



Мировая

Ольга
Андреева

Художественная



Культура



Ольга Андреева

МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Издание четвёртое

*Допущено Министерством образования
Российской Федерации в качестве учебника для студентов
образовательных учреждений среднего профессионального
образования*

галерея «Юла»

2008

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Бондаревская Е.В., профессор, доктор педагогических наук, действительный член РАО, РГПУ, Ростов-на-Дону;

Печко Л.П., профессор, доктор философских наук, ИХО РАО, Москва;

Шевляков Е.Г., профессор, доктор искусствоведения, действительный член АГН, РГК им. Рахманинова, Ростов на-Дону.

Ольга Андреева, кандидат педагогических наук, искусствовед
Мировая художественная культура. Учебник. — Галерея
«Юла», 2008

Данное учебное пособие представляет собой краткие очерки по истории мировой художественной культуры. Составлено в соответствии с автор-ской программой курса «История мировой художественной культуры (1994), включает 4 раздела: культура Древнего мира, культура Европы, русская культура и культура XX века. Является учебным пособием нового типа. Учитывает разноуровневую подготовку студентов, активизирует познавательную и творческую деятельность. Для успешного освоения учебного материала пособие иллюстрировано, дополнено вопросами и заданиями, приложениями и словарем терминов.

Для средних специальных учебных заведения, лицеев, колледжей, школ, а также всех, кто интересуется проблемами культуры и искусства.

© Ольга Андреева, 2008

© Галерея «Юла», 2008

Ольга Ангребла



КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА

Посвящаю
моему Учителю

Юсову Борису Петровичу,

члену-корреспонденту РАО,
профессору,
доктору педагогических наук

Определим, что такое *культура*. В разные эпохи люди вкладывали в этот термин разный смысл. Интерес к культуре, любовь к искусству ни для кого не обязательны сегодня и никогда не были обязательны в прошлом, но тем не менее ни одно общество вне культуры существовать не может. Даже если Вы представляете себе, что культура – важное явление жизни, что она возникла вместе с потребностью наших предков улучшить свою жизнь, полезно все же уточнить это понятие.

Культура – слово латинское (*culture*). Первоначально означало *возделывание* земли. Но уже в Древнем Риме появилось более ёмкое толкование этого выражения – *culture animi*, в переводе *обработка, совершенствование души*. Позже слово *культура* начинает употребляться в близких различных значениях: *воспитание, образование, совершенствование, развитие*. В современном значении слово *культура* употребляется с XVIII века.

В настоящее время существует более 350 определений культуры, претендующих на раскрытие сущности данного понятия.

Культура – совокупность достижений общества в результате материального и духовного развития человека.

Культура – это совокупность духовного опыта человечества.

Культура – это созданная человеком часть окружения.

Культура – это способ жизни, которому следует общность или племя.

Культура – это общий и принятый способ мышления.

Культура – это то, что отличает человека от животного.

Культура – это система символов, разделяемых группой людей и передаваемых ею следующим поколениям.

Во многих концепциях XX века культура отождествлялась с цивилизацией. Это было вызвано нежеланием разделять материальную и духовную культуру, а точнее – выдвиганием на первый план материального начала при изучении культуры.

Принято рассматривать культуру в двух основных формах – *материальной и духовной*. Материальная культура охватывает всю сферу материально-производственной деятельности человека и ее результат: орудия труда, жилище, предметы быта, одежду, транспорт. Духовная культура – сфера духовного производства и его результаты: наука, нравственность, воспитание и просвещение, право, философия, искусство, фольклор, религия.

Духовная культура – это прежде всего *мир науки и искусства*. Это два лика человеческого бытия. Возможно ли без них существование человека?

Наука отражает мир в виде логических понятий и законов. Сегодня легко найти доказательства научно-технического прогресса.

А какова роль искусства в жизни человека? Является ли оно инструментом познания мира?

Художник передает нам *свое* понимание мира, *свое* отношение к нему. *Искусство* – это опыт личной жизни, рассказанный в образах и ощущениях. Искусство создает *свою* модель мира через *художественный образ*. Искусство – средство познания мира, но в отличие от науки – это целостное, образное отражение мира.

Ученый обращается к разуму человека, открытые им формулы бесстрастны. В них не отразились сомнения, разочарования поиска и радость открытия. Личность ученого не наложила на них своей отпечатки.

Художник, творец искусства, обращается сначала к сердцу человека. Произведения искусства всегда несут в себе переживания творца, его взгляд на мир, на свое место в нем. Поэтому так велика сила воздействия искусства на людей: оно пробуждает в человеке ответное чувство.

Вобрав в себя опыт духовной жизни многих поколений, искусство помогает нам понять других людей, самих себя, помогает создать свой идеал, видеть и утверждать красоту.

КУЛЬТУРА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ

Как определение культуры не давало полной картины того, что имелось в виду под стоящим за ним понятием, так и определение цивилизации, хоть и в меньшей степени, но требует существенных уточнений. И хотя эти два понятия – *культура и цивилизация* – достаточно жестко разграничены, но ни в коей мере нельзя предполагать наличия четкой границы между ними. Чем ближе они соприкасаются и даже взаимопроникают друг в друга, тем с большим основанием мы можем говорить о высоком уровне как культуры, так и цивилизации.

Цивилизация как термин и как явление имеет свою историю. Появились слово *civis* (гражданин) и однокоренные с ним слова в Риме для обозначения и отличия городского жителя от сельского. Позже среди слов этой группы появляются значения, указывающие на принадлежность к городу, отече-

Сравнивая это понятие с термином *культура*, можно прийти к выводу, что это несколько «жесткое» по содержанию явление, в существовании которого более значительную роль играют внешние факторы.

В научный контекст слово *цивилизация* (как и *культура*) приходит в XVIII веке и долгое время употреблялось как тождественное. Слово *цивилизация* используется часто и для обозначения определенной ступени общественного развития (например, античная цивилизация). В марксистской литературе под «цивилизацией» понималась просто материальная культура.

Существенно новое в интерпретацию термина цивилизация внес **О.Шпенглер**, который трактовал его как характеристику состояния общества, которое достигло заключительной стадии развития и утратило способность к дальнейшему саморазвитию. Он определил цивилизацию как совокупность норм, правил, выработанных обществом и воспроизводимых в практической деятельности человеком, важнейших элементов быта, технических достижений, имеющих своей целью удовлетворение основных жизненных (преимущественно материальных), постоянно изменяющихся потребностей людей.

Цивилизация – это в определенном смысле упадок, деградация культуры, которая выражается не в физических, (материальных) разрушениях, а в выхолащивании из нее духовного начала.

Итак, *цивилизация функциональна, она полезна*, в то время как культура в целом бесполезна. Человек, как это ни печально, вполне может обойтись без слушания гениальной музыки, без чтения книг, но при этом он должен выполнять хотя бы элементарные требования гигиены, соблюдать, пусть минимум, правил общественного поведения.

Следующая характеристика цивилизации – это единство требований, предъявляемых ко всем членам общества, – а это *усреднение, унификация, стандартизация*. Чем в большей степени население данной страны подчиняется существующим в ней законам, тем выше здесь уровень цивилизованности.

Культура – это уникальность и неповторимость. Здесь не может быть ничего одинакового, копирующего. Каждое явление культуры неповторимо само по себе. Но плюс к этому оно неповторимо и по тому, как оно воспринимается, переживается, оценивается.

Что же возникло раньше – культура или цивилизация?

Автор разделяет мнение тех ученых, которые считают, что человек начинает свою жизнь на земле не с цивилизации, а с культуры. Первобытный человек – это творец, изобретатель. Открытие огня, бронзы, даже

какой-нибудь костяной иглы – это уже достижения культуры. Однако когда огнем стали пользоваться все члены племени, когда началось массовое производство каменных ножей, топоров, костяных игл – вот тогда, условно говоря, и началась цивилизация.

Культура – это творчество, открытие, уникальность. Цивилизация – повторение, усреднение.

Цивилизация как совокупность норм, правил и требований навязывается человеку, он принужден их выполнять, если он считает себя цивилизованным человеком.

Культура – это всегда свобода выбора и предпочтений. Цивилизованный человек обязан уметь читать, но не обязан любить чтение. Культурный же человек любит читать не потому, что обязан это делать, а потому, что получает от этого занятия удовольствие, испытывает в этом потребность (не материальную, а духовную).

Человек, который живет в обществе, всегда вынужден следовать цивилизованным нормам (если его не устраивает полная изоляция от людей). То есть приобщение к цивилизации происходит даже без особого желания со стороны индивида, в определенной степени принудительно.

Приобщение же к культуре невозможно без личной заинтересованности. Культурный человек – это человек, добровольно, сознательно выполняющий то, чего можно было бы и не делать, но именно выполнение этого приносит ему радость и удовлетворение, духовное обогащение и осознание полноты бытия. Для приобщения к культуре, как и для приобщения к цивилизации, необходимо обучение чему-то, овладение определенными приемами, способами действия, рассуждения, восприятия. Но если знание цивилизованных норм можно иногда «сбросить», то в случае подлинного усвоения культуры человек просто не способен вступить в противоречие с усвоенными им принципами, внутренними убеждениями, моральными установками, эстетическими ориентирами.

Для уточнения соотношения, которое существует между понятиями *культура* и *цивилизация*, следует ввести понятие *духовность*. Если понимать культуру как совокупность духовного опыта человечества, то логично выглядит заключение, что *духовность является источником культуры*. Таким образом, всё начинается с духовности. Из неё и рождается культура, в свою очередь превращаясь затем в цивилизацию.

Вопросы для диспута

1. Что значит быть некультурным человеком?
2. Кто для Вас идеал культурного человека?

3. Какие виды искусства Вы знаете, как оцениваете свои познания в них?
4. Каково место культуры в жизни общества?

ГЛАВА 1

ПЕРВОБЫТНАЯ КУЛЬТУРА

Чтобы понять любое явление, всегда необходимо подойти к его истокам. Всё когда-то и где-то начиналось, зародилось, возникло – это кажется бесспорным. Но шаг за шагом мы обнаруживаем, что всякое начало относительно, оно лишь звено бесконечных изменений... До сих пор мы не можем ответить на многие вопросы, которые поставил перед нами первобытный человек.

Каков возраст человечества? Что заставляло древнего человека изобретать и творить? Как возникла культура?

Археологи выделяют три периода первобытности – в зависимости от того, какие материалы использовал человек для производства орудий труда – каменный век, бронзовый и железный.

В нашем сегодняшнем восприятии этот период составляет огромный этап на заре цивилизованного человечества, по сравнению с чем последние двадцать столетий – лишь сравнительно небольшой эпизод. Изучение того как зарождалась культура в те далекие времена, позволяет лучше понять её последующую динамику.

Каменный век – древнейший период в развитии человечества между двумя миллионами и шестью тысячами лет до н.э., на протяжении которого орудия и оружие изготовлялись из камня и люди научились добывать огонь искусственным путем. Каменный век делится учеными на три этапа: *древний (палеолит)* – когда, собственно, и появился гомо сапиенс (*homo sapiens*); *средний (мезолит)* – когда были изобретены лук и стрелы; и *новый (неолит)*. Палеолит, в свою очередь, подразделяется на нижний, средний, верхний. Это можно представить в следующей таблице.

Каменный век:	палеолит:	нижний, средний, верхний
	мезолит	
	неолит	

По определению Ф.Энгельса, труд создал человека. Но как тогда объяснить тот факт, что на протяжении длительного времени орудием труда оставался каменный топор, а в плане развития человеческого духа произошел

удивительный скачок! Все что делал древний человек, придумывая новые приемы охоты, новые формы обустройства жилья, магические и религиозные обряды, – все это было всплеском духовной энергии, выражением творчества, а значит культуры.

Как же создавалась культура?

Этапы первобытности	Формы общности людей	Элементы культуры
Нижний палеолит	стадо	первые орудия труда
Средний палеолит	община	первые орудия труда, первые захоронения, «медвежьи пещеры», речь.
Верхний палеолит	община	первые орудия труда, искусство (наскальная живопись), табу, магия.

Нижний палеолит. Появление первых орудий труда – это уже и есть зачатки культуры. Новые функции – передача, хранение, техника производства – это первые формы коммуникации, то есть началась ориентация человека на человека.

Средний палеолит. Орудием труда остается каменный топор, но в жизни древнего человека большую роль начинают играть эмоции. “Медвежья пещера” – доказательство этого. Во многих первобытных стоянках археологи находят пещеры с макетами зверя, на которого охотилось данное племя. Череп зверя во многих местах пробит – видимо с силой наносившимися ударами. Предполагают, что первобытный человек приходил в такую пещеру перед охотой и тренировался.

Но зачем нужны были эти тренировки?

Существуют две версии ответа:

- 1) тренаж, развитие физической силы,
- 2) атмосфера эмоциональных переживаний.

Большая часть ученых склоняется ко второй версии, считая, что первобытный человек в этот период осознал, что эмоции – это тоже оружие.

Верхний палеолит. По данным современной науки, человек верхнего палеолита представлял собой гомо сапиенс (*homo sapiens*), то есть, по своей

этот период и возникает *искусство*. Это силуэты зверей, узоры и загадочные знаки, вырезанные на кусках оленьих рогов, на костяных пластинках и каменных плитах.



*Наскальная роспись
(Верхний палеолит)*

Это рисунки, резьба и рельефы на скалах. Древний человек изображал то, что входило в круг его интересов – животных, на которых охотился, и значительно реже – женщину.

*Было ли примитивно это искусство?
Скорее нет.*

Замечательные росписи этого периода найдены во Франции в пещерах Фон де Гом, Ляско, в Испании – на потолке Альтамирской пещеры и многих других. В этих росписях образы животных приобрели конкретные черты, появились точность формы, уверенность и экспрессивность линий. Животное изображалось в разнообразных движениях, стремительном беге. Художник подмечал ритмические повторы и изгибы линий, симметрию положения частей тела. Фигуры животных передаются крупными пятнами двумя-тремя красками, с помощью изменения силы тонов моделируются объемные фигуры. Первобытного человека интересует не только внешний вид животного, но и его характер, повадки.

Нет, это не примитивное искусство, это не элементарный рисунок. Его реалистическому мастерству мог бы позавидовать и современный художник. Но *элементы примитивизма* в первобытном искусстве все-таки есть. Они в следующем:

1. *В отсутствии чувства композиции.*

В пещере Альтамира изображено около двадцати бизонов, лошадей. Каждое изображение в отдельности – превосходно. Но как они расположены! Полный хаос. Тут возможна аналогия с детским рисунком – вкривь и вкось, без попытки соразмерить с форматом листа.

Почему это так?

Само мышление первобытного человека таково, что он не осознает связей. Вглядываясь в одно явление, художник не видел, не понимал его связи с остальными, а значит и не мог изобразить.

2. *В ограниченности сферы внимания.*

Первобытный художник изображал в основном животных и реже – женщину. Но если изображения животных отличаются точным воспроизведе-

нием основных объемов, даже передают фактуру некоторых материалов, например шерсти, то в изображении женщин художник преувеличивал специфические женские признаки, черты матери, избегая показа индивидуальных черт. искусствоведы такие изображения с иронией называют Венерами. Любопытен парадокс этого искусства: отношение к человеку – преимущественно как к животному, в отношении к зверю – больше человечности.



*Изображение бизона
(Пещера Альтамира)*

Понимал ли первобытный человек, что творит образы, достойные любования? Даже если вера в магическую силу изображения главенствовала в первобытном художнике над всем прочим, как не предположить все-таки, что, сознательно или подсознательно, это деяние рождало в нем и в тех, кто следил за его работой, эстетическое наслаждение!..

В своей основе искусство палеолита наивно реалистично. В этом проявились его сила и слабость. Ему свойственны стихийное чувство жизни, мужественность и простота, В то же время его отличает известная узость содержания. Жизненные наблюдения человека сочетались с фантастикой и магией.

Этапы первобытности	Формы общности людей	Элементы культуры
Мезолит	семья	лук, стрелы, схематизм в изображениях
Неолит	семья	лук, стрелы, орнамент, письменность

Закончилась эпоха палеолита. Начался новый этап в развитии первобытного искусства – *мезолит*, связанный с изобретением лука и стрел. Жизненный опыт человека расширился, он начал чувствовать себя более независимым от случайностей охоты. Изменился и характер художественных образов. В изобразительном искусстве появляются элементы схематизма, исчезает многокрасочность. Наскальные росписи этого времени исполне-

появляется большое количество изображений человека, которые детализированы, зачастую наполнено эмоционально-драматическим действием.

В период *неолита* человечество переходит от пассивного присвоения продуктов природы к хозяйственной деятельности – скотоводству и земледелию. Усилилась роль магии, развилась земледельческая мифология (своеобразное осмысление мира, где знания о мире неотделимы от переживаний). Характерной чертой культуры неолита было распространение мелкой пластики, художественных ремесел и орнамента, положивших начало декоративному искусству. Это время появления первой письменности – пиктографической (рисуночной). Чтобы рассказать о чем-либо, не обязательно соблюдать большую точность и походить, достаточно изобразительного намека, достаточно показать предмет в немногих общих чертах. В этом и лежат истоки пиктографии – рисуночного письма.

Послесловие

ОСОБЕННОСТИ ПЕРВОБЫТНОЙ КУЛЬТУРЫ

Каким же был первобытный человек? Он был более целостен, чем наш современник, целостен духовно, эмоционально, целостен в своей повседневной деятельности, в которой невозможно было вычленить духовное и материальное.

Синкретизм – основная черта первобытной культуры, в которой слиты все явления жизни в единстве образного познания и религиозных толкований.

Конечно, можно первобытного человека обвинить в примитивизме, сравнивая результаты его деятельности с тем, что доступно современному человеку. Однако нетрудно представить себе, что любой, даже маленький, шаг, который делал древний человек в своей повседневной деятельности, может быть расценен как выдающееся открытие, творческое достижение, будь то изобретение огня, колеса или формы костяной иглы. Все что делал первобытный человек, было выражением его творчества. Первый зазубренный камень, который человек “придумал” для использования в качестве ножа, – это уже достижение человеческой культуры.

Во все века и тысячелетия существования человеческого рода рядом с отдельными одаренными индивидами находились люди средних способностей, которые, узнав о достижениях своего талантливого сородича, повторяли то, что удалось ему, то есть тиражировали его достижения.

Упрощая, схематизируя, можно сказать, что этим они положили начало созданию цивилизации, одним из принципиальных отличий которой от культуры является репродуктивная деятельность, в то время как культура ориентирована только на продуктивность, творчество, новизну.

Вопросы для диспута

1. Почему культура возникла одновременно с возникновением человечества?
2. Что заставляло древнего человека творить?
3. Проявляется ли наследие первобытной культуры сегодня?
4. Как проявляются элементы первобытного сознания?

ГЛАВА 2 КУЛЬТУРЫ РАННИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

*Всё на свете боится времени,
а время боится пирамид.*

Старинная поговорка

Древняя история развивалась не только во времени, но и в пространстве. То одни, то другие народы становились носителями культурного прогресса, как бы фокусом мировой истории, на века, иногда на тысячелетия. Потом новые подхватывали эстафету развития, а очаги старых цивилизаций, когда-то великих, надолго погружались в сумерки. “И зарастали дворцы их колючими растениями, крапивою и репейником – твердыни их”.

Чем дальше в глубину веков, тем более разобщенно, локально протекали процессы исторического и культурного развития. Видимо, среди древних центров цивилизации были и такие, которые рождались и гибли замкнуто, ничего не передав будущему. И только старые камни в степях и пустынях, уцелевшие руины и иногда сохранившиеся на них загадочные письмены свидетельствуют: здесь некогда было нечто...

Древние цивилизации возникли четыре тысячи лет до н. э. Это Вавилон, Шумеры, Ассирия, Урарту, Египет.

Среди ранних цивилизаций было одно государство, которое просуществовало недолго – около трех тысяч лет, но создало высокую и утонченную культуру, которая питала многие другие культуры. Трудно представить историю архитектуры без пирамид, обелисков, колоннад, изобразительное искусство – без скульптурного портрета, без показа человеческих чувств, без

пейзажа. Но может быть еще труднее осознать, что все эти высокие достижения художественного творчества в истории были созданы одним и тем же народом. *Это египтяне.*

Весь мир знает три безупречно правильные четырехгранные пирамиды (гробницы фараонов) – Хеопса, Хефрена, Микерина. Они стоят уже около сорока веков. Облицовка их не сохранилась, внутри они разграблены, но ни время, ни люди не смогли нарушить их идеальную форму. Самая высокая из них не имеет себе равных в мире. Ее высота – 146 метров, длина основания каждой грани – 230 метров. Внутри она не полая – это почти сплошной камень, только внизу прорезана узкими коридорами, ведущими в усыпальницу фараона.

Подсчитано, что для того чтобы перевезти все камни, из которых сложена пирамида Хеопса, сейчас понадобилось бы 20 тысяч товарных поездов, каждый по 30 вагонов!

Но строили пирамиду рабы голыми руками! Это поистине потрясающий памятник непреклонной воли фараона и каторжного труда сотен тысяч рабов. Подсыпая песок под деревянные трубочки, вращаемые между ладонями, день за днем рабы сверлили скалу. Недели и месяцы уходили на то, чтобы высверлить параллельные ряды отверстий. В эти отверстия забивали деревянные колышки. Колышки ежедневно поливали водой, иногда месяцами, пока дерево, разбухнув, с силой не разрывало камень. Отделившуюся глыбу обтесывали в форме бруса, величина которого могла быть различной, но отношение высоты, ширины и длины было постоянным, ибо оно выражало *Священную Гармонию Вселенной*.

Пирамида служила не только гробницей, но и мерой величия фараона. Ее форма означала *Вечность*, а отношение граней – *Гармонию Вселенной*. Поэтому пропорции, расчеты углов наклона составляли священную тайну жрецов, которые и руководили строительством пирамид.

Обеспечение царю безмятежности за гробом считалось целью жизни всего народа, искусство же почиталось средством обеспечения Вечности. Оно служило заупокойному культу. Саркофаги и утварь, которой фараону предстояло пользоваться в потустороннем мире, изготовляли из золота или камня.

Художники Древнего Египта трудились годами и десятилетиями над тво-



*Большой сфинкс
фараона Хефрена*

рениями, предназначенными для темноты гробницы. Египтяне верили, что после суда и очищения наступает загробная жизнь, во всем похожая на земную. И вот тут и заключается самое главное в системе египетских культов. Чтобы умерший мог счастливо жить за гробом, его надо было снабдить всем, чем он владел на земле. Всем – вплоть до его собственного тела. Отсюда и возник обычай бальзамирования.

Египтяне верили, что в момент смерти душа отделяется от тела, но впоследствии возвращается в свою оболочку. Верили, что кроме души и тела есть еще нечто промежуточное – призрачный двойник человека, его жизненная сила *КА*. Нужно чтобы КА всегда мог найти свою земную оболочку и вселиться в нее. Тогда душа умершего будет чувствовать себя уверенно и спокойно. Поэтому кроме самой мумии в гробницу помещали и портретную статую умершего, причем портрет должен быть очень похожим, иначе как же КА опознает свой облик!

Из этой традиции выросло знаменитое *портретное искусство Древнего Египта*. Египетские портреты своеобразны: они с удивительной силой передают индивидуальные черты лица, но выражение лица остается отвлеченным, психологически нерасшифрованным. Египетские портреты были именно такими – спокойно-бесстрастными, лишь иногда в них просматривался характер. Голова царицы Нефертити (XIV век до н.э.) – изображение, знаменитое не менее чем Джоконда или Сикстинская мадонна. Красота Нефертити, что в переводе означает *прекрасная пришла* – так называли царицу египтяне, победила время. И не только сам царь был очарован Нефертити. “Прекрасная ликом”, “сладостная голосом”, “владычица прелести” – так отзывались о ней современники. Давно утихли страсти той далекой эпохи, но до нас дошли и волнующая красота Нефертити, и проникновенные стихи Эхнатона, посвященные ей: “Услаждается сердце мое женою, пусть живет она вечно, вековечно, и состарится после этой тысячи лет”.

Для счастливой загробной жизни фараона мало было сохранить его тело, нужно было сохранить умершему богатство: и рабов, и скот, и семью. Другие древние народы поступали просто и жестоко: когда умирал знатный человек, убивали его слуг, жену и хоронили их вместе с господином. Но



*Нефертити
Царица*

жертв, а требовала только искусства. Не палачи, а художники обеспечивали умершему благополучие. На стенах гробницы рисовали подробную повесть о земной жизни. И никто бы этого не увидел, если бы не пылливость археологов.

В культуре Древнего Египта искусству отводилась необычайно важная роль: оно должно было дарить бессмертие, быть прямым продолжением жизни. Поэтому было неважным – видит ли кто-нибудь художественное произведение или нет. Оно предназначалось не для осмотра, а представлялось чем-то само по себе сущим, само по себе заключающим жизненное начало.

Понятно что труд художника считался священнодейственным. Художники часто были жрецами, окруженные почетом и уважением. Но все-таки воля художника была ограниченной: он должен был хранить священный канон.

Что такое *канон*? Это определенный тип изображения, нарушать который было нельзя. Египетский канон в скульптуре – это прямостоячая фигура, голова которой чуть приподнята, левая нога делает шаг вперед, руки опущены, прижаты к телу. В рельефе – это “распластывание” фигуры, голова и ноги изображались в профиль, а торс – развернутым. Вся фигура обрисована единой упругой линией.

Часто среди рисунков, рельефов можно было увидеть и иероглифы. Изображения и надпись – нечто цельное, единое, так как пиктография была основой и письменности, и искусства. А письменность и искусство были делом жрецов. Это часть религии.

Но вернемся к гробницам. Египтяне заботливо оформляли усыпальницы не только внутри, но и у входа: ставили стража, который должен внушать трепет смертным. Самым надежным стражем считался собственный сфинкс.

Например, Аменхотеп III стал ещё при жизни заботиться о своем загробном будущем. У входа в его заупокойный храм восседали два сфинкса. Они уникальны по размерам: их глаза – на уровне высоты пятиэтажного дома, кисти рук так велики, что по ним мог гулять взрослый человек.

В начале I тысячелетия до н.э. могущество Египта пошло на убыль. В VI веке до н.э. Египет был завоеван Персией и низведен до положения провинции. Храм Аменхотепа III превратился в руины. Но огром-



Рисунок из «Книги мертвых» Хунефера

В 322 году до н.э. войска Александра Македонского, завоевавшие Египет, обнаружили на окраине Фив двух каменных колоссов. От храма Аменхотепа III не осталось и следа, а каменные гиганты, величественно восседавшие среди пустыни, производили пугающее впечатление.

Пески в этой местности обладали свойством издавать скрипучие звуки. Казалось будто сфинксы поют и стонут.



Зодчий Хесира

Гробницам фараонов полагалось навеки быть скрытыми от глаз людских. Их тщательно маскировали, вход в гробницу замуровывали. Но и это не спасло их от грабителей. Почти все гробницы, содержащие несметные сокровища, были разграблены еще в древности. Единственная оставшаяся почти нетронутой – знаменитая гробница Тутанхамона, открытая археологами в 1922 году и показавшая бесчисленные богатства фараонов. В ней были найдены золотые и позолоченные статуи, золотой саркофаг, золотая маска фараона, богато украшенное оружие, драгоценные камни, сосуды. Открытие гробницы Тутанхамона стало археологической сенсацией. Общий вес золота, обнаруженного в ней, превысил тонну!

Упадок египетской культуры связан прежде всего с полосой тяжелых и длительных войн и завоеваний Египта ливийцами, эфиопами, ассирийцами и персами. Завоевание Египта открыло новый период в истории культуры, много веков спустя получивший название *эпоха эллинизма*, которая интересна взаимопроникновением древневосточной и античной культур.

Послесловие

ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Закат цивилизации Древнего Египта не означал бесследного исчезновения культуры его народа. Трансформируясь и переплавляясь в иные формы, многие ее элементы смогли сохраниться до наших дней, став одними из важнейших составляющих мировой культуры.

Египетское искусство, его монументальная архитектура и статичная скульптура стали образцом для крито-микенской культуры Древней Греции. Еги-

петской богини Исида получил широкое распространение в Риме. Египетский скульптурный портрет, пейзажная живопись, элементы архитектуры, львы и сфинксы были восприняты античным искусством, а через него – европейским. Древнеегипетская культура и цивилизация заложили основу для последующего культурного развития многих народов, в том числе и европейских.

Вопросы и задания

1. Назовите главные особенности древнеегипетского искусства.
2. Укажите, в чем особенности египетской религии.
3. Каково происхождение обряда бальзамирования?
4. Каково назначение древнеегипетских пирамид?
5. Почему изображения богов древних египтян были похожи на животных?
6. Приведите примеры связи египетской культуры с современной цивилизацией.

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

Археологические и литературные источники свидетельствуют, что культурная традиция Индии насчитывает около пяти тысячелетий. Будучи одним из древнейших очагов человеческой цивилизации, культура Индии поражает своим многообразием и самобытностью. Сама цветущая индийская природа кажется овеянной духом древних легенд и преданий. Выветренные скалы под ослепительным солнцем представляются замками, созданными с незапамятных времен какими-то могучими гигантами; тропические леса, где скрывается множество ядовитых змей, диких зверей и редких птиц, кажутся полными тайн. Эта природа придала особенно яркий и сочный колорит древним сказаниям индийского народа о богах-исполинах, добрых и злых духах. Их образы обрели свое бессмертие благодаря неистощимой фантазии безвестных в те времена художников и скульпторов, воплотивших в них свои представления о красоте и ее таинственной силе.

Велики достижения этой страны в науке и искусстве. Здесь зародилась гениальная догадка о вращении Земли вокруг Солнца, здесь была создана десятичная система исчисления (арабские числа), которая через Арабский Восток попала в Европу. Категория “пустоты”, открытая буддийским мыслителем Нагарджуной, привела к появлению понятия *нуль* и абстрактных чисел. Ведущей наукой была алгебра. Индийские ученые знали значение числа π и решали линейные уравнения близкими к современной мате-

матике методами. *Корень, синус, цифра, три* – все эти термины пришли в нашу жизнь из Индии.

В глубокой древности в Индии зародились учения о траволечении и долголетьи (аюрведа), а хирургические трактаты описывают множество операций с применением 120 инструментов. Тогда же в Индии появились и первые философские школы. Одна из них – Йога (основатель – Патанджали) – особое внимание уделяла психологии.

Философия и религия. Большую роль в духовной жизни Индии всегда играли три религии – *индуизм, буддизм и джайнизм* – каждая с присущими только ей одной особенностями.

В индийском искусстве удачно сочетаются сюжеты, образы и символы разных вероисповеданий страны, чем и объясняются удивительное богатство и разнообразие художественных образов и форм.

В брахманизме (раннем индуизме) стали уже проявляться ярко выраженный классовый характер и разделение людей на сословия. Жрецы-брахманы оттеснили старых богов и ввели новых: Брахму – создателя Мира, Вишну – Бога Солнца, Шиву – божество страшной разрушительной силы, Индру – покровителя царской власти, и множество других. Эти боги стали образцами индийского искусства.

Джайнизм в своей основе атеистичен. Он отрицает божественное начало, для него объектом поклонения и почитания являются учителя, “прокладывающие путь духовному освобождению”. В это время выдвинулась важнейшая для всей индуистской религии *теория перевоплощения*, то есть переселение души человека после его физической смерти в другое материальное тело. Это было философски обосновано в идее *кармы*, согласно которой человек сам создает свою судьбу в будущих воплощениях.

Буддизм стал официальной религией Индии при царе Ашоке (273–232 годы до н. э.), а позже проник на Цейлон, в Индонезию, на Тибет, в Корею и Японию. Буддизм получил широкое распространение в странах Востока, так как проповедовал равенство людей перед лицом жизненных невзгод, непротивление злу насилием, смирение перед насилием, а за это обещал спасение всем людям, независимо от сословий, и достижение нирваны, то есть полного успокоения и освобождения от страданий. Буддизм легко приспособился к особенностям местных культов, приняв многих ранее существовавших индийских божеств в свой пантеон.

Архитектура. Появление буддизма повлекло широкое строительство храмов, посвященных Будде. По преданию, Будда призывал учеников удалиться от суетного мира и читать свои проповеди в тишине – в лесу, в пустыне.

Его последователи основывали в горах монастыри, вырубая в скалах пещеры – храмы и монастырские кельи. *Буддийские скальные храмы* высекались в глубине скал и часто объединялись в большие комплексы. Один из



*Фрагмент ворот ступы
в Санчи*

самых известных подобных комплексов находится в Аджанте. В Древней Индии архитектор работал в тесном содружестве со скульптором. Храмовый комплекс с главным божеством в центре был богато украшен множеством скульптур. Основными буддийскими сооружениями были *ступы*. Первоначально они выполнялись в виде полусферического земляного холма, облицованного камнем. Затем появились внутренние помещения для хранения урн с пеплом или других реликвий. Лаконизм и монументальность формы ступы далеки от геометрической четкости пирамид Египта. Представление о красоте мира в Древней Индии связывалось с идеями плодородной земли, мягкими и округлыми формами ее плодов.

Третий вид культовых памятников из камня – *столбы* (стамбхи). Это монолитные колонны, которые воздвигались на местах, связанных с историей буддизма.

Скульптура. В древности изображений Будды в храмах не было, лишь в первых веках нашей эры появляются его скульптурные изображения. Для индийского искусства характерна не портретность, а идеализация. И вообще портретная скульптура в Индии не получила распространения. Мягкий овал лица Будды, прямой нос, полужакрытые глаза, легкая улыбка – все создаёт впечатление величавого спокойствия. Эти статуи устанавливали в полумраке пещерных храмов, в голубоватом дыме курильниц – в обстановке созерцания, тишины и покоя.

Литература. Со второго тысячелетия до н. э. сохранился древнейший литературный памятник *Веды* – сборники религиозных гимнов и песнопений.

В первом тысячелетии до н. э. были созданы крупнейшие литературные произведения Древ-



*Фрагмент
оформления храма
Каджурахао*

куда вошли все мифы, легенды и сказания о жизни народа, богах и героях. Это своеобразные своды индийской мифологии.

Из огромного числа литературных сочинений Индии уже в глубокой древности наибольшей известностью пользовалась “Бхагавадгита”, и сейчас весьма популярная в Индии. Эту часть “Махабхараты” можно рассматривать и как совершенно самостоятельное произведение. Её содержание – диалог воина Арджуны и Кришны – наставления о судьбе человека, о высокой морали, долге, о мирском и божественном, о путях, которые ведут верующих к освобождению, о любви к богу. Гита – это символ духовной жизни Индии.

Музыка. Звук в Древней Индии наделялся магической силой (звук как проявление бога). Он признавался главной силой при возникновении Вселенной. Поэтому так часто в индийском искусстве встречается “Танцующий Шива”. Музыкальные ритмы диктовали и законы живописи. Мелодические распевы религиозных текстов ведь явились источником всей классической музыки Индии. Сам термин *музыка* в Древней Индии понимался как союз пения, мелодии и танца.

Послесловие

ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

Говоря о художественной культуре Древней Индии, следует прежде всего отметить две отличительные ее черты: во-первых, необыкновенную гибкость и устойчивость, способность впитывать чрезвычайно разнообразные, постоянно меняющиеся религиозные и культурные проявления разных мигрирующих на огромной территории Индии племен, и в итоге – создание на этой основе культурной общности, единого литературного языка и канона изобразительного искусства; во-вторых, удивительный синтез искусств – архитектуры, живописи, музыки, танца, литературы, – объединяющий в единое целое культуру Индии.

Вопросы

1. Какова система религиозных взглядов Древней Индии?
2. Суть буддизма и его влияние на культуру Индии и других стран?
3. Что относится к литературным памятникам Древней Индии?
4. В чем причины огромной популярности эпических поэм “Махабхарата” и “Рамаяна”?
5. Характерные особенности архитектуры и скульптуры Древней Индии?

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО КИТАЯ

Среди современных стран мира Китай – одно из наиболее древних государств. *Около пяти тысяч лет* назад в бассейне Хуанхэ (Жёлтой реки) существовала высокоразвитая культура Яншао.

Еще в период XII–V веков до н.э., в эпоху Джоу, в Китае появляется религиозное учение о божественном происхождении императорской власти: правитель получал власть от высшего божества – Неба – и являлся Сыном Неба, земным его воплощением. Двуетный культ Неба и Сына Неба создавал основу для объединения различных племен в мощное единое государство.

Географическое положение Китая, централизация власти, длительный отрыв от других цивилизаций обусловили *основной принцип развития Китая – замкнутость культурного мира*, в котором главную роль играли коренные традиции. Зримым воплощением этого принципа является *Великая Китайская Стена*.

Она возведена для защиты от набегов кочевников в III и IV веках до н.э. За несколько веков строительства длина этой единственной в мире ограды вокруг целой страны достигла почти 3000 километров при высоте в десять метров и ширине восемь метров. Массивные квадратные башни, поставленные через каждые 100–150 м, служили для быстрой передачи световых сигналов.

Культура Древнего Китая отличается единством художественных традиций и языка искусства. Важную роль в этом играла единая для всех племен письменность. Изобретение кисти и туши, использование уже в III веке до н.э. шелка для письма, а с I века – бумаги, позволили передать из поколения в поколение накопленный опыт и знания.

Китай подарил миру изобретения компаса и сейсмографа, механических двигателей, использующих силу падающей воды, водоподъемного насоса и плуга, пороха, знаменитых китайских лаков, фарфора, секрет изготовления которого вплоть до XVIII века будут искать все европейские алхимики. Китай – единственная страна Древнего мира, которая освоила культуру шелкопряда. Шелкодельни здесь были не только государственным производством, но и домашним промыслом земледельцев.



*Великая
Китайская стена*

Еще до нашей эры были созданы единое законодательство и судопроизводство. В Медицинском каталоге I века перечислены 35 трактатов по разным болезням. Ханьские математики знали десятичные дроби и впервые в истории ввели понятие отрицательных чисел. Астрономы умели вычислять лунные затмения и предсказывать солнечные, а в 613 году до н.э. впервые зарегистрировали появление кометы Галлея. Было описано 2500 звезд. Установленная древнекитайскими астрономами периодичность движения светил способствовала появлению важнейшего понятия в философии Китая – Дао (путь).

Философия и религия. Еще в древности в Китае Небо было главным божеством, высшим олицетворением разума, справедливости и добродетели. Бедняки Древнего Китая среди культов и ритуалов центральное место отводили культу Земли (ритуалы вызывания дождя, оплодотворения Земли и т.д.).

Китайские философские учения поразительно самобытны. В V веке до н.э. – в классический период в истории китайской духовной культуры, когда борьба идей была открытой, – интеллектуальная жизнь достигла своего расцвета. Идейные диспуты шли во дворцах правителей и на улицах, а в столице иногда состязались до тысячи “мужей, искусных в споре”. В этот период “соперничества ста школ” и возникли основные направления китайской философии: конфуцианство, даосизм и другие

Мудрец Лао-Цзы (IV–III века до н.э.) был создателем *даосизма*. Он проповедовал возврат к естественному (первобытному) состоянию и общинному равенству. Основная категория его учения – Дао (путь природы). Он резко порицал социальный гнет, поборы, жестокость властей, что создало ему популярность в общинах. Признавая объективность мира, древние даосы выступали против обожествления неба, которое, как и земля – лишь часть природы. По их представлениям, мир состоял из мельчайших частиц *ци* и находился в постоянном изменении. В дальнейшем Дао будет трактоваться как сущность бытия, абсолютное единое начало, вечное самодвижение материи.

Кунцзы – Учитель Кун (лат. – Конфуций), младший современник Лао-Цзы, жил в 551–479 годах до н. э. и был впоследствии канонизирован. Его учение получило название *конфуцианство*. Его государственный культ существовал в Китае с 59 года по 1928 год. Устные изречения Конфуция были записаны его учениками и объединены в трактат, который ученики младших классов заучивали наизусть. В 195 году государственный экземпляр конфуци-

анского “Пятикнижия” был высечен в камне, и с тех пор нарушение конфуцианских заповедей каралось, как и тяжкие преступления, вплоть до смертной казни.

Конфуций открыл первую частную школу. Благодаря ему в Китае грамотность и ученость пользовались пиететом. Главными в его практической философии были вопросы не бытия, а нравственности человека, управления обществом. Огромную роль в ней играли культ предков, учение о Воле Неба и божественном начале власти Сына Неба. Конфуцианство утверждает вечность и неизменность устройства мира и общества, в котором каждый должен занимать предопределенное ему изначально место.

Буддизм проник в Китай в эпоху раннего Средневековья. Тогда произошло слияние трех религий: буддизма, конфуцианства и даосизма.

Архитектура. В Цинь-Ханьский период (III век до н. э. – III век н. э.) были заложены основы китайской архитектуры. Именно тогда сложились основные принципы строчно-балочной конструкции с системой “доу-гун” – многоярусных кронштейнов, поддерживающих широкие, далеко выступающие крыши. Многоярусная башня-пагода, храм, дворец с ярусами нарядных крыш на много веков определили типичный силуэт китайской архитектуры.

Живопись. В некоторых письменных памятниках Древнего Китая сохранились упоминания о произведениях искусства этого периода. В одном из них рассказывается о настенных фресках, изображавших небо, землю, горы, реки, божества; в другом упоминается о живописце, писавшем картины на бамбуковых дощечках, где можно было увидеть изображения драконов, змей, птиц, повозки, лошадей, людей.



*Многоярусная
башня-пагода*

К этому периоду принадлежит обнаруженная в одном из погребений картина на шелке, изображающая молодую женщину, над которой летают дракон и феникс, олицетворяющие стихийные силы жизни и смерти.

Прикладное искусство. Значительное место в этот период занимает прикладное искусство. Широкое распространение получают бронзовые зеркала, сосуды, изделия бытового назначения – посуда, мебель и музыкальные инструменты. Они поражают изысканностью и высоким мастерством авторов.

Послесловие

ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕГО КИТАЯ

Умение в малом, в одной детали, передать великое и бесконечное, поднимать ее до уровня символа – отличительная черта китайского искусства. Неустанное наблюдение природы, стремление к обобщению ее законов, тщательно отобранные практикой выразительные приемы позволили китайским художникам не столько фиксировать конкретные детали, сколько выражать свои представления о мире, показывать его разнообразие и бесконечность. Мироощущение, пронизывающее и философию, и художественные произведения Китая, придает его культуре особую гармонию и человечность.

Вопросы и задания

1. Расскажите об основных достижениях древних китайцев в развитии материальной культуры.
2. Дайте характеристику религиозно-философским воззрениям Древнего Китая.
3. Расскажите о влиянии учения Конфуция на развитие китайской культуры.
4. Что представляет собой учение Лао-Цзы?
5. Характерные особенности искусства Древнего Китая.

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Vita brevis ars longa
(Жизнь коротка, искусство вечно)

От времени расцвета древнегреческого искусства нас отделяют две с половиной тысячи лет. Все в мире с тех пор изменилось, но сила и слава античного искусства оказались вечными. Правы были древние, говоря, «что жизнь коротка, искусство вечно».

Удивительно, какой не большой по размерам была великая колыбель культуры – Древняя Греция! Все население Афинского полиса – главного очага античной культуры – было не более 200–300 тысяч человек. И в этом маленьком, казалось бы примитивном, мирке родилась и расцвела великая духовная культура, не состарившаяся даже через тысячелетия.

Эллада – это государства (полисы), располагавшиеся на юге Балканского полуострова. Ее называли Древней (античной) в эпоху Возрождения, которая не знала восточных цивилизаций, значительно превосходящих по возрасту греческую.

Эра античности продолжалась более тысячи лет и прошла в своем развитии несколько разных этапов:

Крито-микенская культура (II тысячелетие до н. э.)

Архаика (VI век до н. э.)

Классика (V век до н. э.)

Эллинизм (III век до н. э.)

Древний Рим (I век до н. э. – II век н. э.)

Истоки греческой культуры лежат во II тысячелетии до н. э., когда центром античного мира были остров Крит и та часть материка, на которой располагался город Микены. Эта культура была открыта благодаря археологическим раскопкам Генриха Шлимана. Крито-микенская (эгейская) культура до сих пор во многом не объяснима. Письменность этой культуры не расшифрована, мы не знаем, какими были общественный строй, религия. Ясно только, что тут не было такой строго регламентированной, все себе подчиняющей религии, как в Египте. Здесь было что-то другое. Здесь чувствуется вольное, не скованное канонами, радостно-непосредственное отношение к жизни. И более всего об этом говорит искусство – главный источник знаний и догадок об этом исчезнувшем мире. Некоторыми чертами оно схоже с египетским, но за сходством обнаруживаются и более глубокие различия мироощущения и стиля. Строгая числовая мера, геометризм, каноничность – все это характерно для искусства Египта. Но на Крите предпочитается непринужденность.

Можно смело утверждать, что крито-микенское искусство было прелюдией античной культуры.

Расцвет греческой культуры начинается в архаический период и достигает своей высшей точки в эпоху классики. В это время наметились основные черты античного общества – классическое рабство, система денежного обращения и рынка, полис как основная форма политической организации, демократическое правление. Тогда же создаются главные этические нормы, эстетические принципы и идеалы античной культуры, формируется общегреческий пантеон богов.

Мировоззренческие основы античности.

Античность не различала *истину, добро и красоту*. Все представления древ-

них греков о мире было пропитано эстетикой. Хотя термин *эстетика* тогда еще не употреблялся, эстетическая деятельность была растворена в самом бытии, которое и представлялось мыслителями Древней Греции воплощением прекрасного и совершенного.

Подобно персам, греки противопоставляли добру зло, однако греческая мораль не была абстрактной. Человек, в представлении греков, несет ответственность за совершаемое им зло и перед людьми, и перед богами.

В Афинах полагали, что *добродетель – основа демократии*. Главными добродетелями почитались умеренность, мужество и мудрость. Честолюбие, лицемерие и праздность считались пороком.

Мир для греков – это замкнутый мир, устроенный по принципу гармонии и порядка. И нет ничего сверх этого мира. Даже боги у греков очень натуральны, природны, человечны.

Идеалом грека была гармония тела и духа. Человек должен быть и прекрасен душой, считали они, и красив телом.



Венера
Каллипига

Умение равно владеть своим телом и духом было тем, что делало человека подобным богам, ибо сами греческие боги – непоседливые, пылкие, деятельные – походили на людей. Правда, они принимали любой облик, превращаясь в животных и даже в растения, но в остальном вели себя как люди: ссорились, наказывали детей, даже обманывали друг друга. Трепет перед божеством, который испытывали египтяне, был чужд грекам. Они творили богов из своего собственного гения и своей собственной красоты.

Бог для греков – не противостоящее начало, а находящееся в миру, среди людей.

Мифология. Греки называли своих богов небожителями, но так как это слишком абстрактно, поселили их на снежной горе Олимп. Каждое божество в греческом пантеоне выполняло строго определенные функции. Зевс – властитель неба, грома и молнии, Посейдон – бог моря, Аид – владыка подземного царства, супруга Зевса Гера – покровительница брака; дети Зевса и Геры: Арес – бог войны, Аполлон – бог светлого начала в природе, его сестра Артемида – богиня охоты, покровительница молодежи. Особым почетом была окружена Афина – богиня мудрости, справедливой войны. Широко почиталась Афродита – богиня

“Треки уподобили богов людям, ибо увидели, что никто не может быть так жесток и ужасен, как человек; они уподобили богов людям, потому что узнали: никто не может быть так добр, благороден и прекрасен, как человек; они уподобили богов людям, потому что никто не может быть столь сложен, противоречив и неразгадан, как человек. Величие греков не в том, что они уподобили богов людям, а в том, что они бесстрашно всматривались в природу человека, перенесенную в бога”, - пишет Лев Любимов.

Науки и культура Древней Греции создавались свободными людьми, одаренными поэтическим восприятием мира. Во всем что постигал грек, он открывал гармонию, будь то мироздание или человеческая личность. В своем мифологическом восприятии грек одухотворял все что касалось его сознания.

Гармоничность и одухотворенность – вот что определяет целостность греческой культуры.

Греческая наука имела сведения о геометрии, использовании циркуля, предсказывала солнечные затмения. Начало развития теории чисел, а в геометрии – методов точного определения понятий и строгих логических доказательств связано с именем Пифагора. В эпоху классики было получено значительное количество тех геометрических знаний, которые сегодня изучаются в школе.

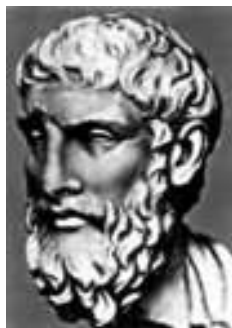
В период эллинизма развиваются математика и астрономия: имена Евклида и Архимеда известны и теперь любому школьнику.

Царицей греческой науки была философия. Само понятие *философия* появилось у древних греков. Оно часто переводится как любовь к софии – любовь к мудрости. Но греческое понятие *софия* значительно глубже и сложнее, чем просто мудрость.

Философия в своем зарождении мыслилась древни-

ми как стремление к истине, как такой идеальный настрой души и ума человека, который способен привести к гармоническому равновесию внутренний мир человека и его взаимоотношения с внешним миром.

Греческих философов занимали происхождение Вселенной и природа всех вещей. Они искали первооснову всего сущего. Можно сказать, что философия родилась из попыток



Эпикур



Сократ

“Откуда я пришел?”, “Что есть я?”, “Что есть мир?”

Проходили века, философские знания наполнялись все новыми и новыми нюансами, но в глубине оставалось все то же стремление – выяснить связь между человеком и миром. Одна из ключевых проблем, волновавших древнегреческих мыслителей, заключалась в попытке понять, откуда появился окружающий мир.

Демокрит (V век до н.э.) считал, что основанием всего являются атомы, движущиеся в пустоте, а все живое от неживого отличается наличием души, тоже состоящей из атомов. Душу Демокрит считал смертной, как и богов – не вечными, так как они, по его теории, тоже являют собой особое сочетание огненных атомов.

Сократ перенес исследования в нравственную область, стремясь найти безусловное знание в самом себе. Он утверждал, что самопознание – начало истинной мудрости.

Платону принадлежит учение об идеях – прообразах мира. Задача законодателя, считал он, – создание идеального полиса. И Платон создает такой проект полиса, которым должны управлять мудрецы.

Его ученик – ученый-энциклопедист древности – **Аристотель** занимался философией, этикой, историей, математикой, физикой, зоологией, медициной, теорией искусства. Жизнь, по Аристотелю, – стремление материи к оформлению. Организует материю форма, которая определяется целью. Жизнь и развитие Вселенной – это стремление материи принять заложенную в ней форму. Но идеально, считал Аристотель, *форма и содержание* воплощаются в искусстве, которое должно дополнять, расширять и углублять мир, а не копировать его.

Древние греки считали философию “матерью всех наук”. И действительно, понятие *философия* в то время включало в себя и онтологию (учение о бытии), и гносеологию (учение о познании), и логику (учение о формах мышления). В лоне философии зародились такие науки, как этика, эстетика, языкознание, поэтика, риторика, музыкальная гармония и, можно сказать, вся область современного гуманитарного знания.

Нет ничего удивительного в том, что философия как наука возникла именно в Древней Греции. Потому что именно греки впервые перенесли основное внимание с идеи бога на самого человека в его отношении к миру.

Все разнообразные философские воззрения показывают, что у древних греков появляется свой внутренний мир, соотнесенный с ним самим.

Появление философа (а ранее – мудреца) знаменует собой превращение знания, познания, мудрости в сущностную реальность.

Искусство. Славу искусства Древней Греции составляют ее архитекту-



Парфенон

ра, скульптура, вазопись и театр. В области *архитектуры* основным достижением греков было создание ордерной системы, в которой впервые последовательно и до конца осуществлено деление частей на несущие (колонны) и несомые (балки архитрава). Такая четкость позволила создать универсальный архитектурный язык, пригодный для выражения различного содержания. Главные ордера в Греции – дорический, ионический и коринфский. На их ос-

нове был создан тип греческого храма – основного типа постройки в это время. Одним из высших достижений греческой архитектуры является комплекс Акрополя.

Главное его сооружение – Парфенон – храм, богато украшенный скульптурой и рельефами. Акрополь был и святилищем, и укреплением, и общественным центром. Здесь хранилась государственная казна, находились библиотека и картинная галерея (пинакотекa). Греческая архитектура умела прекрасно выбирать места для своих построек.

Храм возводился именно там, где ему было отведено место словно самой природой, и вместе с тем его спокойные строгие формы, гармоничные пропорции, светлый мрамор колонн утверждали превосходство человека над окружающим миром. Весь строй Афинского Акрополя пронизан благородной красотой, спокойно-торжественным величием, ясным чувством меры и гармонии.

*Греческие архитекторы, в отличие от египтян и персов, не стремились подавить зрителя гигантским, сверхчеловеческим масштабом. Наоборот, они старались соразмерить с человеком каждую часть своего сооружения. Нигде люди не ощущали себя такими большими, сильными и широкоплечими, как перед Парфеноном, ибо его строители, греческие зодчие **Иктин** и **Калликрат**, как и все греки, чувствовали себя и в самом деле подобными богам.*

Вазопись. Подлинные произведения древнегреческой живописи до нас почти не дошли. Судить о них помогают сохранившиеся расписные керамические вазы. Слово *керамика* произошло от греческого *керамус* – гончар. Одно из предместий Афин – Керамик – особенно славилось гончарами.



*Эксекий, Аякс и Ахилл,
играющие в кости
Роспись амфоры*



*Дионис со свитой
Роспись вазы*

ных художественных античных ремесел. Это была тонкостенная, хорошо обожженная керамика, сплошь покрытая рисунком. В период архаики рисунок наносился черным лаком. В эпоху поздней классики на смену *чернофигурному* стилю пришел *краснофигурный*, когда фон сосуда покрывался черным лаком, а фигуры оставались в цвете глины.

Скульптура. Преклонение греков перед красотой и мудрым устройством человеческого тела было так велико, что ни пейзаж, ни события реальной жизни не вдохновляли так мастеров, как показ обычного свободного человека. Греческое искусство стремилось к человеческой мере во всем: его излюбленный образ – стройный юноша-атлет. Глядя на Аполлонов, мы понимаем, что не так важно, хотел ли художник изобразить действительно Аполлона, или атлета, или героя. Он изобразил Человека! Аполлон всегда молод – ни старость, ни детство тогда не привлекали ваятелей: ведь только в зрелой молодости жизненные силы находятся в полном расцвете и равновесии. Он всегда обнажён, его целомудренная нагота не нуждается в прикрытиях. Его тело пронизано готовностью к движению, лицо не выражает никакого определенного переживания или индивидуальных черт характера. Условная улыбка его – чуть приподнятые уголки рта – только возможность улыбки, намек на радость бытия.

Иногда считают, что греческому искусству чужда психология, что оно не дорос-



*Ника
Самофракийская*

Действительно, античное искусство не знало того культа индивидуального, который возник в искусстве Нового времени. Но греки владели искусством так называемой типовой психологии – они передавали богатую гамму душевных переживаний на основе обобщенных человеческих типов.

Правильный, нежный овал, прямая линия носа продолжает линию лба, продолговатый разрез глубоко сидящих глаз, небольшой рот, полные выпуклые губы, круглый подбородок, волнистые волосы мягко и плотно облегают голову. Это классическая красота, которой достаточно для воплощения различных типов античного идеала. Немного больше энергии в складках губ – перед нами Афина. Больше мягкости в очертании щек, губы полуоткрыты, глаза затенены – перед нами чувственный лик Афродиты. Овал лица ближе к квадрату, шея толще, губы крупнее – это уже образ молодого атлета.

Но главная выразительность греческой скульптуры заключалась не столько в лице, сколько в движении тела. Глядя на античные статуи, мы не замечаем ни отбитых голов, ни рук: пластическая музыка говорит достаточно о многом.

Гармония и совершенство, являясь знаком божественности, и создает своеобразие греческой скульптуры. Именно греки впервые “разглядели” человеческое тело, решили что оно прекрасно, и сделали красоту знаком божественности. Но такое понимание красоты было чуждо Древнему Востоку. От Древнего Египта до нас дошло огромное количество всякого рода изображений богов и людей. Но характеризовать их как прекрасные тела было бы не верным. Не потому что они безобразны или пластически недостаточно проработаны. Просто в них выделено и привлекает другое. Среди этих человеческих тел нередко можно встретить увенчанных головами шакала, кошки, ибриса, сокола и т.д. Это точно такие же тела, как и те, у которых на плечах человеческие головы. Головы здесь вполне взаимозаменяемы. Но попробуем мысленно приставить к туловищу Аполлона Бельведерского голову шакала, а Афродиту Милосскую представить с головой кошки. Получится абсурд, нечто отвратительное. Почему?

Да потому что греческие тела не только внешне, но и по сути очеловече-



*Гермес.
Пракситель*

ны в каждой своей части и детали, в них присутствует своя собственная, а не чужая душа. Под душой имеется в виду внутренний мир человека, его самоощущение и мироотношение. Эта душа воплощена в теле. Тело тем самым есть образ души, внешнее выражение внутреннего мира человека. Подобных душ в древнеегипетском искусстве нет. Они бездушны – в том смысле что образуют собой только внешний мир.

Именно скульптура стала воплощением самых высоких представлений о человеке, созданных греческой культурой. Высшие достижения греческой скульптуры связаны с именами **Фидия, Мирона, Праксителя**.

Праздники. Греческие праздники – интересный пласт ее культуры. С праздниками связана история *театра*, возникшего из хоровых песен, прославлявших Диониса (дифирамбов). Первым сложившимся жанром была *трагедия* (буквально – песнь козлов).

Одетые в козлиные шкуры, участники изображали спутников Диониса – сатиров. Отличительная особенность греческого театра – хор. Актер появился позднее.

Подлинным основоположником трагедии стал **Эсхил**. Он ввел второе действующее лицо. Сделал действие динамичным, появились декорации, маски. Мастерами греческой трагедии были **Софокл и Еврипид**. Содержанием их пьес были мифы о богах и героях. Реже – исторические факты. Комедия родилась из песен, полных обрядовой разнузданности и исполнявшихся толпой поселян во время сельских дионисий. Шествие в этот праздник называлось *комос*, комедия – буквально – *песни во время комоса*. Греческая комедия отличалась большой вольностью в выборе выражений и сцен, дети и женщины на ее представления не допускались. Самым известным автором комедийных сочинений был **Аристофан**, умевший направлять свои стрелы против современных ему политических деятелей, писателей, философов.

Спектакли в древнегреческом театре длились с раннего утра до позднего вечера и собирали десятки тысяч зрителей. Сиденья для зрителей располагались амфитеатром, часто построенным прямо на склоне горы. А внизу, на огромной, достигавшей свыше двадцати метров в диаметре орхестре (сцене), шло представление.

Во время театральных представлений часто звучали самые разнообразные музыкальные инструменты. Но



Муза Терпсихора
с лирой в руках

чаще других можно было услышать лиру, кифару, флейту или авлос. Особенно любили древние греки лиру. Она сопровождала танец и пантомиму, театральные представления и чтение стихов. Не случайно древнегреческих поэтов изображали с лирой в руках.

От названия инструмента произошел литературный термин *лирика*. Вероятно поэтому именно лира, а не какой-нибудь другой инструмент, стала символом поэзии и музыкального искусства.

Каждый современный человек знает о зародившихся в Греции *Олимпийских играх*, которые проводились с 776 года до н. э. в городе Олимпия.

Эти Игры имели общегреческое значение. На Игры собирались атлеты и зрители со всех концов греческого мира, отложив на их время и государственные, и частные дела. Участвовать в Играх могли лишь полноправные граждане греческих полисов, женщины же не допускались даже к месту этих Игр.

Списки победителей-олимпийцев, высеченные на мраморных плитах, выставляли в гимнасии Олимпии – для того чтобы слава победителей сохранилась в веках. По Олимпиадам, проходившим один раз в четыре года, в Древней Греции велось летосчисление. Олимпийцы были окружены почетом в родном городе. Их избирали на высшие должности, предоставляли почетные места в театре, освобождали от налогов и пожизненно содержали за общественный счет.

Трудно найти в истории другую страну и народ, где спортивные соревнования приобрели бы такую популярность, а победа в них так высоко ценилась. Олимпийские игры прекратили свое существование в 395 году: Олимпия была разрушена землетрясением. Лишь в 1896 году Пьер де Кубертен вновь возродил олимпийское движение.

В IV веке до н. э. Греция была захвачена Македонией, а походы Александра Македонского способствовали разложению и гибели демократии. Александр еще в юности вкусил плоды высокой греческой культуры – его воспитателем был **Аристотель**. Но это не помешало Александру, захватив Персидскую державу и заняв трон египетских фараонов, объявить себя богом и потребовать, чтобы его в Греции почитали за бога. Не привыкшие к восточным обычаям, греки, посмеиваясь и говорили: “Ну если Александр хочет быть богом – пусть будет”. И официально признали его сыном Зевса.

Это был поворот от рабовладельческой демократии к той форме, которая издревле существовала на Востоке, – к рабовладельческой монархии.

Послесловие

ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Культура Древней Греции отличалась глубоко светским характером и была ориентирована на свободную гражданскую личность. Величайшим достижением эгейской культуры было создание письменности – так называемого слогового письма.

Древняя Греция и ее культура занимают особое место в мировой истории. В высокой оценке античной цивилизации сходятся мыслители разных эпох и направлений. Общеизвестно высказывание одного из основоположников марксизма о том, что без того фундамента, который был заложен Грецией и Римом, не было бы современной Европы. А весьма далекий от марксизма французский историк Эрнест Ренан назвал цивилизацию древней Эллады “греческим чудом”. Самые высокие оценки греческой культуры не являются преувеличением.

Две с половиной тысячи лет отделяют нас от расцвета античности. Все в мире с тех пор неузнаваемо изменилось. Но слава античного искусства оказалась вечной. И поколение за поколением пытаются разгадать тайну этого искусства, его гармонию и неувядаемую жизнь.

Вопросы для обсуждения:

1. В чём проявляется человеческая мера всего греческого искусства?
2. В чём главная выразительность греческой скульптуры?
3. Каковы достижения древнегреческой философии и науки?
4. В чём особенности античной мифологии?
5. В чём современная культура связана с античностью?

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО РИМА

*Плененная Греция победила
своего некультурного победителя.*

Гораций

Среди европейских столиц Рим – если не самая прославленная, то, во всяком случае, самая древняя. Некогда само слово Рим означало не только название города, но и величие, славу, могущество и великолепие, бо-

гатство и культуру. “Все дороги ведут в Рим” – гласит поговорка, ибо со всего мира устремлялись туда купцы и искатели приключений. Постепенно Рим превращался в собрания статуй, бюстов, барельефов, выкопанных из земли или созданных итальянскими мастерами. Все Академии художеств Европы основали здесь филиалы, посылая в Рим своих лучших учеников для общения со святынями искусства. Задолго до того как стать государственной столицей Италии, Рим давно уже был столицей живописцев, скульпторов и ценителей искусства.

В тот исторический период, когда в Греции развивалась культура архаики, в Италии на территории будущей Римской империи царили этруски – древние племена, населявшие эти земли в I тысячелетии до н. э. и создавшие развитую цивилизацию, которая предшествовала римской. Именно у этрусков римляне впоследствии заимствуют опыт градостроительства, ремесленную технику и обычай отмечать победу триумфом. Этруски создали и эмблему Рима – волчицу, вскормившую, по легенде, близнецов Ромула и Рема – которые основали, по преданию, город Рим в 753 году до н. э.

В 510–509 годах до н. э. образуется Римская республика, но вскоре наступает период империи. Рим почти непрерывно ведет победоносные захватнические войны и превращается из небольшого итальянского города в столицу огромной державы.

Идеология. Основу мировоззрения римлян определял прежде всего патриотизм – представление о Риме как о высшей ценности, о долге гражданина служить ему не щадя сил и жизни. В Риме почитались мужество, верность, достоинство, умеренность в личной жизни, умение подчиняться железной дисциплине и закону. Ложь, нечестность, лесть и т. п. считались пороками, свойственными рабам.

Если грек преклонялся перед искусством, философией, то римлянин сочинение пьес, труд скульптора и живописца, выступление на сцене презирал как рабские занятия. Достойными делами римлян считал войну, земледелие и право.

Завоевание Греции. В I веке до н. э. Рим завоевал эллинистическую Грецию. Это произвело переворот в жизни Рима. Римляне столкнулись с культурой, которая превосходила глубиной и разнообразием их собственную. “Плененная Греция победила своих некультурных победителей”, – скажет Гораций. Римляне начали изучать греческий язык, литературу, философию, покупали греков-рабов – для обучения своих детей. Богатые семьи отправляли своих сыновей в греческие города слушать лекции прославленных ораторов и философов. Растет численность римской интеллигенции.

Вся история отношений между Римом и Грецией с этой поры является тайное преклонение римлян перед греческой культурой, стремление достичь ее совершенства, доходящее порой до явного подражательства.

Культура. Сближение греческой и римской культур стало особенно заметно в период империи. Однако, ассимилируя греческое искусство, римляне вкладывали в него свое содержание. Для римлян навсегда осталась недостижимой величавая гармония греческого искусства, поэтическая одухотворенность его образов. Слишком трезв, слишком практичен был римлянин, чтобы, даже восхищаясь мастерством греков, достичь их пластического равновесия и удивительной обобщенности замысла.

Но это не означало, что римляне были недоучками. Уже в республиканский период в Риме складывается самобытное, оригинальное искусство, формируется свой метод творчества, главная черта которого – психологический реализм и подлинно римский индивидуализм.

Римская наука не достигла размаха греческой, потому что находилась в зависимости от конкретных потребностей растущей Римской империи. Математика, география, естествознание и прочие науки у римлян носили прикладной характер. Большой популярностью пользовалась астрология. В основном же римские ученые постигали и копировали греков.

Особое место в культуре Древнего Рима занимали *философия и юриспруденция*. Римская философия развивалась под определяющим влиянием греческой, перенимала ее научный аппарат, терминологию, основные направления. Среди римских философов наибольшее распространение получили взгляды **Сенеки**, который видел смысл жизни в достижении абсолютного душевного спокойствия, преодолении страха перед смертью. Большую часть своих усилий, считал Сенека, человек должен посвящать собственному совершенствованию. **Тит Лукреций Кар** – основоположник скептицизма – известен тем, что построил свое учение на критической переоценке современных знаний.

Большую роль в римской культуре играли *литература и ораторское искусство*. Речи, письма, философские сочинения, трактаты по ораторскому искусству **Цицерона** оказали большое влияние на современников. Но наиболее глубокое впечатление производили его публичные выступления в судебных процессах, в сенате, народном собрании. Красноречие было главным средством общественной борьбы. Самыми прославленными поэтами были **Вергилий, Гораций, Овидий**. Плутарх прославился как автор срав-

соф, исследователь литературы, риторики, истории музыки.

Театральные представления в Риме устраивались во время праздников и носили зрелищный развлекательный характер. Гладиаторские бои были самым любимым зрелищем в Древнем Риме. До выхода на арену гладиаторов содержали в подземных казематах. Под ареной находились также и мертвецы. Поскольку купить здорового гладиатора дешевле, нежели лечить больного, раненых добивали в специальных камерах. Особенным успехом пользовались грандиозные зрелища, когда на сцене появлялись отряды конницы, включались выступления редкостных зверей, цирковые представления.

