-птица» для очередных «Русских сезонов». Впервые балет, поставленный М. М. Фокиным, был с огромным успехом исполнен в 1910 году в Театре Елисейских полей. «Очаровательно оригинальным» назвал это произведение К. Дебюсси. В том же году И. Ф. Стравинский начинает вместе с Н. К. Рерихом писать либретто «Весны священной», а осенью приступает к работе над балетом «Петрушка».

Театр. В октябре 1898 года артист-любитель К. С. Станиславский и драматург В. И. Немирович-Данченко создали Художественно-общедоступный театр (МХТ) (ныне МХАТ им. А. П. Чехова). Театр открыл новую эпоху в отечественном театральном искусстве, оказавшую огромное воздействие на мировой театр. Создатели считали его «первым разумным, нравственным, общедоступным» театром, который стал бы художественным противовесом театральной практике императорских и провинциальных театров с учетом опыта общеевропейского движения «свободных театров». Первый спектакль (по пьесе А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович») имел громкий успех, исполнитель главной роли И. М. Москвин проснулся знаменитым. Новые творческие принципы молодого театра закрепились в спектакле «Чайка» по пьесе А. П. Чехова. К. С. Станиславский требовал от актеров не изображения персонажа, а полного перевоплощения в образ. Театр выдвинул плеяду выдающихся исполнителей: И. М. Москвин, О. Л. Книппер-Чехова, В. И. Качалов, М. П. Лилина, Л. М. Леонидов, В. С. Мейерхольд, М. А. Чехов. Для работы в МХТ привлекались лучшие художники того времени: М. В. Добужинский, А. Н. Бенуа, Н. К. Рерих, Б. М. Кустодиев. В 1904 году в Санкт-Петербурге свой театр открыла актриса Александринского театра В. Ф. Комиссаржевская. На сцене ставились пьесы М. Горького, А. Н. Островского, А. П. Чехова, Г. Ибсена и других современных зарубежных драматургов. В. Ф. Комиссаржевская прославилась исполнением ролей Ларисы в «Бесприданнице», Нины в «Чайке». Характерным явлением русской театральной жизни были многочисленные студии.

Архитектура. В начале XX века русская архитектура переживает яркий период расцвета, связанный с появлением нового стиля — мо-

дерна. В целом для этого стиля характерны асимметрия и закругленность линий, свободная планировка и пластичность форм, активное применение новейших достижений строительной техники и новых материалов — железобетона, стали, стекла. Модерн развивался в тесном взаимодействии с изобразительным искусством. Для украшения фасадов и интерьеров архитекторы широко использовали фрески, мозаику, витражи, керамику, скульптуру. Модерн стал господствующим стилем в первые годы нового века и преобразил облик многих городов России. В Санкт-Петербурге в этом стиле застроены Каменноостровский проспект и часть Большого проспекта на Петроградской стороне. Но наиболее последовательное развитие архитектурный модерн получил в Москве, хотя относящиеся к нему постройки не составляют единого массива — они разбросаны по всему историческому центру города. К самым значительным московским архитектурным памятникам в стиле модерн относится построенная в 1899–1903 годах Л. Н. Кекушевым по проекту В. Ф. Валькотта гостиница «Метрополь». Ее украшает огромное майоликовое панно, выполненное по великолепной работе М. А. Врубеля «Принцесса Греза». В стиле модерн творил знаменитый русский архитектор Ф. О. Шехтель. По его проектам выполнены роскошный особняк С. П. Рябушинского у Никитских ворот (1900) и здание Ярославского вокзала (1902).

7.2. Культура советского периода (20–80-е годы XX века) постсоветского периода российской истории

Культуру России советской эпохи можно разделить на следующие периоды:

- 1. Советская культура в первое послеоктябрьское десятилетие.*
- 2. Отечественная культура в период тоталитаризма.*
- 3. Великая Отечественная война в истории советской культуры.*
- 4. Послевоенная советская культура.*
- 5. Советская культура в период «оттепели» и «застоя».*
- 6. Отечественная культура периода «перестройки» и постсоветского периода российской истории.*

Октябрьская революция положила начало переходу к новой системе общественных отношений, к новому типу культуры. Послед-

ствия этого перехода необычайно сложны. В ходе него была разрушена не только политическая надстройка дворянского общества, но и все то, что составляло ее стержень — дворянская культура — гордость мировой культуры XIX и начала XX веков.