Архитектура. “Мерой всех вещей” в Римской империи был не человек, как когда-то в Греции, а государственная власть, и поэтому в архитектуре ценилась прежде всего грандиозность в сочетании с великолепием. Памятники зодчества должны были внушать почтение, удостоверить могущество, поднимать достоинство власти. В Риме создаются площади (форумы) и храмы, триумфальные арки и ипподромы, бани (термы) и театры, мосты, дороги, рынки и склады.



Колизей

Если в греческой архитектуре на протяжении веков происходило совершенствование храмовых построек, то архитектура Рима исключительно многообразна. В Риме рождается арочная ячейка, на основе которой создавались и здания, и триумфальные арки. Греческий ордер выполнял в ней лишь декоративную функцию. Важнейшей постройкой времен Римской империи был амфитеатр Колизей (I век).

Скульптура. Поэтическая атмосфера, некогда вдохновлявшая скульпторов Парфенона, не увлекала римлянина. Римский скульптор – отнюдь не поэт, он не стремился превратить исторический факт в иносказательный образ или придать ему некое общее значение. Римлянин трезво и деловито сообщал зрителю о событии и его обстоятельствах, месте и обстановке, подчеркивая достоверность рассказа точным описанием одежды, оружия, трофеев.

Ведущий жанр римской скульптуры – портрет. В нем возобладали свойственные римскому искусству наблюдательность, точность и непредвзятость характеристик. Психологизм, выразительность портрета нарастают ко II–III

и запечатлением внутреннего состояния изображения римлян. Примером могут служить скульптурные портреты императоров Марка Аврелия, Филиппа Араба, Константина. В них отразилась нравственно-психологическая атмосфера современной им эпохи.

Христианство. В отличие от Греции, Древний Рим нашёл прочное место в системе христианских исторических представлений: христианство зародилось и окрепло в недрах Римской империи. Сам Христос, согласно Евангелию, был представлен римскому прокурору Иудеи Понтию Пилату и был распят римскими солдатами. Христианство возникло внутри империи как бунтарская секта. Впоследствии оно примирилось с государственной властью, а затем стало и государственной религией.

Император Константин известен тем, что в его правление прекратилось преследование христианства. Сам император перед смертью принял крещение. По политическим соображениям Константин перенес столицу из Рима в Византию в 330 году, назвав город своим именем – Константинополь. Так некогда великий город Рим, столица мира, превратился всего лишь в провинциальный центр рождающегося мощного государства Византии. Завершается история античного мира.



Юлий Цезарь

ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕГО РИМА

Римская цивилизация была частью античной культуры и оказала огромное влияние на последующее культурное развитие человечества.

Латынь, язык древних римлян и всех подвластных им народов, сделалась основой романских языков, а также языком науки и католической церкви. Латинский алфавит был усвоен в Западной Европе, а греческий лёг в основу славянских языков.

Римская строительная техника и архитектура оказали большое влияние на западноевропейскую архитектуру, особенно Испании, Франции, Италии.

Римское право легло в основу всех систем права западноевропейских государств.

Вопросы и задания

1. Почему у римлян не существовало развитой мифологии, как у греков?
2. Объясните, почему на культуру Римской империи оказала большое влияние культура древних греков.
3. Каковы наиболее выдающиеся достижения римлян в области архитектуры?
4. Чем отличается римская система ценностей от греческой?
5. Перечислите римских философов и поэтов.
6. Каковы отличительные особенности римской скульптуры?
7. Когда произошел распад римской империи?



Пальмира была одним из красивейших городов Римской империи. Особенно славилась своими колоннадами

ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ АНТИЧНОСТИ

Огромное значение в истории культуры имеет период античности (между I тысячелетием до нашей эры и V столетием нашей эры). Это время – во многом период непревзойденных успехов не только в материальной, но прежде всего в духовной культуре человечества – в философии, литературе, театре, изобразительном искусстве, архитектуре, во многих отраслях научных знаний. Именно от античности нынешние европейская и американская цивилизации унаследовали:

- ♦ основы современных наук, хотя их отдельные элементы начали формироваться еще в более древних обществах;
- ♦ появляются новые эстетические формы, не похожие на эстетические формы в более древних цивилизациях;
- ♦ основные нормы государственности и права, до сих пор составляющие теоретический фундамент западной демократии с ее разделением властей, выборностью, равенством граждан перед законом, и т.п.;

♦ основные нравственные нормы и основную религию – христианство, возникшее в условиях кризиса античной цивилизации и с конца IV века ставшее господствующей религией в поздней Римской империи.

Все это уже в наши дни предопределило наличие не всегда признаваемого, но отчетливо ощущаемого своеобразия и единства так называемого Западного мира, в отличие от Восточного.

Приложение

ОБ ОТКРЫТИИ ПАМЯТНИКОВ ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА

В 1878 году на Всемирной выставке в Париже испанский сеньор Марселино де Саутуола увидел орудия первобытного человека, его украшения, резьбу, добытые в пещерах долины реки Везер, притока Дордони. Саутуола вспомнил, что в 1869 году его слуги на охоте обнаружили большую подземную пещеру близ селения Альтамира. Он решил заняться раскопками в этой пещере. Первые поиски оказались безрезультатными. Но в конце 1879 года были обнаружены каменные орудия. Ободренный успехом, Саутуола продолжал поиски.

Однажды пятилетняя дочь Саутуолы Мария попросила отца взять ее с собой. И вот в низком коридоре она увидела на потолке изображения красных быков. Она позвала отца, и тот был поражен, почувствовав на себе полный ужаса взгляд быка...

Картины казались совсем свежими. Археологи заинтересовались открытиями Саутуолы. Наступил короткий период успеха. Даже сам испанский король Альфонс XII спустился в пещеру. Прошло несколько месяцев. Обстановка резко изменилась. На Конгрессе в Лиссабоне по доистории один за другим выступали крупнейшие авторитеты в науке – Рудольф Вихров, Картальяк, Леббок, Монтелиус, – заявляя, что живописи Альтамира не более 20 лет и что здесь имеет место нечто худшее, чем недоразумение, а может быть и прямой обман. Саутуолу перестали приглашать на конгрессы. На его письма не отвечали. Распустили слухи, что он безумен. Покрытый позором, он умер в одиночестве.

... В конце 80-х – начале 90-х годов во Франции стали появляться вполне достоверные сведения о находках палеолитического искусства, в том числе и пещерной живописи. Но открыто об этом говорить еще не решались.

Однажды молодой Анри Брейль, впоследствии прославленный археолог, зашел к Картальяку. Они вместе отправились в только что обнаруженные пещеры – Фон де Гом и Комбарелль. Известковые натеки – результат разрушения горных пород – много веков назад закупорили некоторые ходы в пещерах и перекрыли доступ к рисункам на их стенах. Не оставалось никакого сомнения в том, что туда никто не проникал в течение многих тысячелетий. Но под вековыми отложениями оказались наскальные рисунки...

Картальяк, потрясенный этим открытием, потребовал, чтобы они с Брейлем немедленно поехали в Альтамиру. У входа в пещеру их встретила молодая женщина – дочь Саутуолы. В полном молчании она повела их в глубь пещеры. Картальяк сказал: “Не он, а я был безумцем”. Он посетил могилу Саутуолы. А через некоторое время, в 1902 году, было опубликовано “раскавание” Картальяка: “Mea culpa”(католическая форма повинной)...

ТАИНЫ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Викторина 1

1. Почему древний греческий историк Геродот назвал Египет даром Нила?

Египет – государство, которое находится в пустыне, и поэтому только при разливе Нила земля становилась плодородной, за чертой разлива Нила – земля бесплодная.

2. Почему Новый год в Египте отмечался 19 июля?

Это день начала разлива Нила.

3. Научные и религиозные тексты, мумии, остатки храмов, городов, песни, сказки. По какому принципу здесь объединено, казалось бы, несовместимое?

Это исторические источники, по которым мы изучаем историю Древнего Египта.

4. Назовите первую столицу объединенного Египта.

Мемфис.

5. Лепешки, вяленая рыба, финики... Что это?

Пища самого бедного египтянина.

6. За убийство каких птиц виновник мог поплатиться жизнью?

За сокола – олицетворяющего власть фараона. За ибиса – священной птицы бога Тота.

7. Ахет, перт, шему. Что это такое?

Времена года. В Египте их три: разлив, всходы, урожай.

8. Издавать законы, посещать храмы, следить за работами на стройках, проверять состояние дорог через пустыню, вести дела с высшими должностными лицами предполагает должность...
Фараона.
9. Фараон Уна издал указ, в котором приказал жестоко наказывать тех, кто будет вырывать из рук прохожих на улице сандалии. Это не оговорка: “из рук”. Почему?
Египтяне на улице ходили босиком, а в помещении обувались.
10. Он – свирепо рыкающий лев с выпущенными когтями, он подобен шакалу, что в мгновение ока обегает землю, он могущественен – как огонь. О ком эти строки?
О фараоне.
11. Сначала она мутно-зеленая, потом – красная, затем – голубая. Что это?
Вода в Ниле в разные времена года.
12. Как называли египтяне свою страну?
Кеме (чернозём).
13. Какая эмблема была у Южного Египта?
Цветок лотоса.
14. Назовите эмблему Северного Египта.
Папирус.
15. В одном папирусе найдены такие слова: “Мы строим для него лестницу, чтобы он мог вступить на небо”. О ком говорится в тексте?
О фараоне. Для него строится ступенчатая пирамида-зиккурат.

Викторина 2

1. Со стебля снимают верхний слой, белую середину разрезают на тонкие полоски и склеивают между собой. Затем на них наваливают груду камней, сушат и скатывают в трубки. Что получается после этого?
Папирус.
2. В 1799 году около селения Розетт солдатами Наполеона при рытье окопов была найдена черная базальтовая плита с надписями на древнеегипетском, греческом языках и египетской скорописью. Что это за плита?
Розеттский камень, с его помощью были расшифрованы иероглифы.
3. Осенью 322 года н. э. в Египет вступил великий полководец. Его короновали двойной короной, он принес жертву священному быку Апису. В устье Нила был основан город, получивший его имя. Затем он отправился на восток, чтобы завоевать Персию. В Египет он вернулся

Александр Македонский.

4. О чем никогда не мог просить египтянин?

Об избавлении от смерти, ибо смерть не внимлет никаким мольбам.

5. “Я люблю сладкое дыхание твоего рта, я каждый день восторгаюсь твоей красотой, мое желание – слышать твой прекрасный голос, звучащий словно шелест северного ветра, молодость возвращается ко мне от любви к тебе”. Кто мог произнести эти слова и кому они были адресованы?

Эхнатон – жене Нефертити.

6. В древности лучшей библиотекой считалась библиотека города Александрии в Египте. Когда же у нее появилась соперница – Пергамская библиотека, египетский царь запретил вывозить из страны папирус, дабы лишить Пергам писчего материала, из которого изготавливались книги. Этот запрет привел к изобретению нового материала для письма. Какого?

Пергамента (по названию города). Делали его из кожи.

7. Как вы помните, египтяне называли свою страну Кеме. От этого названия произошло наименование науки, которая возникла в Древнем Египте. Что это за наука?

Химия.

8. Змея на короне фараона – символ его власти. Изображение какой змеи украшало корону фараона?

Кобры.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЕ СФИНКСЫ

Рано утром в первых числах июня 1832 года немногочисленные прохожие удивленно оглядывались на какой-то парусный корабль под итальянским флагом с дружелюбным названием “Буэна Сперанца” (“Добрая надежда”). Он бросил якорь у правого берега Невы, около здания Академии художеств. Привлекло внимание публики не то что корабль был иностранным – их много стояло тогда на Неве. Вызывала удивление странная суeta на этом судне и на пристани, вызванная его прибытием.

Толстые канаты подъемного сооружения что-то медленно тащили из трюма корабля. И вдруг показалась каменная человеческая голова, а затем огромное туловище какого-то зверя.

Прохожие застыли на месте. “Что это за чудище?” – словно было написано на всех лицах! – “Сфинкс”, – уверенно произнес какой-то юноша. На набережной Невы стояли два сфинкса и два ящика с глыбами камня.

Этих сфинксов из розового гранита поставил в XV веке до н. э. фараон Аменхотеп III перед своим заупокойным храмом. Много веков высились они на западном берегу Нила у Фив.

Прошли тысячелетия. Храм рухнул, сфинксы были засыпаны многометровой толщей ила и песка, и лишь в 1828 году один предприимчивый александрийский грек, торговец мумиями и другими древностями, откопал их. Один из сфинксов был во время половодья Нила поставлен на пальмовые плоты и отправлен в Александрию для продажи. В это время по Египту путешествовал русский офицер Андрей Николаевич Муравьев. Его порастил колоссальный гранитный сфинкс, и он решил добиться, чтобы его приобрела Россия.

И Академия художеств Санкт-Петербурга решила купить колоссов. Была построена большая гранитная пристань перед Академией художеств. Теперь встал вопрос, как доставить сфинксов в Петербург. Ведь каждый сфинкс весил 1440 пудов (23 тонны)!

Пришлось нанять специальный корабль – “Буэна Сперанца”. А так как оказалось невозможным подвести судно к самому берегу Нила, то из бревен была сооружена большая плавучая пристань. При помощи сложной системы блоков первый сфинкс на канатах приподняли и опустили на эту пристань. Но когда с пристани его грузили на корабль, лопнули канаты, и сфинкс рухнул на палубу, повредив мачту. Лопнувшими канатами была повреждена правая часть головы сфинкса.

Вторую скульптуру опустили уже без всяких происшествий. Отдельно в ящиках лежали гранитные короны, снятые с голов сфинксов, и кусок розового гранита, специально снятого чтобы починить повреждения. Целый год плыла “Буэна Сперанца”: Через Средиземное море, Гибралтар, мимо Франции, Англии, по Балтийскому морю.

На гранитных пьедесталах, куда они были поставлены, была высечена надпись: «Сфинкс из древних Фив, в Египте, привезен в град Святого Петра в 1832 году».

*Глаза в глаза вперив, безмолвны,
Исполнены святой тоски,
Они как будто слышат волны
Иной торжественной реки.*

(В. Брюсов)

ПОЮЩАЯ СТАТУЯ

Тысячи лет назад в Египте недалеко от этих сфинксов с лицом фараона Аменхотепа III стояли и знаменитые колоссы Мемнона. Один удивительный и странный случай сделал их знаменитыми. Дело в том, что однажды одна из этих гигантских статуй запела... Правда, песнь ее была довольно короткой, состоявшей всего из нескольких звуков. Но все же это было пение!

Сразу всю страну облетела весть о необыкновенном происшествии. Слава о поющей статуе разнеслась повсюду, вызывая изумление и страх. К ней стали стекаться толпы путешественников, желавших лично удостовериться в чуде. Их любопытство было вознаграждено в полной мере: с восходом солнца один из колоссов издавал протяжные мелодичные звуки. И это продолжалось почти 150 лет!

Отчего же статуя Мемнона запела? В 27 году до н. э. в районе Фив произошло сильное землетрясение. Верхняя часть одного из колоссов рухнула на землю и разбилась. Тогда-то и начала “петь” покалеченная статуя.

Как установили впоследствии ученые, это пение было вызвано колебанием воздуха, проходившего через узкие щели, образовавшиеся в местах излома. И не случайно колосс пел лишь по утрам, при восходе солнца, когда резко менялась температура воздуха...

Но все это не помешало создать вокруг статуи множество поэтических легенд. По одной из них это чудо связывают с легендарным Мемноном, героем греческих сказаний, сыном богини утренней зари Эос. Мемнон погиб в Троянской войне от рук Ахиллеса. Полуразрушенная статуя была как бы живым воплощением Мемнона, а не давно забытого фараона, царствовавшего за 15 столетий до того, как “запел” Мемнон. По утрам жалобным звуком изливает свою печаль сын своей нежно любимой матери – богине Эос. А она, услышав грустный призыв сына, проливает горькие слезы, и они падают предрассветной росой на разбитое тело юного героя.

В 130 году н. э. по настоянию многочисленных почитателей Мемнона римский император Север восстановил разбитую статую. Говорили, что теперь Мемнон заговорит. Но отремонтированный колосс не только не заговорил, но даже разучился петь и ту несложную мелодию, которую ранее исполнял по утрам. Он умолк навеки. Случилось то, что должно было случиться: когда при восстановлении статуи заделали отверстия, вызывавшие колебания воздуха, чудо прекратилось – статуя онемела.

ПАПИРУС

Папирус – самое любимое и жизненно необходимое растение для древних египтян. Большие заросли этих высоких и тонких растений, похожих на гигантского размера камыш, тянулись вдоль нильских берегов. Особенно густо эти травянистые четырехметровые растения покрывали обширные участки заболоченной дельты Нила. Долгие столетия папирус заменял местным жителям пищу, корабельный лес, дрова. Его корневище, сочное и мягкое, было излюбленной едой египтян. Вареная или жареная нижняя часть стебля была даже деликатесом. Историк Геродот сам попробовал эту пищу – и нашел папирус исключительно вкусным, когда он испечен в пылающей печи.

Папирус оказался редким строительным материалом. Он служил в качестве корабельного леса. Это неопровержимо доказал норвежский исследователь Тур Хейердал, который построил из папируса лодки “Ра-1” и “Ра-2” и вместе с международным экипажем долгое время на них путешествовал.

Из папируса изготавливали обувь, одежду, веревки, циновки и др. Однако мировую славу папирусу принесло его применение в производстве писчего материала. Интересно что само слово *бумага* на языках многих народов сходно по звучанию со словом *папирус* (например, английский – *paper*).

Для изготовления писчего материала была пригодна лишь нижняя, наиболее толстая, часть папирусного стебля, находящаяся в воде. С нее снимали верхний зеленый слой, обнажая белую волокнистую сердцевину. Ее разрезали на узкие полоски, укладывали параллельно друг другу и наклеивали одну на другую. Связующим средством была сама нильская вода, которая, будучи мутной от ила, обладала всеми свойствами клея. Клейстер также делали из пшеничной муки, заваренной кипятком. Затем на уложенные полоски наваливали груду камней, которые выполняли роль пресса. Позже листы сушили. Мастера подклеивали их друг к другу, скатывали ленту в трубку. . Длина такого свитка достигала 40 метров, ширина же – всего около 30 сантиметров. Такой вид имели первые книги

Писали на папирусе при помощи кисточки из стебелька того же папируса. Вместо чернил употребляли тушь из сажи, растворённой в клеевой воде. На папирусах писали государственные документы, научные труды, литературные произведения. В Египте изготовление папируса сохранялось до начала I века н. э. В дальнейшем папирус не выдержал конкуренции нового писчего материала – пергамента, – который стал изготавливаться в Малой Азии.

Кроме того, некогда непроходимые заросли этого растения на берегах Нила

стали редеть и постепенно совсем исчезли. Сейчас папирус можно найти лишь в самых верховьях Голубого Нила – у озера Тан.

И хотя способ изготовления папируса древние хранили в тайне, этот секрет раскрыт современными учеными.

Недалеко от Каира существует единственный в мире Институт папируса, где не только на плантациях выращивают папирус, но и изготавливают папирусные свитки на основании тщательно изученных древних документов и рисунков в египетских гробницах.

КОНФУЦИИ

Конфуций, или учитель Кун, родился около 551 года до н.э. в царстве Лу в Китае. В юности он целиком ушел в учение и занимал несколько правительственных постов. Вскоре он покинул правительственную службу и приобрел положение наставника, привлекая к себе блестящих и преданных учеников. Он рассуждал с ними о сущности всех предметов и о различных проблемах, с которыми сталкивается человек в своей жизни. Он учил их литературе, правильному поведению, учил быть верными себе и таким образом оказывать влияние на общество.

Хотя Конфуций и считал, что его деятельность продиктована свыше, он никогда не рассуждал и не говорил о боге или богах. Конфуций считал себя не новатором, а просто человеком, пытающимся восстановить праведный образ жизни. Он составил и выпустил много книг о китайских традициях, музыке, философии. Он говорил, что хочет добиться того, «чтобы старики жили в покое, все друзья были верными, а молодежь любила старших». Остаток своей жизни Конфуций провел, скитаясь по стране, предлагая советы правителям.

Хотя его политическая карьера абсолютно не удалась, всего за несколько десятилетий Конфуций приобрел положение наставника китайской цивилизации. Он основал школу ученых, ставших правящей верхушкой Китая. Сам он стал наиболее важной личностью в истории страны. В 130 году до н.э. изучение конфуцианских текстов стало основным предметом при обучении правительственных чиновников, и это продолжалось до самого распада китайской империи. Конфуцианство не просто влияло на правительство. Проповедуемые Конфуцием нравственные ценности вошли в плоть и кровь китайского народа.

Уже более двух тысяч лет его учение оказывает воздействие на четверть населения планеты. Другие страны Восточной Азии, Япония, Корея и значительная часть Юго-Восточной Азии сознательно вводили у себя этику

Конфуция. К настоящему времени сформированные конфуцианской этикой Япония, Корея, Тайвань, а теперь и сам Китай, стали динамичным центром мирового экономического развития.

Конфуций учил, что конечной целью жизни является самореализация. Источником того идеального «Я», которое мы стремимся реализовать, является Небо. Это значит, что в жизни нам следует стремиться к цели, не противоречащей нашему истинному, идеальному «Я», в противном случае мы можем прийти к насилию над собственной личностью. Если человек хочет идти по пути духовного роста, он должен следовать нравственному принципу. Этот принцип является неотъемлемой частью истинной природы человека, поэтому следование ему естественно, хотя и требует постоянных усилий.

Нравственный принцип начинается в отношениях между мужем и женой, но пронизывает всю Вселенную и завершается лишь в глубинах ее.

Конфуций

ИЗ ИСТОРИИ АНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

ФУКИДИД. ИСТОРИЯ

В излагаемом ниже отрывке из II книги Фукидида приведена речь, произнесенная Периклом над останками воинов, которые пали в первый год Пелопоннесской войны (431 год до н.э.) и по обычаю предков были погребены за счет государства.

Изложение речей, произнесенных историческими лицами при тех или иных обстоятельствах, является одним из излюбленных литературных приемов Фукидида. Однако сам Фукидид признавал, что, воспроизводя эти речи, он передает лишь общий смысл выступления. Таким образом, речи исторических лиц у Фукидида в большей степени скомпонованы им самим.

Фукидид в уста **Перикла** вложил панегирик демократическому строю Афин:

«Я (Перикл) начну прежде всего с предков, потому что и справедливость, и долг приличия требуют воздавать им при таких обстоятельствах дань воспоминания. Ведь они всегда и неизменно обитали в этой стране и, передавая ее в наследие от поколения к поколению, сохранили ее благодаря своей доблести свободной до нашего времени. И за это они достойны похвалы, а еще достойнее ее отцы наши, потому что к полученному ими наследию

теперь, и передали его нынешнему поколению. Дальнейшему усилению могущества содействовали, однако, мы сами, находящиеся еще теперь в цветущем зрелом возрасте. Мы сделали государство вполне и во всех отношениях самодовлеющим и в военное и в мирное время. Что касается военных подвигов, благодаря которым достигнуты были отдельные приобретения, то среди людей, знающих это, я не хочу долго распространяться на этот счет и не буду говорить о том, с какой энергией мы или отцы наши отражали вражеские нападения варваров или эллинов. Я покажу сначала, каким образом, действуя, мы достигли теперешнего могущества, при каком государственном строе и какими путями мы возвеличили нашу власть, а затем перейду к прославлению наших. По моему мнению, о всем этом уместно сказать в настоящем случае, и всему собранию горожан и иностранцев полезно будет выслушать мою речь».

«Наш государственный строй не подражает чужим учреждениям; мы сами скорее служим образцом для некоторых, чем подражаем другим. Называется этот строй демократическим, потому что он зиждется не на меньшинстве, а большинстве их. По отношению к частным интересам законы наши предоставляют равноправие для всех; что же касается политического значения, то у нас в государственной жизни каждый им пользуется предпочтительно перед другими не в силу того, что его поддерживает та или иная политическая партия, но в зависимости от его доблести, стяжающей ему добрую славу в том или другом деле; равным образом скромность звания не служит бедняку препятствием к деятельности, если только он может оказать какую-либо услугу государству. Мы живем свободной политической жизнью в государстве и не страдаем подозрительностью во взаимных отношениях повседневной жизни; мы не раздражаемся, если кто делает что-либо в свое удовольствие, и не показываем при этом досады хотя и безвредной, но все же удручающей другого. Свободные от всякого принуждения в частной жизни, мы в общественных отношениях не нарушаем законов больше всего из страха перед ними и повинемся лицам, облеченным властью в данное время, в особенности прислушиваемся ко всем тем законам, которые существуют на пользу обижаемым и которые, будучи неписаными, влекут общепризнанный позор.

Никто из врагов не встречался еще со всеми нашими силами во всей совокупности, потому что в одно и то же время мы заботимся и о нашем флоте и на суше высылаем наших граждан на многие предприятия. Когда в стычке с какою-либо частью наших войск враги одерживают победу над

что побеждены нашими совокупными силами. Хотя мы и охотно отваживаемся на опасности скорее вследствие равнодушного отношения к ним, чем из привычки к тяжелым упражнениям, скорее по храбрости, свойственной нашему характеру, нежели предписываемой законами, все же преимущество наше состоит в том, что мы не утомляем себя преждевременно предстоящими лишениями, а, подвергшись им, оказываемся мужественными не меньше наших противников, проводящих время в постоянных трудах. И по другим еще причинам государство наше достойно удивления.

Мы любим красоту без прихотливости и мудрость без изнеженности; мы пользуемся богатством как удобным средством для деятельности, а не для хвастовства на словах, и сознаваться в бедности у нас не постыдно, напротив – гораздо позорнее не выбиваться из нее трудом. Одним и тем же лицам можно у нас и заботиться о своих домашних делах, и заниматься делами государственными, да и прочим гражданам, отдавшимся другим делам, не чуждо понимание дел государственных. Только мы одни считаем не свободным от занятий и трудов, но бесполезным того, кто вовсе не участвует в государственной деятельности. Мы сами обсуждаем наши действия или стараемся правильно оценить их, не считая речей чем-то вредным для дела; больше вреда, по нашему мнению, происходит от того, если приступать к исполнению необходимого дела без предварительного уяснения его речами. Превосходство наше состоит также и в том, что мы обнаруживаем и величайшую отвагу и зрело обсуждаем задуманное предприятие; у прочих, наоборот, неведение вызывает отвагу, размышление же – нерешительность.

Самыми сильными натурами должны по справедливости считаться те люди, которые вполне отчетливо знают и ужасы, и сладости жизни, и когда это не заставляет их отступать перед опасностями. Равным образом в отношениях человека к человеку мы поступаем противоположно большинству: друзей мы приобретаем не тем, что получаем от них услуги, но тем, что сами их оказываем. Оказавший услугу – более надежный друг, так как он своим расположением к получившему услугу сохраняет в нем чувство признательности; напротив, человек облагодетельствованный менее чувствителен: он знает, что ему предстоит возратить услугу как лежащий на нем долг, а не из чувства благодарности. Мы одни оказываем благодеяния безбоязненно не столько из расчета на выгоды, сколько из доверия, покоящегося на свободе. Говоря коротко, я утверждаю, что всё наше государство – центр просвещения Эллады; каждый человек может, мне кажется, приспособиться у нас к многочисленным родам деятельности и, выполняя свое дело с изяществом и ловкостью, всего лучше может добиться для себя самодовле-

ющего состояния. Что все сказанное не громкие слова по поводу настоящего случая, но сущая истина, доказывает само значение нашего государства, приобретенное нами именно благодаря этим свойствам. Действительно, из нынешних государств только одно наше выдерживает испытание выше толков о нем; только одно наше государство не будит негодования в нападающих на него неприятелях в случае поражения их такими людьми, не вызывает упрека в подчиненных, что они будто бы покоряются людям, не достойным владычествовать. Создавши могущество, подкрепленное ясными доказательствами и достаточно засвидетельствованное, мы послужим предметом удивления для современников и потомков.

КРЫЛАТЫЕ СЛОВА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Авгиевы конюшни – 1) грязное помещение. 2) запущенность, беспорядок в делах.

Аполлон – красивый молодой человек.

Ариаднина нить – путеводная нить, помогающая выйти из затруднительного положения.

Ахиллесова пята – слабое, уязвимое место.

Все течет, все изменяется – сущность учения греческого философа Гераклита.

Гидра – враждебная сила, борьба с которой очень трудна.

Гименей. Узы Гименея – брак, супружество.

Гордиев узел – запутанное сплетение обстоятельств.

Дамоклов меч – угрожающая опасность.

Жизнь коротка, искусство долговечно – выражение Гиппократ.

Золотое руно – богатство, которым стремятся овладеть.

Золотой век – счастливая пора, а также – время расцвета искусства. Выражение восходит к произведению Гесиода “Труды и дни”.

Золотой дождь – неожиданное богатство.

Из мухи делать слона – выражение Лукиана из “Похвалы мухе”. В значении *сильно преувеличивать*.

Лебединая песня – последнее проявление таланта. Сравните у Эзопа: “Говорят, что лебеди поют перед смертью”.

Лета. Кануть в Лету – навсегда исчезнуть, быть забытым.

Ментор – воспитатель, наставник.

Морфей. Объятия Морфея – синоним сна.

Нарцисс – самовлюбленный юноша.

Одиссея – долгое странствие.

Панический страх – внезапный, сильный страх.

Парнас – совокупность поэтов, поэзии.

Платон мне друг, но истина дороже – Платон в сочинении “Федон” приписывает Сократу слова: “Следуй мне, меньше думай о Сократе, а больше об истине.”

Познай самого себя – надпись в храме Аполлона в Дельфах, сделанная семью мудрецами.

Полет Икара – смелые, но тщетные дерзания.

Привычка – вторая натура (природа) – выражение Аристотеля в “Риторике”.

Прокрустово ложе – мерка, под которую стремятся подогнать что - либо, для нее не подходящее.

Прометей. Прометеев огонь – символ служения людям, величия, человеческого достоинства.

Семь чудес света – семью чудесами света назывались в древности сады Семирамиды в Вавилоне, храм Артемиды в Эфесе, статуя Зевса работы Фидия, гробница Мавзола в Галикарнасе, изображение Гелиоса, Колосс Родосский, маяк на острове Фарос, египетские пирамиды.

Сжечь корабли – сделать решительный шаг, после которого исключается возможность отступить, возвратиться к прежнему.

Сизифов труд (камень) – тяжелая, бесконечная и бесплодная работа.

Со щитом (или на щите) – оказаться победителем или побежденным.

Сфинкс – непонятное, загадочное, неразрешимое.

Титаны – люди, отличающиеся исполинской мощью ума, гения.

Фемида. Весы Фемиды. Жрецы Фемиды – правосудие, судьи, суд.

Феникс – символ вечного возрождения.

Фурия – злая женщина, некое чудовище.

Химера – плод воображения, нереальное.

Цербер – свирепый, неумолимый страж.

Человек – животное общественное – выражение Аристотеля из “Политики”.

Что и требовалось доказать – этим выражением заканчивалось каждое

математическое рассуждение греческого математика Евклида.

Эзоповский язык – иносказательный, полный умолчаний, намеков и аллегорий язык.

Я знаю только то, что ничего не знаю – высказывание Сократа.

Яблоко раздора – причина спора, вражды.

КРЫЛАТЫЕ СЛОВА ДРЕВНЕГО РИМА

Аврора – утреннее время, наиболее благоприятное для занятий науками.

Власть над собой – высшая власть – Из “Писем” Сенеки.

Диана – строгая девственница. В поэтической речи – Луна.

До ногтя – до полного совершенства. Выражение возникло из скульптурной техники: обработка мраморной статуи считалась законченной, если при проведении по ее поверхности ногтем не ощущалось шероховатости.

Жребий брошен! – окончательное решение принято. Восклицание Юлия Цезаря при переходе через Рубикон.

Избыток пищи мешает тонкости ума – из “Писем” Сенеки.

Искусство смягчает нравы – парафраза из “Писем с Понта” Овидия.

Капля долбит камень – из “Посланий с Понта” Овидия.

Когда гремит оружие, музы молчат – из речи Цицерона.

Конец – делу венец – латинская поговорка.

Кто? Что? Где? С чьей помощью? Для чего? Каким образом? Когда?

– риторическая схема вопросов, предназначенных для выяснения обстоятельств какого-либо действия.

Лучше поздно чем никогда – из “Истории” Тита Ливия.

Любовь побеждает всё – из Вергилия.

О вкусах не спорят – из “Писем” Плиния Младшего.

О времена! О нравы! – из речи Цицерона.

Повторение – мать учения – латинская пословица.

Привычка – вторая натура – выражение Цицерона.

Пришел, увидел, победил – по свидетельству Плутарха, этой фразой Юлий Цезарь сообщил своему другу о победе над понтийским царем.

Рука руку моет – латинская поговорка.

Хлеба и зрелищ – возглас, выражавший основные требования римской толпы в эпоху Империи.

Викторина 3

1. Физик Эйнштейн, писатель Иван Бунин, академик Сахаров, писатель Солженицын, поэт Борис Пастернак – все эти имена объединены одним словом, пришедшим к нам из Древней Греции и связанным с богом Аполлоном. Какое это слово?

Это слово – лауреат, что по-латыни значит “увенчанный лаврами”. Слово, обязанное своим происхождением мифу об Аполлоне и Дафне. Не желая стать женой бога Аполлона, нимфа Дафна, убегая от него, превратилась в лавровое дерево. С тех пор вечнозеленое растение это стало деревом Аполлона. Ветвями лавра и лавровыми венками стали увенчивать победителей сначала на поэтических и музыкальных, а потом и на спортивных состязаниях. Отсюда и знакомые всем выражения: лавры пожинать, увенчать лаврами, почивать на лаврах.

2. Зная мифы Древней Греции, вы сможете ответить на вопрос: что связывает вазу амфору и дерево кипарис?

Погребальный обряд. Греки высаживали на могилах кипарис как скорбное дерево. И ставили амфору, в которой находился прах умершего.

3. Чем похожа пушкинская золотая рыбка на крылатого коня Пегаса?

Золотая рыбка и конь Пегас исполняли желания своего героя, но как только желания становились безмерными: “стать царицей морскою” – у Пушкина, “взлететь на Олимп” – в мифах, – то в том и другом случаях герои остаются “у разбитого корыта”, то есть ни с чем.

4. Какие мечты мы называем химерами и почему?

Красивые, но пустые и нелепые мечты мы называем химерами – в знак о мифическом чуде природы, состоявшем из разных частей красивых по своему животных: гордо посаженной головы льва, ловкого тела горной козы и гибкого змеиного хвоста. Нелепое сочетание красивых по отдельности животных создало чудовищно непривлекательную химеру.

5. Любимая часть света Бога Зевса.

Европа, похищенная Зевсом.

6. Вокруг знаменитой скульптуры Венеры Милосской давно ведутся споры о том, что могла держать Венера в руках. Вот как описывает один из таких споров В. Пикуль в своих “Миниатюрах”:

- Венера держала в руках щит, поставленный прямо перед собой, – говорили историки.
- Глупости! – возражали им. – Одной рукой она стыдливо прикрывала свое лоно, а вторая рука несла воинственное копьё.
- Вы ничего не поняли, профан! – раздавался третий голос, не менее авторитетный. – Венера держала перед собой большое зеркало, в которое

она разглядывала свою красоту.

- Ах как вы не правы, дорогой мэтр! Венера с Милоса уже вышла из той эпохи, когда атрибутику ее составлял круглый предмет. Нет, она делает отталкивающий жест стыдливости!
- Мой амфитрион, вы сами не понимаете разгадку рук. Скорее, что сам создатель, в порыве недовольства, пожелал уничтожить свое создание. Он отбил ей руки, а потом... пожалел”.

В. Пиккуль не отдал предпочтения ни одной из этих версий. Но все же существует предположение, в основе которого лежит миф и которое, на его взгляд, ближе всего может находиться к истине. Да, в самом деле, что же, наконец, держала в руках Венера, найденная на острове Милос греческим крестьянином по имени Кастро Буттонис?

Предположение, которое В.Пиккуль считает ближе всего находящимся к истине, опирается на миф о знаменитом “яблоке раздора”, доставшемся Афродите (Венере) как самой прекрасной из богинь. По этой версии, Венера Милосская держала в руках яблоко. Кстати, эта версия может быть подкреплена и названием острова, на котором была обнаружена скульптура: Милос по-гречески – яблоко.

7. Уже древние греки пытались разгадать тайну “золотого руна”, о котором рассказывает миф о Ясоне и Медее. Попытайтесь разгадать ее – и вы поймете, почему золотым стало именно руно, то есть шкура барана, а не какого-нибудь другого животного.

Понятие “золотое руно” связано с определенным способом добывания золота на некоторых территориях. Люди, жившие вблизи реки Фасис в Колхиде (нынешняя Риони), добывали из воды золотой песок, погружая в реку шкуру (руно) барана: крупинки золота оседали на шерсти, оттуда их и извлекали.

8. Греческая Богиня Победы имеет два известных миру эпитета: Самофракийская и Аптерос. Являются ли эти эпитеты синонимами (то есть словами, близкими по смыслу) или антонимами (противоположными по смыслу)?

Богиня Победы Ника, в отличие от Бога Войны Ареса, изображалась безоружной, ибо победа выше оружия. Победа непостоянна, она перелетает от одного противника к другому, и поэтому у Ники орлиные крылья. Именно крылатой известна миру скульптура Ники Самофракийской, найденная в 1863 году археологами при раскопках на острове Самофракии. Эпитет Аптерос означает бескрылая. Значит эпитеты Самофракийская и Аптерос можно назвать антонимами.

9. В греческих школах учили красиво и ясно излагать свои мысли. Ученики заучивали наизусть поэмы Гомера, других поэтов. Греки не считали об-

нии идет речь – афинском или спартанском?

Афинском.

10. Это сооружение в Элладе было тем же, чем и Кремль в Древней Руси: городской твердыней, в стенах которой находились храмы, общественные учреждения. И кроме того, он служило убежищем в дни войны для населения города и окрестностей. Что это за сооружение?

Акрополь.

11. Есть вид соревнований, который вошел во все Олимпиады, кроме греческих, но тем не менее появился в Древней Греции...

Этот вид - марафон.

12. О ком эти строки:

Воду он пьет, а меж тем – захвачен лица красотою,
Любит без плоти мечту и призрак за плоть принимает.
Сам собой поражен, над водою застыл неподвижен...

О Нарциссе.

13. В основе пьесы Алексея Толстого “Граф Калиостро” и снятого по ее мотивам фильма Марка Захарова “Формула любви” лежит миф, имеющий главного героя которого названа одна из пьес Бернарда Шоу. Назовите это имя.

Имя это – Пигмалион.

МУЗЫ

В греческой мифологии Музы – это дочери Зевса и Мнемосины. Они богини поэзии, искусства и наук, девять сестер, рожденных в Пиэрии и носящих имя *Олимпийские*. Им ведомо прошлое, настоящее и будущее. Они, покровители певцов и музыкантов, передают им свой дар. Они наставляют и утешают людей, наделяют их убедительным словом, воспевают законы и славят добрые нравы богов.

В эпоху эллинизма Музы превратились в символические образы:

Эрато – Муза лирической поэзии с лирой в руках;

Эвтерпа – с флейтой сопровождает лирическую песнь;

Каллиопа – Муза эпической поэзии и знания;

Клио – Муза истории;

Мельпомена – Муза трагедии с трагической маской и венком из плюща;

Полигимния – Муза серьезной гимнической поэзии;

Терпсихора – Муза танца;

Талия – Муза комедии с комической маской;

Уrania – Муза астрономии с небесным сводом и циркулем.

Выступают музы обычно под водительством Аполлона.

Словарь терминов

ВВЕДЕНИЕ

Духовность – свойство души, состоящее в преобладании духовных, нравственных и интеллектуальных интересов над материальными. Организация духовной жизни является одним из критериев цивилизации.

Искусство – специфическая художественно-образная форма отражения действительности, всей совокупности человеческих отношений, характеров, переживаний и прочего. При этом художественное отражение действительности может совершаться в зрительных образах (изобразительное искусство), в звуковых (музыка), в слове (художественная литература), а также посредством синтеза отдельных видов искусства (театр, кинематограф).

В широком смысле под искусством подразумевается любая форма практической деятельности, когда она совершается умело, мастерски, искусно не только в техническом, но и в эстетическом смысле.

Культура личности – ассоциативный фонд памяти, художественный вкус, эстетическое чутье, этический выбор личности.

Культурология – наука, занимающаяся изучением явлений культуры.

КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОСТИ

Магия – совокупность обрядов и заклинаний, считающихся чудодейственными и призванными воздействовать на природу, животных, людей.

Миф – рассказ о событии, где объективное сливается с субъективным, реальное с фантазией.

Мезолит – переходный период от Древнего каменного века (палеолита) к новому каменному веку (неолиту), то есть от XII до VI тысяч лет назад.

Неолит – поздний период каменного века (VIII–III тысячелетия до н.э.)

Палеолит – ранний период каменного века (примерно до X тысячелетия до н.э.)

Первобытное искусство. Когда возникло искусство – вопрос, на который конкретно ответить практически невозможно. Место его нахождения – естественные пещеры и скалы, где жили первобытные люди. Там и были обнаружены самые древние произведения искусства. Это настенные изображения животных, глиняные фигурки животных и реже – женщин (первобытные Венеры).

Синкретизм – главная особенность первобытной культуры, это слияние всех явлений жизни, единое, образное познание мира и религиозное его толкование.

Табу – запрет, накладываемый на какое-либо действие, слово, предмет.

КУЛЬТУРА ЕГИПТА

Аменхотеп IV (Эхнатон) – фараон-реформатор, установивший для всеобщего почитания культ единого бога Атона и отказавшийся от следования традиционным канонам в искусстве.

Бальзамирование – пропитывание тканей трупа веществами, препятствующими их разложению. В Древнем Египте и в других странах Востока для бальзамирования применяли бальзамы (отсюда и название).

Гробница Тутанхамона – открыта английскими археологами в 1922 году. Общий вес золота, обнаруженного в ней, превысил тонну.

Жрец – в древних религиях служитель божества, совершающий жертвоприношения и другие обряды.

Исида – в древнеегипетской мифологии супруга и сестра Осириса, мать Гора, олицетворение супружеской верности и материнства; богиня плодородия, воды и ветра, волшебства, мореплавания, охранительница умерших. Изображалась женщиной с головой или рогами коровы.

Мумия – предохраненный от разложения высохший труп человека.

Нефертити – супруга фараона Аменхотепа IV.

Осирис – в древнеегипетской мифологии (первоначально – бог плодородия, позднее – бог подземного царства) олицетворял ежегодно умирающие и воскрешающие силы природы.

Папирус – любимое и жизненно необходимое растение древних египтян. Он был строительным материалом, из него изготавливали обувь, одежду, веревки, циновки и др. Но мировую славу папирусу принесло его применение в производстве писчего материала. Само слово *бумага* на языках многих народов сходно по звучанию со словом *папирус* (например, английский – *paper*).

Пергамент – материал для письма (по названию города), делали его из кожи.

Пирамида – монументальное сооружение, имеющее геометрическую форму пирамиды (иногда ступенчатую или башнеобразную). Пирамидами называли гробницы древнеегипетских фараонов. Они выражали идею величия фараона как живого воплощения бога на земле. Наиболее известны пирамиды Хеопса, Хефрена, Микерина близ Гизы. Самая большая из них – пирамида Хеопса – имеет высоту 146 метров, а длина одной из сторон основания – 230 метров. Пирамиды были описаны греческим историком Геродотом и названы им чудом света.

Рамсес II – египетский фараон. Провел на троне 66 лет и построил больше городов и храмов, чем кто-либо другой до него.

Саркофаг – массивный гроб, гробница.

Фараон – традиционное обозначение древнеегипетских царей, с XVI века до н. э. – титул царя.

Цивилизация – определенная ступень развития общества, его материальной и духовной культуры.

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

Буддизм – наиболее древняя мировая религия, распространенная во многих странах Востока, названная по имени ее создателя – Будды. Буддизм учит, что жизнь во всех ее проявлениях есть зло и источник страданий для всех живущих. Чтобы победить это зло, человек должен отказаться от окружающего его мира и встать на путь праведной жизни. Практически это возможно только в монашеской общине, где человек должен победить свои чувства, страсти и желания. Каждый, кто исповедует буддизм, должен соблюдать пять обязательных условий: не лгать, не красть, не причинять вреда ближнему, воздерживаться от чувственных излишеств и алкоголя. В буддизме сильно развит индивидуальный культ. Он заключается в постепенном углублении в самого себя, в сосредоточенных размышлениях об истинах веры.

Вишну – в ведической религии – божество; в брахманизме и индуизме Вишну – великий Бог-охранитель. В Средние века Вишну почитался в основном в образах Кришны и Рамы.

Веды – древнейшие памятники индийской литературы, состоят из 4 сборников, содержащих религиозные гимны, песнопения, формулы заклинаний, обрядовые предписания, мифы.

Гуру – духовный наставник, учитель.

Джайнизм – одна из религий Индии, возникшая в VI веке до н.э. и сохранившаяся до наших дней. Джайнизм отвергает авторитет вед, отрицает божественную предопределенность каст. Для джайнизма характерны аскетизм, запрещение убийства любого существа, отказ от причинения вреда любым живым существам.

Индуизм – распространенная в Индии религия, главные течения которой основаны на культе богов Вишну и Шивы.

Йога – одна из шести ортодоксальных (признающих авторитет вед) систем индийской философии, основана Патанджали. Это учение и метод управления психикой и физиологией человека, составной элемент религиозной и философской систем Индии, ставящих целью достижение состояния “освобождения” (нирваны). Признает существование в человеке неосознаваемых сил и возможности управления – через определенную организацию психики

– органическими и неорганическими процессами и телами; разработана система физических упражнений. Основная философская идея: соотносённость человеческой психофизиологии и Космоса (тела Вселенной).

Карма – одно из основных понятий индийской религии (индуизма, буддизма, джайнизма) и философии. В широком смысле — общая сумма совершённых всяким живым существом поступков и их последствий.

Каста – замкнутые группы людей, обособившиеся вследствие выполнения специфической социальной функции, наследственных занятий и профессий (что может быть связано с принадлежностью к определенной этнической, а иногда и религиозной общности). Касты образуют иерархию. В общении между кастами есть строгие ограничения. В Индии обособление групп людей по тому или иному признаку, освящаемое религиозной системой индуизма, приняло всеобщий характер.

Кришна – бог в индуизме, считается воплощением (аватарой) Вишну. В индуистской мифологии представлен в двух образах — мудрого царя-воина и божественного пастуха.

Махабхарата – эпос народов Индии. Современный вид приобрел к середине первого тысячелетия. Авторство приписывается Вьясе. Состоит из 18 книг, вводных эпических сказаний главным образом фольклорного характера. Махабхарата – источник многих сюжетов и образов, получивших развитие в литературах стран Азии.

Нирвана – центральное понятие буддизма и джайнизма, означающее высшее состояние, цель человеческих стремлений. В буддизме – психологическое состояние полноты внутреннего бытия, отсутствия желаний, совершенной удовлетворенности и самодостаточности, абсолютной отрешенности от внешнего мира. В джайнизме — совершенное состояние души, освобожденной от оков материи, бесконечной игры рождений и смертей.

Рамаяна – древнеиндийская эпическая поэма на санскрите. Приписывается легендарному поэту Вальмики. Современный вид приобрела ко второму веку. Посвящена подвигам Рамы. Источник сюжетов и образов многих литературных произведений в Индии и за ее пределами.

Ступы – буддийское культовое сооружение, хранящее священные реликвии; надгробие. С первых веков до н. э. известны полусферические ступы (канонический тип), позже – колокольнеобразные, башнеобразные, квадратные, ступенчатые и др.

Стамбха – в Индии мемориальный столб с фигурной капителью, многоярусная башня, покрытая скульптурой, орнаментальной резьбой.

Шива – один из трех верховных богов (наряду с Брахмой и Вишну) в брахманизме и индуизме. По происхождению доарийский Бог, хозяин животных. Изо-

бражается в грозном виде, часто в священном танце, воплощающем космическую энергию, или аскетом, погруженным в созерцание.

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО КИТАЯ

Великая китайская стена – крепостная стена в Северном Китае; грандиозный памятник зодчества Древнего Китая. Длина, по одним предположениям, около четырех тысяч км, по другим — свыше шести тысяч км, высота 6,6 м, на отдельных участках до десяти метров. Построена в основном в III веке до н. э. Полностью реставрирован участок Великой Китайской стены близ Пекина.

Даосизм - китайская религия и одна из основных религиозно-философских школ. Возник в середине первого тысячелетия до н. э. на основе верований шаманского характера. Философии даосизма присущи натурализм, зачатки примитивной диалектики и элементы религиозной мистики. Основатель – Лао-Цзы.

“Ицзин” (“Книга перемен”) – наиболее авторитетная книга канонической и философской китайской литературы (1-я половина I-го тысячелетия до н. э.), использовавшаяся в гадательной практике. Состоит из 64 графических символов (гексаграмм), образованных элементами, символизирующими инь-ян, и их различных толкований.

Каллиграфия – (от греч. kalligraphia – красивый почерк) – искусство красивого и четкого письма. История каллиграфии связана с историей шрифта и орудий письма (тростниковое перо – калам в древнем мире и на Ближнем Востоке, кисть в странах Древнего Востока, птичье перо в Европе до XIX века). Многие оюразцы обладают большой художественной выразительностью.

Конфуций – (Кун-цзы, около 551– 479 до н. э.) – древнекитайский мыслитель, основатель конфуцианства. Основные взгляды Конфуция изложены в книге “Лунь юй” (“Беседы и суждения”).

Конфуцианство – этико-политическое учение в Китае. Основы конфуцианства были заложены в VI веке до н. э. Конфуцием. Выражая интересы наследственной аристократии, конфуцианство объявляло власть правителя (государя) священной, дарованной небом, а разделение людей на высших и низших (“благородных мужей” и “мелких людишек”) – всеобщим законом справедливости. В основу социального устройства конфуцианство ставило нравственное самосовершенствование и соблюдение норм этикета.

Лао-цзы – легендарный древнекитайский мыслитель, основоположник религиозно-философского направления даосизма.

Пагода – “башня сокровищ”. Буддийское мемориальное сооружение и хранилище реликвий. Пагоды имеют вид павильона или башни (часто многоярусной). Возникли в начале нашей эры в Китае, позже в Корее, Японии, Вьетнаме. В многочисленных этажах пагод, соединенных между собой внутренними лестницами, обычно хранились рукописи, свитки живописи и статуи божеств.

Шицзин (Книга песен) – памятник китайской литературы. Содержит 305 песен и стихотворений, созданных в XI -VI веках до н. э. и отражающих многообразные явления духовной и социальной жизни Китая; отбор и редакция приписываются Конфуцию.

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Акрополь – (от греч. Akropolis, от akros – верхний и polis – город) – возвышенная и укрепленная часть древнегреческого города. На Акрополе находились храмы божеств – покровителей данного города, хранилище для городской казны и оружия. Наиболее известен Акрополь в Афинах. Архитектурный ансамбль Акрополя является одним из высших достижений античной архитектуры. Он создавался в эпоху Перикла (444 – 429 годы до н.э.). Руководил строительством зодчий Фидий. Центром афинского Акрополя является Парфенон, построенный для прославленной богини Афины, покровительницы города.

Античность – (от лат. antiquus – древний) – в широком смысле слова термин, равнозначный русскому *древность*, в узком и более употребительном значении – греко-римская древность (история и культура Древней Греции и Древнего Рима).

Амфитеатр – в переводе с греческого – *место для зрелищ*. Располагался вокруг находящейся в центре арены в виде постепенно возвышавшихся уступов. Для этого часто использовали естественное расположение холмов с их склонами. Архитектура амфитеатра позволяла удобно разместить большое количество зрителей и обуславливала хорошую акустику.

Амфора – древний глиняный или металлический сосуд для жидких и сыпучих продуктов, с двумя вертикальными ручками. Практическое предназначение амфор не мешало им быть и предметами искусства: они украшались росписями.

Аристотель – древнегреческий философ. Учился у Платона в Афинах; в 335 году основал Лицей. Воспитатель Александра Македонского. Сочинения Аристотеля охватывают все отрасли тогдашнего знания. Основные сочинения:

вотных”, “О душе”, “Этика”, “Политика”, “Риторика”, “Поэтика”.

Архаика – этап античности (VI в. до н.э.).

Вазопись – декоративная роспись сосудов, орнаментальная или изобразительная, выполняемая чаще всего керамическим способом, то есть специальными красками с последующим обжигом. Практически все греческие вазы украшены орнаментом или росписью.

Гиппократ – древнегреческий врач, реформатор античной медицины, материалист. В его трудах, ставших основой дальнейшего развития клинической медицины, отражены представление о целостности организма; индивидуальный подход к больному и его лечению. С именем Гиппократа связано представление о высоком моральном облике и образце этического поведения врача. Гиппократу приписывается текст этического кодекса древнегреческих врачей (*Клятва Гиппократа*), который стал основой обязательств, принимавшихся впоследствии врачами во многих странах.

Гомер – древнегреческий эпический поэт, которому со времен античности приписывается авторство “Илиады”, “Одиссеи” и других произведений. Легенды рисуют Гомера слепым странствующим певцом.

Илиада – древнегреческая эпическая поэма, приписываемая Гомеру, памятник мирового значения. По-видимому, возникла в XI – VIII веках до н. э. в Ионии на основе преданий о Троянской войне. Главный герой “Илиады” – Ахилл. Гнев Ахилла, оскорбленного верховным вождем Агамемноном, – основной мотив, организующий сюжетное единство поэмы. Картины героических поединков чередуются с картинами мирной жизни в осажденной Трое и со сценами спора богов на Олимпе, не лишенными “снижающего” юмора. Классический русский перевод Н. И. Гнедича (1829).

Каменя – резной камень, драгоценный или полудрагоценный, с выпуклым рельефом. Получил распространение с IV века до н.э.

Комедия – (от греч. komodia) – жанр драмы, в которой действие и характеры трактованы в формах комического; противоположен трагедии.

Мифология – (от греч. mythos – предание, сказание и ...логия) – 1) совокупность мифов. Наиболее известны образы мифологии Древней Греции. – 2) наука, изучающая мифы (их возникновение, содержание, распространение).

Музы – в греческой мифологии богини, покровительницы искусств и наук: Эрато, Эвтерпа, Каллиопа, Клио, Мельпомена, Полигимния, Терпсихора, Талия, Уrania. Их покровитель – Аполлон.

Некрополь – “город мертвых”, большое кладбище на окраине древних городов. Кроме гробниц в Некрополе находились и колумбарии – хранилища урн с прахом кремированных тел.

Одиссея – древнегреческая эпическая поэма о странствиях Одиссея, приписываемая Гомеру. Создана несколько позже “Илиады”, приблизительно датируемой VIII–VII веками до н. э.; написана гекзаметром (около 12 100 стихов). В основе “Одиссеи” — всемирно известный фольклорный сюжет: муж после долгих скитаний возвращается неузнаваемым к своей верной жене Пенелопе. “Одиссея” содержит больше бытовых картин и сказочного материала, чем “Илиада”. Классический русский перевод “Одиссеи” – В. А. Жуковского (1849).

Олимп – в греческой мифологии и поэзии не связан с каким-либо конкретным местом. Недостигаемо высокая, всегда покрытая облаками гора Олимп является мифическим обиталищем верховных греческих богов.

Ордерная система – заслуга архитектуры Древней Греции, в которой впервые последовательно и до конца осуществлено деление частей на несущие (колонны) и несомые (балки архитрава). Такая четкость позволила создать универсальный архитектурный язык, пригодный для выражения различного художественного содержания. Главные ордера в Греции: дорический, ионический. На их основе был создан тип греческого храма.

Парфенон – мраморный храм богини Афины на Акрополе в Афинах. Его название исходит от имени богини Афины Парфенос (то есть дева). Считается величайшим памятником греческого искусства.

Перикл – афинский стратег (главнокомандующий) в 444/443–429 годах (кроме 430), вождь демократической группировки. Законодательные меры Перикла (отмена имущественного ценза, замена голосования жеребьевкой при предоставлении должностей, введение оплаты должностным лицам и др.) способствовали расцвету афинской демократии. Инициатор строительства Парфенона. Умер от чумы.

ПЕРСОНАЖИ МИФОЛОГИИ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И РИМА

Адонис – бог плодородия в древнефиникийской мифологии. Соответствует вавилонскому Таммузу. С V века до н. э. культ Адониса распространился в Греции, позднее – в Риме.

Аид – бог подземного мира и царства мертвых.

Аполлон – сын Зевса, бог-целитель и прорицатель, покровитель искусств. Изображался прекрасным юношей с луком или кифарой.

Аргонавты – герои, отправившиеся на корабле “Арго” под предводительством Ясона в Колхиду за золотым руном, которое охранялось драконом.

Артемида – дочь Зевса, богиня охоты, покровительница рожениц. Изображалась

- Афина** — богиня войны и победы, а также мудрости, знаний, искусств и ремесел. Дочь Зевса, родившаяся в полном вооружении (в шлеме и панцире) из его головы. Покровительница Афин. Ей соответствует римская Минерва.
- Афродита** — богиня любви и красоты, возникшая из морской пены. Ей соответствует римская Венера.
- Гера** — царица богов, сестра и жена Зевса; покровительница брака. Отличается властью, жестокостью и ревнивым нравом. Ей соответствует римская Юнона.
- Геракл** — сын Зевса и смертной женщины Алкмены. Наделенный необычайной силой, Геракл совершил множество подвигов; наиболее известен цикл сказаний о 12 подвигах Геракла.
- Гермес** — сын Зевса, вестник олимпийских богов, покровитель пастухов и путников, бог торговли и прибыли. Ему соответствует римский Меркурий.
- Даная** — дочь аргосского царя Акрисия, которому была предсказана смерть от руки внука, заключил Данаю в медную башню, куда не было доступа смертному. От Зевса, проникшего к Данае в виде золотого дождя, она родила Персея, который во время игр случайно убил деда брошенным диском.
- Дионис (Вакх)** — бог виноградарства и виноделия, сын Зевса и фиванской царевны Семелы. В честь Диониса справлялись празднества — Дионисии и Вакханалии.
- Европа** — дочь финикийского царя Агенора, похищенная Зевсом, обратившимся в быка. На спине этого быка Европа переплыла море и попала на Крит, где родила от верховного бога Зевса сына Миноса.
- Елена** — прекраснейшая из женщин, жена царя Спарты Менелая. Похищение Елены Парисом послужило поводом к Троянской войне.
- Зевс** — верховный бог. Низвергнув своего отца титана Кроноса, стал владыкой богов и людей. Местопребыванием Зевса считался Олимп (Зевс-Олимпиец). Ему соответствует римский Юпитер.
- Икар** — сын Дедала, поднявшийся в небо вместе с отцом.
- Лабиринт** — сооружение со сложным и запутанным планом. В переносном смысле — запутанные положения, отношения.
- Леда** — супруга спартанского царя Тиндарея. Зевс, плененный красотой Леды, овладел ею, обратившись в лебедя. По одной из версий, от этой связи появилась Елена.
- Лета** — река забвения в подземном царстве. Души умерших, отведав воду из Леты, забывали о своей земной жизни. Кануть в Лету — быть забытым, бесследно исчезнуть.
- Медeia** — волшебница. Помогала предводителю аргонавтов Ясону добыть золо-

тое руно. Когда он задумал жениться на дочери коринфского царя, Медея погубила соперницу, убила двух своих детей от Ясона и скрылась на крылатой колеснице.

Минотавр — чудовище, полубык-получеловек, рожденный женой критского царя Миноса от связи со священным быком бога Посейдона. Минос заключил Минотавра в лабиринт и обязал подвластные ему Афины доставлять периодически для кормления Минотавра по семь юношей и девушек. Афинский герой Тесей убил Минотавра.

Нарцисс — прекрасный юноша, сын речного бога Кефисса. Отверг любовь нимфы Эхо, за что был наказан Афродитой: влюбился в собственное отражение в воде (отсюда выражение “самовлюбленный Нарцисс”) и от безнадёжности закололся. Из капель его крови выросли цветы нарциссы.

Нептун — в римской мифологии первоначально бог источников и рек, затем, отождествленный с греческим Посейдоном, стал почитаться как бог морей.

Ника — в Древней Греции персонификация победы. Ей соответствует римская Виктория.

Одиссей — царь Итаки, участник осады Трои, главный герой “Одиссеи”. Славился умом, хитростью, изворотливостью и отвагой.

Орфей — фракийский певец, сын музы Каллиопы. Чудесным пением очаровывал богов и людей, укрощал дикие силы природы. Мифы об Орфее — участнике похода аргонавтов, изобретателе музыки, верном возлюбленном, спустившемся за своей женой Евридикой в Аид, — частый сюжет в литературе, изобразительном искусстве, музыке.

Парнас — местообитание Аполлона и муз.

Пегас — крылатый конь, символ поэтического вдохновения (“оседлать Пегаса”).

Пигмалион — легендарный скульптор, царь Кипра, влюбившийся в созданную им статую Галатеи. Афродита по просьбе Пигмалиона оживила статую, и Галатея стала его женой. В переносном смысле — человек, влюбленный в свое творение.

Прометей — титан, похитивший у богов с Олимпа огонь и передавший его людям. За это по приказу Зевса был прикован к скале и обречен на постоянные муки: прилетающий каждый день орел расклевывал его.

Театр — (от греч. theatron — место для зрелищ, зрелище), род искусства, специфическим средством выражения которого является сценическое действие, возникающее в процессе игры актера перед публикой. Истоки театра — в массовых народных обрядах. В Древней Греции существовали различные виды театра со своими традициями, сценической техникой.

фосом трагического, противоположен комедии. Основу трагедии составляют столкновения личности с роком, миром, обществом, выраженные в напряженной форме борьбы сильных характеров и страстей. Трагическая коллизия обычно разрешается гибелью главного героя. Классикой жанра стала трагедия Древней Греции (Эсхил, Софокл, Еврипид).

Философия – (от греч. *sophia* – мудрость) – форма общественного сознания, мировоззрение, система идей, взглядов на мир и на место в нем человека.

Эллада – название Греции на греческом языке.

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО РИМА

Арка – (от лат. *arkus* – дуга) – криволинейное перекрытие проема в стене или пространства между двумя опорами (столбами, колоннами, пилонами).

Гладиаторы – (лат. *gladiator*, от *gladius* – меч) – в Древнем Риме рабы, военнопленные и другие лица, которых заставляли сражаться на арене цирка между собой или с дикими зверями. Обучались в специальных школах (в Риме, Капуе, откуда началось восстание Спартака, в Пренесте). С начала V века бои гладиаторов не практиковались.

Диктатура – (от лат. *dictatura* – неограниченная власть) – осуществление власти в государстве недемократическими методами; авторитарный политический режим (например – военная диктатура).

Колизей – Культурное значение Колизея обусловлено прежде всего его многофункциональностью. Он был создан для развлечений и стал прообразом и современного цирка, и театра, и просто зрелищного учреждения. Колизей был самым большим амфитеатром не только Рима, но и всего античного мира. Он представлял собой гигантский спортивный стадион, который вмещал 50000 зрителей!

Константин – римский император с 306 года н.э. Последовательно проводил централизацию государственного аппарата, поддерживал христианскую церковь, сохраняя также языческие культы. В 324–330 годах основал новую столицу Константинополь.

Помпеи – древнеримский город, расположенный у подножия горы Везувий. 24 августа 79 года в результате извержения вулкана был залит лавой, засыпан камнями и пеплом. При этом погибло две тысячи жителей. Это произошло так быстро, что многие не успели покинуть свои дома.

Эллинизм – период античности (323–30 годы до н.э.). Культура эллинизма представляла синтез греческой и местных восточных культур.

Юриспруденция – (от лат. *jurisprudentia* – *правоведение*), то же что и юриди-

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Акопян К.З.** Учебное пособие по теории культуры. — Н. Новгород, 1993
- Бродский Б.** Жизнь в веках. Занимательное искусствознание. — М., 1990
- Белоусова Е.В., Белоусов А.С.** Лабиринт загадок. Занимательные вопросы по культуре Древней Греции. — Петрозаводск; 1991
- Гоголев Н.К.** Мировая художественная культура. Индия. Китай. Япония. — М., 1997
- Дмитриева Н.А.** Краткая история искусств. Вып.1, — М., 1968
- История зарубежного искусства.** Изд. 4, — М., 1984
- Колесникова С.Д.** Путешествие по древним Афинам. Занимательные материалы. — Самара; 1993
- Колесникова С.Д.** Тайны Древнего Египта. — Самара, 1994
- Лисичкина О.Б.** Мировая художественная культура. Ч.1, — СПб, 1997
- Мириманов В.Б.** Малая история искусств. Первобытное и традиционное искусство. — М., 1973
- Мифы народов мира.** Энциклопедия. Том 1, 2, — М., 1987
- Памятники мирового искусства.** Искусство Эгейского мира и Древней Греции, — М., 1972
- Памятники мирового искусства.** Искусство Древнего Востока. — М., 1972
- Сапронов П.А.** Культурология. Курс лекций по теории и истории культуры. — СПб, 1998
- Учебно-методические материалы** к курсу “Мировая художественная культура”, Цикл 1: Древние цивилизации. Средние века. Под ред. Кругловой В.А. — СПб., 1991
- Химик И.А.** Как преподавать мировую художественную культуру. — М., 1992

РЕКОМЕНДАЦИИ К ЧТЕНИЮ

- Афанасьева В., Луконин В., Померанцева Н.** Искусство Древнего Востока. Малая история искусств. — М., Искусство, 1976
- Бродский Б.** Жизнь в веках. Занимательное искусствознание. — М., 1990
- Дмитриева Н.А.** Краткая история искусств. Очерки. Вып.1. — М., Искусство, 1968
- Матье М. Э.** Во времена Нефертити. — Л., Искусство, 1965
- Мифы народов мира.** Энциклопедия. Том 1, 2, — М., 1987
- Памятники мирового искусства.** Искусство Древнего Востока. — М., 1972
- Рубинштейн Р. И.** Загадки пирамид. — М., Советский художник, 1996
- Рубинштейн Р. И.** Мифы Древнего Египта. Предисловие Струве В.В. — М., 1989

Оубза Ангреева



КУЛЬТУРА

Европы

Посвящаю
моему Учителю

Юсову Борису Петровичу,

члену-корреспонденту РАО,
профессору,
доктору педагогических наук

ГЛАВА 3

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

АРАБО-МУСУЛЬМАНСКИЙ МИР

Средневековье долгое время называли “мрачным”, что, конечно, несправедливо. Ведь это была не только эпоха кровавых битв, изуверства инквизиционеров, невежества, но и время создания героических сказаний, народных фарсов и сказок, рыцарского эпоса и поэзии трубадуров, величественных соборов, театральных представлений и турниров.