В первое послеоктябрьское десятилетие закладывались основы новой советской культуры. Начало этого периода (1918–1921) характеризуется разрушением и отрицанием традиционных ценностей (культура, мораль, религия, быт, право) и провозглашением новых ориентиров социокультурного развития: мировая революция, коммунистическое общество, всеобщее равенство и братство.

Можно выделить следующие особенности культуры того времени:

1. Утверждение в качестве первоосновы формирования новых социокультурных ценностей учения марксизма и научной концепции дарвинизма. Марксизм стал духовным и идеологическим стержнем советской цивилизационной системы.

2. Активное использование культуры в уничтожении социального неравенства.

3. Превращение трудового воспитания, школы в инструмент создания новой культуры.

4. Усиление влияния идеологии на искусство, художественное творчество. Литературно-художественные объединения первых революционных лет **Пролеткульт** и **ЛЕФ** (Левый фронт искусства) разрабатывали методы и пути создания советской культуры, к основным принципам программы строительства которой относились следующие: новую культуру можно создать лишь через разрушение старого («сжечь Рафаэля, разрушить музеи»); создание «действительно революционного искусства»; примат «литературы факта» над вымыслом; поиски новых форм художественной выразительности.

5. Активное вовлечение института семьи и быта в процесс формирования новых социокультурных ценностей. Революция, поставившая перед собой задачу построения нового общества и «переделку» человека, не могла не затронуть семью как хранительницу традиционных культурных ценностей.

Главной социокультурной составляющей послеоктябрьской эпохи стала **культурная революция**. Ее определяют как процесс корен-

ной ломки сложившихся стереотипов общественного сознания, духовно-нравственных ориентиров в поведении людей. Вместе с тем культурная революция — это государственная политика, направленная на изменение социального состава послереволюционной интеллигенции и разрыв с традициями культурного прошлого. Творцами культурной революции были люди, выросшие в условиях старой культуры. Уже в этом одном заключалось глубокое противоречие, ставившее перед властью сложнейшие задачи.

В первое десятилетие советской власти в культурной жизни страны существовал относительный плюрализм, действовали различные литературные и художественные союзы и группировки, но ведущей была установка на тотальный разрыв с прошлым, на подавление личности и возвеличивание массы, коллектива. В 30-е годы культурная жизнь в советской России обрела новое измерение. В общественном сознании 30-х годов вера в социалистические идеалы, громадный авторитет партии стали соединяться с «вождизмом». Таким образом, вторая половина 30-х годов — это этап формирования сталинизма, политизации культуры; складывается национальная модель тоталитаризма. Основными чертами этой системы были следующие: утверждение нормативных культурных образцов в различных видах творчества; партийно-классовый подход в оценке художественного творчества; образование номенклатурной интеллигенции; создание государственных институтов культуры (творческие союзы); подчиненность творческой деятельности социальному заказу.

В послевоенный период многое в развитии советской культуры пришлось начинать сначала. В послевоенное время в отечественной культуре одним из магистральных направлений стало художественное освоение военной темы. В литературу вступило поколение фронтовиков, трагический жизненный опыт которых нуждался в осмыслении. На документальной основе создаются роман А. А. Фадеева «Молодая гвардия» и «Повесть о настоящем человеке» Б. Н. Полевого. Одним из первых попытался сказать правду о войне В. П. Некрасов в повести «В окопах Сталинграда». В целом, послевоенная идейно-политическая обстановка в стране не была вполне благоприятной для развития культуры и науки.

Более 20 лет — с начала 70-х годов — в советской истории существовала эпоха «застоя», которая в области культуры характеризовалась противоречивыми тенденциями. С одной стороны, продолжалось плодотворное развитие всех сфер научной и художественной деятельности; благодаря государственному финансированию укреплялась материальная база культуры. С другой стороны, усилился идеологический контроль руководства страны за творчеством писателей, поэтов, художников и композиторов.

Существенной особенностью социокультурной модели «застоя» было идеологическое и эстетическое противостояние «городской» прозы (Ю. В. Трифонов, В. С. Маканин, А. Г. Битов) и художественного творчества «деревенщиков» (Ф. А. Абрамов, В. И. Белов, Б. А. Можаяев, В. М. Шукшин), которые положили начало возрождению национальных традиций «снизу», а не «сверху».