Античность безвозвратно ушла с исторической арены, не оставив после себя никаких преемников. Римская империя потерпела полную политическую и военную катастрофу. Причиной тому стало вторжение варваров¹ в Рим 24 августа 410 года. Победа варваров, разграбивших Рим, произвела огромное впечатление на правящую верхушку империи, ее охватил ужас.

“Когда погас самый блестящий свет, когда отсечена была глава Римской империи и, скажу вернее, целый мир погиб в одном городе, онемел язык мой и был я глубоко унижен”, – поведал нам церковный писатель Иероним.

Победа варваров была не просто победой над римскими легионами. Начиналась новая страница истории.

Термин *средние века* появился в XV веке в среде итальянских гуманистов, которые так называли эпоху, отделявшую их время от классической древности. Впоследствии *средними веками* стал обозначаться период от гибели Западной римской империи до эпохи Возрождения. Так в историческую науку прочно вошло деление всемирной истории на древнюю, среднюю и новую, то есть античность, Средневековье и Новое время.

Эпоха Средневековья длилась более тысячи лет (V–начало XVII веков). На историческую арену вышли новые народы, появились новые государства, сложились современные европейские языки. В средние века возникло большинство современных государств, наций и национальностей, появились первые парламенты и конституции, были изобретены часы и ножницы, книгопечатание и огнестрельное оружие, сделаны выдающиеся географические открытия.

Многие люди в этот период оставили свой след в истории. Кто-то – яркий и красивый, кто-то – страшный и кровавый. Иной раз жизнь великих людей – образец для подражания, иногда – повод для раздумий...

¹ Варварами (от греческого слова - чужеземцы) древние греки, а затем и римляне называли всех инородцев, всех чуждых их культуре.

Многообразно и неравномерно развивалась культура в средние века. На ранних этапах лидировали народы Востока. Ближний Восток играл роль посредника в освоении Европой ценностей античности.

КУЛЬТУРА АРАБСКОГО ВОСТОКА

К VII веку произошло национальное и религиозное объединение арабских кочевых племен. В результате завоевания ряда стран под флагом Ислама Арабский халифат к концу VII века стал больше, чем прежняя Римская империя (от Испании до Китая).

На территории Арабского халифата образовалась новая культурная традиция, в которой особую роль играла новая идеология – ислам. Но исламская культура имела не только арабское происхождение, опираясь на античную науку и философию, она создавалась в результате смешения с культурой покоренных народов. В то время как на Западе философия, искусство и наука на определенное время задержались в своем развитии, на Востоке благодаря заслугам арабских мыслителей происходил их расцвет. Возрождение на Востоке началось задолго до появления Возрождения на Западе (XI – XII века), хотя в своем развитии далеко не достигло западного уровня более позднего времени. Достижения Востока были переданы Западному миру. Именно Восток в какой-то мере подготовил почву для такого перехода.

Ислам. Третьей, самой поздней по времени возникновения, мировой религией является ислам (араб. – *покорность*), или мусульманство. Заповеди, возведенные Моисею, легли в основу не только иудаизма, христианства, но и ислама.

Основателем ислама был арабский пророк Мухаммед, получивший от бога ряд откровений, записанных в священной книге Коран (чтение вслух).

Откровения, завещанные Мухаммеду, более всеобъемлющи и предписывают правила поведения человека чуть ли не на все моменты его жизни: во время свадьбы, молитвы, войны, в торговле. Предписывается даже личная гигиена.

Коран – это не рассказ о Боге или прошлом времени, а прямая речь Аллаха, которая обращена к Мухаммеду и его современникам.

Гонения на мусульман вынудили их переселиться в Йасриб, где Мухаммед был признан пророком и назначен правителем. Год его переселения – 622-й – начало мусульманского летосчисления по лунному календарю. Йасриб, в

котором пророк построил свой дом и первую мечеть, стал называться *Мединой*. Отсюда Мухаммед начал завоевание Мекки (под знаменем освобождения Каабы от языческих идолов) и всей Аравии. Отсюда началось и триумфальное шествие ислама на Восток. Так возникло государство – огромная община, объединенная не на кровном родстве, а верой. Главное предписание в Коране, выполняемое мусульманами догматически, – это требование полной покорности человека воле Аллаха. Просты и практические *заповеди ислама*:

- ◆ ежедневная пятикратная молитва в установленные часы,
- ◆ ежегодный пост в течение месяца,
- ◆ раз в жизни паломничество в священную Мекку.

Характерная особенность мусульманства состоит в том, что эта религия целиком подчиняет культурный уклад народа религиозным законам – шариату.

Язык. Арабский язык – язык победителей, язык Корана – стал языком государственной, научной и культурной жизни Арабского халифата.

Наука. Первые халифы отрицательно относились к учености. Они уничтожили Александрийскую библиотеку. Но в последующие века наука и искусство достигли своего высокого развития. Здесь впервые правильно вычислили размеры Земли, составили самый точный календарь, изобрели спирт, пушки. Ученые были философами, поэтами: **Авиценна** оставил не только медицинские и философские трактаты, но и поэтические сборники.

Омар Хайям, поэт который также писал философские трактаты, был выдающимся математиком.

Изобразительное искусство. Художественная культура халифата в целом обладала одной существенной общностью: мусульманство, как и иудаизм, запрещало изображение Бога. Зато в изобразительном искусстве ислама расцвел *орнаментализм*. Из прикладного элемента он стал главным, что придавало единообразие искусству всех районов халифата.

В архитектуре орнамент имел три разновидности:

- ◆ “*арабеска*” – когда растительные узоры многократно повторялись по принципу калейдоскопа;
 - ◆ *геометрический* – состоящий из сложного переплетения лент;
 - ◆ *эпиграфический фриз* – декоративная надпись куфическим шрифтом.
- Все виды орнамента часто соединяются в архитектурных сооружениях.



Бухара

Архитектура. Арабская архитектура создала несколько типов зданий: *мечеть* (место поклонения), *минарет* (башня для пятикратного созыва на молитву), *мавзолей*, *дворец*.

Новая религия нуждалась в новых святилищах. Эту функцию выполняла

мечеть, которая значительно отличалась от языческого храма или христианской церкви. У мусульман нет священников (только учителя), нет религиозных процессий, нет алтарей, сама конструкция мечети отражает простоту религии.

В мечети много свободного пространства. В одной из стен есть ниша, которая указывает, в какой стороне располагается Мекка. В ту сторону и обращены коленопреклонные верующие во время молитвы.

Мощь ислама воплощается в размерах мечети и богатом убранстве, в котором отсутствует изображение человека. Требования ислама определили характер и планировку арабских мечетей, в основе которых – кубическая композиция. Отсутствие ритуальных шествий и непременно омовение перед молитвой обусловили

простую форму дворовой мечети с галереей вокруг двора и бассейном в центре. Рядом помещался минарет, с которого муэдзин призывал верующих к молитве. Арабские дворцы, как и мечети, имели внутренний двор с бассейном. Завершает традицию архитектуры мавзолей Тадж-Махал, построенный в Индии шахом Джаханом для своей любимой жены Мумтаз.

Литература. Книга играла на Востоке особую роль и пользовалась исключительной любовью, даже искусство письма признавалось священным. Но стоили книги дорого и были доступны только узкому кругу богатых людей. Поля страниц золотились, сияние красок миниатюр соперничало с золотым тиснением сафьяновых переплетов, украшенных самоцветами.

Арабская средневековая авторская проза не признавала права на вымысел. Но необузданная фантазия царила в так называемой народной литературе, памятником которой остается “Тысяча и одна ночь”, тексты которой создавались веками (вплоть до XVII века) и вобрали в себя свод сказок и новелл многих народов.



Минарет



Мавзолей Эмир-Заде

Следует вспомнить, что народы Средней Азии и Ирана ко времени образования Халифата обладали богатой литературой, восходящей к традициям “Авесты” – священной книги древнеиранской религии (зороастризм). Завоеватели, насаждая ислам и арабский язык, прервали ее развитие. Два “века молчания” сменились новым взлетом поэзии. Творчество **Рудаки** (860–941), **Хайяма** (1048–1122), **Низами** (1141–1209) и других поэтов отличают отточенность художественной формы, философичность, свободомыслие и глубокий гуманизм.

Исключительной высоты в странах Среднего Востока достигло *искусство оформления книги* – виртуозное мастерство каллиграфа, тончайшая орнаментальность заставок, великолепные миниатюры. Это искусство помимо высоких декоративных качеств всем своим художественным строем рождает чувственное, радостное ощущение земного бытия. Догмы ислама лишь косвенно воздействовали на миниатюру, которая по своему существу оставалась чисто светским искусством.

Музыка. Арабская музыка, будучи одной из самых блестящих и оригинальных, опиралась на опыт ближневосточных культур. С X века развивалась инструментальная музыка. Ведущим жанром была лирическая песня. Арабская музыка, наполненная мелизмами, созвучна книжным миниатюрам, орнаментам стен дворцов и мечетей.

Послесловие

В эпоху раннего Средневековья (IV–X века) арабский Восток был регионом, стоящим значительно выше других по уровню развития научной и философской мысли. Он синтезировал в себе все достижения античной Греции и Рима, Ирана и Западной Индии, развил гуманистические начала античной культуры и осуществил оригинальные открытия в области естественных наук. Достижения Востока были переданы западному миру, европейской культуре.

Вопросы и задания

1. Дайте сравнительный анализ трём мировым религиям.
2. Охарактеризуйте доминанты художественной культуры арабо-мусульманского мира.
3. Как понимается орнаментальная живопись в исламе? Какой смысл в ней заключен?
4. Раскройте основные черты ислама и их влияние на образ жизни мусуль-

Приложение

ОМАР ХАЙЯМ

Среди парадоксов истории человечества – судьба Омара Хайяма. Мы знаем детали и вехи его биографии, но мы ничего не знаем о нем.

Полное имя поэта – Гияс ад-дина Абу-л-Фахта Омара Хайяма Нишапури. Современники говорили о нем лишь как об ученом, видимо считали сложение рубаи чем-то несущественным. Если Эйнштейну бессмертие принесла теория относительности, а скрипка – так, хобби, то Омару Хайяму бессмертие принесло его хобби – рубаи, а что до его науки – кто знает ее, кроме историков!

В мировую культуру имя Омара Хайяма вошло как имя поэта. Его рубаи и сегодня не потеряли актуальности.

*Коль наша жизнь мгновение одно,
Жить без вина поистине грешно.
Что спорить, вечен мир или не вечен,
Когда уйдем, нам будет все равно.*

* * *

*Пусть за любовь к тебе осудит целый свет,
С невежами, поверь, желанья спорить нет.
Любовь – напиток лишь мужьям полезен,
Ханжам же он приносит только вред.*

* * *

*Вместо злата и жемчуга с янтарём
Мы другое богатство себе изберём.
Сбрось наряды, прикрой свое тело тряпьем,
Но и в жалких нарядах останься царём.*

* * *

*Несовместимых мы полны желаний:
В одной руке – бокал, другая – на Коране,
И так вот мы живем под сводом
Голубым – полубезбожники и полумусульмане.*

Словарь терминов

Арабеска – европейское название орнамента, сложившегося в искусстве мусульманских стран. Построена по принципу бесконечного развития и ритмического повтора геометрических, растительных или эпиграфических мотивов.

Зороастризм — религия, распространенная в древности в Средней Азии, Иране, Афганистане, Азербайджане и в ряде других стран. Название — от имени пророка Зороастра (иран. — *Заратуштра*). Священный канон — “Авеста”. Основные принципы зороастризма: противопоставление двух “вечных начал” — добра и зла, борьба между которыми составляет содержание мирового процесса; вера в конечную победу добра, олицетворяемого в образе верховного божества Ахурамазды. Главную роль в ритуале зороастризма играет огонь.

Ибн Сина Авиценна — ученый, философ, врач, музыкант. Жил в Средней Азии и в Иране, был врачом при разных правителях. Основные философские сочинения — “Книга исцеления”, “Книга указаний и наставлений”, которые содержат также естественнонаучные воззрения, музыкально-теоретические положения Ибн Сины. Трактаты Ибн Сины были необычайно популярны на Востоке и на Западе; энциклопедия теоретической и клинической медицины “Канон врачебной науки” в пяти частях (обобщение взглядов и опыта греческих, римских, индийских и среднеазиатских врачей), была много веков обязательным руководством, в том числе в средневековой Европе (около 30 латинских изданий).

Ислам — монотеистическая религия, одна из мировых религий (наряду с христианством и буддизмом), ее последователи — мусульмане. Возник в Аравии в VII веке. Основатель — Мухаммед. В результате арабских завоеваний распространился на Ближнем и Среднем Востоке, позднее — в некоторых странах Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии, Африки. Главные принципы ислама изложены в Коране. Основные догматы — поклонение единому богу (всемогущему Аллаху) и почитание Мухаммеда пророком — посланником Аллаха. Мусульмане верят в бессмертие души и загробную жизнь. Пять основных обязанностей, предписанных приверженцам ислама:

- 1) вера в то что нет Бога, кроме Аллаха, а Мухаммед есть посланник Аллаха;
- 2) пятикратное ежедневное совершение молитвы;
- 3) милостыня в пользу бедных;
- 4) пост в месяце рамадан;
- 5) паломничество в Мекку, совершаемое хотя бы единожды в жизни.

Кааба — мусульманский храм в Мекке, имеющий форму куба.

Коран — главная священная книга мусульман, собрание проповедей, обрядовых и юридических установлений, молитв, назидательных рассказов и притч, произнесенных Мухаммедом в Мекке и Медине.

Мавзолей — монумент, погребальное сооружение, включавшее камеру, где по-

мещались останки умершего, и иногда поминальный зал. Назван по гробнице карийского царя Мавсола в Галикарнасе (IV век до н. э.). Мавзолеи получили распространение в Древнем Риме и в Средние века на Востоке.

Мечеть — мусульманское культовое сооружение. С VII—VIII веков мечети имели прямоугольный двор, окруженный галереями, и многоколонный молитвенный зал; в X веке появились айваны по осям двора, а позже монументальные порталы на главном фасаде. Развивались центрические купольные мечети.

Минарет — башня (круглая, квадратная или многогранная в сечении) для призыва мусульман на молитву; ставится рядом с мечетью или включается в ее композицию.

Омар Хайям — персидский и таджикский поэт, математик и философ. Всемирно известные философские четверостишия-рубаи проникнуты гедоническими мотивами, пафосом свободы личности, антиклерикальным вольнодумством. В математических трудах дал изложение решения уравнений до третьей степени включительно.

Рубаи — (от араб., букв. — *учетверённый*) — в поэзии народов Востока афористическое четверостишие с рифмовкой **а а б а, а а а а**:

*В детстве ходим за истиной к учителям,
После — ходят за истиной к нашим дверям.
Где же истина? Мы появились из капли.
Станем — прахом. Вот смысл этой сказки.*

Омар Хайям

Суфизм — (грубая шерстяная ткань, отсюда — власяница как атрибут аскета) — мистическое течение в исламе. Возникло в VIII—IX веках, окончательно оформилось в X—XII веке. Для суфизма характерно сочетание метафизики с аскетической практикой, учение о постепенном приближении через мистическую любовь к познанию Бога и слиянию с ним. Оказал большое влияние на арабскую и особенно персидскую поэзию.

Мухаммед — (в европейской литературе часто Магомет, Магомед) — основатель ислама, почитается как пророк. Выходец из рода Бану-хашим арабского племени курейшитов. Получив, по преданию, около 609 (или 610) года откровение Аллаха, выступил в Мекке с проповедью новой веры. Стал главой теократического государства.

Тадж-Махал — памятник индийской архитектуры, мавзолеей султана Шах-Джахана и его жены Мумтаз-Махал (около 1630—52 гг.) на берегу реки Джамна, в городе Агра, пятикупольное сооружение (высота 74 м) на платформе. К Тадж-Махалу примыкает сад с фонтанами и бассейном.

ГЛАВА 4

СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЕВРОПА

После распада римской империи на территорию западной ее части вторглись различные народы – готы, франки, бургунды, норманны. Эти народы, недавние кочевники и язычники, теперь образовали свои государства, приняли христианство. Произошло столкновение высокой, но умирающей античной цивилизации и первобытной варварской культуры, столкновение христианских идей и языческих представлений. Так зарождалась культура Европы.

Сложившиеся в этих условиях религия и искусство имели в центре внимания не возвышенный и совершенный мир духовно прекрасных образов, как это было в Античности и в Византии, а несовершенство грешного человека.

Человек представлялся ареной борьбы добра и зла, души и тела, а путь к достижению идеала мыслился как мучительный и драматический.

Исключительное место в европейской средневековой культуре принадлежало изобразительному искусству и архитектуре.

В обществе, где церковь занимала господствующее положение, где образование было ее монополией, а грамотность – уделом немногих, где языком науки, учености и богослужения была латынь, малопонятная безграмотному большинству, искусство и архитектура выполняли роль “проповеди в камне” и были наиболее действенным средством общения. Искусство Средних веков было ансамблевым: оно существовало в неразрывном единстве архитектуры, живописи, скульптуры, но роль главного элемента принадлежала архитектуре.



*Дома
в средневековом городе*

МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Каждая историческая эпоха имеет свое, присущее лишь ей мироощущение, свои представления о природе и обществе, времени и пространстве,

В основе средневекового миропредставления лежала особая система ценностей, созданная христианством. Мировоззрение Средних веков было теологическим, а ценностная шкала определялась религией.

Христианство в качестве новой религии появилось еще во времена Римской империи (I век н.э.) и с самого начала играло двойственную роль: оно восприняло духовные ценности античного мира, поставив в центр мироздания человека, а с другой стороны – оно выступило в качестве самого мощного разрушителя античных ценностей. Оно выработало свои представления о начале и конце мира, в то время как античная философия исходила из признания вечности мира; оно пересмотрело учение о человеке, рассматривая его, с одной стороны, как средоточие всего богатства мира и его единства, а с другой – как раба Создателя, который должен испытывать вечный страх перед загробными карами.

В средневековом мире христианство сделалось его основной осью, которая влияла на все стороны жизни человека, на его духовные ориентиры и приоритеты.

Античное мировоззрение основывалось на убеждении, что в мире существует всеобщая гармония, что мир вечен, а человек является органической частью этого мира. Античное мироощущение придавало большое значение человеческому разуму, его способности самостоятельно познавать мир.

В христианстве же утвердилась иная система ценностей, которая отрицала вечность мира и признавала роль Творца – Бога в качестве существа изначального, вечного и неизменного. Бог мыслился в христианстве создателем всех вещей и самого человека.

Идея греховности человека занимает центральное место в христианстве, а сцены страшного суда преобладают в средневековом искусстве над всеми прочими сюжетами.

Страх перед неотвратимым наказанием порождал в средневековом европейском обществе особую психологическую атмосферу.

В сознании средневекового человека мир делился на видимый, осязаемый, воспринимаемый нашими чувствами земной мир и мир потусторонний, небесный, невидимый. Высший (небесный) мир был главным, а земное существование рассматривалось лишь как отражение бытия небесного мира.

Согласно теологическому представлению, и в человеке присутствует два начала: тело и душа. Тело мыслилось *темницей души*, которую нужно было освободить для достижения высшего блаженства. Красота человека выражалась в торжестве его духа над телом. Поэтому усмирение плоти счита-

лось высшей добродетелью, а идеалом человека был аскет, добровольно принявший физические страдания, обрекший себя на лишения и одиночество.

Христианство утверждало особый тип духовности, при котором главное внимание уделялось внутреннему миру человека, его нравственным установкам.

Огромным было воздействие религиозного мировоззрения на искусство. Практически все искусство служило религиозному культу. Наиболее популярным жанром литературы тогда были жития святых; самым типичным образцом архитектуры – собор; самым распространенным жанром живописи – икона; излюбленными образцами скульптуры – персонажи Священного Писания.

АРХИТЕКТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ



Замок Честоу

Собственно художественный язык средневековая Европа обретает лишь к X веку – в эпоху, которую принято называть *романской*.

X век – это период феодальной раздробленности. Набеги и сражения составляли стихию жизни. Поэтому главный тип архитектуры этого периода – *замки-крепости*. Они чаще всего были расположены на возвышенностях, окружены рвами, наполненными водой, и мощными стенами с башнями; внутри находились жилые постройки вместе с центральной башней. Замок-крепость внутри суров и массивен. Ведущее начало – стена, ее масса. Основной вид украшения су-

ровых интерьеров замка – настенные ковры (шпалеры), которые служили и для утепления помещений. В шпалерах сюжетные изображения соединялись с декоративными элементами. Архитектура романского стиля обладает весьма существенными различиями, ведь на территории Западной Европы образовалось несколько государств, населенных различными народами со своими традициями и национальными особенностями.



Замок Алькасар

Со второй половины XII века появляется искусство *готики*. Главный феномен готики – *городской кафедральный собор*. Если романские замки и соборы воздвигались монастырями или сеньорами-феодалами, то соборы готики создавались городскими коммунами, на средства горожан, руками мирян-каменщиков, объединенных в цехи. Собор символизировал волю, силу и богатство города, свидетельствовал о высоком мастерстве строителей.



Собор в Реймсе

Собор стал не только местом церковной службы. В нем проходили и собрания горожан, читались лекции на богословские темы, давались театральные представления (мистерии) и даже карнавальные маскарады, куда подчас включались и сатирические пародии на мессы. Соборы были огромны, многие вмещали всё население города; их башни были дозорными башнями. Строились соборы долго, поколения строителей сменяли друг друга.

Готический собор имеет совершенно иной облик, нежели романский. Прежде всего поражают его высота, устремленность вверх. Стена теперь ничего не несет, она не нужна для конструкции. Вместо нее появляются огромные проемы, заполненные витражами или ажурной резьбой.

С исчезновением глухих стен исчезают и монументальные росписи. Их заменяют витражи – своеобразная живопись из кусков цветных стекол, скрепленных свинцовыми полосками. Почти бесцветные снаружи, внутри вит-



*Собор
Парижской
Богородицы*

ражи горят насыщенными красками, создавая в интерьере собора необычные художественные эффекты. Пронизанный солнечным светом, витраж в наибольшей степени воплощал представление Средневековья об одухотворенной материи.

Классической страной готики, ее родиной является Франция. Но и в других странах Европы были созданы прекрасные архитектурные памятники, обладающие своими особенностями.

Основной вид украшения готического собора – скульптура. Иногда в одном соборе было около десяти тысяч скульптур. Большая часть скульптур находится на наружной поверхности соборов; главным местом их средоточия являются порталы. Скульптуры

занимают и галереи, капители колонн, взбираются на кровли, карнизы, винтовые лестницы, возникают в нишах, на всевозможных башенках, водосточках, кронштейнах.

Расположение скульптур и рельефов подчинялось правилам, установленным церковью, канонам религиозного миропонимания. Однако, создавая

конкретные библейские и евангельские персонажи, мастера раскрывали в них новое, более глубокое и сложное представление человека о себе и о своем месте в мире, отражали интерес к явлениям реальной жизни.

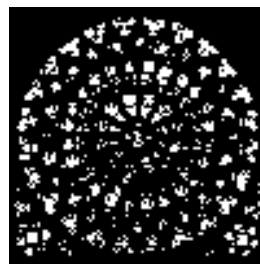


*Святой Антоний
Туро Коземо*

Помимо религиозных сюжетов в изобразительное убранство готических соборов включались многочисленные сцены народной жизни, ремесленных и сельских работ, изображения жонглеров, музыкантов, плясунов; нередко были фривольные мотивы и даже сатиры на монахов и церковников.

Не меньше чем в романском искусстве было изображений сказочных, языческих чудовищ, зверей, растений.

В готический период, особенно с XV века, получает развитие *гражданская архитектура*. Укрепленный замок превращается в дворец. Город обносится каменными стенами с башнями и воротами, возводятся огромные мосты. Строятся здания общественного назначения, прежде всего ратуши, а также помещения для купеческих гильдий, дома богатых горожан.



*Витраж
«Розы алхимиков».
(Собор Парижской
Богоматери)*

РЫЦАРСТВО

Высокое Средневековье – своего рода классика средневековой культуры – началось с XI века, а состоялось во всей своей полноте только в XII–XIII веках. На этот период приходится формирование в Западной Европе рыцарского сословия с его культурой. Рыцари были прямыми потомками или духовными наследниками тех воинов-германцев, которые составляли дружины германских королей в период раннего Средневековья. Реально рыцарями становились и представители разных слоев общества. Но к XII веку

становится устойчивым представление о рыцарях как о людях, отличающихся от простых смертных благородством и знатностью происхождения.

Прежде всего рыцарство всегда стремилось быть христианским. Другой добродетелью рыцарства является героизм.

При этом чем знатнее рыцарь, тем величественнее и грандиознее должен быть его героический размах. И вовсе не случайно, что самыми доблестными, первыми рыцарями королевств признавались короли. Ричарда Львиное Сердце или Людовика Святого считали таковыми не потому лишь, что они были окружены лстивыми придворными.

Крестовые походы являлись для рыцаря паломничеством и войной одновременно. Рыцарь-крестоносец – это паломник с мечом в руках, который готов защищать себя и других христиан на пути в Святую землю, а заодно и оставить ее за собой. Он идет в святые места молиться и воевать. Такая война обязательно несет в себе момент приключения.

Конечно, тяга рыцарства к приключениям никогда не осмыслялась как самостоятельная ценность. Она всегда нуждалась в религиозной санкции. И тем не менее приключения играли для рыцарства особую роль, с ними связаны яркие и необычные черты его героизма. Рыцарский героизм был героизмом служения не в меньшей мере, чем героизмом авантюры.

Иначе обстоит дело с другим проявлением рыцарского героизма – служением Даме, которое воспринималось как возвышенное, сродни героизму служение. Для идеального рыцаря равно значимы подвиги-приключения, складывающиеся из войн и турниров, и отношения со своей Дамой.

Рыцарь совершает подвиги во имя своей Дамы, они делают рыцаря достойным ее и прославляют Даму. С другой стороны, любовь к Даме сродни

воинским подвигам. Она несет в себе тяжелые испытания. Рыцарь верен своей Даме и любви к ней. Как это далеко от обладания Дамой и наслаждения любовью! Обладание и наслаждение могут иногда быть только наградой, которая есть знак того, что служение-верность принимаются. Страсть рыцаря всегда направлена на служение и верность, а не на наслаждение.



*Посвящение в рыцари.
Средневековая
миниатюра.*



*Дамы под защитой рыцаря.
Средневековая
миниатюра*

ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ

Средневековая *литература* носит религиозный характер. Преобладают произведения, построенные на библейский сюжет, жития святых. Они написаны на латинском языке. Светская литература выступает не отражением действительности, а воплощением идеальных представлений о человеке, типизацией его жизни.

Основные жанры – эпос, лирика, роман. Поэты создавали поэмы о военных подвигах и делах феодалов. В немецкой героической эпической поэме “Песнь о Нибелунгах” герой Зигфрид побеждает темные силы, ценой великих жертв торжествует над мраком.

Особым явлением была рыцарская литература, воспевающая дух войны, служение, поклонения Прекрасной Даме. Трубадуры говорили о приключениях, любви, победах. Эти произведения использовали разговорный живой язык. Французская поэма XII века “Песнь о Роланде” воспекает подвиги рыцаря, благородного и отважного, отдавшего жизнь за христианскую веру и короля.

При всей устремленности искусства к потустороннему миру постепенно набирает силу обращение к земной жизни. Поэты собирали народные песни, сказания.

Основу *музыкальной культуры* составляло литургическое песнопение. Канонизированная музыка – *григорианский хорал* – представляла собой хоровые религиозные песнопения на латинском языке, главным образом предназначенные для служб церковного календаря.

Другие произведения музыкальной культуры кроме чисто религиозных, выражают идеологию рыцарства (изысканная лирика трубадуров, воспевающая рыцарскую любовь и радость жизни), а также представлены творчеством профессиональных певцов и музыкантов – *менестрелей* – по заказу сеньора лирически воспевающих рыцарские подвиги и достоинства Дам, а в позднем Средневековье – скитавшихся по городам и селам.

В Средневековье намечается разделение культуры на сословной основе. Официальной, церковной, культуре духовенства и дворянства во многом противостоит культура *народная*. Для нее характерны народные традиции, неприятие христианского аскетизма, опора на земную жизнь. Сущность этой культуры ярко проявляется в карнавалах.

В целом для средневекового искусства характерно почитание Божественного, типизация, противоположность добра и зла, глубокий символизм, подчинение искусства религиозным идеалам.

УНИВЕРСИТЕТЫ

К концу XIII века в Европе уже было несколько десятков университетов, где обучали семи свободным искусствам – грамматике, диалектике, риторике, арифметике, геометрии, музыке, астрономии. На первых курсах изучались только три науки, их называли тривиальными – от латинского слова *три*.

Самым престижным считался Парижский университет, выросший из приюта, где жили шестнадцать студентов. Приют основал духовник короля Роберт Сорбон. С тех пор Парижский университет называется *Сорбонной*. Курс обучения в нем длился десять лет. По окончании обучения студент должен был с шести утра до шести вечера без перерыва вести диспут с двадцатью профессорами, которые сменялись каждые полчаса. Выдержавший такое испытание получал звание доктора и особую черную шапочку.

До Европы уже дошли утерянные сочинения Аристотеля, сохранившиеся в переводе арабов. Начала возрождаться философия, пока еще только в диспутах и схоластических спорах с доказательствами из текстов Аристотеля и богословских трактатов отцов церкви Блаженного Августина и Фомы Аквинского.

Уже появились рыцарские романы о мужественном короле Артуре, о галантном рыцаре Ланселоте, о несчастных возлюбленных Тристане и Изольде. Вместо старых церквей, похожих на крепости, стали воздвигать готические соборы, устремленные вверх ажурными стрельчатыми башнями, украшенные цветными окнами-витражами. Во время служб поражала музыка усовершенствованного органа, позаимствованного в Византии.

Это было время расцвета студенческой поэзии, время создания всемирного гимна студентов – *Гаудеамуса*.

Послесловие

Средние века – очень важный период в истории мировой культуры. В это время человек впервые осознал сложность и многообразие мира, и потому искусство сумело охватить больший, чем в античности, круг идей и образов. Оно смогло раскрыть внутренний мир человека, впервые показать, что духовная красота и сила могут сочетаться с телесным несовершенством.

Нравственные начала стали основной оценкой человеческой личности. Изображению стали доступны милосердие и сострадание, борьба добра и зла.

Средневековая культура была неоднозначной и многоликой, в чем-то примитивной и одновременно утонченной. В ней органично соединялись религиозное мировоззрение и жизнеутверждающее народное мироощущение, мистика и трезвый рационализм, устремленность к Богу и страстная любовь к земной жизни.

Культура Средневековья была противоречивой, как и сама эпоха. Поэтому ее нельзя оценить однозначно, например как *тёмные века* или *безвременье*. Она несла в себе прогрессивные и реакционные явления и была важной ступенью развития мировой цивилизации.

Дальнейшее развитие общественной и экономической жизни, дальнейшее движение человека по пути самопознания принесли принципиально новое искусство, породили новую художественную систему.



*Замок в графстве
Уорикшир*

Вопросы и задания

1. Назовите два истока средневековой культуры.
2. В чем особенности средневековых представлений о человеке?
3. Каковы основные принципы христианства?
4. Каковы цели и главные черты средневекового искусства?
5. Каковы основные черты романского и готического стилей?
6. Охарактеризуйте особенности рыцарской культуры.

Приложение

ОДНОТЫСЯЧНЫЙ ГОД

Первое что нужно отметить, это то, что людей было мало. Возможно, в десять, двадцать раз меньше, чем сегодня. Плотность населения – порядка той, что ныне встречается в Центральной Африке. И повсюду царила неистребимая дикость. Ее тьма сгущается по мере удаления от Средиземноморского побережья. В конце концов она охватывает и побеждает всё.

...Изредка встречаются города. Все пространство испещрено переплетающимися следами передвижения людей. Странствуют все: паломники и торговцы, искатели приключений, странствующие работники, бродяги. Под-

Население это постоянно голодает. Это настоящая нищета. Одна забота – пережить зиму, дотянуть до весны, до той поры, когда можно будет, блуждая по болотам и кустарникам, добывать пищу в природной стихии: ставить капканы, растягивать сети, собирать ягоды, травы, коренья.

... Люди того времени, люди высокой культуры, люди мыслящие, черпавшие свои познания в книгах, представляли землю плоской – в виде огромного диска, поддерживающего небесный свод и окруженного океаном. Край земли теряется во мраке. Он населен чудными племенами – одноногими людьми, людьми-волками.

В этом плоском, круглом, окруженном всяческими ужасами мире есть центр. Это Иерусалим. Все взоры с надеждой обращены к тому месту, где Христос принял смерть и вознёсся на небо.

*По книге Жоржа Дюби
“Европа в Средние века”*

ОБРЯД ПОСВЯЩЕНИЯ В РЫЦАРИ В XII ВЕКЕ

*Держа в руках острый Дюрандаль,
Король извлек его из ножен и вытер клинок,
Затем опоясал им своего племянника Роланда.
И вот апостолик освятил его.
Король с негромким смехом сказал ему:
Я опоясываю тебя этим мечом с пожеланием,*

*Чтобы Бог даровал тебе мужество и храбрость,
Силу, мощь и великую смелость,
И великую победу над неверными.
И Роланд ответил с радостью в сердце:
Да обрету я их Господним благим промыслом.*

*Когда король опоясал его стальным мечом,
Герцог Немский преклонил колено
И правую шпору Роланду приладил,
А левую надел благородный Ожье датчанин.*

“Аспремонтская песнь”

СОБОР. ГОРОД. ШКОЛА

Согласно определению, собор – это церковь, в которой богослужение совершает епископ. С самого начала распространения христианства епископ избирался в каждом значительном городе. Собор, таким образом, – это го-

родской храм. Возведение множества соборов в Европе означало прежде всего пробуждение городов. Многие из созданных в это время витражей были даром ассоциаций ремесленников; тем самым они демонстративно посвящали Всевышнему начало недавно пришедшего к ним благополучия. Эти жертвователи не были крестьянами. То были мастера-ремесленники, жившие в городах и непрерывно расширяющихся предместьях. Они пряли шерсть, выделывали кожу, обрабатывали металлы, продавали отличное сукно и драгоценности, бесчисленными вереницами переезжали с ярмарки на ярмарку. Этим ремесленникам и торговцам хотелось, чтобы в главной церкви их города, в ее витражах запечатлелись преображенные божественным светом привычные жесты и орудия их трудов; чтобы их работа, их производительная функция были, таким образом, прославлены и увековечены в этом памятнике, где они собирались в дни великих праздников и который был столь обширным, что мог вместить все население города. Действительно, горожане приходили туда не только молиться. Там собирались их корпорации, да и вся городская община. Собор был домом народных собраний – собраний горожан.

Каждый город имеет укрепления, ворота, тщательно запираемые на ночь, стены, которые постоянно перестраиваются с учетом новейших усовершенствований, принимаемых на вооружение как военной, так и церковной архитектурой. Город становится замком еще более укрепленным, чем замок синьоров.

Будучи столь же ревностно охраняемы, как и другие крепости, города все же отличались от них тем, что были открыты для торговли. Она, торговля, собственно и составляла основу их существования. Хотя в городах жили и рыцари, и священнослужители, именно буржуа обеспечивали их процветание, а иногда и безраздельно ими управляли.

Выставляющий напоказ свое изобилие, бушующий людьми, город был для моралистов из собора средоточием разврата. Они объявляли его погрязшим в алчности, обжорстве и похоти. Действительно, в городе можно было предаться удовольствиям, и многие рыцари стремились остаться там подольше.

Радость жизни соседствовала там с крайней нищетой: за всем что могло быть роздано, брошено в толпу, за всем что можно было украсть или присвоить в промежутке между честными занятиями, жадно следила огромная масса тех, кто был принесен в жертву прогрессу, – калек, бродяг, бедняков. Внутри городского пространства, в обществе, разделенном резкими контрастами, обнаруживается обескураживающая нищета.

При каждом соборе имелась школа. Круг изучаемых наук оставался неизменным со времен первого возрождения античной культуры в каролингскую эпоху. Это были так называемые “семь свободных искусств”: три вводные дисциплины (грамматика, риторика – овладение красноречием, диалектика – овладение (правильным) рассуждением); четыре дисциплины высшего цикла, способствовавшие постижению тайных законов мироздания (арифметика, геометрия, астрономия и музыка). Эти семь путей знания вели к теологии – царице наук, с помощью которой можно было попытаться проникнуть в божественные тайны.

Собственно учеба чередовалась с богочестивыми размышлениями и литургической службой. Учеба соединялась с молитвой и была неотделима от нее.

Из подобных школ исходил дух, наполнявший эстетику соборов. В нем все берет начало – и символика света, и смысл воплощения, и представление об умиротворенности смерти, и набирающая силу склонность внимательно присматриваться к окружающей реальности и тщательно переносить ее в изобразительную пластику создаваемых произведений.

РУКОВОДСТВО ИНКВИЗИТОРА 1323ГОД

По причине холодов многие не устояли и погибли от голода и холода, приняв смерть без покаяния, погрязнув в грехе. Таким образом, войско православных, преодолев горные кручи, схватило Дольчино с примерно сорока его людьми; убитых же, а также умерших от голода и холода насчитали более четырехсот. Вместе с Дольчино схватили также Маргариту, еретницу и колдунью, сообщницу его в преступлении и грехе. Пойманы они были на Святой Неделе, в Святой и Чистый Четверг, в начале лета 1308 от воплощения Господа.

Необходимо было осудить и казнить виновных; они были переданы мирскому суду. Означенная Маргарита была разрублена на куски на глазах Дольчино; затем его также разрубили на куски. Изрубленные кости и плоть обоих казненных предали огню вместе с несколькими из сообщников – то было заслуженное воздаяние за их преступления.

*По книге Жоржа Дюби
“Европа в Средние века”*

Викторина 4

1. Кого древние римляне называли варварами?
Кельтские и германские племена, так как они не знали латинского языка и были далеки от римской культуры.
2. Почему бургунды брали на поле сражения петухов?
По петушину пению они узнавали время рассвета.
3. Как варвары решали спорные вопросы?
У германских и кельтских народов были судебники.
4. Кто разделил «семь свободных искусств»?
Бозций и Кассидор.
5. Кто был «отцом западного монашества», пропагандировавший монашеское братство как «отряд божественной службы»?
Бенедикт.
6. Кто был автором перевода Библии на латинский язык?
Иероним.
7. Какой учебник лег в основу школьного обучения в «темные века»?
Учебник Марциала Копеллы, в котором излагались «семь свободных искусств».
8. Как называется декоративно оформленный вход в собор?
Портал.
9. Орнаментальная композиция в окнах готического собора?
Витраж.
10. Какой собор был местом коронации французских королей?
Реймский.
11. Каковы истоки светского театра?
Искусство странствующих актеров и музыкантов, народный карнавал.
12. Кто принимал участие в средневековых театральных зрелищах?
Жонглеры, странствующие студенты, члены городских цехов.
13. Образцовая работа, которую должен был выполнить подмастерье, чтобы стать мастером?
Шедевр.
14. Богослов и философ Фома Аквинский разработал понятие красоты, в основе которого лежали три качества. Каковы они?
Целостность, соответствие, ясность.
15. Предмет, используемый для вызова на поединок?
Перчатки.

Викторина 5

1. Область на юге Франции, где возникла в XI веке рыцарская поэзия.
Прованс.
2. Общее понятие рыцарской верности, доблести, щедрости, учтивости.
Куртуазность.
3. Кого в Средние века называли рыцарями?
Представителей военного сословия, имевших землю и занимавшихся государственными делами.
4. Что является обязательным для каждого рыцаря?
Борьба с неверными, освобождение Иерусалима.
5. С какой целью устраивались рыцарские турниры?
Чтобы состязаться в доблести в честь Дамы сердца.
6. Кто из рыцарей носил на руке золотой браслет с замком?
Тот, кто падал наземь во время поединка.
7. Кто следил за порядком на турнирах?
Герольдмейстер и маршал.
8. Что представляло собой жилище рыцаря?
Замок-крепость, окруженная рвом с подъемным мостом и центральной башней.
9. Где разбирались спорные любовные дела?
В "судах любви".
10. Почему средневековые художники не стремились к точности передачи натуры?
Точность передачи натуры отличало языческое пластическое искусство, с которым боролась церковь, провозглашая духовное в противовес низменному, телесному.
11. Почему в живописи Средних веков отсутствовал портрет?
У художников этой эпохи было стремление воплотить не индивидуальное, а типовое, вечную истину.
12. Почему в ранних романских храмах отсутствовали скульптурные изображения?
Чтобы скульптура не стала объектом прямого поклонения, свойственного язычеству. В христианстве ведущую роль выполняли слово, мысль, господствующие над эмоциональным восприятием.
13. Лирическая героиня рыцарской поэзии, возлюбленная рыцаря?
Прекрасная Дама.
15. Ирландская королева, являющаяся одной из самых популярных в

рыцарской поэзии?

Изольда.

16. Цвет, символизирующий верность, один из самых привлекательных для рыцаря.

Голубой.

ТЕОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСПУТ

1. Нравоучительное писание первых веков христианства, которое не причислено к каноническим текстам.

Апокриф.

2. Кто был автором перевода Библии на латинский язык?

Иероним.

3. Что считалось “матерью всех пороков”?

Гордыня.

4. Почему в христианских храмах свечи гасятся не сразу?

Потому что все не сразу, а постепенно оставили Иисуса Христа.

5. Почему женщины не снимают головного убора в храме?

В знак того что Ева погубила людской род.

6. Что означают четыре колокольных звона?

Четыре Евангелия.

7. Почему в пятницу перед Пасхой гасят все свечи?

В знак предательства Иисуса Христа.

8. Кого называли святыми в средневековой Европе?

Основателей монастырей, чудотворцев.

9. Автор “Исповеди”, чье учение определило духовную жизнь средневековой Европы?

Августин.

10. Почему отцы церкви первоначально не приняли театральных представлений и что заставило их по достоинству оценить театр?

Считали их “бесовскими игрищами”. В театре соединились слово, действие, музыка, обладавшие огромной силой воздействия на зрителей.

Словарь терминов

Аве Мария (от лат. Ave Maria – радуйся, Мария) – католическая молитва, а также музыкальное произведение, написанное на канонический или свободный текст, включающий обращение к Деве Марии. Известны арии и песни

“Аве Мария “ Ф. Шуберта, Л. Керубини, Ш. Гуно и др.

Апокриф – вероучительные писания первых веков христианства, которые не причислены к каноническим текстам.

Бенедикт – (конец V века) – «отец западного монашества». Заложил монастырь на месте храма Аполлона, создал устав, объявил целью монашества истинное служение Богу. Проповедовал личную бедность, смирение, целомудрие, соблюдение молчания, рассматривал монастырь как школу, воспитывающую воинов Христовых.

Ваганты – (от лат. *vagantes* – бродячие) – в средневековой Западной Европе бродячие нищие студенты, низшие клирики, школяры – исполнители пародийных, любовных, застольных песен. XII–XIII века – время расцвета вольнодумной, антиаскетической, антицерковной литературы вагантов, в основном песенной. Преследовались официальной церковью.

Вассал – в Средние века в Западной Европе феодал, получивший землю и лен от другого феодала и обязанный ему военной службой или выполнением других повинностей.

Вийон Франсуа – (1431 или 1432 год – 1463 год) – французский поэт позднего Средневековья. Субъектом и объектом его лирики является сам поэт, разочарованный в жизни, не верящий в добро. Возникает тема противостояния личности и общества.

Викинги – скандинавы – участники морских торгово-грабительских и завоевательных походов в конце VIII–середине XI века в страны Европы. На Руси их называли варягами, а в Западной Европе – норманнами. В IX веке захватили Северо-Восточную Англию, в X – Северную Францию (Нормандия). Достигли Америки.

Витраж – (от франц. *vitrage*, от лат. *vitrum* – стекло) – орнаментальная или сюжетная декоративная композиция (в окне, двери, в виде самостоятельного панно) из стекла или другого материала, пропускающего свет. Цветные витражи в окнах (напр., в готических соборах) создают игру окрашенного света в интерьере.

Гаудеамус – (от лат. *gaudeamus* – будем радоваться) – название (по первому слову) студенческой песни на латинском языке, возникшей в Средние века.

Готика – (от итал. *gotico*, буквально – готский, от названия германского племени готов) – художественный стиль (между XVII и XV–XVI веками), завершивший развитие средневекового искусства в Западной, Центральной и отчасти Восточной Европе. В готике отразились кардинальные изменения в структуре средневекового общества. Ведущим архитектурным типом стал городской собор: каркасная система готической архитектуры позволила создавать небывалые по высоте и обширности интерьеры соборов, проре-

зять стены огромными окнами с многоцветными витражами. В XV–XVI веках эпозу готики сменяет Возрождение.

Епископ – в христианской церкви глава церковного округа.

Ересь – (в религии) – отклонение от церковных догматов; нечто противоречащее общепринятому мнению, пониманию; нечто ложное, вздор, чепуха.

Карнавал – вид народного гуляния, истоки которого в древних языческих празднествах аграрного типа. Проводился в средневековой Европе в последние дни перед Великим постом. Карнавал не знал никаких привилегий, норм или запретов. Сопровождался уличными шествиями, состязаниями, маскарадами, массовыми театрализованными играми, особым праздничным карнавальным смехом, направленным на все и на всех, в том числе и на участников карнавала, на котором не было ни гостей, ни зрителей, где все сословия и возрасты становились равными. Обязательным атрибутом карнавала был “ад” в виде шара, извергающего пламя. В некоторых странах в конце карнавала устраивались пиры.

Квадривиум – (четыре пути знания) – вторая ступень “семи свободных искусств”, состоящая из изучения геометрии (сведения об измерении пространства, знание фигур и чертежей, необходимых для строительства храмов), астрономии (умение пользоваться календарем и вычислять даты христианских религиозных праздников), арифметики (знание правил счета и умение толковать значение чисел) и музыки (пение и сочинение церковных гимнов).

Клирик – церковнослужитель.

Колдовство – (волшебство, чародейство) – согласно народным поверьям, чудесная способность некоторых людей причинять вред или избавлять от него (насылать или снимать порчу – болезни) и др.

Кельты – (галлы) – древние индоевропейские племена, обитавшие во 2-й половине первого тысячелетия до н. э. на территории современной Франции, Бельгии, Швейцарии, южной части Германии, Австрии, северной Италии, северной и западной Испании, Британских островов, Чехии, частично Венгрии и Болгарии. К середине I века до н. э. покорены римлянами. Внесли в мировую культуру образ феи, любовную линию в сюжетах и новый образ женщины – нежной, влюбленной.

Куртуазность – изысканная вежливость, любезность, учтивость.

Менестрели – певцы и музыканты, а также скоморохи, плясуны, фокусники. Во главе их стояли трубадуры, принадлежавшие часто к высшей знати.

Месса – многоголосное циклическое хоровое произведение католической литургии. Основные части литургического цикла – Кирие (Господи помилуй), Глория (Славься), Кredo (Верую), Санктус (Святой Боже), Агнус Деи (Аг-

нец Божий).

Монастырь – община монахов или монахинь, объединенная единым уставом. Первый монастырь (Табеннизи) возник около 328 года. У каждого монаха была своя келья, день начинался с пения псалмов. Автором первого монашеского устава был Пахомий Великий. Он создал нормы общежития монашества. Во главе монастыря стоял аббат, которого избирала вся братия. Избрание аббата утверждалось епископом. Экономическое развитие монастырей превратило их в крупных земельных магнатов. Монастыри были и культурными центрами. В них хранились монастырские архивы, рукописи, документы крестьянских общин и отдельных лиц. Здесь находили приют вдовы и сироты. В монастырских школах готовили клириков, обучали “семи свободным искусствам”.

Монашество – Колыбелью его считают египетскую пустыню, где обосновался, согласно легенде, первый христианский монах Павел Фивский (умер в 347 году). Самой ранней формой монашеской жизни является пустынножительство, или отшельничество. “Отцом западного монашества” был Бенедикт (конец V века), объявивший монахов “отрядом божественной службы” – воинства Христова. Бенедикт ввел 12 степеней смирения и систему новициата – испытание для желающих вступить в монашескую братию.

Музыка – в Средние века рассматривалась как помощница Божьему слову. В музыке ценилось не индивидуальное, а типовое начало. До VI века шло формирование церковной музыки, основными жанрами которой были гимны, псалмы, антифоны. В конце VI – начале VII веков при участии папы Григория I были систематизированы и собраны хоралы на весь год, получившие название григорианских. Большинство текстов этих хоралов прозаические и заимствованы из Библии. В VII веке в католическое богослужение вводится орган, с которым были связаны постепенная драматизация богослужения, появление литургической драмы и процесс гуманизации церковных жанров. Вплоть до XI века музыка была связана с христианской церковью и текстами богослужения. Перелом произошел в XI веке, когда появились первые композиторы и тип фиксации звучания был заменен нотным станом, введенным Гвидо д’Ареццо.

Одежда – указывала на социальное положение в обществе. Белые и черные монахи, нищенствующие ордена носили мешковину, доктора – замшевые перчатки и береты, рыцари – шпоры.

Большую роль в средневековой одежде играли не только фасон, ткань, но и цвет и блеск, который подчеркивался звоном колокольчиков или монет. Самым красивым считался красный цвет, затем зеленый и голубой. Наибо-

лее неприемлемым был коричневый. Одежду с преобладанием желтого цвета носили военные, пажи и слуги. В повседневной жизни использовалась одежда серого, черного или лилового цветов. Странствующие рыцари одевались в зеленое. Синий цвет сначала обозначал верность, затем обман или неверную жену (“синий плащ”, “синяя юбка”).

Ордалия – испытание кипятком, огнем, раскаленным железом, к которому обращались в сомнительных случаях.

«Песня о нибелунгах» – немецкий героический эпос (около 1200 года). Состоит из 39 песен и рассказывает о подвигах Зигфрида. Сюжет был использован немецким композитором Рихардом Вагнером, создавшим тетralогию «Кольцо нибелунга».

Песнь о Роланде – памятник французского героического эпоса (около 1100 года) о походе Карла Великого в Испанию (778) Основные темы поэмы – подвиг во имя родины, служение сюзерену и осуждение феодальной анархии.

Ратуша – здание городского Совета, увенчанное башней с часами и набатным колоколом. В ратуше размещались городская казна, арсенал и тюрьма.

Романский стиль – стиль средневекового западноевропейского искусства X–XII веков (в ряде стран и XIII века). Главная роль в романском стиле отводилась суровой, крепостного характера, архитектуре: монастырские комплексы, церкви, замки располагались на возвышенных местах, господствуя над местностью. Церкви украшались росписями и рельефами, в условных, экспрессивных формах выражавшими могущество Бога. Вместе с тем полусказочные сюжеты, изображения животных и растений восходили к народному творчеству. Высокого развития достигли обработка металла и дерева, эмаль, миниатюра.

Рыцарство – сословная организация военно-феодальной знати со своими обычаями и правилами поведения, своими идеалами сословной чести и доблести. В средневековом феодальном замке формируется новый тип культуры, светской по своему характеру. Большое место в ней отводилось воспитанию рыцаря. До семи лет мальчики находились на попечении женщин. С семи лет учились ездить верхом, фехтовать, стрелять из лука, охотиться. Они становились пажами. Главной обязанностью паж было сопровождение своего сеньора и его супруги на охоте. На прогулках, в путешествиях им вверялось следить за оружием. В пятнадцатилетнем возрасте паж становился оруженосцем, получал право принимать участие в турнирах и сражениях. В программу воспитания молодого рыцаря входило также обучение его светским играм, искусству танцевать, петь, играть на музыкальных инструментах, умению ухаживать за Дамами.

Центральным событием в жизни каждого рыцаря являлась пышно обставленная церемония посвящения в рыцарское звание (в 21 год). Накануне посвящения оруженосец проводил бессонную ночь в бдениях у алтаря святого Георгия или святого Мартина. С первыми лучами солнца его отправляли в баню – в знак очищения и вступления в новую жизнь. Как правило, обряд посвящения проводился в замке сеньора, где под звуки рогов и барабанов оруженосцу вручались доспехи, имевшие символический смысл:

шпоры – символ рыцарского достоинства;

щит с родовым гербом – олицетворение доблести предков;

шлем – символ справедливости, смелости;

панцирь – символ крепости, которой не доступны пороки;

копьё символизировало правду;

палица – силу воли, защищающей рыцаря от пороков.

Рыцарю читались правила рыцарского поведения. Затем сеньор ударял посвящаемого по плечу рукой или плоской стороной меча, и будущий рыцарь давал клятву перед священником.

Главным рыцарским деянием объявлялись борьба с неверными и освобождение Иерусалима. Обязательным считалось выполнение обетов. В понятие рыцарского идеала входило служение Даме сердца, перед лицом которой рыцарь должен проявлять мужество, демонстрировать силу, терпеть страдания, совершать подвиги во имя любви, сражаться на турнирах.

Расцвет рыцарства – в XI–XIV веках. В XV–XVI веках, с возникновением постоянных армий и распространением огнестрельного оружия военная роль рыцарства сходит на нет: рыцарство преобразуется в сословие дворянства.

Символика – вся природа, ее животный и растительный мир были наделены символическим смыслом. Среди наиболее почитаемых животных были ягненок (агнец), собака, сопровождавшая феодала на охоте (символ верности), конь. Олицетворением зла, дьявольского начала был страус – символ грешника, так как он откладывал яйца в песок, но не высиживал их; козел – сластолюбие, скорпион – лживость, олицетворение евреев; все фантастические звери (василиски, грифоны, кентавры, драконы). Символика лежала в основе средневековых архитектурных форм: круглая форма – завершенность, совершенство; квадратный план здания означал не только крест, распятие, но и четыре основных направления как символ Вселенной. Символическим смыслом наделались цвета, оружие.

Сорбонна (Sorbonne) – богословский колледж и общежитие для студентов и преподавателей в 1257–1554 годах в Латинском квартале Парижа (от имени основа-

теологический факультет Парижского университета в том же квартале; с XVII века – распространенное второе название Парижского университета.

Схоластика –

- 1) средневековая философия, создавшая систему искусственных, чисто формальных логических аргументов для теоретического обоснования догматов церкви;
- 2) знания, оторванные от жизни, построенные на отвлеченных рассуждениях.

Тривиум – первая ступень “семи свободных искусств”, включала грамматику, риторику (искусство составления проповеди), диалектику (умение вести беседу, спорить и доказывать справедливость того или иного положения с помощью формальной логики).

Турнир – рыцарское конное состязание в честь Дамы сердца. Чтобы выбрать себе противника, рыцарь ставил в течение года первого числа каждого месяца у источника шатер с изображением Дамы, держащей единорога с тремя щитами. Проезжающий мимо шатра странствующий рыцарь или его оруженосец должен был коснуться одного из щитов и дать обет вступить в поединок с рыцарем у источника. Второй способ вызова на турнир назывался “путами дракона”: четыре рыцаря располагались на перекрестке и вступали в поединок в честь проходящих дам. Победитель должен был сломать не менее двух копий. Дамы дарили рыцарям свои вещи, которые те носили как талисманы. Если рыцарь во время поединка падал наземь, то он должен был в течение года носить на руке золотой браслет с замком до тех пор, пока его не освободит Дама, у которой окажется ключ. Ей он и будет служить, совершая подвиги во имя любви.

Университет – (от лат. universitas – совокупность) – высшие школы, появились в Западной Европе в XII веке. Как правило, в университетах было четыре факультета: “младший” (артистический, где преподавалось “семь свободных искусств”) и три “старших” – медицинский, юридический и богословский. Обучение велось на латинском языке в форме лекций, читаемых профессорами (магистрами), которые комментировали труды церковных и античных авторов, и диспутов по теологическим вопросам. В университетах были библиотеки.

Целибат – обязательное безбрачие католических священников. Принят в 1059 году на Латеранском Соборе, чтобы духовенство не отвлекалось от борьбы за укрепление авторитета церкви и не дробило поместий между наследниками.

Церковная символика. С символическим смыслом были наделены числа как мера вещей; роза, олива, ландыш, фиалка как олицетворение Девы Марии; гроздь винограда означала Иисуса Христа, пролившего кровь за людей; орех – символ Христа, божественности, покрытой плотью; пепел – раскаяние;

дерево – закоренелость греха; зажженная свеча во время процессии – символ Христа, фитиль, воск и огонь – душа и смирение, плоть и целомудрие, божественность и любовь; колокол – уста проповедника. Е середины хора вешался кусок пакли, которую епископ зажигал на глазах верующих, – напоминание о втором пришествии. Женщины не снимали в христианском храме головного убора – в знак того что Ева погубила людской род и т.д.

Шедевр – образцовая работа, которую выполняли подмастерья, чтобы получить звание мастера.

Шпалера – вытканый вручную ковер-картина (гобелен).

Экзегетика – то же что герменевтика (от греч. *exegetikos* – разъясняющий, истолковывающий), искусство толкования текстов (классической древности, Библии и т. п.), учение о принципах их интерпретации. В философских течениях конца XIX–XX веков – учение о “понимании” (целостном душевно-духовном переживании) как методологической основе гуманитарных наук (в отличие от “объяснения” в естественных науках).

Этикет – (от франц. *etiquette*) – установленный порядок поведения где-либо (первоначально в определенных социальных кругах, например при дворах монархов, в дипломатических кругах и т. п.

ГЛАВА 5

ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ

Возрождение – это целая культурная эпоха в процессе перехода от Средних веков к Новому времени, в течение которого совершился культурный переворот. Возрождение – это новый этап в развитии мировой культуры. В это время были заложены основы современной науки, в частности естествознания, высокого уровня достигла литература, получившая с изобретением Гутенбергом книгопечатания невиданные ранее возможности распространения. В это время сложилась реалистическая система в искусстве. Это была эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености.

Термин *Возрождение* начал применяться еще в XVI веке по отношению к изобразительному искусству. Автор “Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих” (1550) художник **Джорджо Вазари** писал о возрождении искусства в Италии после долгих лет упадка в период Средневековья. Понятие *Возрождение* приобрело широкий смысл.

Среди определения культурного явления Возрождения нет общепризнан-

ного. Разные определения обращают внимание на разные признаки. Обобщая, можно понять культурный смысл как:

- ◆ расцвет культуры,
- ◆ переворот в культуре,
- ◆ переходный культурный этап,
- ◆ восстановление идеалов античности.

Комплекс этих признаков и образует качественно новую ступень культуры. Расцвет характеризует повышенная культурная деятельность. В этом плане эпоху Возрождения можно сравнить с эпохой античности. Для этих эпох характерны особая интенсивность культурной жизни, существование множества ее центров; многообразие творческих проявлений, творческая свобода; соединение жизненности и эстетичности; избыток духовной энергии; удивительная концентрация на небольшом пространственно-временном отрезке людей великих, универсально одаренных.

Культура эпохи Возрождения зародилась в Италии. Термин *Возрождение* по отношению к культуре этой эпохи не случаен.

В Италии, на родине античности, вновь возрождается античный идеал прекрасного, гармоничного человека. Человек вновь становится главной темой искусства.

Это не означает, конечно, что Возрождение повторяет античный период в искусстве. За культурой Возрождения стоит тысячелетие Средневековья, христианской религии, нового мировоззрения, породившего новые эстетические идеалы, обогатившего искусство новыми сюжетами и новой стилистикой. Гуманистическая культура Возрождения пронизана мечтой о новом человеке и его новом духовном развитии. Для Ренессанса характерно восприятие античности уже как далекого прошлого и потому – как “идеала, о котором можно тосковать”, а не как “реальности, которую можно использовать” (Эрвин Панофский).

Хронологические рамки итальянского Возрождения охватывают время со второй половины XIII по первую половину XVI столетий. Внутри этого периода Возрождение подразделяется на несколько этапов:

- ◆ конец XII–XIV века – Проторенессанс (предвозрождение), или *треченто*;
- ◆ XV век – раннее Возрождение (*кватроченто*);
- ◆ конец XV–первая треть XVI веков – Высокий Ренессанс (*чинквеченто*).

1530 год по праву можно считать конечной датой развития Возрождения. Именно *развития*, потому что влияние искусства Возрождения рас-

пространяется и на весь XVI век. Кроме того, некоторые области Италии в этом развитии вообще запаздывали. Родившись в Италии, Возрождение сообщало свои идеи и открытия мыслителям и художникам Франции, Испании, Германии, Нидерландов. Почва, на которую попадали ренессанские влияния, была очень разнообразной. Философия, искусство, поэзия, музыка, вбирая тенденции итальянского Возрождения, видоизменяли многое в соответствии со своей местной, национальной.

О Возрождении можно говорить как об общем культурном явлении Европы.

ГУМАНИЗМ РЕНЕССАНСА

Движение гуманистов зародилось в Италии в XIV веке. Первоначально гуманист – это человек, который воспринимал античность как свою духовную родину и испытывал по отношению к ней ностальгическое чувство. Для гуманиста традиционное средневековое представление становится недействительным. Он стремится подражать античности и в этом обрести себя и свое достойное поприще. Слово *гуманизм* очень точно и ёмко характеризует то новое и своеобразное, что создало Возрождение в своей обращенности к старому.

Гуманизм не сводится лишь к любви к человеку. Самое существенное в гуманизме – это направленность человека на самого себя. Для гуманистов человек есть высшая и последняя реальность, его главная жизненная задача – очеловечить себя, стать человеком во всей полноте своей человечности. Эту человечность гуманисты видели воплощенной в античном человеке.

Новый светский характер мышления менял духовную атмосферу общества. Возникновение и утверждение *ренессансной культуры* началось с вызова схоластики. Гуманисты выдвинули новый комплекс гуманитарных знаний – грамматику, филологию, риторику, историю, педагогику, этику. Намечалась тенденция к дифференциации знаний и к расширению круга университетских дисциплин.

Эпоха Возрождения требовала от философов не только развитого интеллекта, но и художественно-литературного таланта, позволяющего довести идею до определенного эстетического образца.

Главными проблемами возрожденческой философской мысли были:

- ◆ насколько ценен человек,
- ◆ велик он или ничтожен,

Гуманистическое мировоззрение Ренессанса отражало реальные общественные изменения: падение авторитета церкви в повседневной жизни людей, стремление к освобождению человеческой личности, к красоте не только художественных образов, но и одежды, пищи, быта в целом. Гордость и самоутверждение, осознание собственной силы и таланта становятся отличительными чертами общества.

В целом мировоззрение Ренессанса – это утверждение идеала гуманистичности личности и цельности мироздания. Этой эпохе присущ светский гуманистический характер.

Основные гуманистические представления философов этой эпохи характеризовались следующими положениями: человек обладает самоценностью, творческой самостоятельностью, он прекрасен и возвышен как духовно, так и телесно; человек обладает достоинством, его разум и мысли свободны.

ЖИВОПИСЬ, СКУЛЬПТУРА, АРХИТЕКТУРА РЕНЕССАНСА

Эпоха Возрождения знаменита расцветом философии, ремесел, политической мысли и науки. Но самое замечательное явление того времени – это возрождение живописи.

Творчество **Сандро Боттичелли** (1445–1510) отвечает всем характерным чертам Раннего Возрождения. Этот период более чем какой-либо другой ориентирован на поиск наилучших возможностей в передаче окружающего мира. Именно в это время идут активные поиски в области отображения линейной и воздушной перспективы, светотени, пропорциональности, симметрии, общей композиции, колорита, рельефности изображения. Это было связано с перестройкой всей системы художественного видения. По-новому ощущать мир значило по-новому его видеть.

И Боттичелли изображал его сквозь призму видения нарождающейся эпохи. Образы, созданные им, поражают необычайной интимностью внутренних переживаний. В творчестве Боттичелли пленяет нервность линий, порывистость движений, изящество и хрупкость образов, характерное изменение пропорций, выраженное в чрезмерной худощавости и вытянутости фигур, особым образом падающие волосы, характерные движения краев одежды. Иными словами – наряду с отчетливостью линий и рисунка, так чтимых художниками Раннего Ренессанса, в творчестве Боттичелли присутствует как ни у кого другого глубочайший психологизм. Об этом свидетельствуют картины “Весна” и “Рождение Венеры”.

Творчество трех итальянских гениев – Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля считается вершиной эпохи Возрождения.

Леонардо да Винчи (1452–1519) – итальянский художник, скульптор, архитектор, ученый. Он жаждал попробовать себя во всех областях деятельности.



*Автопортрет.
Леонардо да Винчи*



*Мадонна Литта.
Леонардо да Винчи*

Он придумал танк и вертолет, написал работы по математике, анатомии, ботанике. И все-таки в истории человечества он в первую очередь художник, великий живописец эпохи Возрождения. Его фреска “Тайная вечеря” – вершина философской живописи. Леонардо изобразил тот момент, когда Иисус Христос сказал своим ученикам: “Один из вас предаст меня”.

В позах, жестах, лицах двенадцати человек великий художник запечатлел целую вселенную чувств, переживаний, мыслей.

Желание понять внутренний мир человека, изучение психологии отразились в самом удивительном творении итальянского мастера – в шедевре, с которым связано огромное количество исследований, научных гипотез и легенд. Это – “Джоконда”. Вазари писал, что “он – портрет Джоконды – казался чем-то скорее божественным, чем человеческим, и почитался произведением чудесным, ибо сама жизнь не могла быть иной”.

Обычная жизнь с ее суетой казалась Леонардо незначительной в сравнении с его замыслами. Однако и их он часто оставлял, не доведя до конца, увлекаясь новыми идеями.

Его набросков, планов хватило бы на десять гениев. Он умер, оставив четырнадцать томов рукописей, часть из них не понята и не расшифрована до сих пор.

Микеланджело Буонарроти (1475–1564) не стремился проявить себя во всех областях искусства и науки подобно Леонардо. Но как скульптор и живописец он, может быть, даже превзошел своего великого современника.

Гимном человеку и его возрождению стала главная живописная работа Микеланджело – роспись потолка Сикстинской капеллы в Риме.

За четыре года работы он один расписал потолок площадью в пятьсот



Давид.
Микеланджело

квадратных метров. Эту роспись можно сравнить с “Божественной комедией” Данте.

В отличие от Леонардо, который величественно удалялся от обыденной жизни, Микеланджело был человеком страстным, темпераментным. Жизнь уготовила ему немало страданий и разочарований. В минуты отчаяния он написал стихи, в которых проклинал свое время:

*Отрадно спать, отрадней
камнем быть.
О, в этот век, преступный
и постыдный,
Не жить, не чувствовать
— удел завидный.*

По проекту Микеланджело был реконструирован центр Рима – Капитолийский холм – и возведен собор святого Петра, одно из самых грандиозных зданий на земле.

По сравнению с величественным Леонардо и неистовым Микеланджело **Рафаэль Санти** (1483–1520) видится скромным юношей. Но и его называют гением, титаном, гигантом Возрождения!

Рафаэль не последовал дорогой своих великих современников, он создал свою – лирическую, поэтическую живопись. Мягкость и нежность характера Рафаэль сочетал с удивительной работоспособностью. В Ватиканском дворце Папы Римского Рафаэль расписал несколько залов. Особенно знамениты две его фрески – “Парнас” и “Афинская школа”.

Самая знаменитая картина Рафаэля – “Сикстинская мадонна”. Ее называют не только вершиной творчества Рафаэля, но и вершиной живописи Возрождения. Изображение прекрасной женщины с младенцем на руках стало символом любви, человечности, возвышенной одухотворенности.

Умер Рафаэль очень рано, прожив всего тридцать семь лет. За этот короткий срок он сделал так много, что годы его жизни искусствоведы называют эпохой, веком Рафаэля.

Высокое Возрождение характеризуется гармоничным объединением искусств, где предполагается равноправие скульптуры с живописью и архитектурой.

Искусство высокого Возрождения, безусловно, не исчерпывается перечисленными именами. В это же время работали **Джорджоне, Тициан, Эль Греко** (Испания), **Брейгель Старший, Иеронимус Босх** (Нидерланды),

Альбрехт Дюрер (Германия).

От Ренессанса в новоевропейской культуре идет почитание художников. Теперь их смело относят к великим людям. Со временем великими людьми станут считать художников даже в большей степени, чем полководцев и государственных деятелей. Ренессанс пока таких акцентов еще не делал. Но очень характерно, что именно Возрождение сделало возможным создание “Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих” Джорджо Вазари.

Восхищение художником, которое присуще Возрождению и чуждо предшествующим эпохам и течениям в культуре, связано с тем, что именно в художнике видели человека в его выражении, человека по преимуществу. Между человеком и Богом для ренессанских гуманистов не было абсолютного различия. Единство человека и Бога гуманисты видели в том, что Бог, как и человек, — это мастер, только один из них создал мир, тогда как человеку еще предстоят созидательные усилия. Оба они — художники, творчество их имеет разные масштабы, но по существу своему оно одно и то же.

ЛИТЕРАТУРА И ТЕАТР РЕНЕССАНСА

Литература эпохи Возрождения базируется на основных философских положениях данного периода. В борьбе против религиозного мировоззрения гуманисты опирались на образцы античной литературы, которые привлекали их жизнерадостностью, любовью к человеку. Латинский язык, непонятный народным массам, перестает господствовать в культурной жизни. Идейным знаменем художественного творчества становится принцип свободного развития человеческой личности.

Гуманистическая литература эпохи Возрождения целиком посвящена теме человека и борьбе против всего, что мешает его свободному развитию и счастью. Любовь как прекрасное человеческое чувство становится одной из значащих тем литературы.

Гуманистические мотивы в литературе Ренессанса появились уже в творчестве Данте.

Данте Алигьери (1265–1321) — последний поэт Средневековья и первый поэт Нового времени. Творчество Данте и его личность стоят на грани старого, церковно-феодалного,



*Петрарка.
Фреска
работы
Джотто*

и нового, гуманистического. Фигура Данте воплотила характерные черты духовной жизни Средневековья, а с другой стороны – стала предвестником новой культурной эпохи – Возрождения.

Он родился во Флоренции, в дворянской семье. Девятилетним мальчиком на пышном майском празднике он увидел дочь своего соседа – Беатриче. Она была его ровесницей. Эта встреча и сделала его поэтом. Прошло девять лет, и Данте опять встретил Беатриче, теперь уже неотразимую красавицу. Детская влюбленность превратилась в романтическую любовь. Беатриче вскоре умерла, но навсегда осталась для своего возлюбленного идеалом любви и красоты. Первые циклы стихов Данте посвятил Беатриче.

Всю свою жизнь, все свои страдания и победы Данте вложил в свое главное произведение – “Комедия”. Позже за совершенство поэмы ее стали называть “Божественной комедией”. Данте описал в своей поэме ад, чистилище и рай, населив их душами своих современников. Название ее стало нарицательным. Так говорят о каком-либо грандиозном литературном произведении. Позже, несколько веков спустя Бальзак назвал собрание своих романов “Человеческой комедией”.

Имя Беатриче также стало нарицательным для возлюбленной поэта. Многие строки из “Божественной комедии” известны как крылатые выражения. Например, надпись на воротах ада “Оставь надежду всяк сюда входящий” или выражение “Пройти через круги ада”.

Данте Алигьери – легендарная фигура, человек, в творчестве которого проявились тенденции развития итальянской литературы и культуры в целом на века вперед. Он был убежден в высшей обусловленности творческого акта. Если природа лишь в незначительной степени отражает божественное совершенство, то художник, по мысли поэта, призван уловить божественную идею “гений чистой красоты” и максимально точно выразить ее в своем произведении.

Почти сразу же после Данте в Италии появились еще два поэта, чьи имена вошли в мировую литературу. Это Петрарка и Боккаччо.

Франческо Петрарка (1304–1374), как и Данте, является создателем итальянского литературного языка. Общеизвестно, что Петрарка – первый европейский гуманист. Он одним из первых возрожденцев обратился к творчеству Цицерона и Сенеки, познакомился с идеями Платона. Древняя латинская литература была его увлечением.

Петрарка многие годы своей жизни провел в скитаниях по Италии. Его лирические стихи о любви были известны повсюду. Париж, Неаполь и Рим приглашали его, чтобы короновать как короля поэзии. Петрарка выбрал Рим, и на Капито-

Самые знаменитые стихи Петрарки посвящены его прекрасной возлюбленной – Лауре, которую он видел всего один раз и которая вдохновила его на возвышенную любовь.

Имя Лауры, как и имя Беатриче, стало символом любви, нарицательным именем возлюбленной поэта. Имя самого Петрарки – символом поэта любви.

Интерес Петрарки к собственному “Я”, к живым человеческим чувствам делает его представителем гуманистического движения.

Театр любой эпохи, в том числе и Возрождения, непосредственно связан с литературой, ее развитием. Именно данная эпоха вернула европейской культуре великую античную драматургию – комедии Аристофана, Теренция, Плавта.

Серьезно стала изучаться теория драмы, которая находила применение в театре Возрождения и постоянно совершенствовалась. В трактатах об античной архитектуре ученые обнаружили сведения об устройстве театров, о различных секретах сцены и акустики.

Одной из основных особенностей театра данной эпохи являются народный дух, знание и учет национальных традиций.

Театр Возрождения подразделяется на народный и профессиональный и начинает носить светский характер.

Происходит постоянная борьба между новым и старым. Людям всегда нелегко отказаться от устоявшихся взглядов, образа мыслей, задуматься над тем, что такое новое, а что устарело. Именно такая ситуация приводит к появлению в Италии в XVI веке *комедии масок*, где основным был сюжет, а характеры, обстоятельства, речь актеров были импровизацией. Данная театральная форма стояла на стыке старого и нового, так как именно импровизация рождает идеи и мысли. Творческая фантазия, высокое актерское мастерство, общая культура и кругозор артистов формировали сценическое искусство, в котором можно было выделить свои принципы, методы и приемы, где зритель также являлся участником представления.

Именно в эпоху Возрождения вновь возрождается значение театра в общественной жизни, в формировании идей и нравов.

Театр приобретает профессиональные навыки, появляются постоянные труппы, которые имеют свои собственные помещения для представлений.

Театры были своеобразными носителями и выразителями мыслей, желаний народа, а также начальной школой искусства, истории, культуры. В это время появляется придворный (аристократический) театр, похожий на большое пышное зрелище, с декорациями, танцами, музыкой.

Эпоха Ренессанса дала мировой культуре великих драматургов, в числе которых **Лопе де Вега** и **Вильям Шекспир**.

МУЗЫКА РЕНЕССАНСА

В отличие от других видов искусства, основными идеалами и критериями музыки Возрождения не были идеалы античности, так как нотные записи Древней Греции и Рима к XIII–XIV векам еще не были полностью расшифрованы. Поэтому чаще всего основами музыкальных произведений данной эпохи были поэтические литературные произведения античности.

Так же как и все искусство Ренессанса, музыка отличалась светским характером. К XIV–XVI векам относится становление национальных музыкальных школ. Основными музыкальными жанрами были *мадригал*, *баллада*.

Музыкальные произведения данного периода отличались большой напевностью, песенностью, которая присуща народной музыке; определенное количество песен писалось на родном, а не на латинском языке.

Основными чертами музыки являлись мелодичность и определенный ритм, которые отличались большей экспрессией, нежели в эпоху Средневековья. Появление многоголосия объяснялось прежде всего тем, что музыкант, композитор, исполнитель, певец имели музыкальную свободу действий, выражали в песнях свою душу, эмоции, право на интерпретации, придумывали свои вариации в соответствии с чувствами и внутренним состоянием.

Важное значение в эту эпоху имеет выделение и утверждение мажорного лада (более светлого, радостного, призывного – по сравнению с минорным – грустным, спокойным, печальным), особенно в XV–XVI веках.

Особое развитие получила *песня под аккомпанемент лютни* или исполняющаяся многоголосно.

В эпоху Возрождения получает развитие и *инструментальная музыка*. Сочетание различных инструментов в одной теме доказывает особый, еще не до конца понятный, свободный человеческий дух, его многообразие. При этом сохраняются и совершенствуются и танцевальные формы, мелодии, которые объединяются в *сюиты*. Появляются новые инструментальные произведения, носящие как бы самостоятельный характер, – вариации, прелюдии, фантазии.

Развивается исполнительство на лютне, органе, духовых инструментах,

на этих инструментах становится модным и престижным. Популярным становится *музицирование* – исполнение пьес не только известных композиторов, но и личного сочинения.

Таким образом, именно в эпоху Возрождения создаются предпосылки для расцвета бытового и профессионального светского музыкального творчества, которое носит характер жизнеутверждения, радости жизни, гуманизма и светлых образов.

Хотя эпоха Возрождения характеризуется светским характером, светская и церковная музыка развивается параллельно, и именно церковная школа дает обществу композиторов, певцов, музыкантов. Именно в эпоху Возрождения появляется само понятие *композиторы*. Часто они используют в своих произведениях народные мелодии; порой бывает даже трудно определить, что лежит в основе музыкальной пьесы, – собственная идея создателя или национальный напев.

Музыка эпохи Возрождения с ее величественным, спокойным, возвышенным характером порождает специфическое отношение к танцу. В это время появляется огромное количество литературы по правилам танцев, хореографии, а также сборники танцевальной музыки.



Орландо Лассо
(франко-
фламандский
композитор)

Характерные особенности музыки эпохи Возрождения

- ◆ Развитие и совершенствование различных музыкальных стилей эпохи заложило фундамент для более глубокого осмысления, творческого подхода к музыкальной культуре.
- ◆ Изобретено нотопечатание.
- ◆ Импровизация и музицирование выделились в отдельный вид духовной, культурной деятельности людей.
- ◆ Новое мироощущение отразилось в изменении фактуры произведений, число голосов увеличивается до четырех, шести и более.
- ◆ Достигаются определенные успехи в конструировании музыкальных инструментов.
- ◆ Танцы (для различных слоев населения) выражают определенные чувства человека, его настроение, мысли, отличаются свободой и досто-

КРИЗИС ГУМАНИЗМА

К началу XVII века разочарование в гуманизме уже не было чем-то исключительным и единичным. Оно стало повсеместным и преобладающим. Кризис гуманизма вызревал постепенно. Проявился он в том, что гуманистическая устремленность выразилась в результатах, на которые сами гуманисты не рассчитывали.

Все разнообразные симптомы и проявления кризиса гуманизма происходили из одного источника – из того что гуманизм культивировал такой образ человека, который не мог не прийти к самоотрицанию. Здесь многое проясняет опыт шекспировского Гамлета.

Очевидно что Гамлет – гуманист разочарованный и кризисный. Объяснение разочарованности Гамлета состоит в том, что он столкнулся со страшной реальностью жизни датского двора: с братоубийством дяди и предательством матери. Однако, поскольку Гамлет все-таки гуманист, ему и пришлось действовать в соответствии со своими гуманистическими представлениями. Но они поколеблены тем, что дядя и мать Гамлета вовсе не соответствуют ренессанским представлениям о человеке. Но сам-то принц может и должен попытаться реализовать собой и своими действиями эти представления, доказать себе и другим их реальность. Но на протяжении всей трагедии Гамлет медлит и откладывает момент действия. Многие читатели упрекали Гамлета в нерешительности, упрекал в этом себя и он сам. Но насколько справедлив здесь упрек? Ведь всякое действие Гамлета неминуемо разрушило бы в нем гуманиста. И дело здесь не в коварстве и жестокости. Гамлет столкнулся с ситуацией, когда действовать нельзя, когда гуманистическое отношение к человеку, в том числе и к самому себе, должно было стать реальностью. И оказалось, что для датского принца, поскольку он оставался гуманистом, пути во внешний мир ему нет. Гамлет застыл в длительном и тяжелом раздумье.

Приблизительно то же произошло и с реальным гуманизмом. Он оставался умонастроением до тех пор, пока его носители не обращались к реалиям войны, политики, хозяйственной и общественной жизни. Эти реалии были настолько чужды и не податливы любому воздействию в гуманистическом духе, что не могли рано или поздно не отбить охоту у гуманистов петь гимны божественному достоинству человека.

Пришло время, когда гуманисты начали рассматривать свои представления о человеке не с точки зрения вечности, а в конкретных жизненных ситуациях. И тогда их гуманизм претерпевал самые радикальные изменения, становился мировоззрением уже совсем не ренессансного типа.

РЕФОРМАЦИЯ И КУЛЬТУРА

Переход от Средних веков к Новому времени состоялся в двух направлениях – через Возрождение и Реформацию. Возрождение стремилось вернуть к жизни античные науки и искусства, всю античную культуру, а Реформация – вернуть католическую Церковь ко временам апостольским.

Реформация – широкое религиозно-идеологическое и политическое движение, начавшееся в XVI веке в Германии и направленное на преобразование и исправление христианской религии, сложившейся в форме католического вероисповедания.

Реформация вызревала в недрах Средневековья медленно и неуклонно, и связано это движение с именами Яна Гуса и Мартина Лютера.

В XV веке по всему Западу широко распространилась торговля индульгенциями. Это вызвало недовольство у многих. И здесь было чему возмущаться, так как, скажем, в Германии конца XV века у римского комиссара по делам отпущений (индульгенций) отпущение за убийство оценивалось в восемь дукатов, за святотатство и клятвопреступление – в девять, за многоженство – шесть дукатов и т.д. Иногда дело доходило до того, что продавцы индульгенций оплачивали ими свои расходы на путешествия, и они получали хождение на рынках и в гостиницах наряду с векселями. Такая вопиющая профанация отпущения грехов вряд ли одобрялась католической Церковью и Папским престолом. Но вместе с тем Римские Папы XV – начала XVI веков смотрели на торговлю индульгенциями как на дело вполне оправданное и соответствующее букве и духу церковной доктрины.

Реформация по своей сущности стала первым решительным выступлением против средневековых религиозных порядков. Для протестанта религиозный опыт, нашедший внешнее воплощение, – это уже не религия, а культура.

Таким образом, становится очевидна та исключительно важная роль, которую сыграла эпоха Реформации в становлении мировой цивилизации и культуры. Не провозглашая никакого социально-политического идеала, не совершая никаких научных открытий и достижений в области художественного творчества, Реформация изменила сознание человека, открыв перед ним новые духовные горизонты.

Человек получил свободу самостоятельно мыслить, освободился от схоластики церкви, получил самую высшую для него санкцию – религиозную – на то что только собственный разум и совесть могут определить ему

Послесловие

Постижение человеком мира, наполненного божественной красотой, становится главной из мировоззренческих задач этой эпохи. Мир влечет человека, поскольку он одухотворен Богом. А что лучше может помочь человеку в познании мира, чем его собственные чувства! Человеческий глаз в этом смысле, по мнению деятелей культуры этого времени, не знает равных. Поэтому в эпоху итальянского Возрождения наблюдается пристальный интерес к визуальному восприятию: расцветают живопись и другие пространственные искусства. Именно они позволяют более точно и верно увидеть и запечатлеть божественную красоту.

Поэтому в эпоху Возрождения особое внимание уделяется законам искусства, поэтому именно художники ближе других стоят к решению мировоззренческих задач. В плане познания мира у художника все преимущества. Эпоха Ренессанса носит отчетливо выраженный художественный характер.

Говоря о неповторимости и уникальности культуры Возрождения, нельзя забывать, что она была прерогативой верхов общества, интеллектуальной и художественной элиты. Как бы ни связан был итальянский народ с Древним Римом, античная погибая культура была чужда массам, как была им чужда и новая культура, опиравшаяся на угасшую древнюю. Естественно что между народом и интеллигенцией образовалась пропасть.

Революционное значение Возрождения важно для всех последующих времен, в особенности для современности, так как именно в этот период были заложены основные гуманистические взгляды.

Возрождение открыло собой эру совершенно нового человека в истории европейской цивилизации. Это отражается в мировоззрении, убеждениях, во всех областях деятельности личности, в сфере его чувств и эмоций.

Особенности духовной жизни эпохи

- ◆ Развитие городской светской культуры, ее демократизация.
- ◆ Коренное изменение в мировоззрении, утверждение нового взгляда на устройство Вселенной, общества, человека.
- ◆ Снижение авторитета средневековых культурных ценностей.
- ◆ Появление прогрессивной идеологии – гуманизма.
- ◆ Повышенный интерес к культуре античности.
- ◆ Высокая роль эстетического сознания.

Вопросы

1. В чем заключается новое понимание искусства в эпоху Возрождения?
2. Почему открытие перспективы было следствием переворота в мышлении?
3. В чем Вы видите характерные черты ренессансной живописи?
4. Как эстетические идеалы Возрождения связаны с новым представлением о человеке?

Приложение

ФРАНЧЕСКО ПЕТРАРКА

*О вашей красоте в стихах молчу
И, чувствуя глубокое смущенье,
Хочу исправить это упущенье
И к первой встрече памятью лечу.*

*Но вижу — бремя мне не по плечу,
Тут не поможет все мое уменье,
И знает, что бессильно вдохновенье,
И я его напрасно горячу.*

*Не раз преисполнялся я отваги,
Но звуки из груди не вырывались.
Кто я такой, чтоб взмыть в такую высь?*

*Не раз перо я подносил к бумаге,
Но и рука, и разум мой сдавались
На первом слове. И опять сдались.*

* * *

*Благословен день, месяц, лето, час
И миг, когда мой взор те очи встретил!
Благословен тот край, и дол тот светел,
Где пленником я стал прекрасных глаз!*

*Благословенна боль, что в первый раз
Я ощутил, когда и не заметил,
Как глубоко пронзен стрелой, что метил
Мне в сердце Бог, тайком разящий нас!*

*Благословенны жалобы и стоны,
Какими оглашал я сон дубрав,
Будя отзвучья именем Мадонны!*

*Благословенны вы, что столько слов
Стяжали ей, певучие канцоны, —*

*Ты погасила, Смерть, мое светило,
Увял неведимой красоты цветок,
Обезоружен, слеп лихой стрелок,
Я тягостен себе, мне все постыло.*

*Честь изгнана, добро ты потопила,
Скорблю один, хоть всех постигнул рок.
Растоптан целомудрия росток,
И что, какая мне поможет сила?*

*Мир пуст и дик. Земля и Небеса
Осиротевший род людской оплачут –
Луг без цветов, без яхонта кольцо.*

*Кто понимал, что в ней – земли краса?
Лишь я один да Небеса, что прячут
От нас ее прекрасное лицо.*

ФРАНСУА ВИЙОН

*От жажды умираю над ручьем.
Смеюсь сквозь слезы и тружусь, играя.
Куда бы ни пошел, везде мой дом.
Чужбина мне – страна моя родная.
Я знаю все, я ничего не знаю.
Мне из людей понятен тот,
Кто лебедицу вороном зовет.
Я сомневаюсь в явном, верю чуду.
Нагой, как червь, пышней я всех господ.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.*

*Я скуп и расточителен во всем.
Я жду и ничего не ожидаю.
Я нищ и я кичусь своим добром.
Трещит мороз – я вижу розы мая.
Долина слез мне радостнее рая,
Зажгут костер – и дрожь меня берет,
Мне сердце отогреет только лед.
Запомню шутку я и вдруг забуду,
Кому презренье, а кому почет.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.*

*Не вижу я, кто бродит под окном,
Но звезды в небе ясно различаю.
Я ночью бодр, а сплю я только днем.
Я по земле с опаскою ступаю,
Не ведам, а туману доверяю,
Глухой меня услышит и поймет.*

*Я знаю, что полыни горше мёд.
Но как понять, где правда, где причуда?
А сколько истин? Потерял им счет.
Я всеми признан, изгнан отовсюду.*

*Не знаю, что длиннее - час иль год,
Ручей иль море переходят вброд?
Из рая я уйду, в аду побуду.
Отчаянье мне веру придает.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.*

ВАЗАРИ – ПИСАТЕЛЬ И ИСТОРИК ИСКУССТВА

Вазари написал свою историю искусства – как Колумб открыл Америку: ненароком, едучи к другой цели. То что он сделал больше, нежели собиравшийся, он понял лишь после выхода “Vite”.

В 1540 году Вазари принялся за сочинение “Жизнеописаний”, в сущности – собраний биографических рассказов наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих Ренессанса.

Писатель не обязан аннотировать бытовой рассказ и даже историческую повесть ссылками на использованный материал. Эта радость оставляется потомкам и исследователям.

Вазари поступает так же: он рассказывает, а не доказывает. Поэтому так глухи и скупы его указания на источники, откуда он черпал сведения, и на сочинения, которым он подражал. Он предпочитает пользоваться неопределенностями: *говорят, рассказывают, передают...* Это предоставляет величайшую свободу его двойственному намерению: дать вымыслам убедительность факта и фактам – яркость вымысла. Но там где таких фактов нет, Вазари ставит свое *рассказывают* – и сочиняет то что ему нужно, что имеет вид устной традиции, что иногда ею было и чаще – не было...

...Вазари, говоря по-баратынски, нашел “друга в поколении” и “читателя в потомстве”. Его читали, потом изучали, ныне опять читают. Он занимал сперва, поучал затем и снова занимает теперь. Титула первого историка искусства не оспаривали у него все три с половиной столетия. Он удержал его по заслугам. Время вносило лишь поправки.

Леонардо первым сделал попытку определить силу света в зависимости от расстояния. Его записки содержат первые возникшие в человеческом уме догадки о волновой теории света. Найденные им, подчас на высоких горах, остатки морских животных явились для него доказательством пере-

мещения суши и моря, и он первый категорически отверг библейское представление о времени существования мира.

Леонардо вскрывал трупы людей и животных, и его многочисленные анатомические этюды поражают нас своей точностью, беспримерными в те времена познаниями. Он первым определил число позвонков в крестце у человека. Он хотел знать, как начинается и как кончается жизнь, и проделывал опыты с лягушками, у которых удалял голову и сердце и прокалывал спинной мозг. А некоторые его зарисовки фиксируют биение сердца свиньи, проколотого длинной шпилькой.

Его интересовала подвижность человеческого лица, отражающая подвижность человеческой души, и он стремился изучить во всех подробностях эту подвижность...

Герцен очень точно сказал о подвижниках молодой науки эпохи Возрождения, которые в борьбе с пережитками Средневековья открыли человеческому уму новые горизонты: “Главный характер этих великих деятелей состоит в живом, верном чувстве тесноты, неудовлетворенности в замкнутом круге современной им жизни, во всепоглощающем стремлении к истине, в каком-то даре предвидения”. Здесь каждое слово применимо к великому Леонардо да Винчи.

По книге Льва Любимова
“Искусство Западной Европы”

ИЗ “ЖИЗНЕОПИСАНИЙ” ДЖОРДЖО ВАЗАРИ

Взялся Леонардо выполнить для Франческо дель Джокондо *портрет Моны Лизы*, жены его, и, потрудившись над ним четыре года, оставил его недовершенным. Это произведение находится ныне у французского короля в Фонтенбло.

Это изображение всякому, кто хотел бы видеть, до какой степени искусство может подражать природе, дает возможность постичь это наилегчайшим образом, ибо в этом произведении воспроизведены все мельчайшие подробности, какие только может передать тонкость живописи. Поэтому глаза имеют тот блеск и ту влажность, какие обычно видны у живого человека, а вокруг них переданы все те красноватые отсветы и волоски, которые поддаются изображению лишь при величайшей тонкости



Джоконда.
Леонардо да Винчи

мастерства. Ресницы, сделанные наподобие того, как действительно растут на теле волосы, где гуще, а где реже, и расположенные соответственно порам кожи, не могли бы быть изображены с большей естественностью. Нос со своими прелестными отверстиями, розоватыми и нежными, кажется живым. Рот, слегка приоткрытый, с краями, соединенными аlostью губ, с телесностью своего вида, кажется не красками, а настоящей плотью. В углублении шеи при внимательном взгляде можно видеть биение пульса.

И поистине можно сказать, что это произведение было написано так, что повергает в смятение и страх любого самонадеянного художника, кто бы он ни был. Между прочим, Леонардо прибег к следующему приему: так как мона Лиза была очень красива, то во время писания портрета он держал людей, которые играли на лире или пели, и тут постоянно были шуты, поддерживающие в ней веселость и удалявшие меланхолию, которую обычно сообщает живопись выполняемым портретом. У Леонардо же в этом произведении улыбка дана столь приятной, что кажется, будто ты созерцаешь скорее божественное, нежели человеческое существо; самый же портрет почитается произведением необычайным, ибо и сама жизнь не могла быть иною.

ВЫСКАЗЫВАНИЯ О “ДЖОКОНДЕ”

А.Ф. Лосев:

Это не улыбка, но хищная физиономия с холодными глазами и с отчетливым знанием беспомощности той жертвы, которой Джоконда хочет овладеть и в которой кроме слабости она рассчитывает еще на бессилие перед овладевшим ею скверным чувством. Едва ли в этом можно находить вершину Ренессанса. Мелкокорыстная, но тем не менее бесовская улыбочка выводит эту картину далеко за пределы Ренессанса, хотя и здесь общевозрожденческая личность – материальная направленность все же остается непоколебимой.

Е. Богат:

“Действительно, в этом лице глаза обладают тем блеском и той влажностью, какие мы видим в живом человеке... А всякий, кто внимательно вглядывался в дужку шеи, видел в ней биение пульса...”

Один из самых известных в XX веке исследователей Ренессанса – *Бернард Бернсон* – воспринимал “Джоконду” как кошмар, считал, что это образ,

ние “хитрости, осторожности и самодовольства на неприятном лице”.

Г. Павлинов:

Первый раз увидел ее издали с большого расстояния. Внезапное чувство незащищенности. Стареющая женщина со слабыми плечами. Нежность. А через несколько шагов неприятное узнавание в ней мужчины, мужского лукавства... Что-то мефистофельское, бесовское. А совсем в упор – уже не мужчина и не женщина, а существо иного порядка. Веселая жестокость... Если бы она вдруг ожила, то показалась бы людям нашего века чем-то инопланетным, совершенно непонятым. И сама бы не поняла его, может быть, возмечтала бы о самоубийстве... Уходя, я обернулся и увидел опять стареющую беззащитную женщину, страшно усталую, тоскующую по пониманию.

ПОЭЗИЯ БОРЬБЫ И СТРАСТИ

По мнению биографа, Микеланджело занимался поэзией только для собственного развлечения, воспрещая себе делать из этого профессию, постоянно умаляя свои литературные способности и говоря, что в этой области он невежда. Его приверженность к поэзии воспитана преклонением перед Данте, его изучением, чтением любимого им Петрарки. Стихи Микеланджело были напечатаны через сто лет после его смерти – и их не заметили! Их открыл, и то не до конца, XIX век. Рифмы и строки Микеланджело рождались в процессе работы над рисунками и часто именно на их полях и оставались... Вы не найдёте здесь пустой риторики. Вечную преданность ваянию он неоднократно выражал в слове.

*Не правда ли – приметам нет конца
Тому, как образ, в камне воплощенный,
Пленяет взор потомка восхищенный
И замыслом, и почерком резца?
Творенье может пережить творца!
Творец уйдет, природой побежденный,
Однако образ, им запечатленный,
Веками будет согревать сердца.
И я портретом в камне или цвете,
Которым, к счастью, годы не опасны,
Наш век могу продлить, любовь моя, –
Пускай за гранью будущих столетий
Увидят все, как были вы прекрасны,
Как рядом с вами был ничтожен я.
Он зрел картины божьего суда,*

*Кряхтя под ношей жизненной плетись,
Когда бы неизвестность после смерти,
Боязнь страны, откуда ни один
Не возвращался, не склоняла воли
Мириться лучше со знакомым злом,
Чем бегством к незнакомому стремиться.
Так всех нас в трусов превращает мысль,
Так блекнет цвет решимости природной
При тусклом свете бледного ума,
И замыслы с размахом и почином
Меняют путь и терпят неуспех
У самой цели. Между тем довольно! –
Офелия! О радость! Помяни
Мои грехи в своих молитвах,*

Словарь терминов

Антропоцентризм – воззрение, согласно которому человек есть центр и высшая цель мироздания.

Балет – вид сценического искусства, содержание которого раскрывается в танцевально-музыкальных образах. Балет начал формироваться в Европе в XVI веке.

Вазари Джорджо (1511–1574) – итальянский живописец, архитектор, историк искусства. Работал главным образом во Флоренции. Представитель маньеризма. Известен как автор “Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих”.

Ватикан – государство-город в пределах столицы Италии – Рима. Население около одной тысячи человек. Центр католической церкви, резиденция ее главы – Папы Римского. В Ватикане сосредоточены ценнейшие сокровища культуры и искусства.

Гуманизм – признание ценности человека как личности, его права на свободное развитие и проявление своих способностей, утверждение блага человека как критерия оценки общественных отношений. В более узком смысле – светское вольномыслие эпохи Возрождения, противостоявшее схоластике и духовному господству церкви, связано с изучением вновь открытых произведений классической древности.

Гутенберг Иоганн – немецкий изобретатель книгопечатания. В середине XV века, Майнце напечатал так называемую 42-строчную Библию – первое полнообъемное печатное издание в Европе, признанное шедевром ранней печати.

Католицизм — одно из основных направлений в христианстве. Католики составляют большую часть верующих в Европе. Разделение христианской церкви на католическую и православную произошло в 1054–1204 годах; в XVI веке в ходе Реформации от католицизма откололся протестантизм. Организация католической церкви отличается строгой централизацией, иерархическим характером: центр — папство, глава — Римский Папа, резиденция которого — Ватикан. Источник вероучения — Священное писание.

Кватроченто — итальянское наименование XV века. Эпоха Кватроченто отмечена расцветом культуры Раннего Возрождения.

Комедия масок — вид итальянского театра (XVI–XVII веков), спектакли которого создавались методом импровизации на основе сценария.

Мадригал —

1) в XIV и XVI– начале XVII века небольшое музыкально-поэтическое произведение любовно-лирического содержания, первоначально 2–3-голосное с инструментальным сопровождением, позднее 4–5-голосное без сопровождения. Зародился в Италии;

2) с XVI века — небольшое стихотворение-комплимент.

Маньеризм — направление в западноевропейском искусстве в XVI веке. Маньеристы утверждали неустойчивость, трагические диссонансы бытия, власть иррациональных сил, субъективность искусства. Произведения маньеристов отличаются усложненностью, напряженностью образов, манерной изощренностью формы, а нередко и остротой художественных решений (в портретах, рисунках и др.).

Месса — главное богослужение католической церкви (аналогично православной литургии). Текст мессы обычно поется (месса *solemnis* — высокая, торжественная месса), в некоторых случаях читается (месса *bassa* — низкая месса). Разновидности мессы — реквием, краткая месса (месса *brevis*, включает части *kyrie* и *Gloria*). Музыкальная основа средневековой мессы — григорианское пение (хорал), с XIV века — хоровое полифоническое многоголосие без сопровождения.

Мотет — жанр многоголосной вокальной музыки. Возник во Франции в XII веке. В основе раннего мотета — литургический напев в одном из голосов, к которому присоединяются другие голоса, часто с вариантом того же текста или с другим текстом. Высшие образцы принадлежат Гильому де Машо, Жоскену Депре, Палестрине, Г. Шютцу, И. С. Баху.

Орландо Лассо — франко-фламандский композитор. Представитель нидерландской школы. Работал во многих европейских странах. Обобщил и новаторски развив растущие различия европейских музыкальных школ эпохи Возрождения. Мастер культовой и светской хоровой музыки.

Палестрина (около 1525–1594) – итальянский композитор, глава римской полифонической школы. Его мессы, мотеты, мадригалы и др. — вершина хоровой полифонии строгого стиля; вобрав достижения нидерландской школы, наметил переход от полифонии к гомофонии

Пьета (от итал. *pieta* – милосердие) – в изобразительном искусстве сцена оплакивания Христа Богоматерью.

Реквием (по начальному слову лат. текста “*Requiem aeternam dona eis, Domine*” – “Вечный покой даруй им, Господи”) – заупокойная месса.

Сонет – стихотворение из 14 строк, образующих два четверостишия-катрена (на две рифмы) и два трехстишия-терцета (на две или три рифмы). Возник в XIII веке в Италии.

Тициан (около 1489/90–1576) – итальянский живописец. Ранним произведениям присущи жизнерадостность колорита, многогранность восприятия жизни. Безмятежная ясность, пафос и динамика монументальных композиций сменяются напряженным драматизмом, психологической остротой образов), их беспощадной правдивостью. Создавал образы, полные обостренного ощущения красоты жизни, трепетной чувственности (“Даная”). В поздних трагических произведениях подчеркивал достоинство и силу духа героев (“Оплакивание Христа”).

Треченто (от итал. *trecento*, букв.– триста) – итальянское название XIV века, периода интенсивного развития гуманизма в итальянской культуре.

ГЛАВА 6

НОВОЕ ВРЕМЯ

Рубеж XVI–XVII веков является началом нового этапа в истории культуры Западной Европы, который принято называть Новое время и который продолжается и сейчас.

Новое время, как и другие великие культурно-исторические эпохи – Античность и Средние века, – не имеет точно определенных временных границ. Нельзя указать дату конца Средних веков или начала Нового времени. На переходе от одной эпохи к другой возникли два таких переходных явления, как Возрождение и Реформация. Они существовали в том промежутке западной истории, о котором можно сказать, что он был уже не Средневековье и еще не Новое время. Это *уже и еще не* длилось весь XVI век. Переходное время завершается к XVII веку, что не означает невозможности проявления элементов Ренессанса и даже позднесредневековой культуры.

Новоевропейская культура с XVII по XX век менялась настолько существенно, что может возникнуть сомнение в том, правомерно ли все еще говорить о Новом времени как об одной и той же эпохе, не наступил ли ее конец. Однако при всей переменчивости новоевропейской культуры от XVII до XX века у нее сохранилась такая устойчивая особенность, которой является ее *секулярный характер*. Действительно, это культура светская, обмирщенная, десакрализованная.

Только в ней впервые становится возможным атеизм не просто в качестве чьего-то индивидуального умонастроения, а как заявленная и существующая вместе с другими позиция в культуре.

Конечно, к атеизму и вольномыслию новоевропейскую культуру не свести. Она сохраняет и не может не сохранять связь с религией, со сферой сакрального, она по-прежнему в своих основаниях христианская. И религиозность стала существовать рядом с вполне секулярной культурой. Поэтому человек XVII века часто попеременно пребывал в двух различных мирах, – в пределах и за пределами стен храма. В его мировоззрении странным образом уживались представления о бесконечности Вселенной – и ее сотворенности Богом; о необходимости служению Богу и ближнему и безоглядное корыстолюбие, эгоизм.

Религия продолжала определять повседневную жизнь европейского человека, но к ней обращались (правильнее сказать возвращались) лишь в кризисные моменты жизни – при смерти близких, болезнях, крушениях жизненных планов и т.д.

Культура XVII века воплощает в себе всю сложность и противоречивость этого времени. Трудно найти столетие, которое бы дало столько блестящих имен во всех областях человеческой культуры.

НОВОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА XVII ВЕКА

Каковы же особенности мироощущения человека Нового времени и в какой мере они определили общие принципы духовной культуры?

Прежде всего XVII век кладет конец патриархальному жизненному укладу, тем чертам, которые связаны с живучестью старых, восходящих к очень давним временам обычаев и воззрений. В XVII же столетии мы наблюдаем торжество различных форм общественной организации. Люди этого времени начинают чувствовать, что находятся в тисках уже сложившихся социальных отношений. Человек, в недалеком прошлом мнивший себя хозяином

своей воли и своих поступков, теперь оказывается в плену множества объективных обстоятельств. Еще недавно он видел себя центром мира и действовал согласно собственным желаниям; теперь он только малая часть некоего общественного целого, противостоять законам которого он бессилён. Именно теперь появляется трещина между личностью и миром, между отдельным человеком и средой.

Одной из особенностей этой эпохи было то, что наука достигла своего настоящего самоопределения.

Стоит вспомнить, что в эпоху Возрождения духовная культура выступала еще во всей своей целостности, в слитности многих форм. Для нее в высокой степени было характерно единство научного и художественного постижения реальности. Искусство и наука в ту пору как бы дополняли друг друга. Недаром в эпоху Возрождения так часты были случаи объединения в одном лице художника и ученого. В XVII веке наука и искусство, углубившись, уже не идут рука об руку, никогда не объединяются в одном лице.

Наука четко определяется от художественного творчества, а каждое из этих двух основных подразделений духовной культуры в свою очередь дробится на множество областей, которые обретают свою самостоятельную специфику.

Буржуазия как новый прогрессивный класс была заинтересована в *развитии науки*. Каковы же характерные особенности отличают процесс развития науки в XVII веке?

В первую очередь должно быть отмечено возрастание роли точных наук. В этом столетии они переживают расцвет, обретая новый метод. На смену прежним, во многом еще достаточно приблизительным представлениям о материальном мире, приходят системы, которые базируются на стремлении к строгому количественному определению его параметров. Недаром во главе точных наук теперь стоит *математика*. Её успехи создали необходимый аппарат для других наук – физики, астрономии. Но, главное, содействовали общей математизации мышления, оказав при этом сильнейшее влияние и на философию и на систему взглядов ряда мыслителей и на способ изложения идей.

В *физике* главную позицию занимает механика. **Галилей** устанавливает законы падения тел, **Ньютон** формулирует основные законы механики. Крупнейшие достижения происходят в оптике (разработка волновой теории света, открытие спектрального разложения света).

В *астрономии* именно XVII век оказался временем приобретения обширного круга новых сведений о мире вне Земли. Великое создание эпохи

Возрождения – гелиоцентрическая система **Коперника** – получает теперь полное экспериментальное подтверждение. Каждое открытие не только приносит новые научные данные, оно решительно меняет веками сложившиеся представления. Направив на небо зрительную трубу, **Галилей** обнаруживает горы на Луне, пятна на Солнце, открывает фазы Венеры. **Иоганн Кеплер** устанавливает законы движения планет. А открытие Ньютоном закона всемирного тяготения упорядочивает картину мира, внося в нее необходимое единство.

Перемены решающего порядка происходят и в различных областях *биологии*. С помощью сконструированного в XVII веке микроскопа человек узнаёт о существовании не ведомого ему прежде микромира. Открытие **Гарвеем** кровообращения несколько меняет представление о физиологии. Процесс активного развития переживает *география*. Ведется изучение земель, ставших известными европейцам в XV–XVI веках, предпринимаются многочисленные экспедиции, в том числе в полярные моря, голландские моряки открывают новый континент – Австралию. Создаются обширные труды, суммирующие географические знания своего времени.

Новые данные науки имели огромное значение для формирования мировоззрения людей того времени. Эволюция *философии* этого времени свидетельствует об этом.

XVII век предстает перед нами как эпоха великих мыслителей, которые подготовили новую систему мышления – материалистическую. Но поскольку материалистические взгляды опирались на механику – самую развитую в то время отрасль естественнонаучного знания, то это материалистическое мышление носило механический характер.

Начало пути было положено **Бэконом** и **Декартом**. Они ищут пути соединения философии с жизнью через систему знаний. Лозунг Бэкона “Знание – сила” говорил об этом.

Формируется так называемый сенсуализм (от франц. *sensua* – чувство) – метод, который признает чувственное познание определяющей формой познания. При этом предусматривалось рассмотрение предметов, явлений по частям, путем их расчленения (индуктивный метод). Сторонниками этого метода были **Томас Гоббс** и **Джон Локк**.

Научные открытия XVII века и их философское осмысление важны не столько своим воздействием на развитие материального производства, сколько на формирование нового типа научной деятельности и новой, сложившейся на ее основе картины мира. В общественном сознании утвердилось понятие *естественного закона*, который не знает исключений ни для

Бога, ни для человека. В новой научной картине мира человек утратил свое исключительное место, как это было характерно для эпохи Возрождения. Все большее значение стал принимать рационализм.

Суть рационалистического понимания мира состояла в признании того, что в подчиняющемся естественным законам мире существует разумный порядок, доступный человеческому познанию. Соответственно и общество, отношения людей, государство, нравственность могут строиться на разумной рациональной основе. Считалось, что разум самодостаточен, он высший судья и авторитет. Отсюда отрицалась или принижалась роль религии. Рационализму противостоял эмпиризм с его опорой на опыт.

Но эти два метода дополняли друг друга, что ставило вопросы познания мира на совершенно новую основу.

В области духовной жизни XVII век принес с собой революцию – научную и мировоззренческую. Началось утверждение рационалистического мышления, пришедшего на смену теологическому.

ИСКУССТВО XVII ВЕКА

XVII век вошел в историю западноевропейского искусства как яркий и новый период, имеющий самостоятельное значение и чрезвычайно важный для последующих эпох. *Это время расцвета больших национальных художественных школ Италии, Фландрии, Испании, Франции, Голландии.* Каждая из них имеет свою национальную самобытность, специфику художественных традиций. И в то же время искусство XVII века, как и вся культура этого времени, характеризуется рядом общих черт:

- ◆ связь с реальной действительностью по сравнению с предшествующим периодом становится глубже, многосторонней и активнее;
- ◆ в творчестве художников утверждается более целостное и глубокое восприятие действительности, новое истолкование получает синтез искусств.

Поразительные успехи науки расширяют и усложняют представления о мире как о безграничном, изменчивом и противоречивом единстве. Возникает отчетливое ощущение единства человека с этим миром, его зависимости от условий, обстоятельств. В свете этого оказывается вполне закономерным отказ от антропоцентризма. Именно поэтому искусство этого века расширяет сферу своих интересов.

Получают новую интерпретацию *мифологические и религиозные*

Особое значение приобретают такие жанры, как *портрет и пейзаж*. Идеал гармонии и ясности, характерный для Ренессанса, оказывается недостижимым. Но образ человека по-прежнему остается в центре внимания художника. Титаны, воспетые в искусстве Возрождения, уступают место человеку, сознающему зависимость от общественной среды, от объективных законов мира. Его воплощение становится более конкретным, психологически сложным.

Если Возрождение давало пример заметного перевеса пластических искусств – архитектуры, скульптуры, живописи, – то в XVII веке сложилась иная ситуация. Теперь трудно говорить о преобладании одного или даже двух главных видов искусства над всеми другими. Бурное интенсивное развитие характерно для многих отраслей художественного творчества.

В литературе – это время расцвета трагедии и комедии (Шекспир, Лопе де Вега, Мольер).

Непосредственно с литературой связан **театр**. Важно, что произведения драматургов XVII века стали достоянием такой широкой аудитории, на которую в ту пору еще не могла претендовать печатная литература. Уже по своей специфике театр – самое общественное из искусств, и это качество, столь ярко раскрывшееся еще в античную эпоху, было возвращено ему на рубеже XVI–XVII веков. Возникают и узакониваются постоянные театральные труппы; выдающиеся актеры приобретают широкую популярность. Процесс активного формирования типов театральных зданий становится задачей архитектуры; расширяются постановочные средства – техническая оснащенность сцены, декорационное оформление.

Музыка – из всех видов искусства в наибольшей мере связана с развитой субъективной сферой человеческого сознания и занявшая подобающее ей место в кругу остальных искусств именно теперь, на этом этапе духовной эволюции. В это время закладываются основы для мощного подъема, который переживет музыка в следующем, XVIII веке, когда значительностью своих достижений музыка не только сравнивается с пластическими искусствами, но и превзойдет их.

XVII век – конец гегемонии церковной музыки. Неуклонно растет значение музыки светской. Новые музыкальные жанры получают дальнейшую разработку – разные формы инструментальной музыки, оркестровой, камерно-ансамблевой. Параллельно развивается музыка вокальная – от камерных лирических форм до таких жанров, как оратория. С 1630-х годов выходит на сцену *опера* – новый, синтетический по своему характеру жанр драматического музыкального представления. Первыми крупнейшими мастерами

оперы в XVII веке были **Монтеверди** в Италии, **Люлли** во Франции и **Персел** в Англии. Наиболее ярким представителем музыкального искусства XVII века является **Антонио Вивальди**.

Пластические искусства. В искусстве этого периода важное значение приобретает не только человек, но и среда его обитания. Поэтому в архитектуре – это время осуществления смелых градостроительных идей, период расцвета садово-паркового искусства, создание грандиозных дворцовых ансамблей, в которых в нерасторжимое единство объединяются все виды пластических искусств.

Широкое распространение получают бытовой, исторический жанры, темы античной истории. Впервые получают самостоятельное значение натюрморт и изображения животных.

Искусство этого времени уже нельзя определить единым стилистическим понятием. Даже в рамках одной национальной школы можно нередко отметить существование различных, порой противоположных, тенденций и течений.

БАРОККО. КЛАССИЦИЗМ

В отличие от предшествующих эпох, когда искусство развивалось в рамках больших однородных стилей (романский стиль, готика), XVII век характеризуют два больших стиля – барокко и классицизм.

Стиль **барокко** получил распространение прежде всего в католических странах, где после Реформации пошатнулись позиции официальной церкви и где зрелищность, помпезность, порой утрированная экспрессивность, характерные для стиля барокко, стали приманкой для возврата папства в лоно католической церкви. В это время в Риме было создано множество церквей, скульптурных алтарей, благодаря которым католическая столица обрела свой барочный вид.

Помимо храмовой архитектуры стиль барокко воплотился в парковых и дворцовых ансамблях, декоративной живописи и скульптуре, парадном портрете, натюрморте и пейзаже, а также в музыке.

Стиль барокко – художественное отражение княжеского абсолютизма, художественная формула величия, позы, представительности. Абсолю-



Парк в Версале

тизм создал особый стиль дворцовых построек. Дворец уже не крепость, как в Средние века, дающая обитателям чувство безопасности от нападений и неожиданности. Теперь это низведенный на землю Олимп, где всё говорит о том, что здесь обитают боги. Обширная передняя, огромные залы и галереи. Стены покрыты заркалами, ослепляющими взоры. Ничто не должно быть скрываемо, всё должно быть выставлено напоказ – даже сон государя. Сады и парки, окружающие дворец, выстроенный в стиле барокко, сверкающие поляны Олимпа, вечно смеющиеся и вечно веселые...

В этом стиле эффекты грандиозного и ослепляющего использовались для восславления могущества, пышности и блеска абсолютистского государства. Он остро выразил кризис гуманизма, ощущение дисгармонии жизни.

Этот стиль был созвучен и буржуазии. Новый класс ищет стабильности и порядка, а синонимом устойчивости выступает для него достаток и богатство. Стиль барокко, отвечая устремлениям различных социальных слоев, соединил в себе, казалось бы, несоединимое: монументальность, фантастичность, иррациональность – с трезвостью и рассудочностью, бюргерской деловитостью. В стиле барокко творили такие большие мастера, как **Питер Пауль Рубенс** и **Антонио Вивальди**.

Переходя от барокко к общей характеристике *классицизма* XVII века, следует отметить гораздо меньшую сферу его распространения. Абсолютистским государствам не могла не импонировать идея порядка, строгой соподчиненности, внушительного единства. Государства, которые претендовали на разумность, стремились к тому, чтобы в них видели героическое, возвышенное, объединяющее начало. Классицизм выражал стремление к разумному, гармоническому строю жизни, стабильности и порядку.

В XVII веке после раскопок античного города Помпеи и публикации “Истории искусства древних” **Винкельмана** классицизм переживает второе рождение. Из истории античности на свет извлекаются иные идеалы. Это классическая простота, минимум деталей, прямота линий, симметричность формы и т.д.

Наиболее привлекательными сторонами классицизма выступали и нравственный пафос, гражданская направленность. Ориентируясь на античные образцы, он фактически базировался на рационализме **Декарта**. Наибольшее распространение этот стиль получил в абсолютистской Франции. Примерами классицизма являются комедии **Мольера**, музыка **Люлли**.

Образцом слияния *барокко* и *классицизма* предстаёт *парковый и архитектурный ансамбль Версаля*.

Послесловие

Лозунгом старого мира был Бог, лозунгом нового мира стал человеческий Разум. Рационализм становится доминантой культуры, наука – главное орудие Разума – обретает мировоззренческий статус. Это был сухой, прямолинейный, нетерпимый, лишенный жизненных красок мир количеств и энергий.

Но с другой стороны, очевиден не только прогматизм, но и цинизм идеологии, не признающей никаких аргументов, кроме аргумента силы.

Оборотной стороной рационализма явились «уплощение» культуры, потеря объемности, многомерности, многоцветия культурной жизни, что было так характерно для эпохи Ренессанса! Поляризация классов вела к поляризации культуры. Дворянская этика вырождалась в этикет – сложную и разработанную до деталей систему условных, формальных правил и манер поведения, предназначенных, правда, только для общения с лицами своего, аристократического, круга. Искусство этикета было не менее, а более важным отличительным признаком аристократа, чем любые юридические документы, удостоверяющие его сословную принадлежность.

Хитрость исторического разума состоит в том, что к большим результатам вели не самые лучшие цели и не самые достойные средства. Ломался быт, многовековой уклад жизни. Уход многих людей от патриархального очага приносился в жертву новому чудовищному молоху: мануфактуре и фабрике.

И это еще не всё. Европейская цивилизация вырывалась вперед за счет откровенного грабежа других народов мира, в том числе и народов с древнейшей культурой (Индия, Китай, Мексика).

Высокомерие европейцев, забывших, что своим культурным развитием они во многом обязаны своим соседям (например, арабам), ограничивала прежде всего саму европейскую просвещенность и образованность. Открывая материки и архипелаги географически, осваивая новые территории экономически, Европа не открывала и не осваивала их для себя духовно – и это тоже черта века.

Очевидно что образ новоевропейской культуры нельзя оценить однозначно (как положительный или как отрицательный). Свет отбрасывал тень. И этот свет, и эта тень дошли до нас, из них сотканы противоречия и нашего времени, усиленные, конечно, опытом трех последующих столетий. Но в основе своей они составляют общий лик и нерв всей современной цивилизации. В европейском XVII веке мы легко узнаём человека нашей культуры.

Вопросы

1. Какие научные открытия XVII века явились основой для утверждения нового мировоззрения?
2. В чём суть научной революции в области метода познания?
3. Как изменилось понимание роли человека в XVII веке?
4. В чём трагизм мироощущения человека XVII века?
5. Чем объясняется сложность и многообразие культуры XVII века?
6. В чём своеобразие художественного языка искусства XVII века?
7. Какие новые жанры появляются в искусстве этого времени?

Приложение

«ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНОГО СЫНА» РЕМБРАНДА

Рассказ о сыне, покинувшем отцовский кров в поисках привольной и веселой жизни и вернувшемся домой с несбывшимися надеждами, занимал художников еще задолго до Рембрандта.



*Рембрандт
Автопортрет*

Одни в событии этом выражали не столько радость свидания, сколько великодушие отца, раскаяние стоящего на коленях грешника-сына, его покорную мольбу о прощении. Других привлекали больше испытания, которым подвергся непокорный сын на чужбине.

Рембрандт Харменс ван Рейн (1606–1669) не был тем художником, который мог удовлетвориться таким пониманием темы. Тема блудного сына сопутствовала ему в течение многих лет его многогранной жизни. В эту тему он вложил едва ли не самое главное из своего опыта жизни...

Видимо, он много раз вчитывался в строчки текста:

“И когда он был еще далеко, увидел его отец его и сжалился, и побежал, пал ему на шею и целовал его. Сын же сказал ему: “Отец, я согрешил против неба и перед тобою и уже недостойн называться твоим сыном”. А отец сказал рабам своим: “Принесите лучшую одежду и оденьте его, и дайте перстень ему на руку и обувь на ноги...” Старший же сын его был на поле; и, возвращаясь, когда приблизился к дому, услы-

шал пение и ликование; и, призвав одного из слуг, спросил: “Что это такое?” Он сказал ему: “Брат твой пришел, и отец твой заколол откормленного теленка, потому что принял его здоровым”. Он осердился и не хотел войти. Отец же вышел, звал его. Он сказал в ответ отцу: “Вот я сколько лет служу тебе и никогда не преступал приказания твоего, но ты никогда не дал мне и козленка, чтобы мне повеселиться с друзьями...” Он же сказал ему: “Сын мой, ты всегда со мной, и все мое – твое, а о том надобно было радоваться и веселиться, что брат твой был мертв и ожил, пропадал и нашелся...”

Рембрандт много раз возвращался к этой теме. В понимании ее на протяжении многих лет у него назревал решительный перелом. В ранних вариантах сын бурно выражает покорность и раскаяние. Отец сжимает его в объятиях и властно принуждает упасть на колени. В серии поздних рисунков душевные порывы не так обнажены, элемент назидания исчезает. Художника занимает теперь, как выглядела встреча старика-отца и сына, в которой раскрылись самые заветные мысли.

Порою в просторной комнате сидит одинокий старик, перед ним опустился на колени его непутевый сын, домашние только что узнали о его возвращении.

Порою старик выходит на улицу, спускается с крыльца, тут его ждет неожиданная встреча. Или же к нему подходит сын и крепко сжимает его в своих объятиях. Или, наконец, старик сидит перед домом, сзади незаметно появляется неожиданный гость.

Эрмитажная картина Рембрандта не имеет прямого отношения к наброскам Рембрандта на ту же тему. Но именно в нее вошел чуть ли не весь опыт жизни и творчества великого художника. В ней он сказал свое слово о том, что такое человек и в чем его высокое призвание. Он вдумчиво вчитывался в легенду. Но он не был иллюстратором, который стремился слово в слово воспроизвести текст, дать точную его кальку в красках. Он так вживался в рассказ, точно сам был свидетелем происшествия, и это давало ему право досказывать то, что не было сказано в тексте.



*Возвращение блудного сына.
Рембрандт*

Рембрандт не ограничивался задачей показать то что случилось, в его задачи входило ввести нас в самое действо.

Одно из главных действующих лиц в картине – блудный сын. В картине Рембрандта – это едва ли не единственный случай в классической живописи героя, полностью отвернувшегося от зрителя. Нет возможности рассмотреть его фигуру, лица почти не видно, но вслед за ним мы мысленно “входим” в картину, вслед за ним падаем на колени, сопереживаем его волнениям. У Рембрандта блудный сын находится на самом последнем краю унижения. Говоря словами короля Лира, человек – это “бедное двуногое животное”, в лохмотьях, на коленях, со стыдливо спрятанной головой преступника. Рембрандту требуется это унижение для того, чтобы раскрылась высота, на которую человека способно поднять любящее сердце.

Отец производит впечатление слепого. В Библии ничего не сказано о слепоте отца. Нет основания думать, что художник спутал притчу о блудном сыне с рассказом о Товии и об Иакове. Но слепота отца, видимо, казалась ему чем-то возможным, способным более выпукло выявить волнение сердца растроганного отца. Слепота у нидерландского художника XVI века Брейгеля – это крик отчаяния заточенного в темничный мрак человека. Слепота людей Рембрандта – это, словами Гете, “зрячесть, обращенная внутрь”.

Нельзя утверждать, что отец блудного сына не видит его. Его слепота – это его душевное состояние. В этот волнующий момент он как бы ничего не видит, ничего не замечает, он весь захвачен только одним ощущением – близости того, кого он долгие годы напрасно ждал. Чувство безграничной радости и любви захватило его. Ему не нужно кого-то убеждать своими жестами, кому-то что-то доказывать. В сущности, он даже и не обнимает сына – у него нет для этого сил. Руки его не способны обнять и прижать его к себе. Он всего лишь налагает их на сына, выражая этим всю глубину охватившего его волнения: он благословляет сына и прощает его, ощупывает и защищает его.

Эта картина Рембрандта – не только шедевр мировой живописи, но и замечательный памятник человеческого самосознания. Среди лабиринтов душевных противоречий художника особенно подкупает прямой ответ на мучивший его вопрос: что должно быть самым главным во взаимоотношениях между людьми? Любовь!

В эрмитажном холсте он увековечил нравственную победу человека. Он склонился перед проявлением в человеке всепрощающей любви, он полюбил саму любовь и поставил нас лицом к лицу с тайной ее силы.

По книге М. Алпатова “Немеркнувшее наследие”

Словарь терминов

Барокко – основное стилевое направление в искусстве конца XVI – начала XVIII веков. Отличается декоративной пышностью, динамически сложными формами и живописностью.

Вивальди Антонио (1648-1741) – итальянский композитор, скрипач-виртуоз. Создатель жанра сольного инструментального концерта и наряду с А. Карелли - концерто grosso. Его цикл “Времена года”(1725) – один из ранних образцов программности в музыке. Его творчество включает свыше 40 опер, оратории, контаты, инструментальные концерты различных составов (465) и другие произведения.

Деизм – учение, которое признаёт существование Бога только в качестве перво-причины мира. Согласно деизму, Бог лишь создал Вселенную, а затем не вмешивался в происходящие в ней процессы.

Индукция – один из типов умозаключения и метод высказывания, который обеспечивает возможность перехода от единичных фактов к общим положениям.

Классицизм – стиль и направление в литературе и искусстве (XVI–XIX века), обратившийся к античному наследию как к норме и идеальному образцу. Классицизм сложился в XVII веке во Франции. В XVIII веке классицизм был связан с Просвещением; основываясь на идеях философского рационализма, на представлениях о разумной закономерности мира, о прекрасной облагороженной природе, стремился к выражению большого общественного содержания, возвышенных героических и нравственных идеалов, к строгой организованности логичных, ясных и гармоничных образов.

Спиноза Бенедикт – нидерландский философ. Мир, по Спинозе, – закономерная система, которая до конца может быть познана геометрическим методом. Природа, пантеистически отождествляемая с Богом, – единая, вечная и бесконечная субстанция, мышление и протяжение – атрибуты (неотъемлемые свойства) субстанции; отдельные вещи и идеи – ее модусы (единичные проявления). Человек – часть природы, душа его – модус мышления, тело – модус протяжения. Воля совпадает с разумом, все действия человека включены в цепь универсальной мировой детерминации. Сочинения: “Богословско-политический трактат” (1670), “Этика” (1677).

Пантеизм – религиозные и философские учения, отождествляющие Бога и мировое целое. Пантеистические тенденции проявляются в еретической мистике Средних веков. Характерен для натурфилософии Возрождения и материалистической системы Б. Спинозы, отождествившего понятия *Бог* и *при-*

Мольер Жан-Батист – французский комедиограф, актер, театральный деятель, реформатор сценического искусства. Служил при дворе Людовика XIV. Опираясь на традиции народного театра и достижения классицизма, создал жанр социально-бытовой комедии, в которой буффонада, плебейский юмор сочетались с изяществом и артистизмом. Высмеивая сословные предрассудки аристократов, ограниченность буржуа, ханжество дворян и церковников, видел в них извращение человеческой природы. Постановка “Дон Жуана” в 1665 году подверглась преследованиям за вольнодумство. Жизненность, художественная емкость образов Мольера оказали огромное влияние на развитие мировой драматургии и театра.

Ньютон Исаак – английский математик, механик, астроном и физик, основатель классической физики. Разработал (независимо от Готфрида Лейбница) дифференциальное и интегральное исчисления. Построил зеркальный телескоп. Сформулировал основные законы классической механики. Открыл закон всемирного тяготения, дал теорию движения небесных тел, создав основы небесной механики. Пространство и время считал абсолютными. Работы Ньютона намного опередили общий научный уровень его времени.

Рембрандт Харменс ван Рейн – нидерландский живописец, рисовальщик, офортист. Новаторское искусство Рембрандта отличается демократизмом, жизненностью образов. Сочетая глубину психологической характеристики с исключительным мастерством живописи, основываясь на эффектах светотени, писал портреты, в том числе групповые (“Ночной дозор”, 1642); религиозные (“Святое семейство”, 1645) и мифологические (“Даная”, 1636) сцены. К 1660-м годам относятся наиболее сложные по психологической структуре религиозные (“Возвращение блудного сына”, около 1668-1669) и исторические (“Заговор Юлия Цивилиса”, 1661) композиции. Широкая, свободная живопись, виртуозная графика (рисунки, офорты) Рембрандта приобретают особую эмоциональную выразительность, светотень выступает в них как средство раскрытия психологических коллизий.

Рубенс Питер Пауль (1577-1640) – фламандский живописец. Характерные для барокко приподнятость, патетика, бурное движение, декоративный блеск колорита неотделимы в искусстве Рубенса от чувственной красоты образов, смелых реалистических наблюдений. Проявил себя и как ученый-гуманист, философ, археолог, архитектор, выдающийся коллекционер, знаток нумизматики, государственный деятель и дипломат. При помощи таланта и многогранности дарования, глубины знаний и жизненной энергии Рубенс принадлежит к числу самых блестящих фигур европейской культуры XVII века. Современники называли его королем художников и художником королей.

Эмпиризм – учение о теории познания, считающее чувственный опыт единственным источником знаний, утверждающее, что всё знание опирается на опыт

ГЛАВА 7

ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ

XVIII век... Век Просвещения.

На его знамени – слова *Разум* и *Природа*. Но оказывается, что кроме серьезных и благородных идей, прекрасных и высоких деяний это был век кровавых революций и бунтов, громких политических интриг, множества дворцовых переворотов, обманов, подмен, неожиданных карьер, внешней галантности и благопристойности, под которой зачастую скрывались буйные, опасные страсти.

XVIII век – это еще и барокко, рококо, классицизм, реализм, сентиментализм, причем большинство названных направлений в искусстве сосуществуют, а не сменяют друг друга. Этот век поражает смешением стилей, вкусов, пристрастий, ориентаций – и философских, и эстетических. Герои этого века благочестивы до ханжества или распутны до предела; прогрессивны, просвещены или консервативны. Модель XVIII века – это театр (сама жизнь – это подмостки), тем не менее впервые проявляются рефлексизирующее сознание, самоирония, взгляд на себя со стороны.

Что же такое *Просвещение*? Это широкое антифеодальное движение периода становления капитализма. Оно охватило практически все европейские страны. Термин *Просвещение* встречается у **Вольтера**, **Гердера** и других, но утвердился он после статьи немецкого философа **Канта** “Что такое просвещение?” (1784).

Просветители считали, что причины общественного благополучия коренятся в первую очередь в невежестве людей, в заблуждениях рассудка. Поэтому главной своей задачей они считают пропаганду знаний, в том числе научных, направленную на воспитание в людях смелости мысли, независимости суждений.

Просветители были убеждены в том, что развитие разума, прогресс науки и просвещение народа могут оказать решающее воздействие на все стороны жизни общества и перестроить его на началах всеобщего равенства, соответствующего законам Природы.

Люди XVIII века называли свое время столетием Разума и Просвещения. Хотя и ранее существовали независимые мыслители, но именно в XVIII веке стремление к знанию, основанному на разуме, а не на вере, овладело целым поколением. Сознание что все подлежит обсуждению, что все должно быть выяснено средствами разума, составляет отличительную черту

Идея естественного права личности, данного ей от рождения Богом безотносительно к общественному положению, вероисповеданию, национальности, стала одной из самых важных идей XVIII века.

БУРЖУА И ДВОРЯНИН В КУЛЬТУРЕ XVIII ВЕКА

Для каждой культурной эпохи характерен свой тип индивидуально-человеческого существования. В культуре Нового времени – это прежде всего буржуа и дворянин. Оба они родом из Средневековья. Первый происходит по прямой линии от средневекового горожанина-бюргера, второй – от рыцаря.

То что *буржуа* прежде всего собственник не выделяет его из других типов индивидуально-человеческого существования. Своя собственность и свое дело могли быть у средневекового рыцаря и античного гражданина. *Но только для буржуа принцип собственности и предпринимательства имеет универсальный характер.* Как собственник и предприниматель он смотрит на мир и действует в нём.

Во всей полноте это обстоятельство выражено в романе **Даниэля Дефо** “Робинзон Крузо” – если рассматривать его не как приключенческий роман, а в качестве мифа новоевропейского мира, где главным персонажем является буржуа.

Типичная психология буржуа обнаруживается в романе уже в том, что его главный (и по сути единственный) герой прожил на необитаемом острове в полном одиночестве более двадцати лет. И дело не в том, что такое длительное одиночество невозможно для человека. Этот роман поразительно безлюден. В этом романе нет ни одного сколько-нибудь приметного лица, кроме Робинзона, да еще Пятницы (который остается в нашей памяти благодаря своей экзотичности). Одиночество, а точнее единственность, героя происходит из того, что он весь без остатка растворен в своем деле, в своей собственности. Они – единственные, по-настоящему ему нужны и необходимы. В юности мечтавший повидать свет, на острове Робинзон не замечает практически ничего, что не было бы связано с его предпринимательской активностью и приобретением собственности.

Очутившись на необитаемом острове, он всецело отдается своему делу – работе, годами овладевает островом, пока он действительно не станет собственностью, которой Робинзон по-хозяйски распоряжается. Безусловно, Ро-

методичного труда превращает в крохотную Англию с населением в “один человек”. Но при этом пафос творчества, такой близкий человеку Ренессанса, абсолютно чужд Робинзону.

Творчество все-таки предполагает такого рода самореализацию, в которой человек, раскрывая свою человеческую уникальность, тем самым создает нечто новое, доселе небывалое. Ничего этого не происходит с Робинзоном. Себя миру он не раскрывает и в себя его не пускает. На мир он смотрит утилитарно, примеривая мир к себе и лишь с целью более успешно присвоить его, прибрать к рукам.

Для полноты характеристики стоит отметить, что в привычном для нас смысле Робинзон к природе вообще не относится никак. Она практически не существует для него в эстетическом ракурсе. Только один раз он обмолвился на этот счет, назвав один из лугов своего острова прелестным. Никаких описаний природы в романе нет и в помине. И чудес в природе Робинзона не происходит, и произойти не может.

Понятия Бога и Природы у Робинзона предельно разведены. Он только один раз был близок к тому, чтобы заподозрить действие в природе сверхъестественных сил. Это случилось тогда, когда непонятным для него образом на острове проросли зерна риса, которые, как потом догадался Робинзон, он сам невзначай рассыпал. Чуда в качестве чего-то сверхъестественного не состоялось.

Здравым размышлением Робинзон устраняет даже всякий намек на сакрализацию природы. Но и это не всё. Даже Бог и его противник дьявол вообще не присутствуют в мире. Впервые он вспомнил о дьяволе, когда на берегу обнаружил след человеческой ноги. “Минутами я начинал думать, рассказывает он, – что это дьявол оставил свой след, и рассудок укреплял меня в этой догадке”. Но в зрелом своем размышлении он приходит к мысли, что присутствие на острове дьявола неубедительно. “Возникло предположение гораздо более страшного свойства – это дикари с материка, лежащего против моего острова”.