Развитие российской культуры в 1990-е годы происходило на фоне сложных процессов, охвативших экономическую, социальную и политическую сферу. В 1990-е годы государство утратило монополию на управление культурой. Радикальные политические, экономические и социальные перемены сопровождались нарастающим кризисом культуры, который выражался в информационной и культурной изоляции ряда регионов, ухудшающемся состоянии материальной базы культуры и сохранности памятников, музейных экспонатов и архивных фондов, массовой миграции представителей творческих профессий за рубеж.

В 1990-е годы в полной мере проявил себя социокультурный кризис российского общества. Он проявился в утрате идеологических и мировоззренческих идеалов. Распад СССР и утрата статуса великой державы оказали негативное влияние на сознание людей. Засилье массовой культуры обернулось нравственным кризисом большей части общества. На смену ценностям, связанным с коллективизмом, пришли индивидуалистические ценности. Постепенно размывалось представление о таких ценностях, как труд, социальная справедливость. Деформировалась социальная ориентация людей.

Наиболее характерными чертами российского искусства в конце XX — начале XXI века стали коммерциализация, отсутствие идеоло-

гических ограничений, огромное влияние западной массовой культуры. Большую популярность приобрели писатели-постмодернисты: А. Г. Битов («Улетающий Монахов»), В. В. Ерофеев («Русская красавица»), В. О. Пелевин («Чапаев и пустота», «Generation П», «Жизнь насекомых»), В. А. Пьецух («Четвертый Рим», «Рука»), Л. С. Петрушевская («Квартира Коломбины»), В. Г. Сорокин («Голубое сало», «День опричника»). Они отказались от социальности и морализма в творчестве. Для произведений постмодернистов характерна цитатность.

Подводя итоги первым десятилетиям постсоветского периода российской истории, стоит выделить ряд наметившихся негативных тенденций в сфере культуры: в начале XXI века заметно ослаб интерес к театру, и сократилось посещение библиотек. После резкого всплеска в период «перестройки» читательского интереса к запрещенной ранее литературе, наступил не менее резкий спад читательского бума. В современной России книги стали меньше читать как взрослые, так и подростки. В конкуренции за зрителя победили телевидение и Интернет, в котором люди с легкостью находят доступную и необходимую культурную информацию.

Вопросы для самопроверки:

1. Какие специфические черты присущи культуре «Серебряного века»?
2. Кто был организатором знаменитых Русских сезонов в Париже?
3. Кто из русских художников входил в объединение «Мир искусства»?
4. Творчество кого из русских писателей мы можем отнести к реалистическому направлению литературы?
5. Назовите известные произведения М. Горького.
6. Кто из русских мыслителей XX века употребляет понятие «ноосфера»?
7. Кто является автором романа «Оттепель», название которого послужило определением целого периода в развитии советской культуры 60-х годов?
8. Кому принадлежат рассказы «Матренин двор» и «Один день Ивана Денисовича»?

ГЛАВА 8. РУССКАЯ КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ (КОНЕЦ XX — НАЧАЛО XXI ВЕКА)

8.1. Кризисные явления в культуре XX — начала XXI века

Многое в культуре XX, а тем более XXI века, делает ее совершенно иной по сравнению со всей предыдущей историей человечества и резко выделяет на фоне предшествующего культурно-исторического процесса. Наглядно проявляется, по контрасту с прошедшими историческими эпохами, такая закономерность, как ускорение исторического процесса. Перестают играть прежнюю роль пространства и расстояния, а на протяжении жизни только одного поколения происходят изменения такой глубины и значимости, что они меняют и образ мира, и способ мышления.

Мир культуры усложнился и расширился. Человеку стали подвластны невиданные ранее виды энергии. Порожденная человеком техника и технологии решающим образом определяют условия человеческого существования, изменяя ландшафт и климат. Создаются новые виды искусства. Совсем не случайно современную западную цивилизацию именуют **техногенной** (то есть порожденной техникой; она решающим образом зависит от технологического базиса, условий и способов человеческой деятельности).