Постепенно у Робинзона совершается полная и окончательная десакрализация природы. В ней невозможны не только чудеса, но и присутствие сверхъестественных сил. Он осваивает и подчиняет себе природу, работает над ней.

Мифологема Робинзона чрезвычайно важна для нас в том отношении, что она задает основные параметры буржуазности, проявляя в ней самое существенное.

Фигура дворянина в новоевропейской культуре проявляется приближи-

тельно в то же время, что и буржуа. Со всей определенностью дворянин отделился от своего предшественника рыцаря только к XVII веку. Отделение это происходило постепенно и далеко не сразу было осознано.

Дворянин гордился своими предками, хотя сам был иным человеком, чем они. Его инаковость очевидна, стоит только сопоставить дворянина и рыцаря по такому ключевому для рыцаря критерию, как *служение и верность*.

Рыцарю вменялось служить и быть верным сюзерену. Но рыцарь служил и был верен и Богу и Церкви. В рыцарский кодекс чести входило и служение Даме, и, наконец, своему ближнему, если он слаб и унижен.

Дворянин тоже служил и Церкви, и Даме, и своему роду, и Государю. Весь вопрос только в том, насколько внутренне обязательны эти служения для дворянина. Дворянин может служить Церкви, а может и не служить, от этого его дворянское достоинство не потерпит ущерба. Точно так же с простолюдином, будет ли дворянин с ним изысканно вежлив или пренебрежительно равнодушен, груб, жесток, к дворянскому достоинству то, как он относится к простолюдину, прямого отношения не имеет. Так же и служба Государю, строго говоря, не обязательна для дворянина. И хотя настоящий, “нормальный,” дворянин должен был служить, но и не служа, он не терял ни дворянства, ни своих поместий.

Без всяких претензий на парадокс можно утверждать, что дворянину присуща всепоглощающая любовь к себе. Это не означает, что он любит себя во всей своей человеческой данности. *Его любовь направлена на тот образ-маску человеческого совершенства, божественности, которую надевает на себя и носит дворянин.*

Человеческая безупречность дворянина проявляется через *дуэль*. За ней стоит полное пренебрежение к природе и судьбе, которые может быть и господствуют в мире, но дворянин способен с их господством не считаться. В своих действиях он исходит из себя, ему дела нет до его природных возможностей победить на дуэли или погибнуть, нет дела и до того, как распорядится исходом поединка судьба. Из-за любого пустяка дворянин идет на дуэль именно потому, что “пустяками” для него являются Природа и Судьба. Себялюбие дворянина не позволяет ему считаться с ними. По крайней мере, такую позу стремится принять дворянин.

Очевидно, что себялюбие дворянина и буржуа – очень разные вещи. Но произрастают они из одного корня – антропоцентризма в чуждом человеку мире. Эту чуждость буржуа преодолевает через внешнее присвоение себе мира, в труде и обогащении. *Но труд и нажива – не приемлемы для дворянина, презираемы им.* У него другая игра и другие счета с миром. Он вовсе

не склонен преобразовывать и приспособливать под себя мир. Дворянин – не творец и не работник. Он царствен и божествен в том, что чуждость мира им игнорируется. С миром, а значит и с жизнью, в любой миг можно расстаться. Но пока этого не произошло, дворянин демонстрирует себе и другим свои безупречность и совершенство.

Так, трудясь и обогащаясь – буржуа, пируя и ставя на кон свою жизнь – дворянин, образовывали в новоевропейской культуре две в чем-то пересекающиеся, но глубоко противоположные реальности.

ИДЕОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ ПРОСВЕЩЕНИЯ

XVIII век принято называть веком Просвещения и эпохой в развитии культуры. Но между тем для этого нет достаточных оснований. Возникло Просвещение в конце XVII века в Англии. Своего расцвета оно достигло в середине XVIII века уже на французской почве. Именно в своем французском варианте Просвещение становится наиболее влиятельным в этот период течением в культуре. Но в середине XVIII века оно уже не было единственной реальностью западной культуры. Оно существовало параллельно с такими течениями, как барокко, классицизм, рококо, а к концу века возникает сентиментализм. Поэтому говорить о Просвещении как об эпохе в культуре было бы неверно, хотя имеются основания говорить о XVIII веке как веке Просвещения по преимуществу. Завершилось это течение резко и неожиданно – после Французской буржуазной революции.

Просвещение – это не направление в искусстве, а философская, социальная, этическая концепция, идеология, в художественном творчестве представленная разными течениями.

Этот век отмечен интенсивностью философской и эстетической мысли. Небывалое количество самых разнообразных философских доктрин: французские материалисты, немецкий идеализм, утопический коммунизм...

Само слово *эстетика* (aisthetikos) было введено в научный оборот в 1735 году **Баумгартеном**. Он обозначил этим словом философскую науку о чувственном познании, постигающем и создающем прекрасное и выражающемся в образах искусства. Красота произведения искусства, его эстетическое совершенство заключаются в согласовании содержания, порядка и выражения. А красота есть “совершенство чувственного познания”, которое включает не только ощущения, но и эмоции, память, интуицию, остроумие, воображение.

Что же объединяет всех просветителей, несмотря на различие их теоретических установок? Общей для них была идея Просвещения, искусства, преобразующего мир. Им мечталось новое общество, новый человек, новый мир. И все это должно быть создано по прекрасному вымышленному образцу. Великие утопии великого века...

Никогда ранее не было такого взаимопроникновения философии и литературы: выдающиеся мыслители (**Дидро, Вольтер, Руссо, Лессинг, Гёте**) известны и как замечательные художники. Смотреть на вещи философски означало приобрести рациональный взгляд, устранить всё сверхъестественное. В этом смысле писатели Просвещения называли себя философами.



Вольтер.
Гудон

Вольтер (настоящее имя – Франсуа Мари Аруэ, 1694–1778) был признанным вождем просветителей всей Европы. Он более чем кто-либо другой выразил общественную мысль века. Всё рационалистическое движение в то время олицетворяли с Вольтером и называли общим именем – *вольтерианство*.

Его скептический ум восхищал и возмущал одновременно. Его злого смеха, способного испепелить в прах вековые традиции, страшились более чьих-либо обвинений. Но в его имение Ферней, где он жил последние двадцать лет, приезжали образованные люди со всей Европы, желая поговорить с умнейшим человеком века.

Деятельность Вольтера была очень разносторонней: он был драматургом, поэтом, прозаиком, родоначальником исторической науки, писал работы по социологии, эстетике, философии (именно он ввел в научный оборот выражение *философия истории*). Крылатой стала его фраза “Все жанры хороши, кроме скучного”.

В противовес некоторым просветителям он всячески подчеркивал ценность культуры.

Историю общества он изображал как историю развития культуры и образования человека. Эти идеи он проповедовал и в своих произведениях (“Кандид”, “Простодушный” и др.).

Жан-Жак Руссо (1712–1778) видел причину социального неравенства в частной собственности. Защищал республиканские демократические порядки, обосновывал право народа на свержение монархии. Он был одним из тех, кто подготовил Французскую революцию.

В своих литературных произведениях Руссо идеализировал “естественное состояние” человечества, прославляя культ Природы. Можно сказать, что он предвидел издержки только зарождавшейся тогда буржуазной культуры. Он первый заговорил о слишком высокой цене прогресса цивилизации. Испорченности цивилизованных наций он противопоставлял жизнь обществ на патриархальной стадии развития, видя только в них чистоту нравов.

Руссо считал, что все что тормозит естественное состояние человека, должно устраняться с помощью воспитания.

Педагогические взгляды выражены в его знаменитом романе “Эмиль, или О воспитании”. Его роман “Исповедь” способствовал становлению психологизма в европейской литературе, стал настольной книгой для многих поколений образованных людей по всей Европе.

Иммануил Кант (1724–1804) – родоначальник немецкой классической философии, подверг критике саму основу рационализма. Он называл свою философскую систему критической. Считал, что прежде чем приниматься за метафизику и философию, нужно критически исследовать саму познавательную способность человеческого разума. По мнению Канта, рационально или поэтически нельзя объяснить поведение человека, его выбор между долгом и благом.

Для Канта нравственный закон, существующий внутри человека, – непостижимая тайна. Это внутреннее стремление к добру, закон морали Кант называл *категорическим императивом*.

Кант считал, что культура – это данная богом способность человека подняться от животного состояния к нравственному существованию.

Вершиной философии Канта становится эстетика. Гармонию между долгом и благом, которую мы тщетно ищем в действительности, дает искусство. Оно разрешает все философские проблемы. Но для воспроизведения прекрасного необходимо свободное от практического разума чистое незаинтересованное созерцание. Гений должен творить свободно. “Критика чистого разума” Канта выражала те идеи об относительности познания, которые в XVIII веке носились в воздухе. “Все что мы можем познать в мире, – это нас самих и изменения, происходящие в нас”, – считал Кант.

Человек у Канта – высшая культурная ценность, и любые попытки унижения и порабощения личности соображениями экономического, идеологического порядка бесчеловечны и антикультурны.

Просвещение, называвшее себя веком философов, оказалось самым нефилософичным течением, которое знала новоевропейская культура. Те, ко-

го Просвещение принимало за философов (Вольтер, Монтескье, Дидро, Руссо), были на самом деле идеологами, а если и философами (Гольбах, Гельвеций), то очень малозначительными.

Мысль Просвещения была преимущественно идеологична – ввиду того что она стремилась к популяризации лишь отдельных идей и истин. Хотя философия, еще в момент своего возникновения в Древней Греции, тяготела к Божественной мудрости. Но Просвещение оказалось полностью невосприимчивым к христианству и вере. Кроме мудрости здравого смысла, оно отказалось считаться с другими смыслами.

Господствовала убежденность в том, что если преодолеть невежество и предрассудки, человек может сделать свою жизнь счастливой. В чём состоит человеческое счастье, к чему должны стремиться человек и человечество, Просвещение представляло себе довольно неопределенно.

Просветители приветствовали *просвещенный абсолютизм* и *просвещенных* монархов. Таких как Фридрих II в Пруссии, Иосиф II в Австрии или Екатерина II в России. В них они видели людей, способных быстро и успешно вести просвещение сверху. Станным образом закрывались глаза на то, что полное торжество Просвещения сделает ненужной фигуру монарха. В какой-то степени это понимали и сами монархи.

И тем не менее обаяние Просвещения было так велико и его действие на умы так неотразимо, что перед ним мало кто мог устоять. Парадокс этого течения культуры состоит в том, что оно, само по себе не обладая ни блеском, ни великолепием, ни глубиной, тем не менее вызвало у своих сторонников сегодня трудно объяснимый энтузиазм.

В XVIII веке человечество бурно приветствовало подрыв и разрушение тех реалий жизни, которых в скором времени ему будет не хватать и по поводу которых у него возникнут ностальгические настроения.

ЛИТЕРАТУРА И ТЕАТР ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Значение литературы – орудия просвещения – по сравнению с другими эпохами необычайно выросло. Сторонники просвещения в своей литературной деятельности избрали форму короткой остроумной брошюры, которую можно было бы быстро и дешево издать для самых широких кругов читателей, – “Философский словарь” Вольтера, “Диалоги” Дидро. Но объяс-

нить массовому читателю философские идеи должны были романы и повести. Появляются так называемые “философские повести”. Родоначальником этого нового жанра выступает Вольтер. Возрастает и значение мемуаров (**Сен-Симон, Вольтер, Бомарше, Казанова**). Достоянием читателей становится и частная переписка – эпистолярный жанр (письма **Вольтера** и **Дидро**, “Дневник для Стеллы” **Свифта**). Популярными путешествия, или путевые заметки, – другой документальный жанр.

Главным художественным языком Просвещения был *классицизм*, в котором присутствовали элементы старой феодальной культуры, связанной с психологией аристократии. Но новые духовные ценности буржуазии не могли развиваться в строгих канонах классицизма. Интерес к повседневной жизни третьего сословия не укладывался в жесткие рамки стиля. В искусстве получает успешное развитие новое направление – *просветительский реализм*.

В просветительской литературе XVIII века прежде всего поражают ее тематическое богатство и жанровое разнообразие. Но по преимуществу – это век прозы, ведущее место среди разнообразных жанров занимает просветительский роман. Реалистический роман XVIII века принес с собой новое представление о красоте. Это была красота будничного дня, наполненная творческой работой.

Такие книги как “Манон Леско” **Прево** или “Опасные связи” **де Лакло**, безусловно важны для литературного процесса, хотя стоят несколько в стороне от главного направления общественных идей эпохи.

Основными выразителями своей эпохи были **Вольтер, Дефо, Свифт, Гёте, Шиллер**.

Даниэль Дефо (1660–1731) – политический деятель, коммерсант, журналист, писатель – как бы воплощает дух своего времени. Он пишет блестящие по форме и резкие по содержанию памфлеты. *Он прославляет предприимчивость и возвеличивает английского буржуа как образец разума и добродетели*. Лишь на шестидесятом году жизни Дефо опубликовал свой знаменитый роман, который оказался самым значительным его произведением и прославил его в веках. До этого Дефо был известен как искусный, энергичный, изворотливый публицист с несколько загадочной, даже скандальной репутацией. Библиография Дефо насчитывает более 400 названий. А между тем для всех поколений читателей он – автор “Робинзона Крузо”. Популярность этой книги надолго пережила круг идей, породивших ее. Впервые в истории литературы в романе центральной темой стала тема труда.

Большой воспитательный смысл этого романа увидел Руссо. Он считал, что “Робинзон Крузо” – это первая книга, которую следует прочесть каждому ребенку, едва он научится читать букварь.

Если Дефо был певцом буржуазного прогресса, то **Джонатан Свифт** (1667–1754) глубоко усомнился в иллюзиях Просвещения и явился первым обличителем буржуазной Англии. Итогом раздумий Свифта над современностью стал сатирический роман “Путешествие Гулливера”. Используя, как и Дефо, жанр морских путешествий и вопреки реалистичности “Робинзона”, Свифт ведет своего героя в фантастические страны: Лилипутию, страну великанов Бробдингней, в Лапуту и в страну разумных лошадей – гуингмов.

Фантастические ситуации и сказочные образы служат у Свифта задаче реалистического изображения современной ему английской действительности.

С обличением политических и социальных порядков мы встречаемся в первых двух частях. Изображение страны Лилипутии связано политическими проблемами. Лилипутия – Англия в миниатюре. Король этой страны окружил себя настоящим рабством. Все подданные величают его “могущественным императором” и т. д. Высмеивает Свифт и двухпартийную систему в Англии – виги и тори, – изображая борьбу высококаблучников и низкокаблучников. Осуждает автор и религиозные войны между протестантами и католиками. В последующих двух частях романа происходит дальнейшее углубление социальной сатиры. Свифт понимает, что утопия его несбыточна: в ней больше отчаяния, чем веры.

Писатель увидел социальное зло нового общества – отсюда его ирония, насмешка. Но он не мог найти пути искоренения зла – отсюда его скептицизм.

Франсуа Мари Аруэ (1694–1778), выходец из среды зажиточных парижских бжуа, прославил себя под псевдонимом **Вольтер**, стал олицетворением гениальной иронии и скепсиса, с которым он писал практически обо всем. Как сказал Пушкин, “философия говорила общепонятным и шутивым языком” в его творениях.

Вольтер ненавидел всякий фанатизм (и религиозный, и революционный), издевался над тщеславием аристократов и самодовольством мещан, не верил ни в народовластие, ни в буржуазную власть. Революционным и реакционным крайностям он противопоставляет интерес к науке, независимость мысли, остроумие до дерзости и аристократизм духа. Главный его кумир – это свобода. Поэтому в итоге он разрывает с королями, с которыми довольно долго тесно общался в письмах и приватно (с Людовиком XV, Фридри-

хом II, Екатериной II), – он ведь мечтал о просвещенном монархе. Он долго живет вне родины, его книги жгут по всей Европе, а он принимается за совершенно обреченные судебные дела и выигрывает процессы, восстанавливает честь, доброе имя невинно осужденных, казненных.

Его последователей называли “вольтерьянцами”, и это была и бранная кличка, и лестная аттестация, и синоним крамолы. Через увлечение идеями Вольтера прошли многие его современники и многие наследники – и якобинцы, и Стендаль, и Байрон, и Пушкин, и многие другие. Популярность Вольтера не проходит, а скорее наоборот – укрепляется.

Кафедрой и трибуной просветителей был *театр*. Новая драматургия была демократична в своей основе и ориентирована не на избранных ценителей.

Главной задачей искусства просветители считали перевоспитание людей, проповедь со сцены казалась им эффективной и удобной формой.

XVIII век кроме известных уже с античности трагедии и комедии открыл *мещанскую драму*.

Бомарше (1732–1799) – крупнейший драматург Франции. Его необычайно популярные веселые комедии “*Свадьба Фигаро*” и “*Севильский цирюльник*” несли заряд громадной силы. Фигаро – представитель оппозиции всего третьего сословия. Он активнее, энергичнее своего господина, но он – слуга. Фигаро стал символом простолюдина, который не просит, а берет свое в борьбе. Театр Просвещения замечательно выразил и содержанием, и методом иной взгляд на мир, который был адекватен эпохе.



*Характерный
орнамент барокко.
Картуш*

*Характерный
орнаментальный
мотив
в стиле рококо*



Литература и театр впервые стали обсуждать вопрос: а не включает ли в себе цивилизованное общество больше опасностей, чем нецивилизованное? Впервые был поставлен вопрос о цене прогресса.

РОКОКО

В XVIII веке центром духовной жизни Европы считалась Франция. Наиболее значительная часть произведений искусства была создана здесь в период между смертью короля-Солнца и первыми раскатами революционного грома.

Это искусство совершенно не соответствовало идеологии Просвещения. Кажется, будто философия Просвещения и искусство XVIII века развиваются автономно друг от друга. Но искусство нельзя рассматривать как прямую иллюстрацию философских идей, господствующих в обществе. Искусство иными законами взаимодействует с новыми формами мировоззрения.

Иллюстрирование просветительских идей создавало не самое ценное в художественном отношении искусство. Большие художники в своем творчестве не идут в сторону пропаганды и агитации.

В отличие от предыдущих веков, это столетие не имеет единого стиля, единого художественного языка. Искусство XVIII века – своего рода энциклопедия разнообразных стилевых форм. Кроме основных стилей европейского значения – барокко и классицизма – существуют рококо, сентиментализм, предромантизм.

Во Франции художественная культура была тесно связана с придворной средой. Не случайно даже стили искусства были связаны с именами королей (стиль Людовика XV). Во Франции родился и ярче чем где-либо развивался стиль рококо (от французского *рокайль* – раковина). Прихотливость и причудливость форм раковины и дали название стилю. Некоторые искусствоведы считают его разновидностью барокко. Для других рококо – самостоятельный стиль, который был порожден барокко, но изменил унаследованные черты. В любом случае рококо – стилевая система исключительно светской культуры, оставившей яркий след в искусстве.

В рококо причудливо соединяются наслаждение, удовольствие, прихотливость, пренебрежение к разуму и апофеоз чувств, пренебрежение к естественному ради эстетства и экзотики и – блестящая художественная культура.

Рококо родилось в среде французской аристократии. Слова Людовика XV “После нас – хоть потоп” можно считать характеристикой настроений придворных короля. Строгий этикет сменился легкомысленной атмосферой, жадой наслаждения и веселья. Аристократия спешила развлекаться до наступления потопа в атмосфере галантных праздников, душой которых была

части сама формировала стиль рококо с его капризными прихотливыми формами.

Это интимное искусство, рассчитанное на украшение досуга частного человека, избегало обращения к драматическим сюжетам, носило откровенно гедонистический характер. Стремление к освобождению от официальности выливается в пристрастие к сельским идиллиям и пасторалям, игривым “галантными сценам”.

Экстерьеру противопоставлялся интерьер, где кроме красоты важным становится удобство. Плоскость стены разбивалась зеркалами в причудливом обрамлении, – ни одной прямой линии, ни одного прямого угла. Искусство рококо строилось на асимметрии. Стены особняков знати обильно украшались шелковыми обоями, декоративными тканями, живописью, лепниной. Единства интерьера не нарушала причудливая мебель с инкрустациями. Изящные столики и пуфики на тонких гнутых ножках удивительно дополняли фарфоровые безделушки, ларчики, табакерки, флакончики. В моду вошли фарфор и перламутр.

В эту эпоху одежда, прическа, внешность человека стали произведением искусства. Неестественные фигуры дам в фижмах, париках приобрели силуэт, не свойственный человеческому телу, и казались драгоценной игрушкой в фантастическом рокайльном интерьере. Дамы в кринолинах, башнеобразные прически, плавные движения менуэта, хитросплетения комедий Бомарше, романы в письмах, “пастушеские сцены” – все это эпоха рококо.

ЖИВОПИСЬ. СКУЛЬПТУРА. АРХИТЕКТУРА XVIII ВЕКА

Основоположником рококо в живописи можно считать **Антуана Ватто** (1684–1721) – любимого придворного живописца короля и маркизы Помпадур. Трудно найти художника более обаятельного в своей неподдельной грациозности. Типичный его жанр – “галантные праздники” – шедевры утонченной живописи, настоящий праздник для глаза, но такого, который любит нежные, неяркие оттенки и сочетания. Но что бы ни писал Ватто, оттенок печальной иронии есть во всем. Очень милы его инфантильные влюбленные, гуляющие в поэтических парках, но кажется, “что вот-вот они растают, уплывут на несуществующий остров любви, и, может быть, огни только пригрезились тоскующему воображению”.

напыщенности барокко и отчасти реабилитировала естественные чувства. Как живописец он был гораздо глубже многих своих последователей.

В его картинах раскрывается, пожалуй, секрет того, почему эпоха рококо так дорожила искусством как средством воплощения мечты. Искусство рококо было «искусством в искусстве» – в искусстве чувствовали заменителя жизни, более надежного, чем сама жизнь. В нем находили выход из опустошенности. Жизнь – игра, жизнь – театр, жизнь – сон, а искусство – реальность сна. Подобные ноты звучали еще в XVII веке, но в искусстве рококо они господствуют.

В искусстве XVIII века параллельно с придворным рококо созревали течения, более близкие запросам и вкусам третьего сословия. Певцом третьего сословия называли современники **Жана Батиста Симеона Шардена** (1699–1779). Это был исключительно “мирный” по своему творческому складу художник. Мирны и уютны его жанровые сцены, изображающие добродетельных хозяек, матерей семейства, занятых хлопотами с детьми, мирны и скромны его натюрморты, чаще всего составленные из самых простых домашних предметов. Но и эта тихая живопись Шардена была по-своему новаторской. Сама простота и приверженность к чисто житейским мотивам являлись в те времена вызовом аристократическим вкусам.

Предтечей будущего критического реализма в первой половине XVIII века явилось творчество английского художника **Уильяма Хогарта** (1697–1764). Он сочинял целые истории, обличающие нравы современной аристократии, разделял на акты и каждый акт запечатлевал в отдельной картине. Картины он писал маслом, а потом воспроизводил их в гравюре. Размноженные в сериях эстампов, наполненные злободневными намеками, произведения Хогарта производили сенсацию.



*Девушка
с креветками.
Хогарт*

1789 год... Великая Французская революция... Эта эпоха была временем жестокой расплаты аристократии за ее паразитическую “сладкую жизнь”: она расплачивалась за нее своими головами на гильотине. Всё что напоминало о ее художественных вкусах, стало одиозным. Воцарился новый революционный классицизм, взявший напрокат одежды античных героев. Знаменосцем искусства революции стал **Жак Луи Давид** (1748–1825). В идеалах античности он видел путь к моральному перевооружению искусства.

Расслабленному удовольствиями рококо он противопоставил культ античного героя, пафос гражданского подвига (“Клятва Горациев”). Успех его полотно объяснялся резким контрастом с надоевшей слащавостью идиллий рококо. Современников поражала реальность, которая отличала его трезвые образы от причудливых фигур Ватто.

В XVIII веке *классицизм* пришел к канону форм и правил, на страже которых стояла Парижская художественная академия (Школа изящных искусств). Поэтому застывший классицизм в живописи, формы которого превратились в штампы, позднее стали называть *академизмом*.

Европейская *скульптура* XVIII века развивалась так же как и живопись: рокайльные формы в первой половине века и нарастание классицизма – во второй. Наиболее известным скульптором этой эпохи был **Жан Антуан Гудон** (1741–1828). Он знаменит как создатель целой галереи портретов своих современников, в том числе статуи сидящего Вольтера.

В *архитектуре* к середине столетия торжествовал классицизм. Общественные вкусы стали предпочитать строгость и сдержанность. Классицизм выпрямил гнутые линии, возвратил четкую симметрию, упростил систему украшений, на смену изящным виньеткам пришли эмблемы скрещенных знамен. Классицизм стал стилем официальных построек.

МУЗЫКА XVIII ВЕКА

В XVIII веке музыка как вид искусства встала на один уровень с живописью, скульптурой, литературой, которые пережили свой расцвет еще с эпохи Возрождения. Продолжая традиции прошлых веков, развивается хоровая музыка, звучащая в кантатах, ораториях. Еще сохраняется внешняя связь музыки с религией (библейские сюжеты ораторий Генделя, духовная тематика музыки Баха), но все же этот век – начало нового этапа в истории музыки.

Если в XVII веке профессиональная музыка звучала в храмах, театрах, дворцах и замках, то в XVIII значительно увеличилось число ансамблей, оркестровых капелл и сольных концертов, доступных для широкой публики. Все это способствовало мощному развитию инструментальной музыки.

В это время начали свою жизнь не превзойденные до сих пор **скрипки Гварнери, Страдивари, Амати**. С их рождением в исполнительском искусстве началась новая эпоха, и ведущая роль перешла к смычковым инструментам.

К середине века из сольных инструментов первостепенное значение перешло к *фортепиано*. Постепенно изменилась трактовка инструмента: на смену камерности, прозрачности пришли объемность, “оркестральность” звучания.

В творчестве **Йозефа Гайдна** сформировался состав классического (малого) симфонического оркестра.

Безусловной вершиной музыкального искусства эпохи Просвещения является творчество **Иоганна Себастьяна Баха** (1685–1750).

Интерес к музыке великого немецкого композитора XVIII века возник спустя чуть ли не сто лет после его смерти. В Берлинской королевской библиотеке тогда еще молодой композитор и пианист **Феликс Мендельсон**, роаясь среди старых нот, обнаружил целую грудку сочинений давно забытого органиста... Познакомившись с ними, он был потрясен красотой и глубиной музыки. В 1829 году в Берлине под его управлением прозвучало одно из самых великих произведений Баха – оратория “Страсти по Матфею”. Потом началась публикация полного собрания баховских сочинений в 60 томах. Музыканты, современники Мендельсона, разделяли его восхищение. Всё поражало в музыке Баха – размах, мощь, жизненная сила, мелодическая красота, необыкновенная ее стройность и техническое совершенство.

Баха считают непревзойденным мастером полифонии. Но церковная музыка Баха была слишком уж человечна, что вызывало недовольство церковного начальства.

Искусство Баха – это проявление духовной свободы эпохи Просвещения. Он – музыкальный мыслитель, исповедующий то же гуманистическое начало, что и просветители.

Значительным событием второй половины XVIII века явилось формирование так называемой *Венской классической школы*. К ней относятся имена **Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Ван Бетховена**. Значение их творчества трудно переоценить. Они, обобщив весь предшествующий опыт мирового музыкального искусства, выработали поистине универсальный музыкальный язык, понятный во всем мире.

Основной и наиболее характерной для Венской классической школы фор-



*Церковь св. Фомы и школа
в Лейпциге,
где И.С.Бах служил
в должности кантора*

ше, венцы смогли создать подлинно классический тип этой формы. Ее ведущий принцип – контраст и последующее слияние, приводящее к единству. Без сонатного *allegro* невозможно представить классическую симфонию, концерт, сонату.

Даже на слух слова *симфония* и *соната* созвучны. Первая их часть обычно несет главную смысловую нагрузку, задает тон и определяет облик сочинения в целом. Она всегда пишется в форме сонатного *allegro*, состоящего из трех разделов – экспозиции, разработки, репризы.

Экспозиция начинается мелодией, которая носит название *главной темы*. Вскоре возникает вторая мелодия, именуемая *побочной темой*. Самим своим появлением она словно оспаривает, опровергает первую, стремится вытеснить ее. Рождается ощущение неравновесия, неустойчивости. Окончание экспозиции как бы внушает слушателю мысль: продолжение следует. Наступает разработка – самый напряженный раздел сонатной формы. Темы, впервые прозвучавшие в экспозиции, показаны здесь с других – новых – сторон. Они расчленяются на короткие мотивы, мелькают в разных голосах, сталкиваются и переплетаются. Состояние неустойчивости достигает высшей точки, требуя успокоения, разрядки. Ее приносит реприза. Здесь главная и побочная темы звучат так, как в экспозиции, но с некоторыми изменениями, отражающими итог предыдущего развития: часто и побочная, и главная темы звучат в одной тональности.

Многое подвластно сонатной форме. Но лучше всего она отражает борение, бурное движение жизни. О чем рассказывают другие части сонаты? Они как бы продолжают мысль, высказанную в первой части, по-своему освещая ее с новых сторон. Вторая часть, в отличие от первой, проходит обычно в медленном темпе. Здесь музыка передает неторопливое течение мысли или поет о красоте, счастье, природе. Третья часть – как правило менуэт или скерцо – проникнута танцевальностью. Она словно напоминает о простых радостях жизни, об отдыхе, развлечениях. И наконец финал – последняя часть. Музыка финала может быть веселой, торжественной или драматической. Но почти всегда эта часть по характеру напориста, стремительна и воспринимается как вывод из всего предшествующего.

Все то новое, что было характерно для этой эпохи, воплотилось в творче-



Л.В.Бетховен.
Немецкий
композитор

Если основной жанр у Гайдна – симфония, то у Моцарта – опера. Он изменил традиционные формы оперы, внося в нее психологизм. Он не был революционером по убеждению, но его гуманизм, эстетическое чувство, восприятие человеческих эмоций противостоят старому догматическому религиозному мировоззрению.

Музыка XVIII века выдвигает новые образы и темы. В творчестве композиторов этой эпохи совершенно преобразились традиционные жанры.

Послесловие

Век Просвещения специфичен, как и любая другая эпоха, но само его название определяет дидактический характер искусства этого времени. Основные тенденции развития культуры в эту эпоху развивались по-разному в разных странах Европы, но несмотря на эти различия, их объединяли и общие черты нового мировоззрения.

Между европейскими странами усиливается обмен идеями и творческими достижениями. Расширяется круг образованных лиц, складывается национальная интеллигенция. Развивающийся культурный обмен способствует распространению представлений о единстве культуры человечества.

Именно в эпоху Просвещения, когда главной ценностью был объявлен человеческий разум, само слово культура впервые стало определенным и общепризнанным термином. О смысле культуры размышляли не только философы и образованная элита общества, но и широкая публика. Но развитие культуры в этом столетии связывали прежде всего с разумом, нравственно-этическим началом.

В XVIII веке закладываются основы эстетики и искусствознания как научной дисциплины.

В искусстве этого столетия нет единого стиля, единства художественного языка. Это время борьбы разных идейных направлений, формирования национальных школ.

Постепенно литература и музыка становятся ведущими видами искусства.

Век Просвещения создал свое видение мира, которое оказало сильнейшее влияние на дальнейшее развитие культуры.

Вопросы и задания:

1. Какова самая важная культурная идея эпохи Просвещения?
2. Какие явления культуры предшествующих эпох легли в основу идеологии Просвещения?
3. Кто был признан вождем просветителей всей Европы?
4. Охарактеризуйте типичного представителя эпохи Просвещения.
5. Приведите примеры стиля рококо в разных видах искусства.
6. В чем противоречивость этого века?

Приложение

СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ ВОЛЬТЕРА

Какая чудесная вещь! Это же подлинная насмешка! Слегка косящие глаза словно подстегивают противника. Острый, как у лисицы, нос просверливает нас насквозь, выискивая повсюду злоупотребления, – какой шедевр! С обеих сторон губ иронические складки. Вот-вот изо рта вырвется какой-нибудь сарказм. А глаза! Они все время мне вспоминаются. Они прозрачны. Они светятся. Глубокие морщины бороздят старческие щеки, лохматые брови нависают над глазами, ввалился беззубый рот, сморщенная кожа висит большими складками на тонкой ссохшейся шее.

Картина старости дана с беспощадной правдой. Правдивость изображения достигнута сходством, но убедительность – в одухотворенности. Старик смотрит, усмехается, взгляд полон живой мысли, нервные пальцы впились в подлокотник кресла...

Огюст Роден. «Вольтер»

ЛА СКАЛА

В конце XVIII века в столице Ламбардии – Милане – произошло событие, сыгравшее важную роль в дальнейшей истории оперы: открылся “Teatro di Santa Maria alla Scala”. Ему суждено было стать самым значительным театром мира.

Здание возводилось на месте полуразрушенной церкви, заложенной четыре столетия назад Р. делла Скала. Эта женщина происходила из древнего рода, в фамильном гербе которого было изображение лестницы, символизировавшей восхождение к славе и богатству. Поэтому и в название театра

Проектировал здание выдающийся архитектор Пьермарини, идеалами которого были простота и строгость форм. Театр “Ла Скала” стал самым значительным его творением. Здание сооружалось на средства аристократических семей, ставших впоследствии постоянными хозяевами лож. Поэтому и убранство зала, вмещающего 3200 зрителей, до сих пор поражает пышностью и великолепием. Огромная люстра из богемского хрусталя освещает кресла благородного цвета слоновой кости, обитые красным бархатом; золоченая лепнина сияет, создавая ощущение радости и праздника встречи с высоким искусством.

Торжественное открытие театра состоялось 3 августа 1778 года. На роскошном занавесе был изображен символический сюжет: Аполлон указывает музам на образцы чистого, истинного искусства.

В традициях того времени музыкальный вечер состоял из большой оперы и одного-двух одноактных балетов. Специально для этого случая Антонио Сальери написал оперу “Признанная Европа”...

С самого рождения “Ла Скала” сделался преимущественно оперным театром. Балет же всегда оставался в нем на втором плане. До конца XVIII века здесь также ставились драматические спектакли, выступали популярные в то время труппы “Театра марионеток”. Но сразу стали регулярными оперные сезоны. Они длились с декабря по июнь. Осенью проходили симфонические концерты.

За первые десять лет в “Ла Скала” было поставлено 70 (!) опер, из них 25 были написаны специально для этого театра.

В Милан стремились многие композиторы и вокалисты. Ведь признание в “Ла Скала” означало успех на мировом уровне. Однако сами итальянцы долгое время не допускали иностранцев на сцену этого театра, делая исключения лишь для ближайших соседей – испанцев и французов. Неохотно допускали они на сцену и иностранные оперы. Лишь с 60-х годов XIX века картина меняется – театр становится все более интернациональным.

ГРАНД-ОПЕРА

Один из старейших центров музыкальной культуры Франции – театр “Гранд-Опера”. Он был основан в 1669 году и назывался тогда Королевская академия музыки. От Людовика XIV патент на организацию постоянного оперного театра в Париже получили поэт П. Перрон и композитор Р. Камбер.

Два года спустя знаменательный союз объединил Королевскую академию музыки с Королевской академией танца, созданной восьмью годами раньше П. Бошаном. Союз закрепился под новым названием – Королевская академия музыки и танца. В таком качестве театр открылся 3 марта 1671 года постановкой музыкальной трагедии “Помона” (либретто П. Перрона, музыка Р. Камбера).

Здание, в котором находится “Гранд-Опера”, построено по проекту Ш. Гарнье, и в 1875 году двери театра были открыты для зрителей. Тогда за театром окончательно и укрепилось название “Гранд-Опера”. До этого же спектакли ставились в различных театральных помещениях.

“Гранд-Опера” сегодня – величественное монументальное здание со скульптурными украшениями, позолотой, мозаикой. Театр прекрасно оснащен технически. На сцене (ее высота от трюма до колосников – 17 этажей!) одна из лучших в мире светоцветовая и декорационная установка. Зал вмещает 2130 зрителей. И каждый из них, встречаясь здесь с большим искусством, соприкасается со светлым, мудрым и вечным.

Словарь терминов

Абсолютизм – (абсолютная монархия) – форма феодального государства, при которой монарху принадлежит неограниченная верховная власть. При абсолютизме государство достигает наивысшей степени централизации, создаются разветвленный бюрократический аппарат, постоянная армия и полиция; деятельность органов сословного представительства, как правило, прекращается. Расцвет абсолютизма в странах Западной Европы в XVIII – XVIII веках.

Баумгартен (1714–1762) – немецкий философ школы Х. Вольфа, родоначальник эстетики как особой философской дисциплины – “науки о чувственном познании”. Он ввел в оборот термин *эстетика*.

Вольтер (Voltaire, настоящее имя Франсуа Мари Аруэ – 1694–1778) – французский мыслитель, писатель и публицист эпохи Просвещения. Его творчество, подрывавшее авторитет абсолютной монархии и феодально-клерикального мировоззрения, сыграло большую роль в подготовке умов к Великой Французской революции. Оно способствовало также формированию нового типа личности, активной, предприимчивой, принимающей на себя ответственность за свою судьбу и сознательно стремящейся к собственному и обществен-

ному благосостоянию.

Вольтеррианство – термин появился в XVIII веке, означает скептическое или отрицательное отношение к господствовавшей официальной религии, а иногда и к политическому строю. Как синоним употребляется термин *вольнодумство*.

Гедонизм – направление в эстетике, утверждающее наслаждение, удовольствие как основной мотив человеческого поведения, как высшую цель деятельности.

Гравюра – вид графики, в котором изображение является печатным оттиском рельефного рисунка, нанесенного на доску гравером. Оттиски также называют гравюрами. В Европе возникла на рубеже XIV–XV веков.

Деизм – (от лат. *deus* – бог) – религиозно-философская доктрина, которая признает Бога как мировой разум, сконструировавший целесообразную “машину” природы и давший ей законы и движение, но отвергает дальнейшее вмешательство Бога в самодвижение природы (т. е. “промысел божий”, чудеса и т. п.) и не допускает иных путей к познанию Бога, кроме разума. Получил распространение среди мыслителей Просвещения, сыграл значительную роль в развитии свободомыслия в XVII – XVIII веках.

Идиллия – изображение мирной добродетельной сельской жизни на фоне прекрасной. В переносном смысле — мирное беззаботное существование (обычно иронически).

Кант Иммануил (1724–1804) – немецкий философ, родоначальник немецкой классической философии; профессор университета в Кенигсберге. В 1747–1755 годах разработал космогоническую гипотезу происхождения Солнечной системы из первоначальной туманности. Выступил против догматизма умозрительной метафизики и скептицизма. Центральный принцип этики Канта, основанной на понятии долга, — категорический императив. Учение Канта об антиномиях теоретического разума сыграло большую роль в развитии диалектики.

Клерикальное мировоззрение – система взглядов, общественно-политическое течение, стремящееся к усилению роли церкви в политической и духовной жизни общества.

Офорт – вид гравюры; рисунок процарапывается гравировальной иглой в слое кислотоупорного лака, покрывающего металлическую пластину, процарапанные места протравливаются кислотой, а полученное углублённое изображение заполняется краской и оттискивается на бумагу.

Пастораль –

1) жанровая разновидность новоевропейской литературы XIV–XVIII веков. (эклога, поэма, стихотворная драма), связанная с идиллическим мировосприятием.

- 2) опера, пантомима или балет, сюжет которых связан с идеализированным изображением пастушеской жизни.
- 3) вокальное или инструментальное произведение, рисующее картины природы или сцены сельского быта.

Помпадур (Pompadour) **Жанна Антуанетта Пуассон** (Poisson) – маркиза де Помпадур (1721–1764), фаворитка французского короля Людовика XV. Оказывала влияние на государственные дела.

Просвещение – идейное течение XVIII–XIX веков, основанное на убеждении в решающей роли разума и науки в познании “естественного порядка”, соответствующего подлинной природе человека и общества. Невежество, мракобесие, религиозный фанатизм просветители считали причинами человеческих бедствий; выступали против феодально-абсолютистского режима, за политическую свободу, гражданское равенство.

Рококо – (осколки камней, раковины) – стилевое направление в европейском искусстве первой половины XVIII века. Для рококо, связанного с кризисом абсолютизма, характерен уход от жизни в мир фантазии, театрализованной игры, мифологических и пасторальных сюжетов, эротических ситуаций. В искусстве рококо господствует грациозный, прихотливый орнаментальный ритм. Скульптура и живопись изящны, декоративны, но неглубоки. Декоративное искусство принадлежит к высшим достижениям искусства XVIII века по изысканности, красоте асимметричных композиций, по духу интимности, комфорта и внимания к личному удобству.

Свободное воспитание – направление в педагогике, восходящее к идеям естественного воспитания Жан Жака Руссо. Его сторонники отрицали целесообразность систематического и планомерно организованного воспитания и отстаивали саморазвитие ребенка в ходе самостоятельных занятий.

Секуляризация – процесс вытеснения религиозной картины мира научно-рациональной, ослабление роли религии в общественной жизни, уменьшение ее влияния на другие социальные институты – экономику, политику, образование и др.

Сентиментализм – течение в европейской и американской литературе и искусстве второй половины XVIII–начала XIX веков. Отталкиваясь от просветительского рационализма, объявил доминантой “человеческой природы” не разум, а чувство и путь к идеально-нормативной личности искал в высвобождении и совершенствовании “естественных” чувств, отсюда большой демократизм сентиментализма и открытие им богатого духовного мира простолюдина.

Ферней – в начале 1759 года Вольтер приобрел поместье Ферней, расположенное по обе стороны границы Женевского кантона с Францией. Ферней стал его “удельным княжеством”, которым он правил как просвещенный госу-

дарь. Наконец-то Вольтер мог позволить себе роскошный образ жизни! Ферней стал тем местом, где в течение 20 лет разворачивалась просветительская деятельность Вольтера. Здесь он принимал гостей со всей Европы. Паломничество в Ферней стало чуть ли не обязательным для всякого просвещенного путешественника. Отсюда Вольтер вел обширнейшую переписку.

Фижмы — юбка на китовом усе.

Эстетика — философская наука, изучающая сферу эстетического как специфического проявления ценностного отношения между человеком и миром, и область художественной деятельности людей. Как особая дисциплина вычленяется в XVIII веке у А. Баумгартена, введшего термин “эстетика” для обозначения “науки о чувственном знании”. В XVIII—начало XIX веков развивается понимание эстетики как философии искусства, закрепляющееся у Гегеля. Основной проблемой эстетической мысли является проблема прекрасного.

ГЛАВА 8

ЕВРОПА XIX ВЕКА

XIX век в истории культуры занимает особое место. Это время создания единой системы наук.

Можно констатировать, что ведущей доминантой культуры этого столетия была наука.

Создание паровоза, двигателя внутреннего сгорания, таблицы химических элементов **Менделеева**, эволюционной теории **Дарвина**, бактериологии и иммунологии, телефона и телеграфа, радио и кино и многого другого имело громадное не только историческое, но и культурное значение.

Как показали подсчеты Питирима Сорокина, “лишь только один XIX век принес открытий и изобретений больше, чем все предшествующие столетия вместе взятые, а именно — 8 527”, вследствие чего техническое господство над пространством, временем, материей выросло беспредельно.

Начался небывалый рост цивилизации. “Появление машины, — пишет Николай Бердяев, — самая великая революция в человеческой судьбе. Машина становится между человеком и природой; она не только покоряет природную стихию, но и самого человека, она порабощает его, человек становится рабом машины... В условиях механизации человек уходит на периферию жизни, отрывается от духовных основ...”

Начался переворот в жизни человека, связанный с появлением машин.

Происходит дегуманизация труда. Место ремесленного труда, тесно связанного с личностью работника, с его индивидуальными способностями, умениями, творчеством, занял качественно однородный, безликий труд как простая затрата рабочей силы. Стал господствовать принцип всеобщей полезности. А это привело к тому, что труд утратил черты творческой деятельности и оказался по ту сторону всякой духовности. XIX век, по Бердяеву, положил конец творческому человеку, наступает период разочарования, духовного опустошения...

Определяя историческое лицо XIX века, философ Ортега-и-Гассет писал: “Мы действительно стоим перед радикальным изменением человеческой судьбы, произведенным XIX веком. Создан совершенно новый фон, новое поприще для современного человека, – и физически, и социально.

Три фактора сделали возможным создание этого нового мира: дегуманизация, экспериментальная наука и индустриализация. Второй и третий можно объединить под именем “техника”. Ни один из этих факторов не был созданием века, они появились на два столетия раньше, XIX век провел их в жизнь”.

Научные знания сами по себе были важным структурным элементом культуры. Но главное их влияние состояло в том, что они способствовали формированию новой картины мира и обеспечивали техническую базу культуры.

Ценностные ориентации духовной культуры XIX века концентрировались вокруг двух исходных позиций. Смысл первой заключался в утверждении ценностных установок буржуазного образа жизни. Эта позиция пользовалась поддержкой официальных властей. Суть второй – критика, неприятие ценностей новой буржуазии. Это направление объединяло такие различные и внешне полярные явления, как романтизм, критический реализм, символизм, натурализм.

РОМАНТИЗМ КАК ТИП КУЛЬТУРЫ

К XIX веку мир качественно переменялся. В 1789–1793 годах Великая французская буржуазная революция обозначила кризис культуры Просвещения. Декларация прав человека и гражданина (1789) провозгласила, что люди

ческих событий, казалось бы, опровергал рационалистический взгляд на мир. Ведь если миром правят законы разума, то как возможно столь разительное несоответствие результатов – целям? *Отныне проблема несоответствия идеала и действительности более всего волнует общественное сознание.* Именно это противоречие становится основным мотивом культурного развития в XIX веке. Так рождается *романтизм*.

Слово *романтизм* значительно старше того течения в культуре, которое было им обозначено на рубеже XVIII–XIX веков. Употреблялось и употребляется оно и после того, как романтическое течение в западной культуре прекратило свое существование. Романтизмом, романтикой, романтическим называют приблизительно одно и то же. Под ними имеется в виду нечто возвышенно-мечтательное, устремленное к таинственному, фантастическому, далекому, едва ли достижимому.

Романтик – человек, чуждый быту и житейской прозе, он пренебрегает всем обыденным и прозаичным. Острое неприятие наступившей реакции, воцарившейся прозы жизни породило в начале XIX века романтический бунт молодого поколения.

Романтизм – это уже не просто стиль в искусстве (подобно барокко или рококо), это общекультурное движение, охватывающее самые разнообразные явления – от философии, экономики до моды. Все романтические проявления объединяет одно – *конфликт с реальностью*.

Но нельзя утверждать, что романтизм возник на пустом месте. Он не отрицает Просвещения, имел предшественников в лице Руссо, который в век Разума заговорил о примате чувств, о своеобразии и неповторимости каждого человека. Романтизм питали и идеи движения “Бури и натиска”, раннее творчество **Гёте и Шиллера**. Эти идеи были интересны и близки романтикам, как и многим композиторам, художникам, кто в своем творчестве выходил на новое видение мира, отличное от классицизма.

Но в романтизме резче выделилась присущая всем гуманистическим течениям черта – *индивидуализм*. Романтики верили в то, что чувства составляют более глубокий пласт души, чем разум. В решении проблемы личности и общества романтики переносили акцент на личность.

В результате собственные признаки романтизма выглядят как оппозиции Просвещению. К числу наиболее значимых можно отнести следующие оппозиции: рассудок и разум – на одном полюсе, интуитивное постижение действительности – на другом; восприятие мира в качестве механизма – или в качестве организма; проза – поэтичность; утилитарность – открытость

щения легко продолжить: слишком велика и очевидна разница между этими двумя течениями культуры.

Характерной для романтизма является *проблема двоемирия*. Двоемирие – сопоставление и противопоставление реального и воображаемого миров. Причем реальная действительность, “проза жизни” с ее бездуховностью, расценивается как не достойная человека реальность, которая противостоит подлинному ценностному миру. Утверждение прекрасного идеала как реальности, которая осуществляется хотя бы в мечтах, – сущностная сторона романтизма.

Отвергая современную ему действительность как вместилище зла и пороков, романтизм разными путями пытается уйти от реальности.

- ◆ Это уход в прошлое, его нравы (рыцарский кодекс чести).
- ◆ Уход в иные регионы, экзотические страны, не испорченные цивилизацией.
- ◆ Бегство от несовершенного мира в мир сказок и легенд.
- ◆ Уход в собственный внутренний мир, в сокровенные уголки своего “Я”.

В жизни сердца романтики видели противоположность бессердечности внешнего мира. Проблема личности становится для романтиков центральной, поскольку гармония личности и общества утрачена и свобода возможна только в пределах индивидуальной духовной жизни.

Главным предметом искусства становится область внутренних переживаний человека. Приковывается внимание к таким фактам человеческого бытия, как любовь, творчество, радость, печаль, смерть.

ИСКУССТВО РОМАНТИЗМА

Литература романтизма метафорична, ассоциативна, многозначна, тяготеет к синтезу или взаимодействию жанров, видов. Она часто имеет тягу к соединению с философией, религией. Ирония, самоирония, гротеск характерны для романтического мышления.

Мир героя-романтика – это преимущественно собственный духовный мир. Характер героя несет в себе всю скорбь мира по поводу его несовершенства. Герой часто оказывается вырванным из привычной, обыденной жизни и поставленным в чрезвычайные обстоятельства, в которых раскрывается мощь его духа. Он – неповторимая личность, и в этом источник его

Виктор Гюго (1802–1885) являлся главой французских романтиков. Одним из первых манифестов романтизма считается предисловие Виктора Гюго к драме “Кромвель”, где французский писатель провозгласил: “Пора пришла. Для мира и для поэзии наступает новая эпоха”. Эти строки увидели свет в 1827 году. В это время уже шла жаркая полемика между сторонниками классицизма и романтизма. В процессе нескончаемых дискуссий (они происходили главным образом в среде литераторов) эпитеты *классический* и *романтический* становились то высшей похвалой, то уничтожающим обвинением. Но, по сути говоря, это был спор между старым и новым искусством. Идеи романтизма в своем творчестве выражали **Жорж Санд** (1804–1876), **Генрих Гейне** (1797–1856), **Джорж Гордон Байрон** (1788–1824), **Эрнст Теодор Амадей Гофман** (1776–1822) и др.

В эпоху романтизма происходит обращение к народному творчеству. Оживают легенды, предания, сказки глубокой старины. За счет фольклора обогащается литературный язык, подчеркивается его национальное своеобразие. В это время развивается европейская фольклористика, публикуются сборники народных песен и сказок. Приобретают мировую известность **братья Гримм**, **Г. Х. Андерсен**.

Изобразительное искусство. Термин *романтизм* возник вначале применительно к литературе, несколько позднее это понятие распространилось на музыку и изобразительное искусство. По отношению к живописи он впервые был применён к “Плоту “Медузы” **Теодора Жерико** (1791–1824). Эмоциональная взволнованность художника накладывает отпечаток на всю систему его образных средств. Бурная динамика и патетика форм, которые станут типичными для художественного языка романтизма, проявились в его полотнах в полной мере. Это огромное полотно (35 квадратных метров) посвящено конкретному событию (гибель фрегата “Медуза” и бедствия людей, брошенных на произвол судьбы в открытом море), оно далеко перерастает рамки сюжета, превращаясь в аллегорию бедствий самой Франции.

Жерико пишет свою суровую картину, изображая искаженные страхом и голодом лица, груды трупов на переднем плане. Он вторгается в область безобразного, передавая со всей натуральностью гримасы голода и смерти. Безобразное ранее было предметом эстетического внимания, но никогда оно не вводилось на равных в высокую трагедию. Это “нарушение” законов жанра более всего возмущало представителей классицизма. Но между тем в

этом “смещении” высокого и низкого и заключается эмоциональная ударная сила “Медузы” – взлет надежды, мужество и благородство человеческого духа воспринимались острее рядом со сценами безумия, бессилия.

Героическая концепция романтизма наиболее завершенное воплощение получила в творчестве младшего современника и друга Жерико – **Эжена Делакруа** (1798–1863). Не повседневная и обыденная жизнь привлекала художника, а события и образы исключительные.

Его творчество отражало духовную жажду поколения, возвращенного революцией. И недаром, когда это поколение в июле 1830 года доказало, что оно достойно революционной славы отцов, именно Делакруа стал выразителем героического энтузиазма восставшей Франции, создав одну из лучших своих картин – “Свобода на баррикадах” (28 июля 1830 года). Выставленная в Салоне уже в 1831 году, картина потрясла современников смелостью художественного решения. Зрители были шокированы сочетанием достоверности и символичности образов, реализмом, доходящим до натурализма, и идеальной красотой.

С непризнания Делакруа начинается случавшийся и прежде, но ставший типичным в XIX веке, конфликт публики и художника.

Осмеянный при жизни, Делакруа оставался учителем художников новых поколений. Он всегда отстаивал принцип *многообразия прекрасного*. Эстетика романтизма стала отрицать наличие вечного и неизменного канона красоты. Вместе с изменениями жизни меняются люди, их вкусы, их представления о прекрасном.

Музыка. К середине XIX века романтизм почти исчерпал себя в литературе и живописи. Но в музыке судьба романтизма сложилась иначе, ведь именно *музыку романтики ставили на высшую ступень лестницы искусств*. Ни один другой вид искусства, считали романтики, не способен так глубоко и тонко выразить все душевные состояния, все эмоциональные переживания человека, то есть показать его удивительно сложный духовный мир.

Главная черта музыки романтизма – *повышенная эмоциональная выразительность*.

Музыка романтиков – это выражение их внутреннего мира, это их “звучащая биография”, где каждая страница – исповедь композитора.

Мир души, неповторимость каждой личности, разнообразие и тонкость оттенков чувств не всегда поддаются словесному выражению. Но музыка романтизма – это голос сердца.

Романтики чаще чем кто-либо обращаются к *миниатюре* (как наиболее

удобной форме передачи мира настроений). Это вальсы, мазурки, полонезы, песни без слов...

Более разнообразным спектром красок зазвучал *оркестр*. По-новому раскрылись возможности таких инструментов, как *фортепиано и скрипка*. Кульминационного момента достигает *виртуозная музыка*: композиторы-романтики создают произведения, которые и по сей день считаются труднейшими в сольном и камерном репертуаре.

Музыканты-романтики проявляли большой интерес к национальному прошлому: легендам, преданиям, народному творчеству. Красота народного творчества — одна из вечных ценностей, открытых романтиками. До сих пор никто так последовательно к фольклору не обращался. С именем каждого композитора невольно ассоциируется и его страна:



Фредерик Шопен
Делакруа

Австрия — Шуберт, Штраус,
Германия — Вебер, Мендельсон, Шуман,
Вагнер, Брамс,
Венгрия — Лист,
Италия — Россини, Паганини, Верди,
Франция — Бизе, Сен-Санс, Берлиоз,
Польша — Шопен,
Чехия — Дворжак, Сметана,
Норвегия — Григ.

Романтики способствовали развитию жанров, связанных со словом (ведь идея романтизма — синтез искусств). Мелодия обогащалась речевыми интонациями, аккомпанемент терял нейтральность характера, насыщаясь образным содержанием.

К середине XIX века отчетливо выразился кризис романтизма. Он стал все более уходить от участия в общественной жизни и замыкаться в кругу только художественных проблем. Большинство добропорядочных буржуа стало волновать только собственное благополучие. Для основной массы людей, лишенных художественного восприятия жизни, искусство стало занимать свое место на периферии сознания. От него требовали доступности и развлекательности. Поэтому в середине века и произошел небывалый взлет бытовой развлекательной музыки. Знамениты стали танцевальные капеллы И. Штрауса-отца (1804–1849) и И. Штрауса-сына (1825–1899). Большое количество балов, повсеместные выступления танцевальных оркестров создали особую атмосферу праздничности городской жизни. В вальсах

Штрауса, как и во всей танцевальной музыке, утверждались радость, романтическое восприятие жизни. Романтизм еще продолжал свою жизнь в искусстве.

В парижских салонах 30-х годов собирались **Шопен, Гейне, Делакруа, Лист, Жорж Санд**. Они музицировали не только для аристократии, но и друг для друга, читали свои новые литературные произведения, живо обсуждали все новости искусства, участвовали в серьезных художественных дискуссиях. Творческое общение между людьми разных искусств привело к взаимному обновлению форм и выразительных средств и музыки, и литературы, и живописи. Вот лишь несколько примеров.

Шопен, этот “чистый гений гармонии”, – как писал о нем **Лист**, – под впечатлением литературных баллад поэта **Адама Мицкевича**, создал совершенно новый музыкальный жанр – инструментальную балладу. Музыкальная тематика обогащает творчество **Гейне, Стендаля, Жорж Санд. Лист**, горячий поборник программной музыки, пишет музыкальные произведения, прообразами которых были творения литературы (“Соната по прочтении Данте”, “Сонеты Петрарки”), живописи (“Обручение по Рафаэлю”, “Мыслитель” – по впечатлениям от скульптуры Микеланджело). **Роберт Шуман** много сил отдал музыкально-литературной деятельности, горячо поддерживал новые таланты, настоящее большое искусство. Литературную деятельность вели **Лист, Берлиоз, Вагнер**.

В период романтизма синтез искусств происходит уже не в рамках отдельных традиционных жанров (мадригал, песня, опера). Спектр связей разных искусств в романтическом искусстве огромен.

Далеко не случайно именно в романтизме появляется идея «синтеза искусств».

Искусство развивалось как совокупность различных видов, жанров, школ, подобно тому как общество казалось совокупностью изолированных индивидов. Синтез искусств – это прообраз преодоления разорванности индивидуального «Я» и общества.

Послесловие

Завершая разговор о романтизме, необходимо отметить, что романтизм не только не ушел в прошлое, но и остался в западной культуре, как ни одно предшествующее течение или эпоха. Они всё еще современны в том смысле что все последующие явления культуры так или иначе тяготеют к инва-

риациям. Даже индивидуально-личностное существование, индивидуальная биография человека XIX или XX века очень часто являются просвещенческой или романтической позицией в жизни. Просвещенцы и романтики рядом с нами, просвещенцы и романтики и мы сами.

Нет другого направления в искусстве XIX века, о котором так много бы спорили. В 1928 году польский журнал “Музыка” обратился к ряду видных деятелей искусства с просьбой высказать свое отношение к романтизму. Ответы были самые разные.

Мяковский: “Я вырос на соках романтизма”.

Равель: “Влияние романтизма следует признать опасным. Он чрезмерно чувствителен”.

Гречанинов: “Пока существует на земле любовь, будет жить и романтизм”.

РЕАЛИЗМ XIX ВЕКА

После революционных событий 1830 и 1848 годов действительность поставила задачи, которые уже невозможно было разрешить в рамках романтизма. Новые времена с их социальными противоречиями, с расстрелами рабочих демонстраций и полицейским террором – эти времена требовали произведений разящих и беспощадных, искусства критического, огромной взрывной силы. И такое искусство появилось, утверждая понятие – *реализм*.

В 1850 году начинается дискуссия о реализме в прессе, затем **Курбе** публикует “Манифест реализма” – предисловие к каталогу своей выставки в 1855 году, начинает издаваться журнал “Реализм”. Основой нового направления в искусстве, его главной темой стало отражение действительности, анализ социальных отношений.

Реализм стремится понять, почему общество не устраивает человека. Искусство пытается уловить закономерности жизни, влияющие на поведение людей, на формирование характеров. Дух этой эпохи определился новым направлением в науке и философии – это *позитивизм*, который исходит только из материального, фактического материала. Он звал ученых из мира мечтаний на землю, к людям, чтобы познать природу.

Увлечение социальным анализом становится своеобразной приметой времени: появляются социальные романы Жорж Санд, с 1829 года начинают выходить романы Бальзака, объединенные общим заголовком: “Человечес-

кая комедия”.

Реализм и романтизм долгое время сосуществовали, связанные общими идеями. Их объединяло неприятие буржуазного общества. Но реалисты не мистифицировали его, а критиковали. Отсюда и название метода – *критический реализм*.

Говоря о реализме XIX столетия, не стоит забывать, что еще в XVIII веке многие крупные мастера вдохновлялись современностью (“Смерть Марата” Давида, “Плот “Медузы” Жерико, “Хеосская резня”, “Свобода на баррикадах” Делакруа). В основу этих произведений были положены реальные события – реальные, однако не обыденные. В обращении критических реалистов XIX века к современности была одна существенная особенность: *они не искали событий исключительных, из ряда вон выходящих, их герои – обыкновенные люди, занятые повседневными делами*.

Литература. Мироззрение реалистов отражало материалистическое мышление. Они считали, что характер формируется средой, совокупностью материальных условий. Поэтому реализм так тщательно изучал обстоятельства жизни своих героев. Персонажи несут в себе типичные собирательные черты той или иной социальной группы. Писатели-реалисты, в отличие от романтиков, признавали ценность “низкой” действительности, стремились изучить ее и всесторонне изобразить.

Критический реализм в западноевропейской литературе не представлял единого целого. Писатели имели разные теоретические платформы.

В творчестве **Стендаля**, **Мериме**, **Золя**, **Флобера**, **Мопассана**, **Шоу** сближались идеи романтизма и реализма. Особенно ярко элементы сатиры проявились в творчестве **Чарльза Диккенса** (1812–1870). Для всей европейской литературы характерна тема утраченных иллюзий, и это связано с последствиями Французской революции.

Но как же должны соотноситься искусство и действительность? Каково значение личности художника, сила его воздействия на массы? Эти вопросы имели широкий диапазон мнений.

Стендаль (1783–1842) и **Бальзак** (1799–1850) утверждали идейное значение искусства, его социальную миссию. Они считали, что задача художника – осмысление явлений жизни. “Искусство должно стать энциклопедией жизни”, – писал Бальзак. И он взялся за реализацию этой задачи. В своих многочисленных романах и повестях, составляющих единое целое, Бальзак последовательно прослеживал жизнь нескольких поколений. Сущность современного уклада жизни он связывал с истоками власти денег.

тая бесполезной социальную борьбу. Искусство должно только отражать жизнь, не вмешиваясь в нее, не выражая субъективного отношения художника, – полагал он.

Эта теория характерна для *натурализма* в искусстве. Натуралисты перенесли выводы наук, изучающих природу, на человека и общество, подчеркивая биологические мотивы поведения. Они утверждали, что судьба человека, его духовный мир полностью определены социальной средой, наследственностью и генетикой.

Ярким представителем натурализма в литературе стало творчество **Эмиля Золя** (1840–1902). Он сознательно ограничивал роль писателя, не позволяя ему делать ни философских, ни политических выводов.

Творчество представителей натурализма утверждало неотвратимость грубой реальности, подавленность человека буднично опустошающей жизнью, но в то же время возводило в абсолют роль подсознательного начала в человеке. Все это приводило к фатализму и пессимизму.

Изобразительное искусство. Новым общественным потребностям отвечала и новая техника – литография. Изобретенная в конце XVIII века, она привлекла художников огромными возможностями тиражирования при гораздо меньшей, нежели в гравюре, трудоемкости. В Париже возникает сразу несколько литографских мастерских, в одной из которых работал **Оноре Домье** (1808–1879). Его сатира обрушивается на властимущих: короли, министры, судейские чины предстают в облике убийц, громил, подлецов, фигляров. Надеждой нации он считал простых людей: рабочий класс, демократическая интеллигенция – именно они воплощают положительный идеал Домье.

Пробуждение в искусстве интереса к демократической тематике было не случайным. Именно в это время люди, которые сеяли хлеб, ткали шерсть, обрабатывали виноградники, стали организованно бороться за свои права. На исторической арене утверждается новый класс – пролетариат. Естественно стремление художников изображать на своих полотнах печатников, каменотесов. Изображение людей труда стало занимать значительное место в творчестве **Милле** и **Курбе**.

Палитра **музыкального искусства** Европы второй половины отличается многообразием стилей творчества, музыкальных школ, обилием выдающихся композиторов разных стран. Нельзя сказать, что музыка второй половины века строго укладывается в рамки реализма.

Среди великих музыкантов этого времени следует назвать имя **Рихарда**

шего либретто своих опер, одаренного публициста, теоретика музыкального театра. Вагнер разработал принцип “сквозного” развития в музыкально-драматическом жанре. Одним из важных средств выразительности вагнеровской драматургии является лейтмотивная система. Каждая из его зрелых опер содержит 25–30 лейтмотивов, пронизывающих ткань партитуры. Он блестящий мастер оркестровки, как новатор предстает и в области гармонии.

Иоганнес Брамс (1833–1897) является продолжателем классической традиции. Его произведения часто остро конфликтны, в них показаны душевные драмы, нередко трагического склада. Но кипящую лаву романтических чувств Брамс облакает в строгие классические рамки.

Джузеппе Верди (1813–1901) – гениальный оперный композитор, создавший 26 опер. Начав как романтик, он стал крупнейшим мастером реалистического искусства. Главное в оперном сюжете Верди – правдивые и рельефные драматические ситуации, отражающие человеческие страсти в их характерной индивидуальной форме.

Основные достижения творчества **Жоржа Бизе** (1783–1875) связаны с театром, а опера “Кармен” принадлежит к лучшим образцам мировой музыкальной культуры. Герои опер Бизе – люди из народа. Его музыкальные драмы отличаются правдивостью образов, чувств, жизненностью обстановки действия.

Послесловие

Искусство критического реализма было доступно для понимания широкой публике. Оно расширяло свои социальные основы, становилось демократичным. Чтобы наслаждаться таким искусством, не обязательно обладать художественной восприимчивостью, воспитывать свое эстетическое сознание. Но именно в этом и была заложена будущая тенденция искусства – превращение его в явление массовой культуры.

ИМПРЕССИОНИЗМ

В 1874 году происходит событие, оказавшее огромное влияние на дальнейшее развитие искусства, – первая выставка французских живописцев, возвестившая о рождении импрессионизма. К этому стилю принадлежали

ред Сислей, Камилл Писсарро. Они создали живопись, которая по-новому изображает мир. Свое название импрессионизм получил от названия картины **Клода Моне** “Впечатление. Восход солнца”, которая была показана в Салоне в 1874 году.



*Паруса в Аржантейле.
Клод Моне*

Импрессионизм – творческое направление в искусстве, представители которого стремились наиболее естественно и непосредственно запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости. Они не копировали, а воспроизводили действительность в соответствии со своим видением мира.

Художники-импрессионисты первыми отказались от “коллективного опыта”, их творчество – это прежде всего яркие индивидуальные искания.

Желание сохранить и передать свежесть непосредственного восприятия, создать у зрителя ощущение, что он сам является свидетелем происходящего, внушить ему, что каждый миг жизни исполнен поэзии и значения и поэтому достоин быть запечатленным на полотне, – главные задачи импрессионизма.

Импрессионизм как творческий метод не имел и не мог иметь строгих канонов, норм и правил. Его непохожесть на прежнее искусство вызвала бурю протеста общественного мнения. Импрессионистов упрекали в субъективном и непонятном видении мира. И действительно, с их творчества начинается новая эпоха в живописи. Они совершили перелом в искусстве. Их новая эстетическая программа требовала и новых средств выражения.

“Случайность” выбранного момента подчеркивалась прежде всего композицией, которая показывает срезы фигур. Художник сознательно избегает деление персонажей на главные и второстепенные. Импрессионисты всегда работали на пленэре, их интерес к передаче световоздушной среды выветляет их палитру. Они не пользовались черным цветом, так как пришли к мнению, что черного цвета в природе нет. Контуры предметов лишаются четкости и определенности. Они как бы вибрируют от бликов света, от движения толпы.

В своем видении мира импрессионисты отражали реально существующие законы природы – теорию разложения цветов. В природе нет смешанных тонов. Солнечный луч разлагается на три основных цвета – красный, желтый и синий. Раньше художники, чтобы передать свет, подчеркивали его контрастом тени. Импрессионисты не смешивали на палитре чистые

основные цвета солнечного спектра, а раскладывали их один около другого прямо на холсте техникой открытого мазка. Они обратили внимание и на изменчивость солнечного света, красочный покров предметов, на мерцание воздушной среды, едва уловимые краски, которым язык не находит обозначения, но которые кисть может запечатлеть на холсте.

Если на близком расстоянии рассматривать картины импрессионистов, то видны всего лишь небрежные блики, беспорядочно разбросанные по холсту. Но достаточно отойти на некоторое расстояние, и из холста проступают легко узнаваемые картины природы, очертания живых лиц.

Публика, привыкшая к приглаженной салонной живописи, не принимала искусства импрессионизма (особенно этой живописной манеры). Их упрекали в неумении рисовать, в том что они оставляли работы незавершенными.

Но в чем же главные причины такого бурного неприятия нового творческого метода общественным сознанием? Обывательское суждение буржуа рассматривало живопись как объект развлечения или покупку. Эстетическая ценность картин была менее важна, чем их потребительская стоимость. В салонах в то время выставлялись именно те полотна, которые удовлетворяли эстетическим потребностям, обывательским вкусам буржуа. Общество инстинктивно отстранялось от всего нового, непонятного, от того, что выходило за рамки практических интересов.

Лишь к концу 80-х годов XIX века импрессионизм перестал быть полем сражения и получил распространение в Европе. Но пониманию импрессионизма “задним числом” способствовало лишь рождение нового направления – *постимпрессионизма*.

Самым крупным художником-импрессионистом был **Огюст Ренуар** (1841–1919). Он писал о счастье.

Его полотна залиты солнцем и светом, его портреты женщин и детей утверждали красоту и радость жизни.

Эдуард Мане (1832–1883) как никто другой сумел разглядеть красоту в обычных явлениях современности. Главное место в его картинах всегда при-



*Девушка в черном.
Ренуар*



*Обнаженная.
Ренуар*

на изображение в живописи своих современников без всякой их идеализации.

У **Эдгара Дега** (1834–1917) современник чаще поворачивался к зрителю своей неприглядной стороной. Его живописи были свойственны острая наблюдательность, аналитичность, беспощадная правдивость. Он рассказывал о труде балерин, посудомойщиц, певиц. Привязанность художника к красоте проходит через суровое испытание. Например, балет, который рисуется из зрительного зала как феерия красок и движения, приобретает у Дега особый человеческий смысл: он открывает в нем упорный труд, усилие, напряжение тела, испытание воли.

Клод Моне (1840–1924) был самым последовательным представителем этого направления. Его называют певцом природы. В природе его привлекали в первую очередь солнце, трепет его лучей, пронизывающих воздух, многообразие оттенков, которые они придают небу, облакам, деревьям, цветам.

Камилл Писсарро (1830–1903) ввел в искусство пейзаж большого города. Он любил сдержанные краски. Стремился сочетать передачу световых впечатлений и форму предметов.

Альфред Сислей (1839–1899) был лириком. Его пейзажи больше чем работы других импрессионистов связаны с настроением. Он любил писать природу, освещенную водной гладью.

Возникнув в среде художников, импрессионизм как направление в искусстве вскоре захватил и *скульптуру*, где получил блестящее воплощение в творчестве **Огюста Родена** (1840–1917). Он лишил скульптуру привычной гладкой поверхности – чтобы добиться ощущения живописности и движения. “Если перейти мысленно от классической академической скульптуры к Родену, – пишет М. Алпатов, – поражает резкий перелом: будто кто-то скомандовал “вольно”, и в фигурах исчезли все признаки напряженности, они стали самими собой, в их позах, жестах, телодвижениях ясно проступало, что их волнует, будто спала незримая пелена и нашим глазам открылась тайная жизнь плоти”.

Но самое главное не в правдоподобии. Человек Родена получил небывалую свободу, он как бы выходит за свои собствен-



Мыслитель.
Роден

ния открывшейся ему правды художник завоевал себе право более свободно обращаться с натурой. Он то удлинняет пропорции, то их укорачивает – и это ничуть не искажает человека, но выражает его внутренние силы, порывы, влечения, страсти. Палитра скульптора значительно обогатилась, светотень достигла силы воздействия колорита. Скульптура Родена читается не только как выпуклость, но и как силуэт.

Особая заслуга Родена в том, что он подчинил пластическую форму психическому переживанию. Его эмоционально-психологическое искусство оказало чрезвычайное влияние на все последующее развитие скульптуры.

Основателем импрессионизма *в музыкальном искусстве* стал **Клод Дебюсси** (1862–1918). Его творческое наследие не очень велико, но он создал музыку утонченных образов. Ему свойственны полутона настроений, изысканность гармоний, возникающих совершенно из другого звукоощущения, чем гармония прежней музыки.

Морис Равель (1875–1937), став продолжателем творчества Дебюсси, смог найти свою индивидуальную манеру высказывания, еще более расширил изобразительные возможности музыки. Причем красочность, живописность его музыки никогда не заслоняют содержания, хотя он и не претендовал на раскрытие серьезных социальных проблем.

Послесловие

Анализ работ импрессионистов, их сравнение с творческими достижениями художников предыдущих эпох убедительно свидетельствуют, что заслугой импрессионистов было не только видение новой реальности, но и новая ее оценка вообще... Они открыли для искусства много новых тем, и прежде всего современный город... Импрессионисты ввели в искусство, широко и властно, городского человека, ввели городские контрасты, не смущаясь никакими самыми резкими социальными и демократическими противоречиями.

Импрессионисты смогли более совершенно, чем их предшественники, показать реально существующий мир. И все же *главное в творчестве импрессионистов – не новая техника, а новое отношение к миру, которое для своего выражения и нашло эту технику*. Никто из больших художников следующего поколения не миновал импрессионистического этапа в своем твор-

ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ

В конце 80-х годов XIX века в изобразительном искусстве Европы появилась новая группа художников, творчество которых обычно объединяют под ничего не значащим названием *постимпрессионизм* (после импрессионизма). В эту группу вошли четыре художника, которые не только не похожи, но скорее имели противоположные взгляды на задачи искусства. Это **Винсент Ван Гог, Поль Гоген, Поль Сезанн, Анри Тулуз-Лотрек**.

Их творчество развивалось на основе достижений импрессионистов, которых они считали своими учителями. От них они унаследовали любовь к природе и умение запечатлеть ее живое дыхание, умение видеть красоту в обыденном. Но искусство постимпрессионистов родилось в острой поле-

мике с импрессионизмом. Представители нового направления утверждали, что *художник должен писать мир не только таким, каким он его видит, но он обязан средствами искусства суметь рассказать о мире все то, что он о нем знает*.



*Мужчина с трубкой.
Сезанн*

Всех художников-постимпрессионистов объединяло острое чувство неприятия действительности. Они не могли так беззаботно радоваться жизни, как импрессионисты. Но они боролись за право быть художником и говорить в искусстве свою правду. И они действительно смогли сказать о мире нечто такое, чего никто не говорил до них.

Голландский художник **Винсент Ван Гог** (1853 – 1890) не получил в молодости профессионального образования, переменил ряд профессий, не имевших отношения к искусству. Подлинное художественное призвание появилось у него достаточно поздно – в 27 лет, после ряда последовательных неудач, благодаря поездке в Боринадж, где он был проповедником среди людей, живших в крайней нищете.

За десять лет работы этот гений подарил человечеству около тысячи картин и пример хрестоматийной жизни непризнанного художника, намного опередившего своё время. Его эволюция – одна из ярчайших в истории искусства. Она зафиксирована в письмах его младшему брату **Тео**, на деньги которого художник и жил. В момент душевного кризиса художник смертельно ранил себя из револьвера.

Ван Гог является кумиром многих поколений художников. Его картины стоят сейчас десятки миллионов долларов каждая, при жизни он продал только одну картину.



*Автопортрет
Ван Гог*



*Церковь в Овере
Ван Гог*

Его произведения, несмотря на трагизм, проникнуты глубокой человечностью, жизнеутверждением, во многих – восторг перед красотой мира.

Вступив в конфликт с пошлым миром торгашей, **Поль Гоген** (1849–1903) стремился найти спасение в идиллической жизни первобытных народов. Покинув Францию и уехав на острова Полинезии, затерявшиеся в Тихом океане, он поселяется среди людей, духовный мир которых находится в полной гармонии с природой. Эти люди просты и загадочны, свободны от условностей цивилизации и лицемерной морали. Их жизнь кажется Гогену полной таинственного смысла. Именно здесь, в Полинезии, Поль Гоген создал главные произведения своей жизни.

Человек в его картинах – часть природы, как цветы, деревья, плоды. Все сплетается в единый красочный, экзотический декоративный мир, полный покоя и душевной гармонии.

Послесловие

Художники- постимпрессионисты не были объединены ни общей программой, ни общим методом живописи. Гоген уходит от объема, перспективы к плоскостным изображениям, состоящих из отдельных элементов чистого цвета, у Ван Гога – динамика цвета и мазка наполняет жизнью и движением природу, людей и даже неодушевленные предметы. Но все художники- постимпрессионисты оставили такой яркий след в мировой

СИМВОЛИЗМ. ЭСТЕТИЗМ

Последняя треть XIX века – наиболее мирное и стабильное время за всю историю капитализма. В основном завершен промышленный переворот.

Но почему в этих условиях благополучия и развития, в духовной культуре наступила эпоха декаданса?

Декаданс (от франц. – упадок) – явление сложное и достаточно противоречивое. Этот термин употребляется в качестве обозначения кризисных явлений в духовной культуре конца XIX–начала XX веков, отмеченных настроением безнадежности, пессимизма, упадничества.

Как характерное явление времени, декаданс не стоит относить к каким-либо определенным направлениям в искусстве. Настроение декаданса затронули художников самых разных эстетических школ, в том числе и таких мастеров, чье творчество в целом не может быть сведено к декадансу.

Наиболее отчетливо черты декаданса проявились во французском *символизме*. Это направление в искусстве проникнуто мистицизмом, таинственностью, стремлением постичь высшие ценности с помощью символов, инсказаний.

У истоков этого направления в искусстве стоит **Шарль Бодлер** (1821–1867) с его книгой “Цветы зла”. Поэт мастерски передал настроения усталой подавленности, душевной распутицы, цепящего страха. Эти ощущения стали определяющими в духовной атмосфере конца XIX века. Символизм в это время превратился в общеевропейское культурное движение, которое охватило не только литературу, но и театр, музыку и живопись.

Бодлеру его эпоха представлялась адом на земле, поскольку Зло и Порок обрели здесь вселенские масштабы и были совершенно очевидны. Как не заслуживающие внимания, он отвергал веру в изначальную доброту человека и убежденность в том, что поступательный ход вещей разумен и целесообразен. Поскольку свое время он считал ущербным, то возможность преодоления этой ущербности он видел в искусстве.

Сходные идеи развивали представители английского *эстетизма*.

Квинтэссенция эстетизма – переживание прекрасного ради самого прекрасного. **Оскар Уайльд** (1854–1900) считал, что искусство ничего не выражает, кроме самого себя, и наиболее полно этому идеалу “чистого искусства” соответствовали музыка и орнамент. Единственный источник развития искусства – заимствование сюжетов одним видом искусства из другого, а не из реального мира. Поскольку, по мнению Уайльда, жизнь может по-

черпнуть красоту только из стоящего над ней искусства, постольку она более подражает искусству, чем последнее – жизни.

Послесловие

Подводя итоги, стоит поставить вопрос: что же происходит в искусстве, и шире – в культуре – к концу XIX века?

Новые течения в искусстве, впитав дух эпохи, стремились быть как можно ближе к “натуре”, быть более реалистичными. Символизму “ровная поверхность” действительности кажется унылой, и в ее “простоте”, то есть практичности и расчетливости, он улавливает дух застоя и тления, то есть начало конца. Искусство пассивно протестует против ценностей купли-продажи, противопоставляя им тягу к высокому, светлому.

Означает ли это, что на рубеже XIX и XX веков культура переживает кризис? Нет. Хотя многие современные авторитеты считают, что декадентские настроения 90-х годов еще не являются показателем кризиса, связывают его с более поздним периодом. Но вместе с тем они совершенно справедливо выделяют проявившиеся в XIX веке тенденции, которые, в конечном счете, и обусловили кризис культуры.

XIX век внес существенные нововведения в сферу распространения и потребления искусства. Широкое развитие получило посредничество. Деятельность издателя, книготорговца, торговца картинами, антрепренера – органически включается в коммерческий интерес. Главной пружиной распространения духовных ценностей становится материальная выгода.

Искусство превращается в товар и структуру экономических отношений, становится предметом купли-продажи, что способствует созданию культурного ширпотреба и формированию так называемой массовой культуры, получившей особенно широкое распространение в XX веке.

Важнейшим достижением культуры XIX века является возникновение *фотографии и фотоискусства*, а затем и *киноискусства*. Развитие художественной фотографии имело большое значение не только потому, что расширило палитру средств художественного освоения мира. Фотоискусство соединило художественность и документальность, этими качествами не обладают ни живопись, ни литература.

Мир искусства расширился в XIX веке и за счет оформительского искусства – *дизайна*, начало которому положила состоявшаяся в 1850 году в Лондоне Международная промышленная выставка. На ней было представлено

около 14 тысяч экспонатов. Ее оформление ознаменовало сближение искусства и техники, она положила начало новому направлению художественной деятельности.

XIX век был веком духовного взлета и творческого упадка. По глубине проникновения в жизнь человека и по творческому напряжению художественных, философских и научных поисков он был очень насыщенным и он же подготовил перелом в духовном развитии, разделивший традиции классической и современной эпохи.

Вопросы и задания

1. Обоснуйте, что романтизм – это не только стиль в искусстве, а особый тип мировосприятия.
2. Используя дополнительную литературу, приведите примеры романтизма в произведениях литературы, живописи, скульптуры, музыки, театра, философии.
3. В чём разница романтического и реалистического неприятия действительности в искусстве?
4. С какими философскими направлениями связано искусство критического реализма?
5. Каковы основные смысловые значения термина *импрессионизм*?
6. Какие произведения художников Ренуара, Моне, Мане, Дега, Писсарро наиболее полно характеризуют их творчество?
7. В чём постимпрессионисты продолжали идеи импрессионизма?
8. В чём Вы видите элементы декаданса в культуре конца XIX века?
9. В чём Вы видите мировоззренческие основы символизма?
10. Каковы противоречия развития культуры конца XIX века?

Приложение

ЛУВР – ЗНАЧИТ ВОЛЧИЙ ЛЕС

Когда-то давным-давно на месте современного Парижа находился Волчий лес. Louverie – так называли его французы. В самом начале XIII века там была построена могучая крепостная башня – донжон, позднее превращенная в охотничий замок французских королей. На его месте в XVI веке король Франциск I приказал построить дворец. Теперь этот дворец входит в состав так называемого Квадратного двора Лувра.

Немного позже появились корпус Малой галереи, крыло Большой галереи

явилась и типография, в которой стали печатать книги. Постепенно Лувр становится центром художественной жизни Франции.

Первыми экспонатами Лувра стали картины и скульптуры, собранные королем Франциском I. Они были куплены за границей или исполнены итальянскими мастерами для украшения загородного замка французских королей Фонтенбло. В XVII веке количество картин стало так велико, что из Фонтенбло их перевезли в Лувр и разместили в семи комнатах дворца и в соседнем с Лувром отеле Грамон.

Все они считались королевскими.

Но еще в 1791 году декретом Национального собрания Лувр объявляется национальным художественным музеем, а с 8 ноября 1793 года открывается для широкой публики. В эти годы он значительно пополняется за счет коллекций, отобранных у некоторых монастырей, церквей, аристократических семей.

Республиканское правительство, пришедшее к власти в годы французской революции, принимает решение о предоставлении средств для пополнения коллекций Лувра: при распродажах частных собраний картины или скульптуры не должны попасть за границу, для их приобретения предоставлялись специальные средства. Кстати, на тот момент в Лувре было только 537 картин.

Но уже в XIX веке Лувр становится одним из крупнейших музеев мира. Сегодня в Лувре хранятся всемирно известные произведения, в том числе “Ника Самофракийская”, “Венера Милосская”, статуя рабов Микеланджело, “Джоконда” Леонардо да Винчи, работы Рафаэля, Джорджоне, ван Эйка, Пуссена, Тициана, Рубенса, Рембрандта, Шардена, Ватто и многих других художников.

О ПЕРВОЙ ВЫСТАВКЕ ИМПРЕССИОНИСТОВ

Весной 1874 года у газетных киосков Парижа наблюдалось оживление. Смеясь, люди передавали друг другу газеты. Они читали вслух отрывки и обсуждали их.

Одна из газет писала: “От этих картин шарахаются даже лошади”. В других можно было прочесть: “На Париж обрушилось бедствие – выставка якобы живописи. Многие смеялись перед холстами. Как в сумасшедшем доме несчастные подбирают камешки и думают, что это алмазы”; “это салон отверженных”; “не живопись, а страшная мазня...”

Речь шла о новой выставке, открывшейся на втором этаже небольшого

здания на бульваре Капуцинок. Здесь группа художников устроила отдельную выставку – потому что их картины отвергались официальными выставками. И вот теперь на стенах висело 165 картин совершенно непривычного вида. Именно на них обрушились критики газет.

Среди выставленных картин одна называлась так “Впечатление. Восход солнца”. Написал ее Клод Моне. По-французски *впечатление* – *impression*. Так появилось имя у нового течения в искусстве.

СЛУЧАЙ НА АУКЦИОНЕ

Осенью 1928 года коллекционеры и торговцы картинами по всей Европе были взбудоражены неожиданным сообщением. Известный исследователь и знаток новой живописи голландец де Ла Фай заявил, что тридцать картин знаменитого художника Ван Гога, проданные недавно берлинской фирмой Отто Вакера, есть не что иное как умелая подделка.

Заявление де Ла Фая затронуло интересы многих лиц, так как к этому времени большая часть картин была уже раскуплена коллекционерами разных стран по цене от 25 до 50 тысяч марок за каждую.

История приобретала скандальный характер... В дело была вовлечена уголовная полиция... Наконец почти через год газета “Берлинер Тагеблатт” опубликовала сенсационное известие: полицейский эксперт Гаранье... обнаружил на одной из тридцати спорных картин отпечатки пальцев на красочной поверхности, оставленные, вероятно, тогда, когда картина еще не высохла. Исследовав до пятидесяти других бесспорных картин Ван Гога, он нашел на многих из них тождественные отпечатки пальцев.

Клиенты Отто Вакера могли больше не беспокоиться – они владели “подлинными Ван Гогами”, их капиталы были помещены на этот раз вполне надежно. Среди трех десятков “сомнительных” холстов, на которых полицейский эксперт Гранье искал отпечатки пальцев их создателя, был и автопортрет Ван Гога, написанный незадолго до смерти.

Изможденный, худой человек в синей блузе рабочего, с высоким бледным лбом и обросшими рыжей щетиной впалыми щеками стоял у мольберта, сжимая палитру с пучком кистей и вглядываясь вперед вопрошающим, полным напряженного ожидания взглядом.

Мог ли он тогда предвидеть – одинокий, нищий – что через каких-нибудь три-четыре года богатые господа будут охотиться за каждым холстом, имеющим краткую надпись “Винсент”. Хотел ли он этого, к этому ли стремился, этого ли искал всю жизнь?

Словарь терминов

Ампир — стиль в архитектуре и декоративном искусстве трех первых десятилетий XIX века, завершивший развитие классицизма. Массивные, подчеркнута монументальные формы и богатый декор (военные эмблемы, орнамент), опора на художественное наследие императорского Рима, древнегреческой архаики, Древнего Египта служили воплощению идей государственного могущества и воинской силы. Стиль ампир сложился в период империи Наполеона I во Франции, где его отличало парадное величие мемориальной архитектуры и дворцовых интерьеров.

Веризм — реалистическое направление в искусстве XIX века, близкое к натурализму. Характерно правдивое изображение повседневной жизни, темных сторон жизни бедноты, особенно крестьян, внимание к переживаниям героев, острые драматические коллизии, подчеркнут эмоциональный стиль.

Девальвация культуры — оценочный термин, употребляется при рассмотрении кризиса или кризисных явлений в культуре — падение авторитета национальной культуры по отношению к культурам других стран или народов.

Декаданс — обозначение течения в литературе и искусстве конца XIX—начала XX веков, характеризующегося оппозицией к общепринятой “мещанской” морали, культом красоты как самодовлеющей ценности, сопровождающимся нередко эстетизацией греха и порока.

Либерализм — политическое направление, противостоящее консерватизму и реакции. Идеи либерализма получили первое воплощение в Конституции США (1787) и Декларации прав человека и гражданина (1789) во Франции. В XIX — начале XX веков сформировались основные положения либерализма: гражданское общество, права и свободы личности, правовое государство, демократические политические институты, свобода частного предпринимательства и торговли.

Неоимпрессионизм (дивизионизм, пуантилизм) — течение в живописи, возникшее во Франции около 1885 года (*Жорж Сёра, Поль Синьяк*). Используя выводы научного цветоведения, придало методический характер введенному импрессионизмом разложению сложных тонов на чистые цвета. Картины систематически заполнялись мазками правильной формы.

Офорт — вид гравюры; рисунок процарапывается гравировальной иглой в слое кислотоупорного лака, покрывающего металлическую пластину, процарапанные места протравливаются кислотой, а полученное углублённое изображение заполняется краской и оттискивается на бумагу.

Постимпрессионизм (от лат. post - после импрессионизма) — общее название

течений в живописи конца XIX—начала XX веков, возникших во Франции как реакция на импрессионизм с его интересом к случайному и мимолетному. Восприняв от импрессионизма чистоту и звучность цвета, постимпрессионизм противопоставил ему поиски постоянных начал бытия, устойчивых материальных и духовных сущностей, обобщающих, синтетических живописных методов, повысил интерес к философским и символическим аспектам, к декоративно-стилизующим и формальным приемам. К постимпрессионизму относят *Поль Сезанна, Винсент Ван Гог, Поль Гогена, Анри Тулуз-Лотрека*.

Примитивизм — направление в искусстве XIX—XX веков, которое следует нормам искусства «примитивов» (первобытное или народное творчество, традиционное искусство культурно-отсталых народов). Интерес к стилизации народного и традиционного искусства проявился в творчестве Поля Гогена, что выразилось в отказе от устоявшихся норм традиционной культуры.

Романтизм —

- 1) направление в искусстве конца XVIII—первой четверти XIX веков, выступающее против канона классицизма и характеризующееся стремлением к национальному и индивидуальному своеобразию, к изображению идеальных героев и чувств;
- 2) направление в искусстве, проникнутое оптимизмом и стремлением показать в ярких образах высокое назначение человека;
- 3) уmonoстроение, мироощущение, проникнутое идеализацией действительности, мечтательной созерцательностью.

Символизм — направление в европейском и русском искусстве 1870—1910 годов, сосредоточено преимущественно на художественном выражении посредством символа интуитивно постигаемых сущностей и идей, смутных, часто изощренных чувств и видений. Философско-эстетические принципы символизма восходят к сочинениям *А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, Ф. Ницше*, творчеству *Р. Вагнера*. Основные представители символизма в литературе — *П. Верлен, П. Валери, А. Рембо, С. Малларме, М. Метерлинк*; в изобразительном искусстве — *Э. Мунк, Г. Моро*; близко к символизму творчество *П. Гогена* и работы многих мастеров стиля *модерн*.

Стиль — совокупность главных художественных особенностей в творчестве писателя, композитора, архитектора и т. д., которые проявляются как в темах, идеях, характерах, так и в изобразительно-выразительных средствах, приемах и технической обработке материала, в исполнении и т. д. Стилиевое единство существует в культуре определенной эпохи, страны, а также в сложившихся жанрах, видах и течениях искусства.

Уайльд Оскар (1854—1900) — английский писатель. В изысканно-орнаментован-

ных стихах близок французским символистам. Лиричные, возвышенные по стилю и содержанию сказки. В философском романе “Портрет Дориана Грея” (1891) развенчал декадентское представление о красоте, чуждой нравственности.

Утилитаризм – принцип, согласно которому любой феномен культуры рассматривается сквозь призму пользы или выгоды, получаемой при его производстве и употреблении.

“Чистое искусство” – название ряда эстетических концепций, утверждающих самоцельность художественного творчества, независимость искусства от политики и общественных требований. Идеи “искусства для искусства” оформились в теорию к середине XIX века.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Алпатов М. Немеркнувшее наследие. –М., 1990
- Ананьев Ю.В. История мировой культуры. Вып. 1. –Н. Новгород, 1993
- Бутромеев В. Великие и знаменитые. Средние века и эпоха Возрождения /Энциклопедия для детей/ –М., 1995
- Василевская Л.Ю. и др. Мировая художественная культура. –М., 1996
- Гоголев К.Н. Мировая художественная культура. Западная Европа и Ближний Восток. Краткий конспект в таблицах и схемах. –М, 2000
- Гузик М.А., Кузьменко Е.М. Культура Средневековья. –М., 1999
- Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 2. –М., 1998
- Дюби Ж. Европа в Средние века. – Смоленск, 1994
- Европейское искусство XIX века. –М., 1975
- Европейский романтизм. – М., 1979
- Еремеев А.Д. Ислам: образ жизни и стиль мышления. –М., 1990
- История мировой культуры. Справочник школьника. –М., 1996
- Культурология. Под ред. Драча Г.В. –Ростов н/Д, 1995
- Культурология в вопросах и ответах. Ред. Драча Г.В. –Ростов н/Д, 1999
- Любимов Л. Искусство Западной Европы. –М., 1996
- Мирецкая Н.В., Мирецкая Е.В. Культура эпохи Возрождения. –М., 1996
- Мирецкая Н.В., Мирецкая Е.В. Культура эпохи Просвещения. –М., 1996
- Мировая художественная культура. Методические рекомендации. –М., 1986
- Мировая художественная культура. Учебно-методические материалы. Под ред. Кругловой В.А. –СПб, 1991
- Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. –М., 1989
- Памятники мирового искусства. Искусство Италии XVI века. –М., 1967
- Памятники мирового искусства. Западноевропейское искусство XVII века. –М., 1975

- Памятники мирового искусства.** Европейское искусство XIX века. –М., 1975
- Сапронов П.А.** Культурология. Курс лекций по теории и истории культуры. – СПб, 1998
- Семинарские занятия по мировой духовной культуре.** Вып. 1-2. Под ред. Моисеева А.П. –Ростов н/Д, 1994, 1995
- Сорокин П.** Человек. Цивилизация. Общество. –М., 1992
- Хоруженко К.М.** Культурология. Энциклопедический словарь, –Ростов н/Д, 1997
- Хоруженко К.М.** Мировая художественная культура. Структурно-логические схемы. – М., 1999

РЕКОМЕНДАЦИИ К ЧТЕНИЮ

- Алпатов М.** Немеркнувшее наследие. –М., 1990
- Бутромеев В.** Великие и знаменитые. Средние века и эпоха Возрождения. / Энциклопедия для детей/, –М., 1995
- Дюби Ж.** Европа в Средние века. –Смоленск, 1994
- Любимов Л.** Искусство Западной Европы. –М., 1996
- Хоруженко К.М.** Культурология. Энциклопедический словарь, –Ростов н/Д, 1997
- Мирецкая Н.В., Мирецкая Е.В.** Культура эпохи Возрождения. –М., 1996
- Мирецкая Н.В., Мирецкая Е.В.** Культура эпохи Просвещения. –М., 1996.
- История мировой культуры.** Справочник школьника. –М., 1996



Оубза Ангерева

РУССКАЯ КУЛЬТУРА

Посвящаю

моему Учителю -

легендарному Владимиру Дэ,

*научившему меня видеть жизнь как
наслаждение, которое мы можем
сделать постоянным*

ГЛАВА 2**ЯЗЫЧЕСКАЯ РУСЬ**

До христианства и других монотеистических религий все народы были язычниками. Культура землян насчитывает тысячелетия. У нас же отсчет отечественной культуры в лучшем случае ведется от крещения Руси, в худшем – с 1917 года. Порой приходится слышать, что религия, достойная называться религией, и культура, считающаяся истинно русской, появились у нас только после принятия христианства – 1000 лет назад. А до этого были разве что варварская, примитивная культура, “мрак язычества”, духовная первобытность.

Справедливо ли это? Делая вид что у древних наших предков никаких воззрений, идеалов и культов не было, мы тем самым “втискиваем понимание истории народа, и особенно его духовности, в прокрустово ложе дарвинизма, отрицающего всякую духовность (Божественное происхождение духа) человека и исследующего лишь его отобезьянью физиологию”.

Язычество окружено, с одной стороны, тайнами забвения и многих утрат, словно древний затерянный и потому совершенно незнакомый мир. С другой – на него наложено негласное *табу*. Это стирание из сознания людей исконной их культуры началось у восточных славян с введением христианства. Однако нельзя не признать, что дохристианские религии и обычаи наших предков, которые некоторые ученые считают забытыми, до сегодняшнего дня продолжают жить в нашей повседневной жизни.

СЛАВЯНСКОЕ ЯЗЫЧЕСТВО

Впервые о *славянах* упоминается в I тысячелетии в греческих, римских, арабских источниках. В VI веке известны отдельные племена – поляне, древляне, северяне, вятичи. К IX веку их объединение завершилось образованием Древнерусского государства – Киевской Руси. Это стало одним из крупнейших государств средневековой Европы – от Ледовитого океана до Черного моря, от Балтики и Карпат до Волги. В результате объединения восточнославянских племен постепенно сложилась древнерусская народность, обладавшая не только общностью территории, но и культуры.

На Руси были развиты художественные ремесла и строительство, литье и чеканка, керамика и вышивка. Славяне производили искусные ювелирные изделия, владели тонким мастерством эмалей.

В конце первого тысячелетия Древняя Русь была вовлечена в широкую

торговлю с соседними странами. По ее территории проходил древний торговый путь *из варяг в греки*. Торговали и с Западной Европой, Византией и даже с арабскими странами. Это обогащало славянскую культуру. Но следует иметь в виду, что она сложилась как самобытное явление, а не интеграция многих элементов. Археологические раскопки и другие источники свидетельствуют о высоком уровне материальной культуры второй половины первого тысячелетия. Этот период принято называть *периодом славянского язычества*.

Термин *язычество* (от слов *язцы*, *языки* – народы, племена) объединяет в себе принцип веры разных народов. Сама же вера этих народов, даже в рамках союза племен, могла быть меж собой весьма различной.

Язычество – это комплекс воззрений, верований, обрядов. Язычество отличает характер его эволюции, при которой новое не вытесняет старое, а наслаивается на него.

Еще в XII веке неизвестный автор “Слова об идолах” выделил три основных этапа славянского язычества. В древности они “клали требы (жертвы) упырям и берегиням”, то есть *поклонялись злым и добрым духам*, которые управляли стихиями. Тогда люди верили, что божество в образе духа живет в различных предметах, животные, растения и даже камни имеют бессмертную душу.

Позже славяне *поклонялись Роду и Роженице*. По представлениям славян, Род находился на небе и распоряжался дождем и грозой. С ним связаны вся вода на Земле и подземный огонь. От Рода зависел урожай, недаром в восточнославянских языках слово *урод* употреблялось в значении *урожай*. Роженицы – это божества благополучия и плодородия. Праздник Рода и Роженицы – это праздник урожая. Славяне считали, что Род давал жизнь всему живому, отсюда целый род понятий: народ, природа, родня и др.

После образования Киевской Руси славяне все больше *молились Перуну* – богу грозы, а позже считавшемуся богом войны.

Местом отправления культа у язычников служили *капища, требища*. В них *волхвы* – жрецы языческой религии – молились, совершали обряды, приносили жертвы богам. Это мог быть первый урожай, первый приплод скота, травы и венки из пахучих цветов, а в каких-то случаях – даже живые люди. Для молитвы своим богам язычники делали идолов, то есть изображения богов в виде людей, обычно из дерева.

Сегодня можно дать лишь общее (собранное из того, что удалось сохранить) представление о славянском языческом мире.

Язычество существовало у всех народов мира, но в разное время уступало место более развитым религиозным системам. Но элементы язычества сохранились в различных областях человеческой культуры и до наших дней.

МИРОВОЗЗРЕНИЕ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

Как представляли себе мир славяне-язычники

Ученые пишут, что для архаического сознания *пространство представлялось в виде трех сфер: верхний мир* (где живут боги, духи и демоны, обладающие большей силой, чем человек), *средний мир* (пространство вокруг человека) и *нижний мир* (мир темных сил, мир смерти). Соединяет эти три сферы мировое дерево. Ветви его уходят в верхний мир, а корни – в нижний. Вот почему наши предки в переломные моменты своей жизни обращались к образу дерева: наряжали его при переходе в Новый год, стучали по дереву, желая сохранить что-либо от сглаза, и т.д.

Древние славяне считали *Землю и Небо* двумя живыми существами. Более того – супружеской парой, чья любовь и породила все живое на свете. Землю мы до сих пор называем матерью, и это трудно оспорить. Язычники относились к ней с великой любовью.

Предки наши думали, что *Солнце* ведет, как живое существо, постоянную борьбу с холодом и тьмой. Зимой брал верх над Солнцем холод. И не были уверены славяне в том, что весной Солнце опять победит. Вот почему люди так радовались приходу весны и тепла!

Священным знаком *Солнца* с незапамятных времен был крест. Не потому ли христианский крест, так похожий на древнейший языческий символ, и прижился столь хорошо на Руси! Иногда солнечный крест обводили кругом, а иногда рисовали катящимся, как колесо солнечной колесницы. Позже такой катящийся крест называли *свастикой*.

Интересна трактовка свастики в буддийской традиции. Она называлась *мандзи* и считалась символом совершенства. Вертикальная черта указывала на взаимосвязь Неба и Земли, горизонтальная – на борьбу противоположных *инь* и *янь*. Поперечные штрихи, направленные влево, олицетворяли мягкость, сострадание, добро, а направленные вправо – твердость, постоянство, разум, силу. Таким образом, две разновидности мандзи прекрасно дополняли друг друга.

В старину почитали *огонь и воду* и верили, что в некоторых случаях они

ется грехом плевать на огонь или в воду).

Дорогу наши предки-язычники считали опасностью. Особенно остерегались перекрестка, веря, что именно там сосредотачивается нечистая сила. Какие точно испытания проходил человек в пути, люди не знали. Вот и рассказывали лишь о своих предположениях – про борьбу с чудовищами, со Змеем Горынычем, вели речь про крылатых коней и Жар-птиц невиданной красоты.

Лес и вода воспринимались славянами как зона смерти. Чтобы чего-либо добиться, человек должен был пройти через эти испытания. Коль пройдешь – родишься вновь, да станешь еще лучше, умнее, красивее, богаче. Нет – останешься навек блуждать по темным тропам потустороннего мира. Пройдешь – получишь в награду полцарства и выреченную из беды царскую дочь. Нет – потеряешь и то что имел.

Дом в понимании наших предков олицетворялся моделью целого мира. Строительство дома было исполнено глубочайшего религиозного смысла, ведь человек при этом уподоблялся богам, создавшим Вселенную. Он так же строил свой мир, создавая из разрозненных частей и на пустом месте что-то новое. Соответственно огромное значение придавалось выбору времени для начала работ, выбору места для избы, и, конечно, выбору строительного материала.

Современные научные изыскания подтвердили, что на земле действительно есть места благоприятные и неблагоприятные для жизни и деятельности человека. Это связано с расположением силовых линий некоторых энергетических полей нашей планеты, а также с “факторами местного значения”, скажем с наличием глубоко под землей родника, не достигшего поверхности.

Наши предки прекрасно знали о добрых и злых местах и умели их отличать. Место, где растет сочная трава, где спокойно отдыхает корова, считалось счастливым и безопасным. На этом месте можно смело ставить избы.



*Домовые.
(Деревянные фигурки
домашних божеств)*

Вход в дом располагался с севера или запада, так как считали, что окна должны выходить на восток (это лучшая сторона по сравнению с западом: лучше созерцать восходящее солнце, чем заходящее).

Порог – это естественная граница избы, граница между мирами *своим* и *чужим*, хорошо обжитым и незнакомым. Пересече-

ние этой границы таило, по преданию, серьезную опасность.

Стол – это божья ладонь, считали язычники (нельзя бить по столу). А *хлеб* – это дар Бога. Садились за стол по старшинству, по солнцу.

Но как представляли себя славяне-язычники?

◆ Они не различали себя и очеловеченного зверя. Считали, что каждое племя происходит от конкретного зверя. Часто зверей наделяли человеческими качествами.

◆ Славяне-язычники не различали себя и свою часть (ногти, волосы нельзя выбросить – быть беде).

◆ Не различали себя и свое отражение (отсюда и в более поздние времена сохранился страх перед треснувшим зеркалом).

◆ Не различали человека и взгляд (вера в сглаз), человека и слово (вера в наговор).

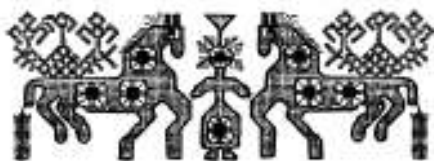
В древних воззрениях славян *волосы* – одно из средоточений жизненной силы в человеке. Борода у мужчины считалась важнейшим символом чести. Дернуть за бороду или остричь ее считалось ужасным оскорблением, за которое могли вызвать на поединок. Девичья коса считалась не меньшим символом чести. Одну косу носили в девичестве (в знак того что пока холостая, “одна”), две косы – в замужестве. Стричь волосы было не принято. Это означало то же, что лишить себя здоровья.

Свой дом-космос и себя оберегали славяне от злых духов, от гнева богов. Под самой крышей избы сияло деревянное лучистое солнышко – главный оберег дома.

Оберег – это предмет, элемент культуры, который, по языческим представлениям, способен охранять его владельца от бедствий. Одежда, предметы быта, оформление жилища славян – все содержало элементы оберега.

Солнечные знаки – круги, кресты – вырезали на деревянных ложках, туссах, прялках, вышивали на полотенцах, нательных рубахах, считая, что сохраняют они их от сглаза и порчи. И деревянные коньки на крышах изб тоже, считалось, защищали их хозяев. Напоминали они людям тех стремительных и легких коней, которые мчат колесницу солнца по дорогам видимого и невидимого мира.

Вся языческая культура была береговой.



*Богиня Мокошь
и символы размножения
(Вышивка)*

МИФОЛОГИЯ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

Складывая мифы и сказки, древний человек-язычник не собирался обманывать других, а высказывал лишь свои суждения, догадки о мире, природе, о своей жизни.

Мифология – это фантастические представления о мире, которые присущи всем народам земли, сказания о богах, духах, героях. Мифологические представления первобытного человека были основным способом понимания мира, выражали его мироощущение.

Мировоззрение славян-язычников – средоточие интереснейших взглядов на мир и человека в нем. Наши предки не выделяли себя из окружающей среды и наивно очеловечивали всю природу, приписывая природным явлениям ум, силу, хитрость, коварство, злобу, – черты, присущие людям и животным. Облик божеств и духов трансформировался в зависимости от приписываемых им свойств и способностей, они становились многоликими, многорукими, одноглазыми, козлоногими. Вечное существование богам и духам обеспечивали обряды и ритуалы, которые систематически повторялись и были привязаны к определенным природным явлениям или событиям в жизни человека.

В славянской мифологии можно выделить несколько уровней. К высшему уровню относились такие божества, как Перун, Велес, Сварог, Дажбог. К более низкому уровню могли относиться божества, связанные с хозяйственными циклами и сезонными обрядами, большинство женских божеств (Мокошь, Род, Чур). Элементы следующего уровня характеризуются наиболее абстрагированными функциями – это Доля, Лихо, Правда, Кривда, Смерть. С обозначением доли, удачи, счастья, вероятно, было связано общеславянское слово *бог* (богатый – имеющий бога, долю, убогий – не имеющий бога, доли). Слово *бог* входило в имена различных божеств – Дажьбог, Чернобог и т.д.

Сказочные персонажи относились к низшему уровню мифологии: таковы Баба-Яга, Кощей, Чудо-юдо, Лесной царь, Водяной царь и т.д.

К самому низшему уровню относились нечисти: домовые, лешие, водяные, русалки, кикиморы. По представлениям древних славян, на небе жили высшие боги, на земле – духи природы, под землей обитали злые демоны. Мифологические существа находились в постоянном взаимодействии с человеком, и пантеон этих персонажей постепенно пополнялся. Новые занимали свое место, не вытесняя старых. Человек совершенствовался, стано-

ФОЛЬКЛОР

В народном творчестве в полной мере нашло свое художественное воплощение мировоззрение славян-язычников. С незапамятных времен развивалась устная народная поэзия древних славян. Это *заговоры и заклинания, пословицы и поговорки, загадки и обрядовые песни*. К X веку особое место в устном народном творчестве стали занимать *былины*. В них выразилось общественное сознание целой исторической эпохи, отразились нравственные идеалы славян, описаны события повседневной жизни. Наиболее ярко с языческим прошлым связано и происхождение *сказок*.

Корни волшебной сказки следует искать в глубине веков, они имеют историческую основу.

Эмпирически все мы как будто хорошо знаем, что такое сказка. Мы храним о ней поэтическое воспоминание с детства. Мы интуитивно чувствуем ее обаяние, наслаждаемся ее красотой, смутно понимаем, что перед нами что-то очень значительное. Короче говоря, в понимании и оценке сказки нами руководит *поэтическое чутье*.

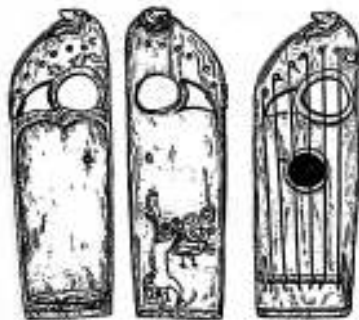
Такое чутье – дар, полученный от природы. Далеко не все им обладают. Но поэтического восприятия, хотя оно и необходимо для понимания сказки, еще недостаточно. Нужны и методы познания. А именно – надо знать историю народа, этнографию, историю религии, формы мышления народа, языкознание.

Сказки знают и любят все народы мира. Откуда же берёт начало русская сказка?

Надо учесть, что сюжет может быть древнее жанра. Он уходит своими корнями в миф. Первобытные люди не имели сказок, у них были мифы. В чем же отличие сказки от мифа?

В мифе отношение ко всем персонажам сакральное, а в сказке есть необычность, то есть неверие в действительность, есть развлекательное начало. “Миф, потерявший социальную значимость, становится сказкой”. Но главное – сказка и миф отличаются не столько сами по себе, сколько по тому, как к ним относятся.

Рассмотрим некоторые элементы сказок, которые уходят в область пер-



Гусли.
Лицевая и оборотная
стороны.

Змееборство. В представлении многих народов Змей – хозяин водной стихии. В сказке он живет в воде, а когда выплывает на поверхность, то и вода поднимается за ним. То есть связь дождя и Змея очевидна. Там где земледелие зависело от рек, был обычай приносить в жертвы Змею девушек, “вручать” разные дары. Но постепенно, с развитием техники, мифологическое представление о том, что урожай зависит от хозяина водной стихии, расшатывается. Обычай, который когда-то так соблюдался, отпал. Стали создаваться рассказы о том, что девушка была отдана Змею на съедение, а юноша ее спас.

Элемент многих сказок – *наличие двух миров*. “В некотором царстве...” В каком? Предполагается, что это не тот мир, где живет сказочник. Ему противопоставляется другой мир. “В тридевятом царстве” – сказочное утроение, “в тридесятом государстве” – трижды утроение + 1 – подчеркивается и единственность этого мира. А число *три* называли не потому что должно быть не больше и не меньше, а считалось оно числом магическим, волшебным и означало неведомо сколько, бесконечное множество. Представление о другом, сказочном, мире соответствует тем представлениям, которые человек создал себе о потустороннем мире. Представление о двух мирах есть во всех религиях. Это одна из основ религиозного мышления.

Тотемизм – это обожествление животных. Язычники считали их совершеннее человека. Согласно этим представлениям, человек ведет свое происхождение от животного. У каждого рода оно свое и считается священным (его не употребляют в пищу). Тотем считался покровителем рода. После смерти человек попадает в мир, где царствуют животные.

Где этот мир? Где-то очень далеко (за морями, за горами...)

Как же попасть в этот мир?

- ◆ Можно превратиться в животное: “ударился оземь и превратился....”
- ◆ В дальнейшем, с развитием представлений о душе, ее представляют в образе птицы (отсюда крылатые кони и т.д. Славяне хоронили умерших часто с лошадьми, чтобы те помогли им перейти в мир мертвых);
- ◆ Любое быстрое животное может доставить туда человека (можно лететь на орле, плыть на ките и т.д.)

Сказка всегда содержит какие-то вечные ценности и имеет большую воспитательную, педагогическую ценность. Но основные ее достоинства – поэтичность, задушевность, простота, глубокая правдивость, веселость, жизненность, сверкающее остроумие, сочетание детской наивности с глубокой мудростью и трезвым взглядом на жизнь. Несомненно, сказка облада-

ет и эстетическими достоинствами. Очень многие русские сказки уходят своими корнями в период славянского язычества.

В дохристианскую эпоху на Руси появляется *письменность* – вначале пиктографическое письмо, а с IX века – кириллица, то есть алфавит, разработанный Кириллом и Мефодием.

РЕЛИГИЯ СЛАВЯН НАКАНУНЕ КРЕЩЕНИЯ РУСИ

Язычество имеет очень древние корни. У разных народов есть одинаковые стадии развития языческих воззрений. Это связано с общей особенностью мышления человека в древности. И славянское язычество развивалось не обособленно от других народов, пройдя следующие стадии:

♦ вера в сверхъестественные возможности какого-либо предмета – *фетишизм*. Фетишем могли быть орудия охоты, деревья, плоды и т.д. Вначале эти силы приписывали самому предмету. Но с усложнением мышления пытались понять, откуда же у предмета эта сила;

♦ новая форма верования – *анимизм* (поклонение камням, деревьям, поверие, что камни чувствуют, растут, размножаются);

♦ позже стал распространяться культ животных – *тотемизм*. Когда род стал организовываться как общественная ячейка и люди стали осознавать свою общность, естественно возник вопрос – как возник род? Верили, что разные люди произошли от разных предков, а предки – от животных. Элемент тотема ярко прослеживается в сказках.

Тотемное животное нельзя обижать.

“Лисичка-сестричка” – люди говорили так, потому что верили в кровнородственные связи с животным. И часто животное по-родственному служит человеку – вспомните сказку “Иван и Волк”. Родственная связь считалась священной, а нарушение ее каралось. И если Волк причинил урон Ивану, то должен искупить свою вину.

Тотемический уровень сознания отражается в кровнородственных отношениях, в брачных – сказка “Маша и Медведь”.

♦ Позднее люди стали верить в *оборотничество* (верили, что человек на время может превра-



Четыре стороны
сбручского идола

Вера в оборотничество нашла яркое отражение в фольклоре, например:

“Вольга охотился в виде сокола...” ,

“Царевна обернулась белой лебедью...” ,

“Упала, ударилась о корабль, превратилась в уточку и улетела...” ,

“Лягушка ночью выпрыгнула на крылечко, оземь грянулась и стала Царевною Прекрасной...” .

♦ *Культ предков.* Отрыв духа-двойника от предмета породил веру в души мертвых. В роду почитали старейших (и при жизни, и после смерти). До сих пор в народе отмечают дни поминовения.

♦ *Полидемонизм.* Славяне считали, что дух может отделиться от своего предмета и жить отдельно. Это демоны. Они бывают добрыми и злыми и они вокруг нас. В воде – берегини (позже – русалки), водяные. В лесу – царство лешего и лесовика.

Между демонами существуют отношения, подобные родственным и бытовым отношениям у людей (русалка – дочь водяного).

Стадию демонизма прошло язычество и других народов. В Древней Греции это полубоги, нимфы, сатиры.

♦ Следующая стадия развития языческой религии – *политеизм* – вера в богов. Впервые упоминания о богах было в “Повести временных лет” (При заключении договора с Византией клялись богом Перуном и Волосом).

Но с развитием религии сохранялись и старые верования. Все было естественно и гармонично.

♦ В IX–X веках славянские племена часто враждовали. Киевские князья (начиная с Олега) покоряли всё новые племена (тюрков, финнов, балтов). Складывался огромный разноэтничный суперсоюз. Чтобы сохранить его, в ход шли все средства. Киев, будучи политической столицей, должен был стать и религиозной.

Почитали разных богов, но кто из них главный? Постепенно Перун стал подчинять себе других богов. Язычество стало переходить к стадии *монотеизма*.

К X веку переход к монотеизму только намечался. Накануне крещения Руси язычество находилось на достаточно высокой стадии развития. Идеологически оно вполне соответствовало мировоззрению древних русичей. Язычество не только не исчерпало себя, но и обладало достаточно мощным потенциалом для дальнейшего развития.

Послесловие

С течением веков славянское язычество все более становилось выражением народного мировосприятия. Церковь с ее культурой стала выразительницей прежде всего феодальной идеологии. Язычество же удержалось в деревне и было формой проявления народных, крестьянских, воззрений, существовавших на своих тысячелетних исконных основах.

Русская народная культура XVII–XIX веков традиционна, и эта традиционность уходит в языческую старину. Значительная часть народного творчества связана с язычеством.

Языческая романтика придавала особую красочность русской народной культуре. Все богатырские волшебные сказки оказываются фрагментами древних исторических мифов и героического эпоса. С язычеством связана вся орнаментика крестьянской архитектуры (коньки, громовые знаки на причелинах, “коньки” у печи), утвари и одежды. Языческой магией проникнуты сложные многодневные свадебные обряды.

Торжественными праздниками, всеобщими событиями были такие древние обряды, как встреча Весны, Масленица и Купала, с их ритуальными кострами, братчины по случаю нового урожая, новогодние звериные маскарады и гадания. Значительная часть песенного ритуала проникнута языческим мировоззрением. Живой, неувядаемой формой обрядового танца, сопровождаемого музыкой и пением, были красочные деревенские хороводы.

В языческие времена искусство было неразрывно связано с самим язычеством. Недаром автор “Слова о полку Игореве”, щеголявший знанием языческой мифологии, называет своего старшего собрата гуслира и сказителя Бояна *Велесовым внуком*.

Познание народной культуры, всех видов крестьянского творчества невозможно без выявления его архаичной языческой подосновы. Изучение язычества – это не только углубление в первобытность, но и путь к пониманию нашей отечественной культуры.

Вопросы

1. Что представляло собой славянское язычество?
2. Какие особенности характеризуют культуру Руси до X века?
3. Какие этапы в своем развитии прошло славянское язычество?
4. Подготовило ли язычество почву для принятия христианства?
5. Какие пережитки язычества сохранились в русских народных сказках, пословицах,

Приложение

В ГОСТЯХ У РУССКИХ КУМИРОВ

Даже неисправимые любители странствий всегда с особым чувством возвращаются в родной дом, где каждый уголок знаком и дорог с детства.

Однако порой жизнь так далеко уводит от своего дома, что потомки, ищущие корни, с горечью чувствуют себя в родном доме как в гостях. Обидно. Но такое произошло и с россиянами. И все же – добро пожаловать в гости к русским кумирам!

Викторина 6

1. Из трех слов выберите то, которое назовет боевое оружие дружинника дохристианского периода: меч, сабля, кинжал.

Важнейшим орудием дружинников в то время был меч. Он был плоский, прямой и тяжелый, длиной около 90 см.

2. Вместо трех слов – *сулица*, *тика* и *рогатина* – выберите одно, синоним ко всем трем.

Копьё.

3. Какое из разновидностей копья было оружием и колющим и режущим одновременно?

Рогатина.

4. В ближнем бою трудно использовать упомянутое выше оружие. Здесь первыми помощниками станут заножник, булава и боевая гирия. Какое специальное название есть у боевой гири?

Кистень.

5. Специальные средства защиты были у каждого дружинника. Среди них не последнее место занимал шишак. Как ещё можно его назвать?

Шлем.

6. Сам ли дружинник делал для себя оружие и средства защиты? Нет. Об этом заботились специальные мастера-ремесленники, которые имели своего покровителя – бога огня. Как звали этого бога?

Сварог.

7. Кузнецы, домники, оружейники, бронники, замочники – те, кому покровительствовал Сварог. Чем занимались бронники?

Ковали кольчугу-бронь.

8. Плотники, огородники, мостники, кисляры, токари, бочары, ковшечники, ладейники тоже работали с железом? Нет. С деревом. Скажите, чем занимались огородники?

Изгородью.

9. Творческий огонек не помеха и в работе ткачей, портных. Одеть надо было не только дружинников. Скажите, какой элемент был обязательным в наряде замужней женщины?

Головное покрывало.

10. Назовите литературное произведение, в котором снятие покрывала воспринимается самой героиней как позор.

“Песня про купца Калашникова” Лермонтова.

11. Какой былинный герой игрой на гуслих сумел покорить даже сердце Морского царя?

Садко.

12. Какой музыкальный инструмент в русской избе всегда под рукой?

Ложки.

13. Из еврейского языка пришло имя бога – *Гад*. В санскрите есть такое слово – *испытывать*. Вспомните однокоренное слово из русского языка с подобным значением.

Гадать.

14. “Чужую беду бобами разведу”. Почему так говорят?

Было гадание на бобах.

15. Три подружки взяли три луковицы. Почему результаты гадания придется подождать?

Луковицы пометят, посадят и будут ждать, чья быстрее проклюнется. Соответственно и девушку эту быстрее замуж возьмут.

16. “Раз в крещенский вечерок девушки гадали, за ворота башмачок, сняв с ноги, бросали...” Если башмачок развернулся носом к дому девушки, что это значило?

Еще год будет дома сидеть.

17. Какой вопрос задаст девушка перед сном, если под подушкой положен гребень?

Кто меня причешет?

Многие гадания и приметы воспринимаются теперь как игра. Однако женщину с пустыми ведрами в руках встречать никто не любит. Один из дней недели воспринимается без особой симпатии. А если через дорогу перебежит кошка, не всякий путь продолжит как ни в чем не бывало. И связано это с языческими представлениями.

И сегодня не забывают в народе о *нечистой силе*. Следующие вопросы – о ней.

18. Назовите “транспорт” домового.

Лапоть.

19. Есть аплодисменты не только радующие, но и пугающие. Чьи?

Леший в лесу хлопает в ладоши – пугает.

20. Одни пугают, другие оберегают. В Англии – лев, в Риме – волчица, во Франции – петух. А в России?

Медведь.

21. Некоторые свистульки из глины выглядят как птицы, с обрамляющими их головы кругами. Что это за круги?

Соляные знаки.

22. У Рода и Рожаницы есть посвященные им животные, части тела которых в некоторых домах имеются как украшения. Для наших предков это был оберег. Какой?

Рога оленя.

23. Бывает, природа поворачивается к человеку своей жестокой стороной. А когда горе горькое, мать-природа для россиян – друг, хранитель и спаситель рода, источник наслаждения и целитель душ. Назовите царя древесного царства.

Дуб.

24. Про какое дерево мы говорим, что оно самое русское?

Про березку.

25. А чем выгоняли нечисть из дома или хворь из тела?

Веником.

26. Вокруг какого дерева водили хороводы девушки, чтобы хлеб колосился? Какое дерево завивали, пытаясь узнать судьбу близких?

Березу.

27. Какое дерево называют деревом памяти?

Липу.

28. Какое дерево – дерево-плакальщица?

Ива.

29. Какое дерево называют кавалер?

Клён.

Словарь терминов

Култ предков – одна из ранних форм религии, поклонение духам умерших предков, которым приписывалась способность влиять на жизнь потомков.

Миф – повествование о богах, духах, обожествленных героях и первопредках, возникшее в первобытном обществе.

В мифах переплетены ранние элементы религии, философии, науки и искусства. Для мифов характерно очеловечивание всей природы. В первобытном обществе мифы – основной способ познания мира, опирающийся на своеобразную логику (нерасчлененность, тождественность субъекта и объекта, предмета и знака, существа и его имени); особенность мифологического сознания – установление связей между различными явлениями. Элементы мифологического мышления сохраняются и в современном массовом сознании (например, расовые и классовые мифы, культ вождей, ритуалы массовых сборищ и т. п.)

Монотеизм – система религиозных верований, основанная на представлении о едином Боге.

Оберег – предмет, элемент культуры, который, по языческим представлениям, способен охранять его владельца от бедствий.

Оборотничество – вера в возможность превращения человека в животное, и наоборот.

ПЕРСОНАЖИ ЯЗЫЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ

Аука – дух леса, который не спит ни зимой ни летом. В лесу отзывается сразу со всех сторон. Вселит надежду, а сам водит человека до тех пор, пока не утомится он и не заснет сладким сном.

Бабай – злой ночной дух с котомкой или большим мешком, в который он якобы забирает непослушных детей.

Баба-Яга – лесная старуха-волшебница. Живет в лесу в “избушке на курьих ножках”. Одна нога у нее костяная. Она плохо видит, летает по свету в ступе. В большинстве сказок – противница героя.

Берегини – воздушные девы. Славяне считали, что берегини живут возле дома и оберегают дом и его обитателей от злых духов.

Боян – мифический певец, поэт древних славян. От Бояна идет традиция сложения былин, раннего устного поэтического творчества. Воспевал мудрость князей и подвиги воинов. Песни Бояна – устная летопись жизни народа.

Ведьма – по старинным преданиям, женщина, продавшая душу черту. От прочих женщин отличается тем, что умеет летать по воздуху на метле, кочерге, ступе, может оборачиваться в разных животных.

Велес (Волос) – скотий бог в славяно-русской мифологии, покровитель домашних животных и бог богатства.

Вий – самый страшный и самый сильный представитель нечистой силы, живущий под землей. Исчезает когда пропоют третьи петухи.

Водяной – дух рек и озер. Всегда голый, обмотанный тиной, с длинными зелеными волосами и бородой, хвост рыбий.

Дрёма – вечерний и ночной дух в образе доброй старушки с мягкими ласковыми руками и тихим убаюкивающим голосом.

Жар-птица – чудесная птица, которая прилетает из другого (тридесятого) царства. Это царство – сказочно богатые земли, о которых мечтали древние славяне.

Змей Горыныч – представитель злого начала, дракон о 3, 6, 9 или 12 головах, связан с огнем и водой.

Иван-дурак – персонаж русских сказок, воплощает особую сказочную стратегию, построенную не на правильных логических действиях, а на поиске собственного решения, зачастую противоречащего здравому смыслу, но в конечном итоге приносящего успех.

Кашей Бессмертный – злой дух, противостоящий сказочным и былинным героям. Смерть Кашея спрятана в яйце, которое находится в нескольких вложенных друг в друга предметах и волшебных животных.

Купала – 1) славянско-русский мифологический персонаж в образе девушки, раздающей цветы, 2) народный праздник летнего солнцестояния – Ивана Купалы (в ночь на 24 июня по старому стилю, когда церковью празднуется Рождество Иоанна Крестителя). Сопровождался собиранием целебных трав, цветов, обрядами с огнем и водой, песнями, играми, хороводами и гаданиями.

Лада – богиня любви и домашнего очага в славяно-языческой мифологии.

Мокошь – женское божество, включенное в состав языческого пантеона в Киеве князем Владимиром Святославичем.

Перун – бог грозы славянско-русской мифологии. В IX–X веках на Руси – покровитель князя и дружины, глава языческого пантеона.

Род – бог Вселенной, живущий на небе, давший жизнь всему живому. Роду приписывается творческая и мужская сила.

Рожаницы – девы судьбы, плодородия, женской силы.

Ярило – божество пробуждающейся природы, покровитель растительного мира. Ярило отождествляли с солнцем.

Полидемонизм – вера во многих демонов и духов.

Политеизм (от поли... и греч. theos – бог) – многобожие, вера во многих богов.

Сказка – один из основных жанров фольклора, эпическое, преимущественно прозаическое, произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел.

Скифы – древние племена в Северном Причерноморье (VII век до н. э.–III век н. э.). Делились на царских, кочевников, земледельцев, пахарей. Хозяйство: земледелие, скотоводство, обработка металлов, торговля с античными городами Северного Причерноморья. В IV веке до н. э. создали Скифское государство. После разгрома готами Скифского государства растворились.

лись среди других племен. От скифов остались многочисленные памятники (курганы, городища).

Тотемизм – комплекс верований и обрядов первобытного общества, связанных с представлением о родстве между группами людей (обычно родами) и видами животных и растений. Каждый род носил имя своего тотема. Его нельзя было убивать и употреблять в пищу.

Фетишизм – культ неодушевленных предметов – фетишей, наделенных, по представлениям верующих, сверхъестественными свойствами.

Язычество – комплекс верований, воззрений, обрядов, ставший основой формирования основных мировых религий. Он существовал у всех народов мира, но в разное время уступил место более развитым религиозным системам. Но те или иные его следы сохранились в различных областях

ГЛАВА 10

СРЕДНЕВЕКОВАЯ РУСЬ

Средневековье на Руси – это продолжительный период (около пяти веков). История искусства этого периода довольно драматична. Стремление к созданию подлинного, высокого искусства постоянно сталкивалось с различного рода препятствиями, затруднениями. Достаточно вспомнить основные ступени его истории.

Первый период Древнерусского искусства XI–XII веков – *домонгольский период*. Между искусством Киева, Новгорода, Владимира уже тогда существовало много различий. Но для нас более важно то, что их объединяло. Повсюду происходило освоение и насаждение византийской культуры. В искусстве ценились величавость, роскошь. Но помимо этого оно выполняло и образовательную роль, распространяя идеалы гуманности. В лицах святых в иконописи появляются черты новой нравственности.

Второй период – *время татарского нашествия, время древнерусского примитива*. На 250 лет Русь оказалась обособленной от других государств. В это время в Европе открылись университеты. А на Руси сокращается население, резко падает грамотность. Отразилось татаро-монгольское нашествие и на нравах русского народа. Чувство отчаяния, безнадежности, унижения надломили гордый, открытый характер русского народа. Татарское иго вырабатывает у него низкие черты характера и нравов: хитрость, неискренность, изворотливость, воровство, корыстолюбие, бесчувствие к обидам, оскорблению и унижению. Телесные наказания и пытки, которых не знало законодательство Древней Руси, к нам пришли из монгольской пра-

вовой культуры. Пришло в полный упадок народное самоуправление в русских городах, навсегда замолкли вечевые колокола, а в новых городах России – Москве и Твери – они уже не устанавливались.

Что же позаимствовала культура Руси от культуры татаро-монгольского кочевого этноса? К восточным влияниям можно отнести поголовную перепись населения. От монгол были заимствованы соколиная охота, охота с гончими, приемы ведения боя (которые усвоило Донское казачество), обычай выбора царем невесты из самых красивых девушек страны. Нельзя отрицать наличия в русском языке многих восточных слов, например: магазин, базар, чердак, алтын, сундук, тара, тариф, калибр, лютия, зенит, ставка, многие слова ненормативной лексики перешли в русский язык от монголо-татар.

Но вряд ли эти заимствования могут быть сопоставимы с ценой, которую заплатили русская культура и экономика за это восточное влияние.

XV–XVIII века – *Московский период*. К концу XV века Русь становится – Московской именно в том смысле, что ее центр стал играть несопоставимо большую роль, чем другие города страны. Все импульсы государственной жизни исходят из Москвы. Москва превращается в главный культурный центр России, становится оплотом православия. Культура все более подчиняется интересам государства. В ней, как в зеркале, отразились идеи, которые диктовала, как правило, церковь.

Начиная с середины XVII века, официальное искусство Древней Руси теряет свои достоинства. В нем начинает преобладать шаблон, усиливается ремесленность. Между иконами XV и XVII веков имеется то же коренное различие, как между греческими оригиналами и римскими копиями.

В целом, говоря о древнерусской культуре, можно выделить два ее пласта – *церковный* и *низовой фольклорный*. Причем культура, исходящая от Церкви и духовенства, по сути, была тождественна всей высокой культуре. От духовенства исходило образование, почти исключительно с храмом и монастырем были связаны письменность и словесность, архитектура и иконопись.

Низовая культура никогда прямо не противопоставлялась церковной. Она проникала в высокую культуру, пополняя ее отдельными фольклорными элементами. Она сохранялась в повседневной жизни русского человека. Здесь она давала о себе знать в совмещении языческих традиций с православно-

СМЕНА ВЕРЫ. КРЕЩЕНИЕ РУСИ

Смена религии для одного человека – грандиозная ломка психики, но она неизменно больше, когда речь идет о целом народе с устоявшимися традициями, культурой. И тем не менее смена языческих культов мировыми религиями произошла повсеместно, хотя детали этого процесса различны.

На Руси процесс христианизации был особенно длительным. *Как же Русь из языческой превратилась в оплот христианства?* Лев Гумилев пишет, что это драма, а акт крещения – кульминация драмы, в которой важны и пролог и эпилог.

В первом тысячелетии христианская вера была проповедана по всем странам – от Атлантики до Тихого океана. Но семена религии, упавшие на разную почву, и возрастали неодинаково (как и сказано в притче о сеятеле). Причина не в религии, а в людях, ее принявших.

В “Повести временных лет” 988 года помещена дидактическая новелла о выборе веры князем Владимиром. То что сюжет заимствован – несомненно. А что же все-таки было?

Владимир захватил золотой трон киевский грубой силой. Таким же путем он расширил пределы своей державы, тем самым приобретя много врагов как среди соседей, так и среди подданных.

Чтобы удержать власть, нужны сила и популярность. Первая была, второй не хватало. Особенно не доставало искренности, которая всегда проявляется в религии, где симпатии бескорыстны. Полагаться же на купленных друзей опасно. Они предадут, если кто-то посулит им больше. Если учесть сложность политической обстановки, то можно сказать, что проблемы союзников для Владимира были очень актуальны.

Принятие того или иного исповедания – это принятие политической программы. Князь прислушивался к разным проповедям, потому что ошибка в выборе веры могла стоить престола и головы. Надо было всё взвесить.

Принять ислам Владимир отказался – из-за запрета пить вино. Дело было не в личном пристрастии князя к алкоголю, а в ритуале общения с дружиной – совместной трапезе, на которой обязательно пили хмельные напитки (пиво и мед) ради веселья, а не ради опьянения. Отказ от традиции совместных пиров сулил князю потерю дружины, которая усмотрела бы в этом оскорбительное пренебрежение.

С католиками Владимир говорить вообще отказался, сославшись на то, что и прежние переговоры не дали результатов.

ры и христиане, уча тебя каждый своей вере. Христиане же веруют в того, кого мы распяли, а мы веруем в единого бога Авраама, Исаака, Иакова.