В истории мировой культуры часто встречается понятие «кризис». В полной мере применимо оно и к культурной ситуации XX века. Но одновременно на это столетие приходятся величайшие достижения не только в технике и науке, но и в живописи, музыке, литературе, философии. Как же тогда понять утверждения о кризисе культуры? По-видимому, понятие «кризис» относится не к культуре как таковой, а к тем процессам, которые в условиях кризисных явлений возникают в обществе (тоталитаризм, технократизм, экономический кризис и депрессия, война) и порождают серьезные проблемы человеческого бытия и существования, бросают вызов культуре. Культура отвечает на этот вызов, как правило, в новых формах, которые с точки зрения традиции непривычны и потому воспринимаются как «кризисные».

Феномен кризиса западного общества и его культуры стал все глубже осмысливаться писателями, поэтами, философами, историка-

ми и другими исследователями. Западноевропейские исследователи — Ф. Ницше, О. Шпенглер, А. Тойнби, А. Швейцер, Й. Хейзинга, К. Ясперс, В. Франкл, П. А. Сорокин и многие другие создали огромную литературу о феномене кризиса культуры XX столетия.

В 70-80-е годы XX столетия на Западе появляется огромное множество новых публикаций, различных концепций, осмысливающих перспективы постиндустриального общества и его культуры (супериндустриальное, технотронное, кибернетическое, информационное и др.). Постиндустриальное общество, которое еще в 60-е годы обнадёживало своими гигантскими технико-технологическими возможностями, подвергается резкой, все нарастающей критике, причем исследователями самых разных мировоззренческих ориентаций: неоконсерваторами, социал-демократами, левыми радикалами и др. Говоря обобщенно, проблема состоит в следующем: можно ли избежать «пансоциальной катастрофы», можно ли вырваться за пределы «одномерного мышления», преодолеть новые специфические формы отчуждения в обществе массового потребления, можно ли остановить экстенсивный рост, ведущий, в конечном итоге, к коллапсу?

8.2. Художественная культура XX — начала XXI века

В истории художественной культуры XX века можно выделить три периода:

1) начало XX века (острая динамика социально-политических процессов, многообразие художественных форм, стилей, философских концепций);

2) 20–30-е годы (некоторая стабилизация культурной динамики, образование новой формы культуры — социалистической);

3) послевоенные 40-е годы — вся вторая половина XX века (время формирования региональных культур, подъем национального самосознания, возникновение международных движений, бурное развитие техники, появление новых передовых технологий, активное освоение территорий, слияние науки с производством, смена научных парадигм, формирование нового мировоззрения).

Духовная и материальная культура XX века — это продолжение социокультурных процессов XIX века, который не оправдал надежд

человечества и породил новый кризис и потрясения: противоречия, накопившиеся внутри общества, не могли решаться ходом естественных исторических изменений. В конце XIX века произошли необратимые изменения, касающиеся нового понимания человека, его отношения к миру, нового языка искусства. Пример такого нового отношения дала французская живопись, которая стала не только активно темпераментной, но окрашенной субъективными переживаниями человека: появляется импрессионизм, главная цель которого — запечатлеть мгновение жизни.

Прорыв за границы привычного искусства, сложившегося в XIX веке, происходит и в начале XX века. На рубеже XIX–XX веков происходят принципиальные перемены: культура становится интернациональной, интегрируя духовные ценности практически всех этнических региональных типов и от этого становясь еще более разнообразной. Это многообразие не могло не отразиться на искусстве, литературе, философии, то есть на культуре в целом, отобразивших и культурный упадок, и деградацию техногенной цивилизации на рубеже двух последних веков II тысячелетия, и метафизический подход к решению глобальных проблем, попытку осознания новой роли человека в мире. В культурологии и искусствоведении этот культурный процесс рубежа XIX–XX веков получил название «**декаданс**», а искусство и литература — декадентские. Главное свойство и особенность декаданса — растерянность перед резко изменявшимся миром: общество оказалось неспособным рационально, научно объяснить происходившие перемены в политике и экономике, новые социальные отношения, новую картину мира. Сложилось противоречивое сознание, затронувшее важнейший элемент мировоззрения, — вопрос о закономерностях в природной и социальной действительности. Поэтому и происходит всплеск иррационализма, мистики, возникают новые религиозные течения в начале XX века.