– Что у вас за закон? – спросил Владимир.

– Обрезываться, не есть свинины, хранить субботу,- отвечали евреи.

– А где земля ваша? – говорил Владимир.

– В Иерусалиме.

– Точно ли она там? – вновь спрашивал Владимир.

– Разгневался бог на отцов наших и рассеял нас по разным странам за грехи наши, а землю нашу отдал христианам,- так отвечали князю евреи.

– Как же вы иных учите, а сами отвергнуты богом и рассеяны? Если бы бог любил вас и закон ваш, не были бы вы рассеяны по чужим землям. Или и нам того ж хотите?

Выбор пал на греческую религию, ибо у нее не было двойного дна.

Уже при князе Игоре на Руси были христиане, а на торговой площади Киева стояла церковь Пророка Ильи. Княгиня Ольга в 957 году крестилась в Константинополе. Но сын Ольги, князь Святослав Игоревич, креститься отказался. И князь Владимир, когда встал во главе великого княжества, прославлял языческих богов. Установил их изображения в виде деревянных идолов в Киеве в пантеоне богов. Главным среди них был Перун с серебряной головой и золотыми усами. В Перунов день этому идолу приносили киевляне жертвы...

Но когда жребий пал на христианского юношу-варяга Ивана и княжеские люди пришли к его отцу требовать обреченного на смерть сына, услышали неслыханно дерзкий ответ: “Ваши боги – дерево. Сегодня стоят, а завтра сгниют”. И еще говорил, что гром, молния, ветер, которых язычники почитают как богов, сами Богом созданы... Страшны и непонятны были язычникам слова христианина. Рассвирепевшая толпа убила и отца и сына... Но переданный князю ответ варяга заставил Владимира задуматься...

И раньше князь Владимир размышлял о языческих богах. Известно ему было, что ни Византия, ни Рим давно не поклоняются им. Бабку свою, мудрую княгиню Ольгу, христианку, не раз вспоминал...

Трудно решиться переменить веру. Но в последний момент помог случай. По преданию, Владимир неожиданно ослеп. Царевна послала сказать ему: “Если хочешь избавиться от болезни – крестись”. “Если так случится, – решил Владимир, – то поистине велик Бог христианский” Во время крещения Владимир прозрел...

Слепоту и прозрение князя толковали как символ перехода от языческой

Вернувшись в Киев, князь принял решение крестить Русь по византийскому образцу. *Случилось это в 988 году. Русь приняла православное христианство.*

После 988 года утверждение христианства, особенно в отдаленных от Киева землях, происходило в течение долгого времени, и иногда силой.

Полной победы над язычеством христианство на Руси так и не одержало. Постепенно сложилось так называемое двоеверие – компромиссное равновесие языческих и христианских элементов.

Деревянную фигуру Перуна князь приказал стащить с горы и сбросить в Днепр. Других идолов – разрубить на куски и сжечь. Страшно было смотреть людям, как плывет по реке некогда грозный бог... И трудно было поверить, что деды и прадеды молились простому дереву, веками приносили ему жертвы... И многие сомневались...

После крещения киевлян Владимир приказал ставить церкви во всех городах, селах, толковать христианское учение людям и приводить их к крещению. Редко кто из русичей принимал новую веру сразу и без сомнения. Многие крестились оттого что страшно было послушаться приказа великого князя, но от веры отцов и дедов отречься еще страшнее.

Ставили в избах христианские иконы, а под крышами домов по-прежнему красовалось резное деревянное солнышко. Молились Богородице, просили ее о помощи и не забывали пошептать заговоры и заклинания от всяких невзгод. День Перуна совпал с днем Пророка Ильи. Остатки воспоминаний о языческих праздниках сохранились практически во всех христианских праздниках России.

Русь приняла крещение от Византии. И это сразу определило ее историческую судьбу, ее культурный путь. Это включило ее в определенный и уже сложившийся круг связей. Через христианство Древняя Русь вступает в творческое и живое взаимодействие со всем окружающим культурным миром.

Конечно, никак нельзя представлять себе крещение Руси как единичное событие, для которого можно назвать определенную дату. Это был сложный и очень многообразный процесс, длительный и прерывающийся, растягивающийся не на десятилетия, а на века.

Христианство сильно изменило сознание людей того времени. Оно принесло с собой новые ценности, новые формы жизни. За короткое время после принятия христианства культура Древней Руси достигла своего расцвета, особенно при Ярославе Мудром. Началось строительство каменных церквей, успешно развивались иконопись, переписка книг, появились перевод-

ные работы древнегреческих и византийских авторов, произошло становление системы образования при монастырях.

Христианство способствовало формированию человека нового типа.

Православие стало духовной основой Руси. Сложилось единство языка, власти и веры, без чего впоследствии было бы невозможно становление единого государства.

БИБЛИЯ КАК ПАМЯТНИК МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Библия – самая читаемая книга в мире. Ни одна книга не оказала такого гигантского влияния на мировую мысль, как Библия. Она переведена на все языки.

Греческое слово *Библия* означает *книги*. Она действительно содержит целую библиотеку произведений на древнееврейском, арамейском и греческом языках. Создавались они не сразу. Более двенадцати столетий понадобилось для формирования первой части Библии – **Ветхого Завета**. И новозаветные книги подобным образом, хотя и были написаны намного быстрее, в течение нескольких десятков лет, имели свою предысторию.

Весь цивилизованный мир относится к Библии как к памятнику мировой культуры, вобравшему в себя огромный нравственный опыт человечества. На темы и сюжеты Библии создано и продолжает создаваться огромное количество произведений искусства.

Священное писание – это название Библии, принятое среди верующих.

Основные книги Библии:

Ветхий завет:

- 1) книги законоположительные;
- 2) пятикнижие Моисея: Бытие, Исход, Левит, Числа, Второзаконие.

◆ **Бытие** – название первой книги Библии в русском переводе. Первая глава книги содержит историю сотворения мира и человека, грехопадение первых людей и изгнание их из рая, всемирного потопа, строительства Вавилонской башни и т.д.

◆ **Исход** – вторая книга Пятикнижия. Она повествует о том, как древние евреи, попавшие в рабство к египетскому фараону, были выведены из Египта пророком Моисеем.

◆ **Левит** дает подробное описание многих культовых обрядов, устройство храма.

◆ **Числа** проводит летосчисление древнееврейского племени.

◆ **Второзаконие** – вторичное изложение десяти заповедей, законов, по

которым должны были жить древние иудеи.

3) исторические книги: Книга Иисуса Навина, Книга судей Израилевых, Книга Руфи, Книга Царств, Паралипоменон книги, Книга Ездры, Книга Неемии, Книга Есфири.

4) учительные книги:

◆ Книга Иова (учит терпению в бедствиях, рассказывает о страданиях и болезнях Иова);

◆ Псалтырь (150 псалмов, многие из которых – образцы прекрасной еврейской лирической поэзии);

◆ Притчи Соломоновы (мудрые изречения о поведении человека в домашнем и общественном быту);

◆ Экклесиаст (написана в форме монолога, устами героя рассказано о его внутреннем мире);

◆ Песнь песней (создание ее приписывается Соломону, это свадебные, обрядовые песни, прославляющие бескорыстную любовь, красоту природы).

5) пророческие книги.

Новый Завет – это часть Библии, почитаемая христианами в качестве Священного писания. Название выражает идею Завета, договора Бога и людей в противоположность Ветхому, древнему Завету.

Новый Завет посвящен истории жизни Иисуса Христа, его учеников и последователей и становлению христианства как мировой религии. Это:

1) книги законоположительные:

Евангелие (от греч. – *Благая весть*) – состоит из четырех частей (по именам авторов) – Евангелие от Матфея, от Марка, от Луки, от Иоанна.

2) исторические книги: Деяния Святых апостолов.

3) учительные книги:

Послание апостолов.

4) пророческие книги:

Откровения Иоанна Богослова (Апокалипсис – по греч. *откровение*).

Как читать Библию.

Чтение Библии требует внутренней работы, вживания в особый библейский «космос». Далеко не всё в Библии лежит на поверхности. Подобно иконе, она обладает своим условным языком, своей специфической системой образов. Чтобы понять эту Книгу, читателю



Евангелие

необходимо отказаться от многих литературных шаблонов – как при созерцании иконы необходимо преодолеть установку восприятия на реальность.

и образов, показывают, что это сказание насквозь символично. Это не научная космогония и не исторический труд. По своей наглядности текст доступен даже ребенку. Но это лишь первый смысловой строй, за которым есть еще несколько измерений.

Библия содержит весь набор *ценностных ориентаций*. Ведущее место среди них занимает морально-этическая проблематика. Христианство – это не столько религия об устройстве мироздания и общества, сколько религия о том, как жить человеку, о смысле человеческого бытия, о совести, долге, чести. Главная этическая ценность в Библии – это сам Бог. Бог есть любовь, любовь ко всем людям. Сущность христианской нравственности сформулирована в Нагорной проповеди Христа.

ИСКУССТВО ПРАВОСЛАВНОЙ РУСИ

Вместе с принятием христианства на Русь пришли византийское мировоззрение и искусство. Но под влиянием национальных особенностей, языческих обрядов и художественных традиций славян быстро и энергично прошел процесс русификации византийского стиля. *Древнерусское искусство обрело свое лицо*. Всё средневековое искусство Древней Руси было преимущественно церковным. Для утверждения новой религии стали строить храмы.

Православный храм

По Ветхозаветному преданию, Господь, явившись пророку Моисею, научил его, как строить храм. По образу ветхозаветного храма создан и православный храм.



Погост.
Кижи

В основании православный храм имеет форму креста или корабля (церковь, как корабль, на котором спасаются верующие в житейском море). Снаружи храмы увенчаны *куполами*, число которых имеет символическое значение: 1 – образ Христа, 3 – в память Святой Троицы, 5 – Христос + 4 евангелиста, 7 – в память семи таинств (крещения, миропомазания, покаяния, причастия, брака, священства, соборования), 9

12 – 3 х 4 (3 – Троица, 4 – апостолы, означает более тесную связь земного и небесного), 13 – Христос + 12 апостолов.



*Храм Покрова
на Нерли*

Число глав может доходить до тридцати трех – что символизирует число лет земной жизни Спасителя.

Форма купола также имеет символическое значение. Шлемовидная форма купола в домонгольской Руси напоминает о воинстве, борьбе, которую ведет Церковь с силами зла и тьмы. В более позднее время купола на русских храмах приобретают луковичную форму – символ пламени свечи.

В символике храма важен и *цвет купола*. Москву называли златоглавой именно потому, что многие храмы столицы имели золотые купола. Золото – символ небесной славы. Золотые купола были у главных храмов и храмов, посвященных Христу. Купола синие со звездами венчали храмы, посвященные Богородице, потому что звезда напоминает о рождении Христа у Девы Марии. Троицкие храмы имели зеленые купола. Зеленый – цвет Святого Духа. Храмы, посвященные святым, увенчаны

также зелеными или серебряными куполами.

Венчает купол храма *крест*. Крест – это древний символ, обозначающий связь земного и небесного, известный и в дохристианских культурах. Но в христианстве крест обретает особый смысл – как знак спасения. Это напоминание христианину о мученической смерти распятого Христа.

Католики признают только четырехконечный (латинский) крест. В православии более распространен шестиконечный (с добавленной сверху планкой, на которой, по преданию, на голгофском кресте было написано имя Христа) или восьмиконечный (к шестиконечному внизу добавлена косая перекладина, служившая подставкой для ног распятого). Встречается расхожее объяснение, что крест с полумесяцем – это символ победы православия над мусульманством. Но крест с полумеся-



*Интерьер
Владимирского собора
в Киеве*

христиан и мусульман. Здесь соединены форма креста и якоря – знака надежды. Полумесяц символизирует и чашу с кровью Христовой, искупающей человеческие грехи. Такие кресты устанавливали на храмах, посвященных Богородице, потому что луна, полумесяц – знаки Богородицы (крест – знак Солнца и символ Христа).

Храм внутри делится на три части: алтарь, святилище, притвор. Алтарь – образ Царства Небесного. От прихожан он закрыт перегородкой – иконостасом. В святилище входят верующие. В этом помещении совершаются обряды. Наблюдают службу из притвора тяжело согрешившие или отступившие от веры, на которых священники накладывают епитимью (запрещение). Там стоят и оглашенные, то есть те, кто только готовится принять христианство, и люди другой веры.

Храмовое строительство на Руси отличалось большим разнообразием. Фактически каждое княжество создавало свою школу зодчества.

ИКОНОПИСЬ

Человека, впервые вошедшего в храм, более всего поражает обилие икон. Этим обилием отличается православная церковь от храмов других христианских конфессий. Почитание икон – это не просто благочестивая традиция или наследие культуры, это зримое выражение самой сути Православия.



Владимирская
Богоматерь.
Икона. Фрагмент

Икона, хотя и относится к жанру изобразительного искусства, ближе к книге, чем к картине по своему назначению. На первый взгляд, всё в иконе *не так, не похоже*. Это потому, что иконописец не стремится точно отобразить окружающий мир. Его задача другая: рассказать не о том, что мы видим, а скорее о том, что мы не видим. Отсюда и принцип *обратной перспективы*, открывающий абсолютную бесконечность невидимого мира. Поэтому линии внутри иконы, в отличие от обычной перспективы, расходятся, и пространство как бы расширяется и даже разворачивается перед зрителем.

Икона – таинственный символ божества, а не его точное изображение. Она представляет верующему не только зрительное, но прежде всего духовное общение с божеством, воплощает молитву к нему.

Слово *икона* – греческого происхождения, означает *образ, лик*. До сих пор иконы на Руси называют *образами*.

На Руси более других почитали иконы *Божьей Матери*. Существуют три типа изображения Богоматери:

◆ *Умиление* – изображается взаимное ласкание Богоматери и Младенца. Подчеркнуты естественное человеческое чувство, материнская любовь и нежность. Это образ Матери, глубоко скорбящей о предстоящих страданиях сына и молчаливо переживающей их неизбежность.

◆ *Одигитрия* – образы Богоматери и Младенца обращены прямо к зрителю.

◆ *Оранта* – Богоматерь молящаяся.

Удивительны тайны иконописного мастерства. Передавались они не по книгам, а из уст в уста, от учителя к ученику, от мастера к подмастерью. Так складывался иконописный *канон*. Прежде чем взяться за написание иконы, мастер должен был подготовить себя: он постился, молился, размышлял над смыслом образа. Недаром иконописание на Руси называли *святым ремеслом*.

В древнерусской иконе поражает цвет – яркий, чистый, звучный. Художники, выбирая цвет, руководствовались не только соображениями вкуса. Иконописный канон содержал определенную символику цвета. Белый цвет олицетворял нравственную чистоту. Черный – символизировал смерть, загробное царство, силы зла. Зеленый – признак юности и цветения. Голубой – символ небесного, божественного, мира. В древности в русском языке слово *красный* к названию цвета отношения не имело. Красные цвета имели другие названия – *червлёный, багряный*. Они символизировали жизнь и мученичество. Одним из любимых цветов древнерусской живописи был *золотой*. Золотом заполняли фоны икон и мозаик, окрашивали нимбы святых. Золотой цвет считался божественным. Это был даже не цвет, а свет, исходивший от Бога и заполнявший весь мир.

Икона не изображает божество. Она указывает на причастность человека к божественной жизни. Святых людей мало, но святость – это задание для всех. Икона – образ святости.

Икона пришла к нам из Византии в X веке, и вскоре на Руси появились свои иконописцы. Имен большинства из них, к сожалению, мы не знаем, так как иконы не подписывались. Но остались великие творения их, кото-



*Апостол Павел.
Андрей Рублев*

рые безмолвно свидетельствуют о высочайшем художественном мастерстве авторов. Это **Феофан Грек, Дионисий, Андрей Рублев**, чье творчество стало эталоном иконописного искусства на все времена.

МОЗАИКА И ФРЕСКИ



*Апостол Павел.
Софийский
собор в Киеве*

На Руси, как и в Византии, знали два способа украшения храмов – мозаика и фрески. Только пять древнерусских храмов были украшены мозаиками, и лишь в одном, киевской Софии, они сохранились.

Мозаика – очень сложная и дорогостоящая техника живописи. После распада Киевской Руси ее перестали использовать, а после монголо-татарского нашествия и вовсе забыли. Техника изготовления ее была такова. Исходное сырье – смальту (цветное стекло) – выплавляли в специальных мастерских. В стеклянную массу добавляли окислы различных металлов – чтобы придать окраску.

Самое ценное качество мозаики – светоносность. В дневное время лучи солнца, проникая через окна в храм, зажигали мозаику, и она светила всеми

цветами радуги.

Фреска – менее дорогой и менее сложный вид настенной живописи, хотя и он требует большого мастерства, а главное – быстроты и точности в работе.

Фресковая живопись наносится на ещё не высохшую, сырую, штукатурку поверх предварительно сделанного рисунка. Качество фрески во многом зависит от качества штукатурки. Работать красками можно было до тех пор, пока не высохла штукатурка. Исправления во фресковой живописи недопустимы.

При несомненных своих преимуществах фрески имеют существенный недостаток: со временем известь, содержащаяся в штукатурке и красках, частично съедает цвет. Поэтому фрески выглядят слегка поблёкшими.

Конечно, древнерусская живопись не проста для понимания. Русский философ Трубецкой очень точно выразил ее суть – “умозрение в красках”. Средневековая русская живопись представляет собой систему сложных религиозных идей, заключенных в прекрасную художественную форму.



*Мария.
Софийский собор
в Киеве*

КОЛОКОЛЬНЫЙ ЗВОН И ХОРОВОЕ ПЕНИЕ

Основа музыкальной традиции православия. Колокола к нам пришли с Запада. Даже выражение «малиновый звон», которое кажется нам сегодня таким русским, таким родным, имеет западное происхождение. Малиновым звоном славилась на Руси колокола, привезенные из бельгийского города Мехлина, который по-французски зовется Малин.

С VIII века в Церковном Уставе упоминается о четырех способах колокольного звона: *благовест* (мерные удары, призывающие к службе), *перезвон* (в праздники удары во все колокола по очереди), *заупокойный звон* (одновременные удары в один или два колокола), *трезвон* (звонят сразу во все колокола по большим праздникам).

Но самым совершенным инструментом на Руси считался человеческий голос. Хоровое унисонное пение, господствовавшее в русской православной традиции вплоть до XVII века, рассматривалось как своего рода духовная школа для человека, который, подстраивая свой голос к звучанию хора, учится гармонической согласованности своего духовного мира с духовным миром других людей, со всем мирозданием.

Музыкальная часть богослужения, так же как и всё в храме, имеет не столько эстетическое значение, сколько свой духовный смысл, помогающий глубже понять существо православной веры. Многие песнопения в православном храме выполняют ту же роль, что и храмовые росписи, – служат “Библией для неграмотных”.

Вплоть до XVIII века была принята одноголосная манера пения, именуемая *знаменным распевом*, – от древнерусского слова *знамена* – то есть знаки (их называют еще *крюки*) – надстрочные пометки над словами песнопения. Они заменяли нотацию в те времена, когда на Руси не известна была нотная грамота. Мелодика знаменного распева сурового аскетичного характера порой соединяла в себе черты былины и духовного стиха. Большую роль в развитии русской музыки сыграл Новгород, где впервые рождается стройное многоголосие в церковном



Старообрядческая рукопись
с крюковыми записями
церковных мелодий

звона, перешедшая затем в практику других городов.

Русская музыка своими образами и ладовыми принципами связана с древней песенной культурой славян. В период раннего музыкального Средневековья (X–XV века) основной музыкальной формой в народном пении была былина, где большую роль играла героико-патриотическая тематика. В Киевской Руси еще не обнаруживалось противоречия двух культур – народной и церковной. Скоморохи и сказители являлись неперенными участниками пиров и празднеств. А в XV–XVII веках гонение на скоморохов достигало кульминации. Они для церкви – представители дьявола, а их инструменты, сжигавшиеся на кострах, назывались *бесовскими*. Такое преследование инструментальной музыки смело ростки русского музыкального инструментализма вплоть до его возрождения в XVIII веке в иной исторической обстановке.

ЛИТЕРАТУРА



*Летописец.
Книжная миниатюра*

В истории древнерусской литературы исследователи отмечают несколько периодов.

1. *Киевский* (XI–середина XII веков), связанный с историей и образами стольных князей киевских.

2. *Владимиро-суздальский* (середина XII–вторая половина XIV веков), когда оформляется один из важнейших циклов *былин* об Илье Муромце и новгородские былины о Садко.

3. *Московский* (XIV–начало XVII веков), когда в условиях жизни Московского государства старые былины вытесняются *жанром исторической песни*.

Своеобразным жанром были *жития святых*, из которых особо известны “Житие Сергия Радонежского”, “Житие Феодосия”, “Сказание о Борисе и Глебе”. Особняком стоит “Домострой” **Сильвестра** – попытка создания грандиозного религиозно-нравственного кодекса для внедрения общественной, мирской и семейной нравственности. В отличие от “Изречений” Конфуция, эта крепкая на вид, но совершенно плоская система поражала своей неблагоприятностью.

Самым главным, всемирно-известным произведением этого жанра яв-

“Слова” широко использовал образы славянского язычества, что, может быть, и содействовало уничтожению духовенством рукописей поэмы.

В подражание “Слову” в Москве была написана поэма о победе над Мамаем – “Задонщина”.

МОСКОВИЯ

К концу XV века Московская Русь становится Московской именно в том смысле, что ее центр не сопоставим с ролью других городов страны. Все импульсы государственной жизни исходят из Москвы и направлены на неё. Такая же ситуация сложилась и в культуре.

В Московии, как и в Киевской Руси, продолжала править династия Рюриковичей.

Московский период был эпохой развития единой русской культуры. После татаро-монгольского нашествия Москва соперничала с Владимиром, Новгородом, Тверью. И каждый раз соперничество заканчивалось одним и тем же итогом – подчинением местного центра Москве. Причем подчинение

было не только политическим. Одновременно с расширением Московского княжества и всё большей его централизацией происходила *унификация культуры.*

К примеру, в XIV–XV веках своеобразие Новгорода, Пскова, Твери было очень заметно. Это были культурные центры со своим уникальным искусством. А присоединение различных земель и княжеств к Московскому княжеству достаточно быстро приводило к тому, что их культура приобретала московские черты.

Для западного человека Московия воспринималась как варварская страна, окруженная дремучими лесами и болотами. Конечно, Московская Русь варварской не была. Но своеобразие ее по отношению к Западу выражено было очень ярко. Состояло оно в однородности русской культуры (которая была присуща и Киевской Руси). Однородность эта базировалась на *крестьянско-*



*Храм Василия
Блаженного.
Покровский собор*

сти. В Московии окрестяны были все сословия: и горожане, и духовенство, и воины-землепашцы. Не был исключением и царь (великий князь).

рал силу по мере того как росла и крепла Московская Русь.

Царственность московских царей была патриархальной. Все подданные московского царя воспринимали себя в качестве его детей. Соответственно по отношению к царю у них могли быть одни обязанности, и никаких прав. Право казнить или миловать принадлежало только царю. Он бывал грозным – как Иван IV, или тишайшим – как Федор Иоаннович. Исключение, в некотором роде, составляла Церковь. Ее представители, случалось, обличали царские пороки. Но представить себе на русской почве что-либо подобное отлучению от церкви римскими папами западных императоров и королей совершенно невозможно.

Связи между людьми строились в Московской Руси по аналогии с родственными. Всеобщим отцом был царь-батюшка, но и его бояре и воеводы тоже опекали подвластных им людей, как отцы опекают свои семейства. Всё Московское царство можно уподобить одной большой семье. Такая семейственность, увы, не служила препятствием ни грубости, ни жестокости, ни корыстолюбию отцов-властителей в отношении детей-подвластных.

Культура все больше подчиняется интересам государства. Между церковным “верхом” и фольклорным “низом” практически не было “середины” культуры воинского сословия и горожан. Как раз тех слоев, чья культура тяготеет к индивидуально-личностному началу. Поэтому понятно, что это начало в нашей культуре получило несравненно меньшее развитие, чем на Западе.

Новому положению Руси и ее монарха соответствовала и его резиденция – *Московский Кремль*. Архитектурный ансамбль Кремля олицетворял силу и мощь Московии.

Послесловие

Интересна и драматична судьба русской средневековой культуры. Она оставила очень заметный след в нашей истории. Трудно представить нашу культуру без “Слова о полку Игореве”, рублевской “Троицы”, Московского Кремля, собора Василия Блаженного и многого другого.

Проблема самосознания и самовыражения со всей остротой и категоричностью встала перед русским искусством во 2-й половине XVII века, в пору перехода от Средневековья к новому времени. Особенности этого процесса:

- ◆ запоздалость. Перелом, типологически родственный тому, что произо-

он уже был далеким прошлым.

♦ отсутствие стадии Ренессанса,
♦ в России переход к Новому времени принял драматическую форму выбора пути. Выбор решительный и бесповоротный был сделан в петровское время.

Но как и всякое явление своего времени, культура Средневековья исторически была обречена. С началом петровских реформ изменился ее характер – она лишилась своего религиозного содержания и стала по преимуществу светской. Словно забыв свои корни, русское искусство стало осваивать западный художественный опыт. Изменился облик городов, да и сами горожане стали иначе одеваться, питаться, усвоили новые нормы поведения.

Правда, перемены коснулись в основном дворянства. Жизнь крестьян почти не изменилась. Деревня сохранила свой быт и культуру, сложившуюся еще в Средневековье, сохранявшую и языческие элементы.

Вопросы и задание

1. Что такое “двоеверие”? Каково влияние этого явления на развитие древнерусского искусства?
2. В чем особенности русского Православия и каково его влияние на развитие древнерусской культуры?
3. Каковы основные нравственные ориентации Библии?
4. Перечислите 10 библейских заповедей.
5. Какие иконы, храмы, монастыри Вы знаете?
6. Для русской культуры характерны такие явления, как святость, юродство. Как Вы их понимаете?

Приложение

КРЫЛАТЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ ИЗ БИБЛИИ

Альфа и омега – начало и конец, всё полностью.

Блудный сын – человек беспутный, нравственно заблудший, но чаще так говорят о человеке, который раскаялся в своих заблуждениях.

Вавилонское столпотворение – беспорядок, бестолочь, шум, суeta.

Властьпридержащие (ироническое) – начальство.

Власть тьмы – синоним невежества, культурной и политической отсталости.

Волк в овечьей шкуре – характеристика лицемерия.

Воскрешение Лазаря – возобновление чего-либо старого, забытого.

Голгофа – нравственные страдания, мучения.

Ева – синоним любопытной женщины.

Златой телец – власть денег, золота.

Злачное место – место пьянства и разврата.

Змей-искуситель – соблазнитель.

Ирод – мучитель, изверг, тиран; имя это стало бранным словом.

Каин – преступник.

Камень преткновения – затруднение, на которое наталкиваются в каком-нибудь деле.

Кесарю кесарево, а богу богово – отдать человеку то, что он заслужил.

Книжники и фарисеи – ханжи, притворщики.

Козел отпущения – несущий ответственность за других.

Не хлебом единым жив человек – человек должен заботиться не только о своих материальных потребностях, но и о духовном.

Ничто не вечно под Луной – всё суета.

Отрясти прах от ног своих – навсегда порвать с кем-то, уйти с негодованием

Песнь песней – вершина в творчестве какого-нибудь автора или замечательное произведение в какой-либо области

Посыпать пеплом голову – глубоко скорбеть по поводу утраты

Притча во языцех – то, что получило широкую огласку, сделалось предметом общих разговоров, вызывая неодобрение и насмешки

Содом и Гоморра – распущенность, беспорядок, шум, суета

Соль земли – наиболее активная творческая сила народа

Суд Соломона – мудрый и скорый суд

Суета сует – мелкие заботы

Терновый венец – символ страдания

Тридцать сребренников – цена предательства

Умывать руки – отстраняться от чего-либо

Хлеб насущный – жизненно важное, необходимое каждый день

“ТРОИЦА” АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Самая знаменитая икона Андрея Рублёва – “Троица”. Написана она “в похвалу преподобному Сергию”, духовному учителю Рублева.

Преподобный Сергий ушел когда-то в глубь русских лесов, как тогда говорили – “в пустыню”, чтобы молиться за Русь, за ее духовное возрождение. Междоусобицы несли неисчислимые бедствия на-



*Троица.
Андрей Рублев*

кого ига. А преподобный Сергей Радонежский проповедовал евангельскую любовь и учил людей “воззрением на Святую Троицу побеждать ненавистную рознь мира сего”.

Сюжет этой иконы взят из Библии, из Ветхого Завета, где рассказывается, как к древнему праведнику Аврааму пришли три ангела с вестью о том, что в его потомстве будет явлен миру Спаситель. Три ангела издревле толкуются как прообраз Троидного Бога: Бог-Отец, Бог-Сын, Бог-Дух Святой.

Андрей Рублев изобразил их сокровенную беседу, протекающую как бы в молчании. Три кротких ангела легкими склонениями голов, легкими движениями рук предreshают будущую судьбу мира. Они предвидят печали, и жертвы, и крестный путь, но это находит высшее – конечное разрешение в умиротворенной гармонии. Какая-то необыкновенная чистота излучается не только взорами ангелов, но и всем строем иконы, ее золотисто-голубой красочной гаммой и мягкостью силуэтов. Столь любимые нашими предками волнообразные и круговые ритмы здесь доведены до самого совершенного выражения.

Живопись становится почти музыкой, тема победы добра воспринимается музыкально...

Словарь терминов

Алтарь (от лат. altaria, от altus – высокий) – жертвенник; первоначально место для жертвоприношений на открытом воздухе. В Древней Греции и в Риме – отдельные сооружения; в христианских храмах – столы (“престолы”) для совершения таинства, в католических – декоративные стенки. Алтарем называют также всю восточную часть храма, отделенную алтарной преградой, а в православных храмах с XIV–XV веков – иконостасом.

Апокалипсис – “Откровения Иоанна Богослова”, одна из книг Нового Завета, содержащая пророчество о конце света.

Апостолы (от греч. apostolos – посол) – в раннехристианской литературе бродячие проповедники христианства. В Новом Завете двенадцать апостолов – ближайшие последователи (ученики) Христа.

Библия (от греч. biblia, букв. – книги) – собрание древних текстов, канонизированное в иудаизме и христианстве в качестве Священного Писания.

Былины (старины) – русские народные эпические песни-сказания. Возникли как

цессе бытования впитали события позднейшего времени. Повествуют преимущественно о богатырях – защитниках Родины; отразили нравственные и социальные идеалы народа. Северные былины исполняются одногласно, обычно на короткие напевы декламационно-повествовательного склада, южные былины – хоровые, по музыке родственны ширококораспевным донским песням.

Вертеп – 1) пещера; потаенное место (устаревшее);

2) народный кукольный театр, получивший распространение в XVII–XIX веках. Куклы, укрепленные на проволоке внутри двухъярусного ящика – вертепа, приводились в движение вертепщиком. Сцены на библейские сюжеты, сатирические интермедии сопровождалась музыкой, основанной на народных мотивах. Вертеп близок белорусской батлейке, русскому театру Петрушки.

Ветхий Завет – часть Библии, состоящая из памятников древнееврейской литературы XII–II веков до н. э., написанных на древнееврейском и отчасти арамейском языках. Делится на три больших цикла: 1). Тора, или Пятикнижие, приписываемое пророку Моисею. 2). Пророки – несколько древних хроник и собственно пророческие сочинения, принадлежащие или приписываемые народным проповедникам VIII – V веков до н. э. – Исайе, Иеремии, Иезекилю и 12 “малым пророкам”, а также книга Даниила, датируемая вторым веком до н. э., 3). Писания, или Агиографы, – собрания текстов, относящихся к различным поэтическим и прозаическим жанрам (религиозная лирика, сборник афоризмов, назидательные повести, хроникальные тексты и др.)

Гусли – русский струнный щипковый музыкальный инструмент. Крыловидные гусли (звончатые) имеют от 4 до 14 и более струн, шлемовидные – до 36, прямоугольные (столообразные) – до 66 струн.

Икона – (от греч. eikon – изображение, образ) – в православии и католицизме изображение Иисуса Христа, Богородицы и святых, которым приписывается священное значение; произведение иконописи.

Книгопечатание – комплекс производственных процессов по изготовлению печатной книги с наборной формы. Первые опыты книгопечатания предприняты в 1041–1048 годах в Китае (Би Шэн). В Европе книгопечатание возникло в 40-х годах XV века (И. Гутенберг). В Москве в 50-х годах XVI века действовала анонимная типография. Первая точно датированная русская печатная книга “Апостол” напечатана в 1564 году в Москве Иваном Федоровым и Петром Мстиславцем. Создание печатной машины (1814) положило начало современной полиграфии.

Колокольня – башня с открытым ярусом для колоколов, стоящая рядом с храмом или включенная в его композицию.

Кремль – до XIV века – центральная часть древнерусских городов, обнесенная

крепостными стенами с башнями; комплекс оборонительных, дворцовых и церковных сооружений. Кремль располагался на высоких местах, обычно на берегу реки или озера и был ядром города, определял его силуэт и планировку. Кремли сохранились в Новгороде, Пскове, Туле, Нижнем Новгороде, Смоленске, Москве и в других городах.

Кремль Московский – древнейшая и центральная часть Москвы, один из красивейших архитектурных ансамблей мира. Кремль Московский в 1156 году был укреплен валом; в 1367 – возведены стены и башни из белого камня, в 1485–1495 годах – из кирпича. Башни получили в XVII веке существующие ныне ярусные и шатровые завершения. В Кремле Московском – первоклассные памятники русской архитектуры XV–XVII веков: соборы – Успенский, Благовещенский и Архангельский, колокольня “Иван Великий”), Грановитая палата, Теремной дворец и др. В 1776–1787 годах построено здание Сената, в 1839–1849 – Большой Кремлевский дворец и в 1844–1851 – Оружейная палата. Среди двадцати башен Кремля Московского наиболее значительные – Спасская (с кремлевскими курантами), Никольская, Троицкая, Боровицкая. Сохраняются замечательные памятники русского литейного искусства – “Царь-пушка” (XVI век) и “Царь-колокол” (XVIII век). В Кремле Московском находится резиденция Президента Российской Федерации.

Крещение Руси – введение христианства в греко-православной форме как государственной религии. Начато Владимиром Святославичем в 988 году. Содействовало развитию культуры, созданию памятников письменности, искусства, архитектуры. Тысячелетие Крещения Руси отмечалось в 1988 году.

Летопись – исторические произведения, вид повествовательной литературы в России в XI–XVII веках, состояли из погодных записей либо представляли собой памятники сложного состава – своды летописные. Летописи были общерусскими (например, “Повесть временных лет”, “Никоновская летопись” и др.) и местными (Новгородские и др.). Сохранились главным образом в поздних списках.

Мозаика – изображение, выполненное из цветных камней, смальты (разноцветных кусочков непрозрачных стеклянных сплавов).

Монастырь – (от греч. monasterion – келья отшельника) – в буддизме, христианстве (православии и католицизме) общины монахов (мужской монастырь) или монахинь (женский монастырь), принимающие единые правила жизни (устав). Древнейшие – буддийские монастыри (середина первого тысячелетия до н. э., в Индии). Первые христианские монастыри возникли как поселения отшельников (III–IV века в Египте). В Средние века в Европе монастыри – крупные землевладельцы. Монастыри способствовали распространению грамотности, книжного дела. В России крупнейшие мужские монастыри назывались *лаврами*.

литературы второй половины I и начала II веков, написанных в основном на греческом языке (четыре Евангелия, то есть “благовестия” о жизни и учении Христа, деяниях апостолов, 21 послание апостолов – Павла, Петра, Иоанна, Иакова, Иуды (не Искарота!), и наконец Откровение Иоанна Богослова, или Апокалипсис).

Парсуна – (искаженное слово *персона*) – условное наименование произведений русской, белорусской и украинской портретной живописи конца XVI–XVII веков, сочетающих приемы иконописи с реалистической образной трактовкой.

Православие – одно из основных и старейших направлений в христианстве. Возникло с разделением в 395 году Римской империи на Западную и Восточную. Богословские основы определились в Византии в IX–XI веках. Окончательно сложилось как самостоятельная церковь в 1054 году с началом разделения христианской церкви на католическую и православную. На Руси – с конца X века. В Российской Федерации православные составляют большую часть верующих.

Сказание – в фольклоре общее название повествовательных произведений исторического и легендарного характера (предания, легенды, бывальщины). Существует и как литературный жанр, генетически связанный с фольклором.

Скоморохи – так на Руси называли странствующих актеров, комедиантов, музыкантов, певцов, фокусников, плясунов, дрессировщиков. Они появились в XVI веке, первоначально участвовали в языческих обрядах и народных праздниках, но постепенно стали участниками народных гуляний, ярмарок. Несмотря на то что скоморошество было запрещено в XVII веке, его представители продолжали существовать, их искусство дожило до нашего времени, отражаясь в праздничных увеселениях.

Троица – один из основных догматов христианства, согласно которому Бог един по своей сущности, но существует в трех лицах (ипостасях): Бог-Отец, Бог-Сын и Бог-Дух Святой.

Фольклор – совокупность произведений народного творчества. Его формы: устно-поэтические жанры, музыка, танцы, игры, мифология, обряды, обычаи, ремесло, архитектура и другие виды художественного творчества.

Фреска – живопись водяными красками по сырой штукатурке.

Хоругвь – (от монг. – знак, знамя) – вертикально расположенное полотнище с изо-бражением Христа или святых, укрепленное на длинном древке, носимое при крестных ходах, в прошлом использовалось в качестве полкового знамени.

Хоры – балкон в церкви, предназначенный для привилегированных лиц.

Храм – культовое здание для выполнения религиозных обрядов. Строительство храмов началось в древности (древневосточные, античные храмы). Основ-

ные типы храмов – христианская церковь, мусульманская мечеть, буддийский храм.

Христианство – одна из трех мировых религий (наряду с буддизмом и исламом). Имеет три основных направления: *православие*, *католицизм*, *протестантизм*. В основе его – вера в Иисуса Христа как Богочеловека, Спасителя. Христианство возникло в I веке среди евреев Палестины, сразу же распространилось у других народов Средиземноморья. В IV веке стало государственной религией Римской империи. К XIII веку вся Европа была христианизирована. На Руси христианство распространилось под влиянием Византии с X века. Общее число христиан превышает один миллиард человек.

ГЛАВА 11

РОССИЯ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Русская культура Нового времени началась катастрофой Петровских преобразований и завершилась, вернее была прервана, катастрофой Октябрьского переворота и его последствиями.

Этот период нашей культуры вполне может быть назван Петербургским периодом. Он обладает внутренним единством и завершенностью, в нем можно выделить *архаику*, *классику* и завершающий *осенний* этап развития. При этом *архаике* соответствует XVIII век, *классике* – XIX, он же *золотой* век русской культуры; и, наконец, *осени* – конец XIX–начало XX веков, который принято называть “*серебряным веком*”.



Петр I.
Растрелли

Парадокс XVIII века состоит в том, что в стране, где культура длилась к тому времени более тысячи лет, он стал временем культурного ученичества. В XVIII веке и сама русская культура воспринимала себя нерадивой ученицей, в таком качестве воспринималась и другими культурами Запада. Многое приходилось начинать заново, а русскому народу – становиться в положение чуть ли не дикарей, впервые приобщившихся к цивилизации.

Если, например, русская культура до XVIII века оставалась чуждой науке и в ней не возникло ни фигуры ученого, ни научного образования, то и в XVIII веке

ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ПЕТРА

Переход от Средневековья к Новому времени пришелся на время правления Петра I. Оно характеризуется своеобразной “спрессованностью” культурного процесса, которая породила несоответствие некоторых явлений культуры объективным условиям, параллельное существование нескольких стилевых направлений в культуре (которые в Европе сменяли друг друга).

Реформы Петра были исторически обусловленными, но вместе с тем и насильственными. Это была *революция сверху*. Эпитеты *первый, впервые* часто употребляют по отношению к петровской эпохе.

◆ В конце 1702-го или в начале 1703 года (точная дата неизвестна) вышел первый номер русской газеты – “Ведомости”. Выходили “Ведомости” нерегулярно – от одного до семидесяти номеров в год. Газеты вывешивали на столбах, в людных местах, а на Красной площади всех, кто прочел газету, угощали бесплатным обедом. Так власти пытались приобщить москвичей к чтению.

◆ В 1708–1710 годах в России перешли на *новый шрифт* – гражданский, который с некоторыми изменениями используется и по сей день. Кириллица отныне предназначалась лишь для церковных изданий.

◆ Петр прекрасно понимал, что без книг невозможно расширение знаний. И потому он выдвинул целую программу *издания книг*, а за первую четверть XVIII века книг вышло больше, чем за 150 предшествовавших лет. Изменилось содержание издаваемых книг. Если раньше издавали преимущественно богословскую литературу, то теперь – светскую.

◆ Рост издания книг, большой интерес к знаниям стимулировали развитие *библиотечного дела*. В 1714 году была основана первая (старейшая ныне) публичная библиотека. В 1725 году она насчитывала уже 11 тысяч книг, включая древние.

◆ При Петре появился и *первый русский музей* – Кунсткамера, основанная в том же году, что и *публичная библиотека*. Ее коллекция состояла из минералов, скелетов животных, анатомических аномалий, оружия, произведений искусств. Понимая значение музея для просвещения россиян, Петр приказал сделать вход в него бесплатным.

◆ Слово *учиться* стало лейтмотивом всех петровских преобразований. Он с большим уважением относился к наукам и учению. В 1724 году он подписал указ об основании *Академии наук*. Открылась Российская Академия уже после смерти Петра. Она объединяла научно-исследовательские

Создание Академии положило начало не только науке, но и высшему светскому образованию в России. Академический Университет явился первым высшим светским учебным заведением страны. В нем было три факультета: юридический, медицинский, философский. Но образование Университета в России так мало отвечало потребностям россиян, что в 1758 году в нем обучалось всего около ста студентов. Число совершенно ничтожное для двадцатимиллионной страны. Для русских людей оставалась достаточно чуждой мысль, что образование университетского типа обладает ценностью, что ученые занятия – дело, достойное благородного человека.

♦ В 1701 году в Москве одна за другой открывались школы – навигационные, инженерные, артиллерийские, медицинские. В 1714-м Петр подписал указ об обязательном обучении дворянских детей “цифири и геометрии”. Стали создаваться цифирные школы, где кроме дворян обучались дети посадских мужиков, приказных, служивых людей.

♦ По окончании учебы дворяне обязаны были поступить на государственную службу. В 1722 году была введена “Табель о рангах” (слово *табель* считалось женского рода). В соответствии с ней различались три вида службы: военная, штатская и придворная. Первые две делились на 14 рангов, или классов.

♦ Петр поставил целью сформировать породу новых людей, стремился привить дворянам хорошие манеры, дать им светское воспитание. Свод правил поведения молодых людей дома, в общественных местах и на службе находился в книге “Юности честное зерцало или показания к житейскому обхождению...” В эпоху Петра эта книга выдержала три издания.

В XVIII веке произошло много изменений в устной и письменной речи. Появились обращения на “Вы”, “милостивый государь”, “имею честь удостоить”, “окажите любезность”. Письма заканчивали подписями: “Ваш покорный слуга”. В обиход вошли многие иностранные слова: администратор, амнистия, бухгалтер, квартира, комиссия, конверт, магазин, министр, пакет, президент, сенат, синод, тариф и другие

♦ В 1700 году было введено новое летосчисление. В обиход вошел новый юлианский календарь. Счет времени стали вести как в Европе – не от сотворения мира, а от Рождества Христова. Вместо 7208 года в России начался год 1700. Новый год начинался теперь не 1 сентября, а 1 января.

В эпоху Петра начался процесс европеизации России. Это затронуло все сферы жизни, включая культуру. Образование, наука, искусство, быт развивались на протяжении XVIII–XIX веков под знаком преобразований, начатых Петром I.

НОВАЯ СТОЛИЦА – ПЕТЕРБУРГ

Переориентация русской культуры на Запад более всего выразилась в основании Петром Петербурга и его дальнейшем развитии. Объясняя возникновение новой столицы в устье Невы, обычно называют два обстоятельства. Во-первых, стране нужен был порт на Балтике для более тесных связей с Западом. Во-вторых, Петр стремился вырваться из атмосферы московского консерватизма и традиционализма. Второе достаточно очевидно, а вот первое не выдерживает никакой критики. Если порт на Балтике действительно был необходим, то совсем не обязательно было делать Петербург столицей. Тем более что вскоре после основания Петербурга Россия захватила такие порты, как Нарва, Рига.

Петербург в качестве столицы с позиции здравого смысла всегда выглядел нелепицей. Как ни одна европейская столица, он располагается на самой окраине империи, что достаточно уязвимо. С другой стороны, город был не просто окраинным, он располагался в малонаселенной местности с очень скудными ресурсами. Любая столица всегда образует вокруг себя густую сеть пригородов – для обеспечения ее всем необходимым. Обычно страна группировалась вокруг своей столицы, как бы расходясь от нее кругами. Петербург – редкое исключение. И в военном, и в экономическом аспекте он в течение более ста лет оставался скорее обузой, чем опорой страны.

♦ *Если искать смысл в основании Петербурга, то он, безусловно, имеет отношение к культуре.*

Петербург – это история и культура России в попытке начать ее заново. Москва как третий Рим не удалась. Петербург возобновил эту заявку. И оправдание Петербурга в том, что, вопреки своей нецелесообразности, он состоялся как столица. И самое надежное свидетельство тому – петербургская архитектура. Она выдерживает сравнение с любой западной столичной архитектурой.

Как явление и как знак культуры Петербург состоялся по ту сторону своей военной, политической, и экономической нецелесообразности. И именно поэтому он не до конца реален, в нем есть моменты призрачности и нере-



*Памятник Петру I
(Медный всадник)
Фальконе*

альности, о которых так много писалось в XIX и XX веках. Петербургу всегда недоставало почвенности, укорененности во всех слоях русской жизни. Впрочем, то же можно сказать и о культуре петербургского периода в целом.

Культура Петербурга не была общенациональной. Дело в том, что начиная с XVIII века русская культура перестает быть однородной. Она расслаивается на народную и дворянскую. Причем выход в Новое время, европеизация коснулись почти исключительно дворян. Крестьянство вплоть до конца XIX века по существу пребывало в допетровских временах. Близко к крестьянству примыкали широкие слои купечества и духовенства.

Это напоминало ситуацию на Западе с сильно выраженным культурным своеобразием рыцарства, бюргерства, духовенства и крестьянства. Дело в том что дистанция между культурой дворянства и другими слоями населения в России возникла не изнутри – ее создало усвоение западных образцов. *У нас возникла ситуация культурного двоемирия.* На самом простом уровне это проявлялось в том, что барин был совсем не понятен мужику, а мужик – барину. И все это сводилось далеко не к образованности. Более того, у нас дворянство оказалось в положении едва ли не иностранцев в собственной стране.

Чем просвещеннее были дворяне, тем в большей степени они ощущали свою принадлежность к западной культуре и тем более отдалялись от низших слоев и своего исторического прошлого.

ИСКУССТВО ВЕКА ПЕРЕЛОМА

В XVIII веке впервые русское искусство приобрело отчетливо выраженный *светский характер*. Оно развивалось в русле европейского искусства Нового времени.

Крупнейшим идейным течением, охватившим Европу в XVIII веке, было **Просвещение**. Не миновало оно и Россию. Важнейшей проблемой русского Просвещения была проблема человека. Просветители в человеке видели два начала – чувственное и разумное. Поставив разум в качестве верховного начала, просветители пытались доказать, что если человек безрассудно отдается чувствам, пренебрегает доводами разума, он становится рабом собственных страстей. Поэтому в центре внимания русских просветителей были вопросы *воспитания человека-гражданина*. Это воспитание заключалось

в том, чтобы научить человека жить в обществе, строго соблюдая общие интересы, ставя их выше личных.

И православие в XVIII веке не смогло остаться с веком наравне. Духу Просвещения церковь не противопоставила своих доктрин. Просвещенная часть дворянства, “русских европейцев” имела связь с Православием скорее поверхностно-обрядовую. Но главное заключалось в том, что *государство смотрело на церковь исключительно под углом зрения собственных интересов*.

Тон здесь задал Петр I. Для него церковь тоже должна была служить государству (царю и Отечеству), как, например, армия. Священники для первого русского императора были такими же чиновниками, как и все остальные. Значит они должны иметь и свои обязанности. Одной из таких обязанностей было нарушение тайны исповеди, если ее содержание каким-то образом представляло интерес для государства. Посягая на исповедь, Петр стремился подчинить себе как государю самое сокровенное в жизни церкви – ее таинства. С наибольшей скандальной откровенностью подчинение церкви государству проявилось в учреждении Петром Священного Синода в качестве высшего органа церковного управления и, соответственно, в упразднении патриаршества. Петр сделал это, не считаясь ни с какими канонами православной церкви, к которой формально принадлежал.

Оттесненная на периферию секулярной жизни, Церковь осталась в значительной степени вне ритмов культурной жизни Нового времени.

Сама же новая культура тем самым оказалась слишком слабо связанной не только со своим «низом» – народной культурой, но и с «верхом» – культурой Православия.

И тем не менее русское искусство периода ученичества далеко не было только ученичеством.

ЛИТЕРАТУРА

В первой половине XVIII века в литературе господствовал *классицизм*. В отличие от западноевропейского, русский классицизм был более демократичен. Яркий пример тому – творчество **А. Сумарокова** (1717–1777). В последней трети века начал складываться новый метод – *реализм*. **Г. Державин** (1743–1816) и **Д. Фонвизин** (1744–1792) стремились лечить социальные язвы посредством литературы. К концу века главенствующим направлением в дворянской литературе стал *сентиментализм*. Расцвет сен-

зина (1766–1826). Большой вклад в формирование русского литературного языка внес **М. Ломоносов** (1711–1765).

Более всего переходный характер культуры сказался на словесности. Русская поэзия, проза, драматургия оставляют впечатление неуклюжих попыток заговорить на новом, непривычном языке. Это в XIX веке всем стали очевидны преимущества и достоинства русского языка что он действительно *великий и могучий*. В XVIII веке русская литература оказалась в странном и двусмысленном положении, когда в русский язык хлынул поток иностранных слов, и он превратился в какую-то странную мешанину. Имея восьмисотлетнюю историю, русская словесность стала ориентироваться на французскую словесность XVII–XVIII веков.

ЖИВОПИСЬ. АРХИТЕКТУРА

Иначе обстояло дело с изобразительным искусством и особенно архитектурой. Строительство Петербурга, новые застройки Москвы отвечали новым вкусам. Стилиевой основой архитектуры этого времени стал стиль *барокко*.

Крупнейшими зодчими страны, чье творчество определяло облик Москвы и Петербурга, были **К. Растрелли** (1700–1771), **Д. Кваренги** (1744–1817), **В. Баженов** (1738–1799), **М. Казаков** (1738–1812).

Такой блестящий результат архитектуры объясняется прежде всего тем,



*Портрет
государственного
канцлера Г. Головина.
И. Никитин*



*Портрет
неизвестной крестьянки.
И. Аргунов*

что строили в новой России иноземные архитекторы или их ученики. Но при всем влиянии Запада наша архитектура в XVIII веке является именно русской. Никакой слепой подражательности, робкого ученичества у перенесенных в Россию образцов итальянской или французской архитектуры не

было. У нас она становилась нашей национальной и вместе с тем оставалась западной.

Приобщение к опыту мировой культуры в наиболее сжатые сроки произошло в живописи. Об этом свидетельствуют новые жанры – такие как батальный, исторический, портретный, пейзаж, бытовой. Ведущее место стали занимать картины на светские темы, выполненные маслом. Самым распространенным жанром был *портрет*. **И. Никитин** (1680–1742), **Ф. Рокотов** (1732–1806), **А. Антропов** (1716–1795), **И. Аргунов** (1729–1802), **Д. Левицкий** (1735–1822), **В. Боровиковский** (1757–1825) прославились именно как портретисты.

Основными типами портретов были *парадный, камерный, интимный*. На парадном портрете художник представлял человека во всем блеске его социального положения. Интимный портрет стремился раскрыть внутренний мир человека. В нем нет пышных нарядов и декораций, все внимание сосредоточено на лице человека. Нечто среднее между парадным и интимным представляет собой камерный портрет.

Основным художественным методом становится *реализм*.

МУЗЫКА

Реформы Петра, направленные на развитие государства, способствовали расцвету светской (не церковной) музыки. Повсюду распространяются новые формы музицирования и новые жанры.

По указу Петра I были созданы *духовые оркестры*, которые играли на торжественных парадах и празднествах. В честь побед русского оружия звучали хоровые песни – *виватные* канты. В любительских домашних концертах пели любовные канты в сопровождении арфы, гитары, клавесина. На ассамблеях во дворцах танцевали аллеманду, гавот, менуэт, сарабанду – танцы, пришедшие с Запада. В усадьбах помещиков создавались *крепостные театры*. Особой популярностью пользовались *роговые оркестры*. Они состояли из охотничьих рогов разной величины, каждый рог издавал только один звук, поэтому для исполнения даже самой простой пьесы требовалось не менее 50 музыкантов. Русские композиторы постепенно осваивали жанры западноевропейской музыки. И хотя в XVIII столетии в России не было таких великих мастеров, как Бах или Моцарт, первыми представителями русской национальной композиторской школы были **Д. С. Бортнянск**

Послесловие

Завершая повествование об искусстве России XVIII века, необходимо отметить, что оно развивалось как художественный эквивалент просветительской картины мира. Но к концу века жизнь показала, что исторические события совершаются далеко не по велению разума. Начиная угасать вера в чудодейственную и всепобеждающую силу Просвещения. Приходилось констатировать, что установленные “победой разума” политические отношения и общественные учреждения оказались злой карикатурой, вызывающей глубокое разочарование просветителей.

Культурный перелом в России в XVIII веке был не поворотом, а переворотом. Он усугублялся выходом за рамки православной культуры византийского типа и насильственным насаждением европейской культуры, генетически связанной и развивающейся в контексте иных вариантов христианства. Переворот оказался столь резким и драматичным, а пропасть, разделявшая народную культуру от культуры образованных слоев, – столь глубокой!

Проблема заимствования – это не узко русская проблема, это творческий акт, свойственный всем культурам. Обычно заимствование корректируется местными традициями и условиями. Сущность же петровского переворота состояла в форсировании естественно протекавшего процесса. Прошлая культура объявилась отсталой, провозглашались просвещение европейского типа, науки европейского типа, быт европейского типа, искусство европейского типа. Был выбран путь своеобразной пересадки европейской культуры на русскую почву. Это касается светской культуры, которая насаждалась на государственном уровне, от центра к периферии. Вначале новая культура охватывала круг придворной знати, затем – всё дворянство, позже – всё образованное общество. Петровская политика перевела в сферу низового все народное искусство. Это сопровождалось сокращением территории его бытования. Все больше слабела взаимосвязь народного и светского искусств. Фактически они развивались параллельно.

В целом русское искусство периода культурного ученичества свидетельствовало о том, что “есть некоторый предел, казалось бы, бесконечной уступчивости и податливости русской души. Как она ни уступала и ни поддавалась, от себя отказаться было не в ее власти. Почти растворившись в другом, русское искусство вдруг обнаружило нечто противоположное: это оно растворило в себе иноземные импульсы и влияния, а не они ее”, – пишет

Вопросы и задания

1. Оцените реформы Петра Великого с позиции развития русской культуры.
2. Какова роль Петербурга в становлении национальной русской культуры?
3. Почему в петербургский период произошла такая стремительная секуляризация культуры?
4. Перечислите царствующих особ XVIII века, дайте характеристику их правления с позиции культуры.

Приложение

МЕДНЫЙ ВСАДНИК

В 1765 году по рекомендации французского просветителя Дидро русский посол в Париже князь Голицын от имени Екатерины II предложил французскому скульптору Фальконе взяться за сооружение памятника Петру Великому. Фальконе было 50 лет, когда он получил этот заказ. Мастер целиком погрузился в работу, тщательно изучил жизнь и деятельность Петра.

Фальконе прожил в Петербурге 12 лет, работая над памятником. Ему помогала его ученица Мария Колло. Именно она изготовила увенчанную лавровым венком голову Петра, взяв за образец прижизненную маску императора и бюст работы Растрелли. Лицо царя на монументе получилось такое же строгое, волевое, каким было в жизни.

Особая роль была отведена пьедесталу памятника, который Фальконе замыслил в виде скалы. Поиски камня долго велись в окрестностях Петербурга, пока не был найден огромный камень, расщепленный ударом молнии. Вес его составлял около ста тысяч пудов.

Памятник установили на одной из главных площадей столицы – Сенатской. Торжественное открытие памятника состоялось 7 августа 1782 года при огромном стечении народа, в присутствии выстроившихся войск. Екатерина в порфире и короне стояла на балконе Сената. Она подала знак – щиты, скрывавшие памятник, упали. Всем открылось творение Фальконе!

Самого Фальконе в Петербурге в это время не было. Четырьмя годами раньше он, измотанный борьбой с царскими чиновниками за право свободно творить, уехал во Францию.

На пьедестале монумента отчетливо видна надпись на русском и латинском языках: “Петру Первому – Екатерина Вторая лета 1782”, а на одной из складок плаща всадника едва заметно выгравировано по-латыни: “Лепил и

ЭРМИТАЖ

Эрмитаж – слово французское. Оно означает *уединенный уголок*, или *приют отшельника*. Такие уголки в XVIII веке предназначались для отдыха богатых особ в интимном кругу. Часто эрмитажи украшались разными произведениями искусства.

Возможно, это слово так бы и осталось в кругу придворных, если бы не Екатерина II, которая была большой поклонницей живописи и из *уединенного уголка* сделала настоящий музей.

Местом для него послужили комнаты Зимнего дворца в Петербурге, построенного известным архитектором Растрелли. Позже к Зимнему дворцу примкнул Малый Эрмитаж, затем Старый Эрмитаж, Эрмитажный театр, Новый Эрмитаж.

По поручению Екатерины II русские послы при иностранных дворах и специальные агенты должны были покупать для Эрмитажа произведения ваяния и живописи. В Россию картины прибывали из Парижа, Лондона, Женевы, Дрездена.

Сегодня коллекция Эрмитажа разделена на шесть отделов и находится в 353 залах. Для публичного обозрения Эрмитаж был открыт в 1852 году.

“ЗОЛОТОЙ ВЕК” РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

В XIX веке русская культура пережила невиданный взлет, приобрела всемирное значение. Неповторимое своеобразие культуры этого периода состояло в том, что в ее центре – не столько произведения и результаты человеческой деятельности, сколько сам человек.

Стоит вспомнить, что весь XVIII век русская культура носила придворный характер, концентрируясь вокруг двора. Придворными были изобразительное искусство и словесность, архитектура, наука, образование. Практически все крупные деятели перечисленных областей занимали какие-то должности (более или менее почетные) в государственном аппарате и при дворе. В результате лица творческих профессий ставились в подчинение, нередко зависимое от прихотей начальства. “Деятельность ни в одной из областей культуры XVIII века не была настолько почетной, чтобы хоть как-то сравниться с военной или государственно-административной службой”. Соответственно деятели искусства не были выходцами из знатных семей и

из богатых кругов. Новая дворянская культура чаще всего пользовалась услугами лиц низших сословий.

К XIX веку ситуация радикально меняется. Крупные представители искусства начала века – почти исключительно дворяне. Чаще всего среднепоместные, то есть не очень богатые, но и не настолько бедные, чтобы видеть в занятиях искусством средство к существованию.

С приходом в русскую культуру дворянина, помещика, барина она на весь “золотой век” вперед приобретает некоторые неизменно устойчивые черты:

- ◆ это не просто внутренняя независимость, а ощущение *совершенно естественного права на свой взгляд на мир*;

- ◆ художник – барин, помещик – *никому не служит* и не хочет служить;

- ◆ в его взглядах на мир есть *свобода в непредвзятости*.



Эскиз канделябра.
Монигетти

ДВОРЯНСТВО. ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ

В начале XIX века в России появляется поколение дворян, которые были, наконец, достаточно образованны (по европейским меркам). Они пламенно любили свое Отечество, служили ему на гражданской, чаще же на военной службе и в то же время представляли собой людей со всеми достоинствами светского воспитания. Они были не чужды ученым досугам и занятиям литературой и искусством. Появляется человек индивидуального достоинства и чести, внутренней независимости.

ДУЭЛЬ

Наиболее впечатляющим выражением изменений в обществе стало распространение в русской дворянской среде дуэлей. Хотя первые дуэли зафиксированы в России едва ли не с петровских времен, в царствование Екатерины II они уже не были исключением.

Но только к началу XIX века дуэль стала явлением культуры.

Всегда хватало критики дуэли за ее жестокость и бессмыслицу. Это действительно так. Дуэль противоречит здравому смыслу, но именно здравому смыслу в обыденном понимании. Однако смысл дуэли состоит в том, что данная личность бесконечно высоко ценит свое человеческое достоинство

и потому всякую попытку посягательства на него готова пресечь даже ценой собственной жизни. В дуэли важен вовсе не принцип силы (иначе бы она не отличалась от простой драки). Дуэль требует не победы правого и поражения виновного. В ней важнее способность пойти на испытание и, не дрогнув, выдержать его независимо от победы или поражения. Это предполагает мужество, хладнокровие и, между прочим, взаимную вежливость участников поединка. Выдержанное испытание подтверждает достоинство и честь дуэлянтов. После дуэли возникшая между ними ссора превращается в досадное недоразумение, не нанесшее урона репутации ни одной из сторон.

Конечно, дуэль несёт в себе момент жестокости и безответственной игры своей и чужой жизнью. Но в ситуации начала XIX века она уравнивается моментом полной внутренней независимости человека, живущего всегда на грани поединка.

БАЛ

Со времен петровских ассамблей остро встал вопрос об организации форм светской жизни. Ранее формы отдыха, общения молодежи, календарного ритуала были в основном общими и для народной, и для боярско-дворянской жизни. Дворянство постепенно утверждало свою специфическую структуру быта. Внутренняя организация бала была задачей исключительно культурной важности, ибо она определяла тип социального поведения внутри дворянской культуры. *Бал стал ритуалом со строгой последовательностью частей и обязательных элементов.*

Основным элементом бала были танцы. Они служили стержнем вечера, задавали тон и стиль беседы.

Обучение танцам начинали рано, с пяти-шести лет. Оно было мучительным, напоминало жесткую тренировку спортсмена. Длительная тренировка придавала молодому человеку не только ловкость, непринужденность, уверенность в движениях, но и определенным образом влияла на психологический настрой человека. В условном мире светского общения он чувствовал себя уверенно и свободно, как опытный актер на сцене. *Изыщество, сказывающееся в движениях, считалось признаком хорошего воспитания.*

Структура бала:

- ◆ Начинался бал *полонезом*, который имел торжественную функцию первого танца.

пристойным и излишне вольным танцем. Но именно вальс создавал идеальные условия для влюбленных: близость танцующих способствовала интимности, а прикосновение рук позволяло передавать друг другу записки. Вальс танцевали долго. Его можно было прервать, присаживаться и потом снова включаться в очередной тур.

♦ *Мазурка* танцевалась в середине бала и знаменовала собой его кульминацию. Это веселый быстрый танец, с многочисленными причудливыми фигурами. Он требовал изобретательности.

♦ *Котильон* – вид кадрили, завершающий бал танец. Он представлял танец-игру – непринужденный, разнообразный и шаловливый танец.

Последовательность танцев во время бала образовывала определенную динамическую композицию. Каждый танец, имеющий свою интонацию, задавал определенный стиль не только движений, но и разговора. Важный разговор необходимо было вести в соответствующий ему момент в динамике бала. Во время кадрили ни о чём значительном не говорили, “мазурочная болтовня” требовала поверхностных тем, занимательности и юмора. Бальный разговор имел свободу и непринужденность в разговоре мужчин и женщин.

Бал обладал стройной композицией, подчиненной движению от строгой формы торжественного балета к вариативным формам хореографической игры. Однако для того чтобы понять смысл бала как целого, его следует осознать в сравнении с парадом и маскарадом.

Военный парад тоже представлял собой своеобразный, тщательно продуманный ритуал. Но он требовал полного подчинения, превращая армию в балет.

Маскарад. Переодевание было замкнутым, почти тайным весельем. В противовес строгости балов, маскарад был местом социальных контрастов, дозволенной вольности в поведении, центром скандальных историй.

ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ

В русской культуре XIX века ярко заявила о себе интеллигенция. В России интеллигенцией стали называть образованных людей: ученых, учителей, врачей, литераторов, инженеров и т.д. Очень показательно, что несмотря на свои западные корни слово *интеллигенция* приобрело на русской почве свое, исключительно русское звучание. Запад интеллигенции в нашем смысле не знал или почти не знал. У нас под интеллигентом понимался

С принадлежностью к интеллигенции связывалась еще и так называемая идейность, наличие каких-то возвышенных и при этом не имеющих отношения к религии убеждений. Они обязательно должны были быть прогрессивными, устремленными в будущее и в той или иной степени не приемлющими настоящего.

Настоящее подлежит преобразованию в соответствии с убеждениями интеллигента. Как минимум он находится в оппозиции к государству. Самодержавие и государственный аппарат для интеллигента враждебны.

Вплоть до культурной катастрофы 1917 года интеллигенция оставалась питательной средой и носителем революционной идеологии.

ОТ ДЕКАБРИСТОВ - К "ЛИШНЕМУ ЧЕЛОВЕКУ"

Рубежом в русской истории стало восстание декабристов. В нашей истории это была не первая попытка государственного переворота. Это потом его рассматривали как начало революционного движения в России. Но даже самое поверхностное сопоставление декабристов с революционерами и большевиками показывает, как мало между ними общего. Действительно, странное впечатление полной беспомощности оставляет многочасовое стояние мятежников на Сенатской площади. Революционеров из декабристов не вышло. Но основное их преимущество перед народниками, эссерами и большевиками состояло в том, *что движение декабристов принадлежало русской культуре.*

Декабризм нес позитивное начало. Декабристы олицетворяли собой то настоящее, которое благодаря им становилось насыщеннее и значительнее. С ними в русской культуре связана тема необыкновенной пронзительности и силы. Это и обостренное чувство ответственности за свою страну, и готовность на жертвенность и самоотречение людей, вовсе не обделенных. Как раз наоборот – многие из декабристов составляли золотую молодежь русского дворянства.

С подавлением восстания декабристов начинается новая эпоха в русской культуре XIX века. Как никогда ранее она была двойственна и противоречива. Это было время романтизма в искусстве. Растерянность этого времени в середине века была глубоко пережита и выражена в русской культуре, в центре которой стояла фигура *"лишнего человека"*.

Нельзя забывать, что *"лишний человек"* был воспитан на дворянской куль-

беспочвенным человеком. Их европейская выделка, образованность, культура явились как бы избыточными, необязательными деталями русской жизни. Культурные преимущества оборачивались для них ненужностью для общества (последствия этого недооцениваются и по сей день).