Философская, художественная и литературная мысль были тесно связаны (особенно в России). Это объясняется тем, что в основе развития и философии, и художественной культуры был кризис общественного сознания. На этой теоретической основе и сложился декаданс. Искусство декаданса является отражением всех социальных

и мировоззренческих противоречий. В 1909 году появляется футуризм, его «крестный отец» — итальянский писатель Ф. Маринетти. Позже возникает новое общество экспрессионистов «Синий всадник». В 1915 году в Париже заявляют о себе **фовисты** — «дикие», в этом же году в Дрездене появляется «Мост» — группа объединившихся художников-экспрессионистов. Тремя годами позже формируется кубизм. В России инновационные процессы в культуре схожи с западноевропейскими: в лирическом духе творили М. Е. Нестеров, И. И. Левитан, в духе импрессионизма писал К. А. Коровин. Формируется образно-романтический метод М. А. Врубеля, сложная символика В. Э. Борисова-Мусатова. Вновь появившийся журнал «Мир искусства» ориентировал на нетрадиционное для России отстранение от реальных жизненных впечатлений, иллюзорность, маскарадность. И, наконец, выставка «Бубновый валет», состоявшаяся в Москве, определила новое направление в развитии искусства. В литературе, театре, музыке протекали схожие процессы.

Культура в XX веке развивалась в нескольких параллельных направлениях. В отличие от примерно однотипных в идейном и стилевом началах движений в культуре XIX века (романтизма, академизма, реализма), художественная культура XX века, распадаясь на ряд течений, являет собой различное отношение художественного творчества к действительности. Многообразие стилей и методов в культуре XX века, отошедших от классических приемов художественного творчества, получило название «**модернизм**». В переводе с французского модернизм — «новый, современный». В целом это совокупность эстетических школ и течений конца XIX — начала XX века, характеризующихся разрывом с традиционными реалистическими течениями. Модернизм объединил различное творческое осмысление особенностей времени декаданса: ощущение дисгармонии мира, нестабильность человеческого существования, бунт против рационалистического искусства и растущая роль абстрактного мышления, трансцендентальность и мистицизм, стремление к новаторству любой ценой.

К понятию «модернизм» близко другое понятие — «**авангард**» (фр. — передовой отряд), объединяющий наиболее радикальную новизну модернизма. Авангардистская литература была продук-

том начинающейся эпохи социальных перемен и катаклизмов. Она основывалась на категоричном неприятии действительности, отрицании буржуазных ценностей и энергичной ломке традиций. Для полной характеристики авангардистской литературы следует остановиться на таких течениях, как **экспрессионизм, футуризм, супрематизм, сюрреализм.**

Для эстетики **экспрессионизма** характерен приоритет выражения перед изображением, на первый план выдвигается кричащее «Я» художника, которое вытесняет объект изображения. **Футуристы** полностью отрицали все предшествующее искусство; провозглашалась вульгарность, бездуховный идеал технократического общества. Эстетические принципы футуристов основывались на ломке синтаксиса, отрицании логики, словотворчестве, свободных ассоциациях, отказе от пунктуации. **Сюрреализм** связан с творчеством французского поэта **Г. Аполлинера**, который впервые использовал этот термин. Принципы направления были сформулированы в «Манифесте сюрреализма», написанном поэтом А. Бретоном и опубликованном в журнале сюрреалистов «*Ля революсьон сюрреалист*» («Сюрреалистическая революция»). Возникнув в литературе, сюрреализм перешел в живопись, театр и кино. Ведущим эстетическим принципом сюрреализма было автоматическое письмо, основывающееся на теории З. Фрейда. Автоматическое письмо — творчество без контроля разума, запись свободных ассоциаций, грез, сновидений. Излюбленный прием сюрреалистов — «ошеломляющий образ», состоящий из несопоставимых элементов.

Модернизм — характерная черта эстетики XX века, независимая от социальных слоев, стран и народов. В своих лучших образцах искусство модернизма обогащает мировую культуру за счет новых выразительных средств.

Наравне с модернизмом, параллельно с ним, существовал и продолжал развиваться **реализм**. На рубеже столетий он претерпел многоаспектные изменения, по-разному себя проявляя, но ярче всего — как **неореализм**, особенно в кинематографе (Л. Висконти, М. Антониони, Р. Росселлини, Ст. Крамер, А. Куросава, А. Вайда). Неореализм выполнял задачу правдивого отражения социального бытия,

борьбы за социальную справедливость и достоинство человека. Принцип неореализма нашел свое выражение и в искусстве (Р. Гуттузо), и в литературе (А. Миллер, Э. Хемингуэй, Э. М. Ремарк). С позиций неореализма творили писатели и художники Ж. Амаду, Г. Маркес, Д. Сикейрос. Реализм допускал смелые эксперименты, использование новых художественных приемов с одной целью — более глубокого постижения реальности (Б. Брехт, У. Фолкнер, Т. Манн). Живописное искусство отличалось крайней сложностью, противоречивостью, многообразием, стремлением к модификации и трансформации традиций, протестом против академизма и поиском новых форм. Вследствие этого внутри самого искусства назрел кризис, связанный, с одной стороны, со сложными взаимоотношениями в художественной среде, с другой — с трудностями для понимания инноваций широкой публикой, не сумевшей отойти от привычных академических идеалов. Неудивительно, что любая художественная выставка сопровождалась бурными обсуждениями и критикой.

Искусство XX века развивалось по нескольким направлениям, но ни один стиль не вытекал из другого, ни один метод не был причиной возникновения новых. Но главное: ни одно из направлений стилевой эволюции не охватывает всего развития искусства в целом.

Модернизм прошел через несколько стадий и проявился во множестве течений. Начиная с 60-х годов модернизм вступает в стадию постмодернизма. При всех различиях у них есть одно несомненное сходство: недоверие к «естественной» картине мира, потому что мир для современного искусства стал словно бы невидимым, неизобразимым. Постмодернистское искусство усомнилось в ценности видимого, поставило под сомнение возможность изображать мир в образах. Художники постмодернизма демонстрируют этот кризис понимания и представления мира.

Абстракционизм — крайняя форма модернизма — возник как вызов обществу и как последовательное разрушение реального образа, отражающего мир привычными средствами. Можно сказать, что абстракционизм возник на обломках кубизма, футуризма и ряда других модернистских течений, достигших своего упадка. В. В. Кандинский, П. Клее, В. Е. Татлин, М. Ф. Ларионов, Р. Делоне, П. Мондриан

стояли у истоков абстракционизма. Они, утверждая значение подсознательного, рассматривали творческий процесс как погружение в мир интуитивных движений души, автоматическую передачу своих ощущений. Они исходили из того, что связь искусства с формами жизни себя уже исчерпала и человек осознать мир неспособен, а тем более неспособен воплотить его в пластических образах в силу многообразия нового мира.

Подводя итоги ретроспективе культурологической мысли и течений современного искусства, следует признать, что история XX века уже завершилась, чего нельзя сказать о тех тенденциях, которые наблюдались в различных сферах культуры. Открытых вопросов и проблем, ждущих своего решения, на сегодняшний день гораздо больше, чем в начале столетия. Поскольку XX столетие — век быстро меняющихся социальных систем, динамических культурных процессов, давать однозначные оценки развитию культуры этого периода, а тем более только начинающим формироваться тенденциям культуры XXI века, очень рискованно. Это составит задачу следующего поколения культурологов.

Вопросы для самопроверки:

1. Кто первым из культурологов поставил проблему «массовой культуры»?
2. Какой философ XIX века впервые проанализировал проблему кризиса культуры?
3. Кто является автором знаменитой книги «Закат Европы»?
4. Какие претензии к европейской культуре предъявлял А. Швейцер?
5. В какой европейской стране возникло одно из главных направлений киноискусства XX века — неореализм?
6. Какие направления европейской живописи мы можем отнести к авангарду?
7. Кто из художников XX века относится к представителям сюрреализма?
8. Какие перспективы существуют для развития отечественной культуры сегодня?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Учебная дисциплина «Культурология» способна оказать влияние на общекультурный уровень курсантов и слушателей силовых ведомств, благодаря тому, что содержит свод обширных научных знаний в области мировой и отечественной культуры. В рамках представленного курса раскрывается характер взаимодействия различных культурных процессов в разные периоды исторического развития. Открывается возможность критического творческого осмысления регулятивной сферы культуры с точки зрения ее гуманистического, демократического и морального содержания. Теоретические и исторические компоненты культурологического знания призваны способствовать решению принципиально важной проблемы, связанной с формированием целостного и обоснованного мировосприятия.

Благодаря отысканию и утверждению культурных ценностных ориентиров в рамках исследуемых научных проблем, вырабатывается гуманистический подход к решению профессиональных задач, а также формируется такое явление, как культурный стиль. Культурный стиль поведения характеризуется постоянством соблюдения принципов и норм морали, выбором варианта должного поведения в различных жизненных и профессиональных ситуациях.

Знания о культуре всячески стимулируют развитие непосредственно правовой культуры, выступающей в качестве одной из форм общей культуры, свойственной общности людей на профессиональном уровне занимающейся юридической деятельностью.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

*Нормативные правовые акты**

1. Конституция Российской Федерации
2. Федеральный закон от 7 февраля 2011 г. № 3-ФЗ «О полиции».
3. Федеральный закон от 19 июля 2011 г. № 247-ФЗ «О социальных гарантиях сотрудникам органов внутренних дел Российской Федерации и внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации».
4. Федеральный закон от 30 ноября 2011 г. № 342-ФЗ «О службе в органах внутренних дел Российской Федерации и внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации».

Основная литература:

5. Артемов А. А. [и др.]. Культурология : курс лекций / сост. А. А. Артемов [и др.]; ред. В. В. Балахонский. — Санкт-Петербург : СПбУ МВД России [б. и.], 2021. — 192 с.
6. Актуальные проблемы культурологии : учебное пособие / под ред. П. Г. Мартысюка. — Санкт-Петербург : СПбУ МВД России, 2024. — 96 с.

Дополнительная литература:

7. Маркова А. Н. Культурология : учебное пособие / А. Н. Маркова. — Москва : Проспект, 2016. — 376 с.

Электронные источники:

8. Багновская Н. М. Культурология : учебник / Н. М. Багновская. Дашков и К°, 2020. — Режим доступа : <https://avtorvuz.univermvd.ru/mm/library/26310>. — Загл. с экрана (дата обращения: 14.02.2025).
9. Креленко Н. С. История мировой художественной культуры : учебное пособие / Н. С. Креленко. Директ-Медиа, 2020. — Режим

*Все нормативные правовые акты приводятся по данным официального интернет-портала правовой информации pravo.gov.ru (дата обращения: 14.02.2025).

доступа: <https://avtorvuz.univermvd.ru/mm/library/1270693>. — Загл. с экрана (дата обращения: 14.02.2025).

10. Беляев Д. А. История культуры : мифология : учебное пособие / Д. А. Беляев. Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2018. — Режим доступа: <https://avtorvuz.univermvd.ru/mm/library/523611>. — Загл. с экрана (дата обращения: 14.02.2025).

11. Бельский В. Ю., Полозова И. В., Шikuнов Д. В. Культурология : учебник / В. Ю. Бельский, И. В. Полозова, Д. В. Шikuнов. — Электронные текстовые данные. — Москва : Московский университет МВД России имени В. Я. Кикотя, 2021. — 424 (дата обращения: 14.02.2025).

12. Санькова С. М. Введение в историю мировой художественной культуры : учебно-методическое пособие / С. М. Санькова. Директ-Медиа, 2020. — Режим доступа: <https://avtorvuz.univermvd.ru/mm/library/1273554>. — Загл. с экрана (дата обращения: 14.02.2025).

13. Шарнина А. Б. История мировой художественной культуры : учебно-методическое пособие / А. Б. Шарнина. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (РГПУ), 2019. — Режим доступа: <https://avtorvuz.univermvd.ru/mm/library/524421>. — Загл. с экрана (дата обращения: 14.02.2025).

Учебное издание

Балахонский Виталий Витальевич,
*доктор философских наук, профессор,
заслуженный работник Высшей школы Российской Федерации;*

Мартысюк Павел Григорьевич,
*доктор философских наук,
доктор культурологии, доцент;*

Никулин Антон Геннадьевич,
кандидат философских наук, доцент;

Молчанова Маргарита Викторовна,
кандидат юридических наук, доцент

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Учебное пособие

Редактор *Лукьянова Г. В.*
Компьютерная верстка *Душкова А. Ю.*
Дизайн обложки *Мамедова А. Х.*

ISBN 978-5-91837-994-3



EDN: XWKRJY



Подписано в печать 09.06.2025. Формат 60×84 ¹/₁₆
Печать цифровая. Объем 7,0 п. л. Тираж 50 экз. Заказ № 68/25

Отпечатано в Санкт-Петербургском университете МВД России
198206, Санкт-Петербург, ул. Летчика Пилютова, д. 1