Дворянин свое дворянское преимущество – привилегию, свободу потерял одним тем фактом, что стал “лишним человеком”. Его свобода оставалась чисто внутренней (в сфере мысли, искусства), но уже не свободой образа жизни, подобающего дворянину. “Лишний человек” для мужика, купца или мещанина был странным, чудаковатым существом, а вовсе не тем барин-аристократом, кому хотелось подражать и за которым нужно было из всех сил тянуться. “Лишние люди” не только не удержались на высоте своего дворянства и аристократизма, но и признали преимущество перед собой так называемого “народа”.

Характерным явлением нашей культуры начиная с “золотого века” стало понятие *народ*. Вообще говоря, народом вправе называться все население страны, если оно образует национальную общность. У нас же под *народом* подразумевалось прежде всего если не исключительно “простонародье”, то представители низших сословий (и прежде всего крестьянство). В лице “лишнего человека” дворянство признало в крестьянстве русский народ, а не в себе. Тем самым под сомнение была поставлена вся дворянская культура, которая в творчестве тех самых “лишних людей” как раз и достигла своего расцвета.

Народничество русской дворянской культуры стало капитуляцией высокой культуры перед народной. Это был надлом русского “золотого века”, который так и не был преодолен.

ИСКУССТВО “ЗОЛОТОГО” ВЕКА

Пережив век культурного ученичества и вступив в свой “золотой век”, русские люди со всей остротой ощутили, что и они сами, и их страна находятся в странном положении. Россия вроде бы вошла в семью западных народов, стала западной страной, но уж слишком на особый лад. В этой ситуации русская культура впервые заговорила, она становится прежде всего культурой слова.

В центре русской культуры “золотого века” находится литература, и прежде всего роман. Здесь наша культура достигла своих вершин в петербургский период, тогда как в Киевском и Московском периодах она выражала себя прежде всего в зодчестве и иконописи.

ЛИТЕРАТУРА

С течения западников (**П. Я. Чаадаев**) и славянофилов (**И. В. Киреевский**, **А. С. Хомяков**) начинается устойчивая традиция русской мысли. Это было начало отечественной философии. Но несмотря на возникновение в русской культуре XIX века общественной мысли и первых ростков философии, она оставалась прежде всего культурой *художественного слова*.

Классическая литература XIX века была больше чем литература. Она была уникальным явлением культуры, выполняла миссию социальных наук. Многие просвещенные люди русского общества строили свою жизнь, ориентируясь на высокие литературные образцы.

Напряженность литературных процессов первой половины века отразилась в стремительной смене направлений: романтизма, сентиментализма, реализма.

Романтизм в России был порожден глубокой неудовлетворенностью дворян положением дел в стране. Ведущий принцип романтизма – резкое противопоставление обыденности и мечты, повседневного существования и идеального мира. Отвергнутому миру романтики противопоставляли иную правду – правду чувств (отсюда и пристальное внимание к внутреннему миру человека, тонкий анализ сложных душевных состояний).

Становление романтизма в литературе России связано с творчеством **В. Жуковского** (1783–1852). Яркие романтические страницы оставили в своем творчестве **Д. Давыдов**, **А. Дельвиг**, **Е. Баратынский**, **А. Пушкин**, **М. Лермонтов**, **Н. Гоголь**, **Ф. Тютчев**. Но судьба романтизма не закончилась к 30-м годам XIX столетия. Спустя десятилетия в других исторических условиях писатели и поэты часто обращались к романтическим образам (**А. Грин**, **М. Горький** и др.)

В середине 30-х годов в русской литературе утвердился *реализм*. В творчестве **А.С. Пушкина** (1799–1837) впервые с огромной художественной силой отразились русская жизнь, русский национальный характер.

Русская литература второй половины XIX века становится самой философской и социальной в Европе. И если русская мысль не нашла в полной мере своего выражения в научных трактатах, то со всей силой была выражена в творчестве **Н. Некрасова**,



Портрет Льва Толстого.
И. Крамской

Высоким реализмом, сатирическим характером и гуманизмом отличается творчество **Н. Гоголя**, **А. Чехова**.

ЖИВОПИСЬ



Портрет
сына Арсения.
В. Тропинин

В русской живописи начала XIX века утверждение *романтизма* происходило одновременно с отмиранием классицизма.

Наиболее ярко романтический идеал воплотился в творчестве **О. Кипренского** (1782–1836). Детали быта и трудовой деятельности сближают портреты **В. Тропинина** (1776–1857) с бытовым жанром. Пересечение классицизма и романтизма произошло в творче-



Автопортрет.
К. Брюллов

стве **К. Брюллова** (1799–1852).

Центральной фигурой середины века был **А. Иванов** (1806–1858). Его творчество отражает глубокие философские и нравственные проблемы, волновавшие художника. Первым и чрезвычайно ярким проявлением *критического реализма* в живописи явилось творчество **П. Федотова** (1815–1862). Наиболее полно раскрылся талант этого художника в жанровой живописи. Ярким явлением в истории русской культуры были молодые художники, объединившиеся в 1870 году под руководством **И. Крамского** в “Товарищество передвижных художественных выставок”, в деятельности которого большую роль играли **В. Стасов** и **П. Третьяков**.

Диапазон творчества передвижников был чрезвычайно широк: социально-бытовая, историческая живопись, пейзаж, портрет. *Критический реализм* в их творчестве приобрел большую глубину социальных и психологических обобщений, широту охвата жизненных явлений. Передвижники ввели элементы новой эстетики в пейзаж – обращение к неброским



Грачи прилетели.
А. Саврасов

оценки в реалистическое изображение. Эти идеи продолжили пейзажисты **И. Шишкин** (1832–1898) и **А. Саврасов** (1830–1897). Необычайными световыми эффектами отличались полотна **А. Куинджи** (1842–1910). Крупнейшими представителями реализма в русском искусстве были **И. Репин** (1844–1930) и **В. Суриков** (1848–1916).

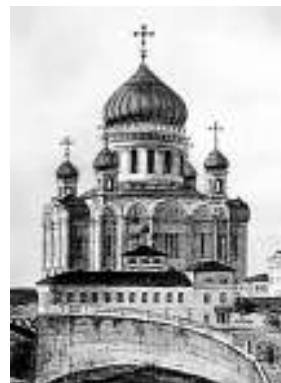
АРХИТЕКТУРА

Первая треть XIX века отмечена небывалым размахом градостроительства. Это целая эпоха в развитии городского архитектурного ансамбля. Это время синтеза архитектуры, скульптуры, декоративной живописи и прикладного искусства. Архитектурные проекты дополнялись указаниями о характере живописного и скульптурного декора, убранства интерьера. Если в XVIII веке основными постройками были храмы и усадьбы, то теперь главными сооружениями становятся *административные и гражданские здания*.

Это время высокого классицизма, который часто называют *русским ампиром*. Ведущими архитекторами были **К. Росси** (1775–1849) и **О. Бове** (1784–1834), **А. Воронихин** (1759–1814), **А. Захаров** (1761–1811).

Трудно представить архитектурный облик Петербурга без Исаакиевского собора (построенного по проекту **А. Монферрана**), а архитектурный облик в Москве – без здания Большого театра или храма Христа Спасителя. Много строили и в провинции, там было больше свободы для выдумки и творчества.

Но отдельной страницей в культуре XIX века является *архитектура Москвы*. Она пленяет своим лиризмом, теплотой и человечностью. Для нее были характерны не столько крупные правительственные здания, сколько небольшие уютные особнячки; сооружения общественного назначения также приобретали чаще всего камерный и интимный отпечаток. Неровность городского рельефа способствовала живописности архитектурных композиций, еще более усиленной обилием зелени. Множество старинных церквей и монастырей, разбросанных по



Храм
Христа Спасителя



Замоскворечье.
Деревянная изба

самбля. И сейчас еще кое-где в переулках Арбата или Остоженки можно встретить уголки такой старой Москвы.

Но к середине века архитектура классицизма переживает кризис, утрачивается ансамблевое мышление, начинается период *эkleктики*. Все больше появляются строения с элементами барокко, мотивами итальянского Возрождения или русско-византийского стиля. Распространяется *псевдорусский стиль*. Фасады построек отделявали под русский стиль (шатры, башенки, фигурные наличники). Они были слишком контрастны современным интерьерам. Подобное несоответствие не могло продолжаться долго. На пороге было рождение нового стиля.

МУЗЫКА И ТЕАТР

Все более заметную роль в культурной жизни России играл театр. В 1824 году в результате раздела Петровского театра в Москве появились две самостоятельные труппы: *Малый и Большой театры*. В Петербурге в 1832 году открылся знаменитый *Александровский театр*. В провинции широко распространялись *крепостные театры*, которые часто славились талантливыми актерами и музыкантами.

В истории театра яркие страницы оставили такие актеры, как **П.С. Молчанов** (1800–1848), **М. С. Щепкин** (1788–1863), **М. Н. Ермолова** (1853–1928), **П. А. Стрепетова** (1850–1903).

С 50-х годов театр неразрывно связан с именем **А. Н. Островского** (1823–1886).

В музыке первой половины века романтизм ярче всего выразился в *романсе*. Благодаря своей задушевности, искренности, мелодической красоте романсы пела вся Россия, а некоторые считались народными песнями: “Вдоль по улице метелица метет” (А. Варламов), “Однозвучно гремит колокольчик” (А. Гурилёв) и др. Самыми значительными представителями русского романса были **А. Верстовский** (1799–1862), **А. Алябьев** (1787–1851), **А. Варламов** (1801–1848), **А. Гурилев** (1803–1856).

Но возникновение *национальной школы русской музыки* прежде всего связано с именем **М. Глинки** (1804–1857). В своем творчестве он блистательно соединил богатства народного мелоса и высочайшие достижения европейской музыки. Младшим современником и последователем М. Глинки был **А. Даргомыжский**, который сумел передать душевные переживания простого человека и интонации живой человеческой речи.

общество, а в 1862-м создал первую в России консерваторию. Тогда же была организована и бесплатная музыкальная школа. В 1866 году открылась консерватория в Москве. Ее возглавил брат А. Рубинштейна – **Н. Рубинштейн**. В работах **А. Серова**, **В. Стасова**, **А. Лароша** закладывались основные принципы русской музыкальной критики.

Блестяще продолжили идеи реализма композиторы “*Могучей кучки*” (содружество талантливых композиторов, названных критиком В. Стасовым). Руководил кружком **М. Балакирев** (1836–1910). Он объединил вокруг себя единомышленников. Это были: военный инженер **Ц. Кюи**, офицер Преображенского полка **М. Мусоргский**, учившийся в Морском корпусе **Н. Римский-Корсаков**, профессор химии **А. Бородин**.

Наивысшего расцвета русская музыка достигла в творчестве **П. И. Чайковского** (1840–1893). Его гениальный дар отразился прежде всего в передаче психологии человека. Непревзойденный симфонист, реформатор балета, сделавший музыку ведущим компонентом балетной драматургии, он создал *новый тип оперы*.

В конце века новые образы и идеи привнесли в музыку **А. Глазунов**, **С. Танеев**, **А. Лядов**, **В. Калинников**.

Послесловие

В человеке XIX века все последующие поколения начали узнавать самих себя. Он говорит практически на том же языке, что и ныне, его одежда, прическа, быт, при всем отличии от наших, уже не экзотичны, в них нет противопоставления нам. В это время в русской культуре (при всей ее самобытности) появляется личность новоевропейского типа. Новоевропейская культура не просто впервые состоялась в России – это период ее высшего выражения.

♦ XIX век принято называть “золотым веком” русской культуры. Ни в какое другое время в России не рождалось столько гениев мировой величины.

♦ К середине XIX века русская культура приобрела европейское и мировое значение. Россия выразила себя в понятных для Запада формах, не утратив своего своеобразия.

Но несмотря на все грандиозные достижения культуры “золотого века”, глубокий культурный раскол, в значительной степени вызванный петровскими преобразованиями, не был преодолен. По переписи населения в Рос-

ных. Равновесие двух линий в культуре страны нарушилось. К концу века стали преобладать радикальные модернистские идеи в культуре. Начался процесс разделения идеологии и культуры. Но там где они перекрещивались, соединялись, русская культура неизменно проигрывала. Идеология всегда стремится прежде всего убедить и привлечь на свою сторону. Искусство приобретало тематическую заданность и поучительность, далеко уводящие от собственно художественных задач.

“Золотому веку” русской культуры наступил конец. Хотя был еще “Серебряный век”, культурный, созидательный подъем уже не мог уравновесить и обуздать поднимающуюся волну революционного нигилизма.

Вопросы и задания

1. Правомерно ли XIX век называют “золотым веком” русской культуры?
2. Охарактеризуйте дворянство как своеобразный феномен русской культуры.
3. Каковы основные доминанты культуры русского романтизма?
4. Какова общественная роль интеллигенции во второй половине XIX века?
5. Обоснуйте сущность разногласий западников и славянофилов?

Приложение

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

Основание театра относится к марту 1776 года, когда известный любитель искусства московский губернский прокурор князь П. Урусов получил разрешение на создание в Москве русского театра. Первыми его артистами были актеры существовавших в то время в Москве разрозненных трупп, артисты крепостных театров и выпускники Московского воспитательного дома.

Первое каменное здание театра было построено в 1780 году (на месте нынешнего) на улице Петровке. Поэтому долгие годы театр называли Петровским. На его сцене одновременно играли оперные, балетные и драматические спектакли. Разделения труппы не было: артисты должны были равно уметь петь,



*Большой театр в Москве.
Бове Осип Иванович*

танцевать и играть драматические роли. Но предпочтение отдавалось опере, поэтому театр со временем стал называться оперным. По сравнению с театром Петербурга, сюда приходили и более простые зрители: разночинцы, студенты, мелкое купечество, ремесленники, чиновники средней руки, служилый люд.

В 1805 года здание театра сгорело, но труппа продолжала работать на сценах частных московских домов, пока в январе 1825 года не был открыт новый театр, получивший название *Большой Петровский* (архитектор – Осип Иванович Бове). В репертуаре театра стали утверждаться произведения отечественной музыкальной драматургии: сначала оперы-водевили и балеты-дивертисменты, а затем и сочинения большой формы.

В марте 1853 году в театре вновь случился пожар. Здание было восстановлено и несколько перестроено архитектором А. Кавосом и открыто в августе 1856 года. По модели скульптора П. Клодта была отлита квадрига с Аполлоном и воздвигнута над восьмиколонным портиком. В таком виде, за исключением небольших переделок, здание театра существует и поныне.

Широкое развитие оперного и балетного искусства началось в середине XIX века с появлением опер М. Глинки, композиторов “Могучей кучки”, опер и балетов П. И. Чайковского. Они определили исполнительский стиль Большого театра, привлекли блистательных певцов и танцоров, дирижеров и хореографов, ставших славой не только русского, но и мирового искусства (Ф. Шаляпин, Л. Собинов, А. Нежданова, С. Рахманинов и другие). Пяти-ярусный зал Большого театра рассчитан на 2150 мест.

ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

В мае 1860 года двадцативосьмилетний московский купец Павел Михайлович Третьяков, собираясь в заграничное путешествие, составил “Завещательное письмо”, согласно которому в случае его неожиданной смерти большая часть принадлежащего ему капитала – сто пятьдесят тысяч рублей – должна быть употреблена на устройство в Москве “общественной картинной галереи”.

С упорством и мужеством, которые были отличительными чертами его натуры, “молчаливый, скромный, как бы одинокий, без какой-либо аффектации”, – как писал о нем М. Нестеров, – из года в год, до конца дней, не ища, но, напротив, избегая изъятий благодарности, Третьяков совершал дело создания национального музея. Он видел в этом осуществление своего нравственного долга перед русским обществом.

любитель, не имевший ни специального образования, ни связей в художественных кругах – ничего, кроме “истинной и пламенной любви к живописи” (по его собственному признанию), – еще не мог иметь определенно выраженных позиций. Однако следует отметить стремительность, с какою он выдвигается в число ведущих собирателей современного искусства, становится признанным авторитетом, “судьей нелицемерным”.

“Мне не нужно ни богатой природы, ни великолепной композиции, ни эффектного освещения, никаких чудес... – пишет Третьяков в 1861 году, – дайте мне хотя лужу грязную, да чтобы в ней правда была, поэзия, а поэзия во всем может быть, это дело художника”.

Чрезвычайно характерно, что в этом суждении Третьякова оказываются соединены понятия правды и поэзии. Не отказ от поэзии ради правды – идея, столь популярная в 1860-е годы, и не пренебрежение к “низкой” правде ради торжества поэзии – тезис, на котором продолжали настаивать академисты, но ощущение поэзии как качества, неотъемлемого от правды, именно в ней заключенного. Так можно было бы сформулировать основополагающий эстетический принцип Третьякова.

В августе 1892 года Третьяков принял решение о передаче галереи (вместе с собранием картин, завещанных ему братом Сергеем Михайловичем) в дар городу Москве. 15 (27) сентября 1892 года Московская Городская дума официально приняла дар братьев Третьяковых. Он включал в себя 1287 живописных произведений, 518 рисунков, 9 скульптурных работ русских художников, 75 картин и 8 рисунков иностранных мастеров. Дар Третьяковых был оценен без малого в 1 429 000 рублей!

В августе 1893 года музей был открыт для всеобщего бесплатного обозрения как Московская городская художественная галерея Павла и Сергея Третьяковых. В уважение заслуг П. Третьякова перед городом, “в знак глубочайшей признательности...” в декабре 1896 года Третьяков был признан почетным гражданином Москвы. С переходом галереи в собственность города пополнение её не прекращалось: оно происходило и на средства, ассигнованные для этой цели Московской Думой, и на проценты с капитала, завещанного Думе С. Третьяковым, и за счет пожертвований и дарений.



*Портрет П.М.Третьякова.
И. Репин*

**СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК
РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**

“Серебряным веком” – в сравнении с “золотым”, пушкинским, – принято называть в истории русской культуры конец XIX – начало XX века. Искусство этого времени было практически вне идеологии революционализма и тем более вне связи с самодержавием и государством, которые к тому времени давно перестали быть культурной силой.

Словосочетание *серебряный век* само по себе говорит о некоторой нисходящей ступени развития культуры. Очевидно что серебро не золото, оно менее благородный металл и соответственно “серебряному веку” далеко до “золотого”. Но подобная логика применительно к русской культуре последних 20–25 лет петербургского периода, нуждается, как минимум, в корректировке. Конечно, достоинства “классики” принадлежат “золотому веку”, но и у “серебряного” были свои преимущества.

♦ Это преимущество – *в большей утонченности и изощренности*. Русская культура шире и глубже осваивает собственную культуру. Именно серебряный век вновь открывает для себя творчество Рокотова, Левицкого и Боровиковского; архитектура, иконопись Киевской и Московской Руси перестают быть чем-то архаичным и чуждым.

♦ Второе преимущество “серебряного века” перед “золотым” состоит в том, что он *выразил себя полнее и шире* в различных областях культуры. Вершина “золотого века” – русская словесность, и прежде всего роман, тогда как всё остальное в русской культуре, как бы оно ни было значительно, имеет почти исключительно национальное, а не европейское и всемирное значение. Применительно к “серебряному” веку практически невозможно отдать приоритет какой-либо одной сфере русской культуры.

По-прежнему остается очень высоким уровень художественной литературы (правда, теперь ее достижения имеют отношение прежде всего к поэзии). Бурный расцвет переживают драматический и музыкальный театры. Свою некоторую провинциальность преодолевает изобразительное искусство, в частности живопись.

♦ И, наконец, третье преимущество серебряного века состояло в невиданной ранее в русской культуре *интенсивности творческой жизни*. Золотой век при всех своих достоинствах отличался тем, что в нем существовало резко выраженное несоответствие между великими до-

ным в ней. Такого разрыва между “вершинами” и “средним уровнем” серебряный век не знал. Например, обратившись к поэзии, можно перечислить имена очень многих великих. Среди них **А. Блок, А. Белый, И. Анненский, Н. Гумилев, К. Бальмонт, В. Хлебников, Б. Пастернак, О. Мандельштам, М. Цветаева, А. Ахматова, Ф. Сологуб.** И это далеко не все яркие представители этого времени.

Небывалая творческая продуктивность этого времени странным образом оставляла его бессильным перед идеологией и миром политики. *Культура серебряного века была равнодушна к государственным интересам.* Те кто создавал ее, были прямыми потомками и наследниками “лишних людей”. Но теперь они вовсе не ощущали себя “лишними”. Таковыми в их глазах выглядели представители власти и государства. Себя они воспринимали как людей, от которых ничего не зависит. Почва уходила у них из-под ног, так же как и у российского императора. Россия шла к революционной катастрофе. Ее не могли предотвратить ни культура, ни самодержавное государство.

В глазах деятелей серебряного века культура превращалась в нечто уязвимое и эфемерное, бессильное изменить жизненную ситуацию.

РУССКИЕ МЕЦЕНАТЫ

“Для того чтобы процветало искусство, нужны не только художники, но и меценаты”, – писал К. С. Станиславский.

Меценаты – это люди, которые не были ни великими художниками, ни гениальными артистами, но вошли в историю отечественной культуры потому лишь, что способствовали ее развитию, обогащению, утверждению в ней новых направлений и форм. Это выходцы из московского купечества, представители богатых промышленных и торговых династий страны. Но свой семейный капитал они использовали не только для преумножения богатства и развития производства, но и для благотворительных целей, для развития культуры и науки. Делали они это, как писала Марина Цветаева, по разным причинам – из непосредственной любви к искусству, просто “для души” и даже для ее спасения. Среди них были яркие самобытные личности, которые отдали на алтарь искусства не только большие деньги, но и свою энергию, жар души.

Многие ли имена меценатов сохранились в народной памяти? Заслуженным почетом и уважением окружена легендарная фигура **Павла Михайло-**

вича Третьякова – основателя всемирно известной художественной галереи. Немало книг написано о нем и его семье, о его преданности национальной идее и заботе о русском искусстве. Он завещал Москве свою картинную галерею, создание которой было делом его жизни.

Известен и другой московский меценат – **Савва Иванович Мамонтов**. Он собрал вокруг себя плеяду замечательных русских талантов. Мамонтов разглядел и помог раскрыться гению Федора Шаляпина. Горячо поддерживал Михаила Врубеля, Валентина Серова, покупая их картины.

Менее известны потомкам те меценаты, которые после Октября 1917 года эмигрировали из России. Их имена в советское время практически были забыты. А ведь среди этих знаменитостей был и великий – **Сергей Иванович Щукин!** Он, как и его братья, был коллекционером современной западной живописи, которая еще не получило признания не только в России, но зачастую и у себя на родине. Он был увлечен творчеством импрессионистов, одним из первых приобрел работы Клода Моне, Поля Гогена. По завещанию Щукин передал свою коллекцию в дар Москве.

Мало известно и о меценатской деятельности **Николая Тарасова, Алексея Бахрушина**. Но всех этих людей объединяет страстная любовь к искусству, а их деятельность – это неотъемлемая часть нашей русской культуры.

ИСКУССТВО РУБЕЖА ВЕКОВ

К концу XIX века, ощутив первые раскаты надвигавшегося социального кризиса, русская интеллигенция оказалась перед выбором:

- ♦ искать ли обновление России на пути социальных преобразований (которые неминуемо сопровождались бы насилием) или
- ♦ направить силы на духовное просвещение нации.

Большая часть русской интеллигенции предпочла насилие. Но возникло и противоположное течение, которое часто называют *русским религиозно-философским Ренессансом*. Оно отмечено целым созвездием блестящих мыслителей – **Н.А. Бердяева** (1874–1948), **С.Н. Булгакова** (1871–1944), **Д.С. Мережковского** (1865–1940), **С.Н. Трубецкого** (1862–1905) и **Е.Н. Трубецкого** (1863–1920) **П.А. Флоренского** (1882–1937).

В центре этого философского течения в 1890 году стал **В.С. Соловьев** (1853–1900). Опираясь на идеи Достоевского, он отверг возможность какого-либо обновления без обращения к внутреннему миру человека. Так появилась его концепция нравственного совершенствования, основанного на

развитии духовных ценностей, выработанных религией и искусством. Для человека, полагает В.С. Соловьев, естественно стремление разумом – к истине, волей – к добру, чувством – к прекрасному.

Но достижению нравственной гармонии мешало сопротивление грубо материалистического начала – эгоизма. Тут без одухотворения человеческой психики, без приобщения эмоционального мира человека к миру прекрасного не обойтись.

Отсюда отношение к художнику как к своего рода священнослужителю, жрецу искусства, а к самому искусству – как к священному таинству, роль которого в жизни человека совершенно исключительна.

Значение творчества В.С. Соловьева чрезвычайно велико в истории русской философии и культуры. *Обладая блестящим литературным талантом, он сделал философские проблемы доступными широким кругам русского общества. Его идеи составили основу мироощущения и творчества всех хоть в какой-то мере талантливых представителей искусства рубежа веков.*



В.С. Соловьев.
Рис. А. Леонтьева

ЛИТЕРАТУРА

Реалистическое направление в литературе серебряного века продолжили **Л.Н. Толстой, А.П. Чехов**, темой творчества которых были идейные искания интеллигенции и «маленький» человек с его повседневными заботами.

Но основной водораздел века “серебряного” и века “золотого” проходил в литературе не по линии философско-нравственных основ. Напротив, понимание их незыблемости и роднит эти две эпохи. Разделение проходит по линии поэтики и эстетики литературы.

Свое новаторство в поэтике и стихосложении сами поэты всячески акцентировали, демонстративно подчеркивая свой разрыв с традицией и объявляя себя создателями совершенно новых поэтических школ.

Первой и наиболее значительной из них стал *символизм*. Символистам удалось разработать стих, построенный на совершенно иных принципах, во многом противоположных классическим. Символисты стремились к туманности, неопределенности смысловой стороны слова, всячески выдвигая на первый план музыкальность. Целым рядом приемов символисты

ва от его смыслового содержания.

Например, у А. Блока *Запевающий сон,
Зацветающий цвет,
Исчезающий день,
Погасающий свет...*

Другая черта новаторства символистов – новая система поэтической образности. Ясный, рельефно вычерченный образ классической литературы не удовлетворял символистов своей однозначностью и определенностью. Он, по их мнению, лишал поэзию тайны. Вот и пытались они заменить образ символом. Поиск приемов, рождающих образы-символы, – это основное содержание творчества символистов. Эти поиски далеко не всегда оказывались художественными. За это их так часто и критиковали.

Творчество **А. Блока, Ф. Сологуба, В. Брюсова, К. Бальмонта, З. Гиппиус** составляют исключительно важный пласт русской поэзии.

Поэзия серебряного века не ограничивалась символизмом. Его сменил *акмеизм*. Участники группы акмеистов (**Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, Н. Кузьмин**) стремились освободить поэзию от символизма и вернуть ей ясность. Но им присущи и отказ от нравственных и духовных исканий, склонность к эстетизму. Акмеисты были не столько определенным течением с общей теоретической платформой, сколько группой талантливых и очень разных поэтов, которых объединяла личная дружба.

Иной характер творчества был у *футуристов* (**И. Северянин, В. Маяковский, Д. Бурлюк, Б. Пастернак, В. Хлебников**). В отличие от символистов, которые хотели преобразовать мир средствами искусства, футуристы делали упор на разрушение старого мира. Общим для них было отрицание традиций в культуре. Скандальную известность получило требование футуристов “*бросить Пушкина, Достоевского, Толстого с парохода современности*” (манифест “Пощёчина общественному вкусу”, 1912).

Были в это время яркие индивидуальности, которые невозможно отнести к определенному течению, – **М. Волошин, М. Цветаева, Д. Мережковский, А. Ремизов, Л. Андреев**. Ни одна другая эпоха не дала такого обилия творцов, которые были уверены в собственной исключительности.

МУЗЫКА И ТЕАТР

Период рубежа веков был очень ярким и плодотворным в истории театра. В 1898 году в Москве был открыт художественный театр, основанный **К. Станиславским (1863–1938)** и **В. Немировичем-Данченко (1858–1943)**.

мастерства. В 1904 году открылся *театр Веры Комиссаржевской*. В 1914-м **А. Я. Таиров** (1885–1950) основал московский камерный театр. В 1915-м **Е. Вахтанговым** (1883–1922) была создана третья студия МХАТа, которая позднее стала театром его имени (1926).

Лучшими музыкальными театрами России считались Петербургский *Мариинский* и *Московский Большой театры*, а также *частная опера С. Мамонтова*. Развитие лучших традиций исполнительского искусства связано с именами **Ф. Шаляпина** (1873–1938), **Л. Собинова** (1872–1934), **Н. Неждановой** (1873–1950). Реформаторами балета стали балетмейстер **М. Фокин** (1880–1942) и балерина **А. Павлова** (1881–1931).

Музыкальное искусство рубежа веков представлено творчеством **Н. Римского-Корсакова, С. Рахманинова, А. Скрябина**.

Именно в последние 10–11 лет своей жизни **Н. Римский-Корсаков** создает десять опер. Профессор Петербургской консерватории по классу композиции, он воспитал целую плеяду талантливых учеников (**А. Глазунов, А. Лядов, Н. Мясковский** и др.) Отход от социальной тематики и усиление интереса к философско-нравственной наблюдался в творчестве композиторов молодого поколения – **С. Рахманинова** (1873–1943) и **А. Скрябина** (1871–1915).

Для популяризации русского искусства за рубежом много сделал **С. Дягилев**. В 1907 году им были устроены в Париже “исторические концерты” русской музыки с участием **Римского-Корсакова, Глазунова, Рахманинова, Шаляпина** и других выдающихся музыкантов.

С 1908–1909 годов начались “Русские сезоны” Дягилева – оперные и балетные. Русское искусство получило мировое признание благодаря дягилевским “Русским сезонам” в Париже.

ЖИВОПИСЬ

На рубеже веков продолжают творить многие мастера, начавшие свой путь в искусстве ранее. Это **Репин, Суриков**, многие передвижники. Поиски новых выразительных средств в изобразительном искусстве, характерные для этого времени, связаны с творчеством других художников. Поиски их носили различный характер. Фантастический, сказочный мир, тяготевший к символике, открыл **М. Врубель** (1856–1910). Тема Демона, в течение многих лет волновавшая художника, воплотила неудовлетворенность, тоску и гнев мятущегося человека. Элементы импрессионизма появились в твор-

многом унаследовал и развил художественный психологизм.



Портрет Дягилева
с няней.
Л. Бакст

В конце 90-х годов в Петербурге возникло художественное объединение “Мир искусства”. Название кружку дал журнал, издававшийся с 1899 года на средства княгини **М. Тенишевой**. К мироискусникам принадлежали художники **А. Бенуа** (1870–1960), **К. Сомов** (1869–1939), **Л. Бакст** (1866–1924), **К. Добужинский** (1875–1957). Это объединение художников противопоставляло себя и официальной Академии, и передвижникам, поставив во главу угла свои критерии качества живописи. Их творчество было реакцией творческой интеллигенции на чрезмерную публицистичность изобразительного искусства, на политизацию всей культуры в целом. Именно “Мир искусства” познакомил русских живописцев и любителей искусства с новыми для России течениями – импрессионизмом, постимпрессионизмом, модерном.

Сосуществование импрессионизма, модерна и академизма образовало тот сложный сплав, который оказался выражением русского варианта стиля *модерн*.

Но несмотря на то что “Мир искусства” критиковали за отстраненность от жизни, уход в прошлое – тихий, хрупкий артистизм – пережил своих критиков. При всей изощренности и утонченности этого искусства – оно понятно и живо. Эти работы остаются именно тем, чем хотели видеть их создатели: островком чистой красоты в противоречивом и сложном мире.

Позже в Москве возникли и другие крупные художественные объединения – “Бубновый валет”, “Голубая роза”. В русское искусство всё настойчивее входят элементы футуризма, абстракционизма.

Рубеж XIX–XX веков Н. Бердяев назвал временем культурного Ренессанса в России, имея в виду расцвет поэзии и философии, “напряженные религиозные искания, мистические и оккультные настроения, необычайный творческий подъем в изобразительном искусстве”.

Послесловие

Сорокалетний век, названный *серебряным*, – явление на редкость сложное, противоречивое, неоднозначное и кризисное во многих сферах бытия. Но кризис в данном случае – не упадок, провал или тупик в обыденном

чий ускоритель общественной жизни, генератор духовных сил. Быть может, в этом – самый весомый вклад России в мировую культуру.

С особой силой в творчестве, как и в социальной жизни, заявило о себе *чувство личности в человеке*, его достоинства и ценности. Оно проявилось в самых разных аспектах – личность и свобода, личность и культура, трагедия интеллигенции, её одиночество и раздвоение.

“Серебряный” век справедливо называют временем великого синтеза, когда искусство мыслилось единым целым. Идеалом времени стал художник универсального типа, а идеалом слияния искусств – театр. В представлении творческого человека той эпохи театральностью охвачено не только искусство, но и сама жизнь – вечная игра, спектакль, где каждый играет свою роль. Жизнь, искусство и театр смыкаются в представлении о мире как о вечной игре...

Художественный уровень, открытия и находки серебряного века дали большой творческий импульс в развитии отечественной и мировой культуры. Они обогатились новыми темами, идеями в области формы, стиля, жанра. Но не случайно академик Д.С. Лихачев заметил однажды со сложным чувством: “Мы подарили Западу начало нашего века...”

Вопросы и задания

1. В чем уникальность культуры рубежа веков?
2. Покажите внутреннюю связь этого этапа с предшествующими эпохами.
3. Каков вклад В.С. Соловьева в русскую культуру?
4. Какие модернистские течения в русском искусстве начала XX века получили мировое признание?
5. Какие художественные принципы объединяют древнерусскую иконопись и живопись модернистов?

Приложение

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН

Морская памятка

*Сколько тайной печали, пустоты и безнадежья
В нарастающем море, прибегающем ко мне,
В тишине симфоничной, в малахитовом изнежье,*

*Только здесь, у прибоя, заглушающего птичье
Незатейное пенье, озаряющее лес,
Познаю, просветленный, преимущество величья
Земноводной пучины над пучиной небес...*

* * *

*Он тем хорош, что он совсем не то,
Что думает о нем толпа пустая,
Стихов принципиально не читая,
Раз нет в них ананасов и авто.*

*Фокстрот, кинематограф и лото –
Вот, вот куда людская мчится стая!
А между тем душа его простая,
Как день весны. Но это знает кто?*

*Благословляя мир, проклятье войнам
Он шлет в стихе, признания достойном,
Слегка скорбя, подчас слегка шутя*

*Над всею первенствующей планетой...
Он – в каждой песне, им от сердца спетой,
Иронизирующее дитя.*

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

*На бледно-голубой эмали,
Какая мыслима в апреле,
Березы ветви поднимали
И незаметно вечерели.
Узор отточенный и мелкий,
Застыла тоненькая сетка,
Как на фарфоровой тарелке
Рисунок, вычерченный метко, –*

*Когда его художник милый
Выводит на стеклянной тверди –
В сознании минутной силы,
В забвении печальной смерти.*

НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ

Беатриче

*Музы, рыдать перестаньте,
Грусть вашу в песнях излейте,
Спойте мне песню о Данте*

*Дальше, докучные фивны,
Музыки нет в вашем кличе.
Знаете ль вы, что недавно
Бросила рай Беатриче?*

*Странная белая роза
В тихой вечерней прохладе.
Что это? Снова угроза
Или мольба о пощаде?*

*Жил беспокойный художник,
В мире лукавых обличий –
Грешник, развратник, безбожник,
Но он любил Беатриче.*

*Тайные думы поэта
В сердце его прихотливом
Стали потоками света,
Стали шумящим приливом.*

*Музы, в сонете-брильянте
Странную тайну отметьте,
Спойте мне песню о Данте
И Габриеле Росетти.*

“РУССКИЕ СЕЗОНЫ” В ПАРИЖЕ

В начале XX века за рубежом русское искусство почти не знали. В 1906 году Бенуа и Дягилев привезли “кусочек” русской культуры в Париж. Выставка занимала 12 залов “Гран-Пале”, где ежегодно проходил “Осенний салон” – авторитетный смотр современной французской живописи. Дягилев привез в Париж более 700 произведений – от древнерусских икон до новейшей живописи: картины Левицкого, Боровиковского, Кипренского, Брюллова, Левитана, Репина, Серова, Бакста, Бенуа, Сомова, Рериха и многих других. Залы, где экспонировались полотна, были оформлены по эскизам Бакста. В помещении выставки прошло несколько концертов русской камерной музыки. Видавшие виды французы были поражены. В прессе появились восторженные отзывы.

Парижская выставка была первой и еще скромной попыткой познакомить зарубежного зрителя с русским искусством. Ярким ее продолжением стали сезоны “Русского балета” в Париже, организаторами которых был Дягилев и его друзья.

Театр всегда притягивал к себе “мирискусников”. В начале 1900-х годов

ров – Александрийского и Эрмитажного. Но работа только сценическими художниками их не устраивала. Они хотели быть не просто оформителями спектаклей, но и их создателями, мечтали о балете, целиком поставленном по их замыслу. Бенуа написал либретто балета “Павильон Армиды”. К постановке привлекли талантливого хореографа **Михаила Фокина**. В 1907 году балет с успехом прошел на сцене Императорского Мариинского театра. Удача окрылила Бенуа. У него родилась идея показать русский балет за рубежом. Он познакомил Фокина с Дягилевым, и тот со свойственной ему энергией взялся организовать выступление в Париже. В мае 1909 года в парижском театре “Шатл” открылся первый сезон “Русских балетов”.



Фокин в роли
Арлекана.

Рис. А.Гриненберга

Успех был невиданный. Бенуа писал: *“Каждый участник “русского сезона”... чувствовал, что он выносит перед лицом мира лучшее что есть русского, самую свою большую гордость, и что нельзя ему посрамить этот палладиум: русскую духовную культуру, русское искусство после того, как посрамлена и затоптана в грязь вся русская действительность”*.

Многое было ново и необычно в этих балетах: фантастические костюмы и декорации замечательных живописцев – **Бакста, Бенуа, Рериха, Коровина, Добужинского**, новаторская хореография **Фокина**, исполнительское искусство выдающихся танцоров – **Нежинского, Павловой, Иды Рубинштейн**. Дягилев открыл публике **Стравинского**. На его музыку были поставлены балеты “Жар-птица”, “Петрушка”, “Весна священная”. До начала Первой мировой войны Дягилев и его друзья показали в Париже 22 балета и 10 опер. “*Мирискусникам*” удалось, по словам Дягилева, “*возвеличить русское искусство на Западе*”.

Словарь терминов

Ампир – стиль в искусстве первой трети XIX века, завершивший развитие классицизма. Характерны монументальные формы и богатый декор, воплощавшие идеи государственного могущества и военной славы.

Ассамблеи – (от франц. *assemblee* – собрание) 1) собрание;

2) собрания-балы с участием женщин в домах российской знати, введенные и регламентированные в 1718 году Петром I.

Бал – место непринужденного общения, форма светской жизни в России XVIII – XIX веков.

Бироновщина – реакционный режим в России в 1730-1740 годах в царствование императрицы Анны Иоановны. Этот режим вошло в историографию и как время “бироновщины”, что обычно трактуется как засилье иностранцев и ужесточение полицейских репрессий.

Вернисаж – торжественное открытие выставки. Название происходит от обычая покрывать картины лаком перед открытием выставки.

Гравюра – вид графики, в котором изображение является печатным оттиском рельефного рисунка, нанесенного на доску гравером. Оттиски также называют гравюрами. В Европе возникла на рубеже XIV–XV веков. Наряду со станковыми гравюрами (эстампами) распространена книжная гравюра (иллюстрации, заставки и т. д.).

Кант – род бытовой многоголосной песни (преимущественно трёхголосной), распространенной в России в XVII–XVIII веках. Канты исполнялись ансамблем певцов или хором без сопровождения. Первоначально – на религиозные тексты, с XVIII века – бытовые, любовно-лирические, а также военно-патриотические канты, в петровскую эпоху – приветственные и панегирические канты (виватный кант).

Классицизм – стиль и направление в литературе и искусстве XVII – начала XIX веков, обратившееся к античному наследию как к норме и идеальному образцу.

Кунсткамера – в прошлом название различных исторических, художественных, естественнонаучных и других коллекций редкостей и места их хранения.

“Мир искусства” – российское художественное объединение (1898–1924), создано в Санкт-Петербурге А. Н. Бенуа и С. П. Дягилевым. Выдвигая лозунги “чистого” искусства и преображения жизни искусством, представители “Мира искусства” отвергали как академизм, так и тенденциозность передвижников; опираясь на поэтику символизма, они уходили часто в мир прошлого и гротескных полусказочных образов. Живописи и графике “Мира искусства” (Л. С. Бакст, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, А. П. Остроумова-Лебедева, К. А. Сомов) присущи утонченная декоративность, стилизация, изящная орнаментальность. Заслугой “Мира искусства” было также создание высокохудожественной книжной графики, эстампа, театральной декорации. Издавало одноименный ежемесячный иллюстрированный литературно-художественный журнал (1898/99-1904, Санкт-Петербург), в кото-

ром печатались произведения писателей-символистов, статьи религиозно-философского характера.

“Могучая кучка” – творческое содружество российских композиторов, сложившееся в конце 1850-х – начале 1860-х годов, известно также под названием Балакиревский кружок, или Новая русская музыкальная школа. Наименование “Могучая кучка” дал кружку его идеолог – критик В. В. Стасов. В “Могучую кучку” входили: М. А. Балакирев (руководитель), А. П. Бородин, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский и Н. А. Римский-Корсаков. Деятельность “Могучей кучки” стала эпохой в развитии русского и мирового музыкального искусства.

Ода – жанр лирической поэзии и музыки; торжественные, патетические, прославляющие произведения. Как хоровая песня ода возникла в античности (Пиндар); в XVI–XVIII веках – жанр высокой лирики (например, Вольтер, Державин). С XVII века – также вокально-инструментальное музыкальное произведение, написанное по поводу определенных событий, прославляющее какую-либо идею или личность; в XIX–XX веках создаются и чисто инструментальные оды.

Пенсионеры – так называли в России способных молодых людей, направляемых за границу за государственный счет для обучения наукам, ремеслу, искусству.

Передвижники – художники, входившие в российское художественное объединение – «Товарищество передвижных художественных выставок», образованное в 1870 году. Обратились к изображению повседневной жизни и истории народов России, ее природы, социальных конфликтов, обличению общественных порядков. Идейними руководителями передвижников стали И. Н. Крамской и В. В. Стасов. Основные представители – И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. Г. Перов, В. М. Васнецов, И. И. Левитан, И. И. Шишкин; в числе передвижников были также художники Украины, Литвы, Армении.

Пленэр – живопись на открытом воздухе. Пленэрной называют живопись, в которой художники стремятся к передаче естественного освещения и воздушной среды, воспроизводящую реальные оттенки цвета.

Публичный театр – в 1756 году в Санкт-Петербурге был создан первый постоянный профессиональный театр, открытый для посещений.

Роговой оркестр – создан в России в середине XVIII века. Состоял из усовершенствованных охотничьих рогов. Каждый инструмент издавал только один звук хроматического звукоряда.

Романс – музыкально-поэтическое произведение для голоса с инструментальным (главным образом фортепианным) сопровождением, важнейший жанр

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЯЗЫЧЕСКАЯ РУСЬ

- Балакина Т. И. Мировая художественная культура. Россия IX–XIX веков. – М., 1997
- Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь. – М., 1996
- Мифы древних славян. Велесова книга. – Сост. А.И. Баженова, В. И. Вардугин. – Саратов, 1993
- Мифы народов мира. Энциклопедия. Том 2. – М., 1988
- Персонажи славянской мифологии. /Рис. словарь/ Сост. Кононенко А.А. – Киев, 1993
- Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. – М., 1994
- Родная старина. Отечественная история в рассказах и картинках (с IX по XVI век). – М., 1992
- Семенова М. Мы – славяне. – СПб, 1998

СРЕДНЕВЕКОВАЯ РУСЬ

- Аверинцев С.С. Крещение Руси и путь русской культуры. – М., 1990
- Балакина Т. И. Мировая художественная культура. Россия IX–XIX веков. – М., 1997
- Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. – М., 1993
- Библия. – М., 1988
- Гладышева Е.В., Нерсисян Л.В. Словарь-указатель имен и понятий по древнерусскому искусству. – М., 1991
- Гумилев Л. Н. От Руси к России. – М., 1992
- Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь. – М., 1992
- Давыдова Н.В. Евангелие и древнерусская литература. – М., 1992
- Иностранцы о древней Москве: Москва XV–XVII веков – М., 1991
- Как была крещена Русь. – М., 1988
- Лазарев В.Н. Древнерусские мозаики и фрески XI– XV веков – М., 1973
- Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVII века – М., 1983
- Любимов Л. Искусство Древней Руси. – М., 2000
- Мень А. Культура и духовное восхождение. – М., 1992
- Московский Кремль. Путеводитель. – М., 1990
- Мы входим в храм. Рабочая тетрадь для 10–11 классов. – М., 1997
- Рябцев Ю.С. История русской культуры /Художественная жизнь и быт XI–XVII веков/ – М., 1997
- Сумерки богов. – М., 1989

РОССИЯ ВЕКА ПЕРЕЛОМА

- Балакина Т. И. Мировая художественная культура. Россия IX—XIX веков. — М., 1997
- Гумилев Л. Н. От Руси к России. — М., 1992
- Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая степь. — М., 1992
- Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Вып. 2. — М., 1989
- История русского искусства в 3-х т. Т. 1. — М., 1991
- Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. — СПб, 1994
- Рябцев Ю. С. История русской культуры. — М., 1997
- Сапронов П. А. Культурология. Курс лекций по теории и истории культуры. — СПб, 1998
- Энциклопедический словарь юного музыканта — М., 1985
- Эфрос А. М. Два века русского искусства. — М., 1969

“ЗОЛОТОЙ ВЕК” РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

- Боткина А. П. Павел Григорьевич Третьяков в жизни и искусстве. — М., 1951
- Гордин А., Гордин М. Пушкинский век: Панорама столичной жизни. СПб, 1995
- Из истории русской гуманистической мысли. — М., 1993
- История русского искусства. э — М., 1987
- История русской музыки. — СПб., 1972, т 1
- Колязина Н. В., Комелова Г. Н. Русское искусство Петровской эпохи. — Л., 1990
- Князьков С. Очерки истории Петра Великого и его времени. — М., 1990
- Кузнецова Э. В. Беседы о русском искусстве XVIII—начала XIX веков. Пособие для учителя. — М., 1972
- Культурология в вопросах и ответах. Под ред. Г. В. Драча. — Ростов н /Д, 1999
- Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. — СПб, 1994
- Муравьева О. С. Как воспитывали русского дворянина — М., 1995
- Памятники мирового искусства. Русское искусство XIX- начала XX веков. — М., 1972
- Пыляев М. И. Старая Москва: рассказы из былой жизни Первопрестольной столицы. — М., 1990
- Рябцев Ю. С. История русской культуры XVIII—XIX веков. — М., 1997
- Сапронов П. А. Культурология. Курс лекций по теории и истории культуры. — СПб, 1999

“СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК” РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

- Думова Н. Московские меценаты. – М., 1992
Бердяев Н. Смысл истории. – М., 1991
Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994
Культурология в вопросах и ответах. Под ред. Г. В. Драча. – Ростов н/Д, 1965
Лосев А. Ф. Соловьев и его время. – М., 1991
Памятники мирового искусства. Русское искусство XIX–начала XX веков. – М., 1972
Паршин С. Мир искусства, – М., 1993
Розанов В. В. Религия. Философия. Культура. – М., 1992
Сапронов П. А. Культурология. Курс лекций по теории и истории культуры. – 1998
Хоруженко К. М. Культурология. Энциклопедический словарь. – Ростов-н/Д, 1997

РЕКОМЕНДАЦИИ К ЧТЕНИЮ

- Бердяев Н. Смысл истории. – М., 1991
Гумилев Л. Н. От Руси к России. – М., 1992
Гумилев Л. Древняя Русь и Великая степь. – М., 1992
Думова Н. Московские меценаты. – М., 1992
Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. – СПб, 1994
Любимов Л. Искусство Древней Руси. – М., 2000
Мень А. Культура и духовное восхождение. – М., 1992
Муравьева О. С. Как воспитывали русского дворянина. – М., 1995
Мы входим в храм. Рабочая тетрадь для 10–11 классов. – М., 1997
Паршин С. Мир искусства. – М., 1993
Семенова М. Мы – славяне. – СПб, 1998
Эфрос А. М. Два века русского искусства. – М., 1969



Оуба Аугреева

КУЛЬТУРА

XX

ВЕКА

Посвящаю

моему Учителю -

легендарному Владимиру Дэ,

научившему меня видеть жизнь как
наслаждение, которое мы можем
сделать постоянным

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

Закончился XX век... Век торжества науки и человеческого интеллекта, век парадоксов и потрясений. Он подвел определенный итог развития мировой культуры. В это столетие культура разорвала узы региональной или национальной замкнутости и стала интернациональной. Мировая художественная культура интегрирует культурные ценности практически всех наций.

Характерным явлением для XX века стало заметное ослабление тех социальных механизмов, на которые в прошлые века опиралась во многом жизнь людей. Прежде всего – механизмов преемственности в культуре.

Отдельной индивид стремится стать самостоятельным, не зависящим от культурных традиций, обычаев, установленных правил этикета, поведения, общения.

При этом внутренняя свобода все больше заменяется свободой внешней, самостоятельность духа – самостоятельностью тела, что постепенно приводит к снижению духовности, уровня культуры.

В современной философии и эстетике выделяется достаточно много причин, объясняющих эти процессы.

- ◆ Это и ускоренный прогресс всех сторон материальной жизни, техники, промышленной сферы, в результате которых человек не успевал развиваться духовно в том же темпе. Следовательно, становился поверхностным, куда-то спешащим, не имеющим ни времени, ни сил на то, чтобы остановиться, всмотреться, осознать, духовно освоить явления и факты действительности.
- ◆ В других случаях упрекали технику с ее голым рационализмом, технократическое мышление, не признающее ничего, кроме открытого прагматизма.
- ◆ Упрекали и тех, кто оказался у власти, у рычагов управления обществом, ибо они, часто не обладая сами должной культурой, не имеют возможности правильно оценить ее смысл, экономят на культуре, стимулируя тем самым вырождение и деградацию.

Вероятна совокупность всех этих параллельно развивающихся процессов, имеющих общий корень – *ослабление связей поколений в культуре*. В результате страдала духовная культура, а следовательно, страдал человек, потому что он обесценивался как индивидуальность, обесценивались его жизнь, природа, окружающая среда.

Что же происходит с искусством в XX веке? Не стоит исходить из наи-

вной мысли, что искусство “вдруг стало плохим, загнивающим, низменным”. Оно никогда не может стать таковым, не изменяя своей сущности, поскольку во все эпохи оно выражает стремление к духовному развитию человека и борется за то, чтобы человечество через все перипетии истории все же пронесло свое главное завоевание – духовность. И сегодня искусство не умирает, оно в поиске новых форм, нового языка – для того чтобы найти способ выражения новых духовных процессов, отображающих современную эпоху.

ГЛАВА 12

ФИЛОСОФИЯ

КАК САМОСОЗНАНИЕ КУЛЬТУРЫ

Философия всегда является чутким камертоном, улавливающим дух эпохи, осмысливает место человека в современном мире, “проясняет” горизонты человеческих возможностей в построении гармонического порядка из хаоса бытия.

В современной философии существует большое количество концепций, направлений, школ: философия жизни, феноменология, экзистенциализм, неорационализм, персонализм, философская антропология, фрейдизм, неофрейдизм, марксизм и т.д.

Совершенно очевидно, что каждое из названных философских направлений исследует свой, особый, предмет, использует соответствующий метод и оказывает специфическое влияние на культуру. И все же, несмотря на многообразие точек зрения, подходов и принципов, все философские системы XX века имеют несколько общих характеристик. Прежде всего, это ощущение кризисного состояния всех наличных форм культуры. Философия показывает неустойчивость основ социальной жизни, отсутствие единых норм идеалов и ценностей, объединяющих людей. В XX веке стало ясно, что человечество смертно, ибо само изобрело такие формы оружия, которые способны уничтожить все живое на планете и саму ее как астрономическое тело. И если еще в XIX веке философы (например, Гегель) говорили о смерти в отношении конкретного человека, но не сомневались в бессмертии рода человеческого, и тем самым вселяли оптимизм и надежду в людей, придавая смысл их деяниям для потомков, то в наш век такой надежде нет места.

Осмывая истоки и причины кризиса культуры XX века, философы пришли к выводу, что “настоящее являет собой катастрофическое обеднение в

области духовной жизни, человечности, любви и творческой энергии” (К.Ясперс). Казалось бы, какой парадокс! С одной стороны, люди создали невиданные за все прошедшие тысячелетия орудия труда и оружие уничтожения, а с другой – обрекли тем самым культуру на кризис. Но парадокс объясним: создав техническую цивилизацию, которой никогда не было в прошлом, человечество перестает интересоваться прошлым, рвется связь времен, а все прежние нормы, ценности объявляются анахронизмом.

Техника радикально изменила повседневную жизнь людей, их менталитет. Как и деньги, техника не имеет национальной «прописки»: она интернациональна.

Стало вдруг ясно, что, доверившись разуму, люди построили *нечеловеческое* общество, обрекли себя на кризис во всех сферах бытия. Философы отреагировали на этот факт следующим *заявлением*: европейский рационалистический идеал «полного овладения истиной» есть ложь, результат чрезмерной гордыни разума. Все чаще философы стали приходить к выводу, что повседневный опыт дает знания, которые часто надежнее для жизни, чем открытые разумом законы бытия.

Итак, *ощущение кризиса во всех сферах жизни, критика рационализма и отказ признавать разум верховным судьей* – все эти моменты в той или иной степени присутствуют в философских системах, составляя их первую общую характеристику.

Второй характерной чертой современной философии можно считать *критический настрой по отношению к науке и технике*. Философия единомышленна в критике науки как силы, чуждой человеку и даже враждебной.

Техническое мышление распространяется на все сферы человеческой деятельности, вера исчезает, душевные переживания считаются несущественной частью человеческой жизни. А жизнь становится пустой, механизмуется досуг, удовольствие превращается в работу. Человек уже не может освободиться от созданной им техники. Он обречён испытать все те безграничные «демонические» опасности, которые в ней заключены.

В XX веке существенно изменилось представление о человеке (третья характерная черта современной философии). Еще со времен Декарта в разуме и мышлении усматривались особенности человека, составляющие его сущность. Отсюда вытекал этический постулат о господстве разума над страстями.

Отказав разуму, мышлению в праве быть доминантой существования человека, XX век стал перед проблемой – что является главным признаком

Эти вопросы становятся центральными направлениями современной философии.

Характеристика философии, данная выше, безусловно, не может считаться исчерпывающей. Полностью проблемы и противоречия прошлого века осознать нам еще предстоит.

ПАРАДОКСЫ ФРЕЙДИЗМА И МАРКСИЗМА

Зигмунд Фрейд (1856–1939)

Австрийский невропатолог, психиатр, основоположник психоанализа и фрейдизма – философского направления, стремящегося применить психологические концепции для объяснений явлений культуры, процессов творчества и развития общества в целом.

Перенеся психоанализ на область этнографии, истории, религии, биографий великих деятелей культуры, Фрейд и его последователи рассматривают культуру как «проекцию индивидуальной психики на общественный экран». По Фрейду, культура «охватывает, во-первых, все накопленные людьми знания и умения, позволяющие им овладеть силами природы и взять у нее блага для удовлетворения человеческих потребностей. Во-вторых – все институты для упорядочения человеческих взаимоотношений и особенно для дележа добываемых благ».

Легко заметить, что в этом определении преобладают биологические мотивации. Не случайно Фрейд был убежденным атеистом и противником религии. Он рассматривал религию как «особую форму коллективного невроза».

С другой стороны, культура у Фрейда предстает в качестве своеобразного механизма социального подавления свободного внутреннего мира индивида как сознательный отказ человека от удовлетворения им природных страстей. «Похоже... – писал он, – что вся культура вынуждена строиться на принуждении и запрете влечений; неизвестно еще даже, будет ли после отмены принуждений большинство человеческих индивидов готово поддерживать ту или иную интенсивность труда, которая необходима для получения прироста жизненных благ».

Движущей силой человечества Фрейд считал стихийные влечения, среди которых основным и объединяющим людей является инстинкт сохране-

ния рода, половой инстинкт. Фрейд обозначил его термином *либидо*. Он утверждал, что либидо – главная направляющая сила человеческого поведения. Энергия либидо находит выход не только, а у некоторых не столько, в половом акте, но в преобразованном виде идет на цели общественной деятельности и культурного творчества. Это происходит, если энергия либидо переключается на них путем так называемой *сублимации*. Можно вспомнить в этой связи высокую любовную лирику, творчество художников-аскетов, иконопись, историю дворца Тадж-Махала и многое другое.

С точки зрения психоанализа, «неоспоримой истиной считается, что вопрос «Получит ли Ганс свою Грету?» является главной темой поэзии, бесконечно повторяющейся в бесконечных вариантах и никогда не утомляющей ни поэтов, ни публики».

Разве мог бы написать А.С. Пушкин свое бессмертное стихотворение «Я помню чудное мгновенье», если бы Анна Петровна Керн оказалась для него более доступной? А позднее... в одном из своих частных писем он писал о ней: «Наша вавилонская блудница...» И еще один красноречивый факт из жизни великого поэта. Накануне свадьбы, за три лихорадочных «болдинских» месяца он написал около пятидесяти вдохновенных произведений, а за весь последующий, «медовый», 1831 год – лишь пять небольших стихотворений!

Нельзя не признать, что трансформация *либидо* в творческое вдохновение наиболее наглядно наблюдается в искусстве, прежде всего в поэзии и музыке.

Фрейдизм часто используется и для объяснения других проявлений цивилизации: в спорте, где либидо трансформируется в рекорды; в политике, где сексуальная энергия находит выход в революционном движении, характерном прежде всего для молодежи, и т.п. В западной прессе немало писалось о том, что современные политические экстремисты – лица, обычно лишенные нормальной семейной жизни, – реализуют свое либидо в актах террора.

Одним словом, извечные конфликты психики отдельных людей, имеющие биологическую основу, «преломляясь на общественный экран», становятся, по мнению Фрейда, главной причиной и содержанием самых разных сторон культуры – морали, искусства, религии, государства, права и т.п.

Психическим процессом, противоположным сублимации, является так называемое *вытеснение* – защитный механизм психики, состоящий в активном забывании, удалении из сферы сознания в бессознательное непри-

емлемых для “Я” импульсов и влечений. Именно вытеснение находит свое выражение в воспитании и сдержанности. В этом свете, видимо, не случайно многие великие художники, артисты, поэты, жизнь которых находит выражение в сублимации, чаще всего отличаются раскованностью, “богемностью” и презрением к условностям.

Даже из этого, весьма схематичного, изложения мыслей великого австрийца видно, что его философия – фрейдизм – как учение во многом противостоит учению марксизма-ленинизма. Не случайно в мире Фрейд не менее, если не более, почитаем, чем **Карл Маркс**.

Действительно, если для марксистов человек – явление социальное, то для фрейдистов – во многом биологическое. Если для одних движущей силой истории являются пролетариат и классовая борьба, то для других – одинаковое у всех людей либидо и, в конечном счете, борьба мужчины за завоевание женщины.

Сам Фрейд как крупнейший ученый-материалист и убежденный атеист, противник каких-либо идеологических мифов относился к марксизму, хотя и с уважением, но достаточно критически. О своем расхождении с ним он писал так: “Сила марксизма состоит, видимо, не в его понимании истории и основанном на этом предсказании будущего, а в проницательном доказательстве неизбежного влияния, которое оказывают экономические отношения людей на их интеллектуальные, эстетические, этические установки”.

Однако, – писал далее Фрейд, – нельзя предположить, что экономические мотивы являются единственными, определяющими поведение людей в обществе. Уже тот несомненный факт, что различные лица, расы, народы в одинаковых экономических условиях ведут себя по-разному.

Люди не могут “не вводить в игру свои первоначальные влечения, свой инстинкт самосохранения, свое стремление к агрессии, свою потребность в любви, свое желание получать удовольствие и избегать неудовольствия”.

И завершая свою критику марксизма как очередного “мифа”, Фрейд заключал: “Произведения Маркса как источник откровения заняли место Библии и Корана, хотя они и не менее свободны от противоречий и темных мест, чем эти более древние священные книги”.

Зигмунд Фрейд, отец психоанализа, начал интеллектуальную революцию, которая навсегда изменила науку о самовосприятии, о межличностных отношениях и все теории человеческого поведения.

Его влияние на мышление XX века не имеет параллелей, он изменил отношение к сексу, религии, искусству, культуре и многому другому.

ШПЕНГЛЕР. СОРОКИН**КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ**

Освальд Шпенглер (1880–1936)

Немецкий философ и историк культуры, автор сенсационного в свое время труда “Закат Европы” (2 тома, 1921–1923 годы). Культурологическая концепция Шпенглера строится на противопоставлении культуры и цивилизации.

Прежде чем приступить к анализу самой концепции, необходимо определить эти понятия. Итак, культура у Шпенглера – сложившийся в веках исторический индивидуум, историко-культурная целостность, сущность которой образует религия.

Термином *цивилизация* Шпенглер обозначает последнюю, неизбежную фазу всякой культуры. Цивилизация как исключительно технико-механическое явление противоположна культуре как царству органически жизненного. Цивилизация, обладая одними и теми же признаками во всех культурах, есть выражение отмирания целого как организма, затухание одушевляющей его культуры.

В своем известном труде Шпенглер рассматривает историю как чередование культур, каждая из которых представляется им в виде некоего “организма”, спаянного внутренним единством и обособленного от других подобных ему “организмов”. Существование общечеловеческой преемственности в культуре Шпенглер отрицает.

В истории человечества он выделяет восемь культур: *Античности и Западной Европы, арабская, Египта, Вавилона, Индии, Китая и народов майя*. В качестве новой культуры, по Шпенглеру, выступает *русско-сибирская культура*. Каждому культурному “организму” отмерен примерно тысячелетний срок существования. Всякое глубинное и плодотворное взаимодействие между ними невозможно. Умирая, каждая культура вырождается в цивилизацию, проходит от творческого порыва к бесплодию, от развития к застою, от “души” к “интеллекту”.

История развития каждой культуры, полагает Шпенглер, сводится к прохождению тех стадий, которые в своем развитии проходит живой организм: детство, юность, зрелость, увядание. Закономерное наступление и чередование этих стадий делают периоды развития всех культур абсолютно тождественными. Длительность стадий и срок существования самой культуры

— отмерены, нерушимы.

Анализируя духовный климат современной Европы, Шпенглер пришел к выводу, что подобно тому как в свое время погибла греко-римская культура, сейчас увядает западноевропейская, и ничто не может ее спасти.

Закат Европы ознаменовался победой техники над духовностью, мировых городов над провинцией, плебейской морали над трагической. Следует отметить, что для Шпенглера в современном мире культура сохраняется лишь в крестьянстве, которое подвергается давлению со стороны цивилизации.

Показательно, что некоторые консервативно-националистические идеи Шпенглера широко использовались идеологами фашизма. История, как известно, не подтвердила пророчества Шпенглера о возникновении русско-сибирской культуры, под которой подразумевалось так называемое социалистическое общество.

Далеко не всё в культурологической теории Шпенглера бесспорно, но его предположение о том, что массовая бездуховная продукция цивилизации враждебна культуре, остается актуальным и по сей день.

Питирим Сорокин (1889–1968)

Американский социолог – русский по происхождению. Один из мыслителей XX века, который диагностировал состояние культуры Западной Европы как кризисное.

“Мы оказались в эпицентре громадного пожара, сжирающего всё до основания. Всего за несколько недель он уносит миллионы человеческих жизней, за несколько часов он уничтожает города с их многовековой историей, за несколько дней стирает с лица земли целые королевства. Красная человеческая кровь широким бескрайним потоком течет по земле. Нищета, растущая день ото дня, простирает свою зловещую тень, охватывая всё новые территории. И вот уже наступил конец удаче, исчезли счастье и благополучие миллионов. На земле исчезли мир, безопасность и уверенность. Во многих странах люди забыли, что такое процветание и благополучие, свобода превратилась просто в некий миф. Солнце западной культуры закатилось. Громадный вихрь накрыл собой всё человечество”.

Сорокин подчеркивал неразрывную связь общесоциальных процессов с развитием культуры. Исторический процесс виделся ему не как прямое поступательное движение, а как “циклическая флуктуация”, то есть идущая законченными типами смена типов культур. Каждый тип культуры имеет в своей

Сорокин выделяет три возможные типа культуры:

- ♦ **чувственный**, в котором преобладают эмпирически-чувственное восприятие и оценка действительности, то есть преобладают “истина чувств” и истина наслаждения;
- ♦ **идеациональный**, где преобладают сверхчувственные ценности, поклонение некоему Абсолюту, Богу (или идее), то есть “истина веры” и истина самоотречения;
- ♦ **идеалистический**, представляющий некий синтез “чувственного” и “идеационального” типов, где чувство уравнивается интеллектом, вера – наукой, эмпирическое восприятие – интуицией.

Своеобразие каждого из предложенных типов культуры воплощается в религии, праве, структуре общественных отношений. Радикальное преобразование и смена их сопровождаются кризисами, войнами и революциями.

Подробно анализируя историю европейской культуры, в том числе и статистическими методами, Питирим Сорокин отнес:

- 1) к периоду расцвета чувственной культуры – греко-римскую цивилизацию периода ее разложения и упадка, так же как и всю западную культуру последних пяти веков – с эпохи Возрождения и до наших дней;
- 2) к идеациональному типу – раннюю средневековую христианскую культуру Запада (с VI по XII век);
- 3) к идеалистическому – культуру эпохи Возрождения.

Кризис современной культуры, лишенной абсолютных идеалов, то есть Бога, и в целом устремленной к чувственному наслаждению и потребительству, П. Сорокин связывал с развитием материалистической идеологии и экспериментальной науки в ущерб духовным ценностям.

Будучи человеком верующим, Сорокин видел выход из нынешнего кризиса в неизбежном восстановлении *идеациональной культуры* с ее абсолютно религиозными идеалами.

Как социолог, Сорокин был одним из создателей *теории социальной мобильности*, согласно которой в обществе постоянно происходит движение отдельных людей и групп из одного слоя в другой, из низшего социального уровня в высший и наоборот. Это – *вертикальная мобильность*. Но есть и *горизонтальная*, то есть передвижение индивидуумов на одном и том же социальном уровне, например при смене места жительства или характера работы.

Понятие социальной мобильности характеризует степень *открытости*

или *закрытости* того или иного общества и является показателем уровня его свободы и демократии. Совершенно очевидно, что теория социальной мобильности полностью противостоит марксистскому пониманию процессов, происходящих в современном обществе. А поэтому эта теория Сорокина яростно отвергалась историческим материализмом.

П. Соркин получил известность еще до революции, в ходе ее он стал одним из лидеров правых эссеров, был секретарем Керенского, позднее – профессором Петроградского университета. В 1922 году по инициативе Ленина вместе с большой группой ученых и писателей, представлявших цвет русской интеллигентности, был выслан из страны.

В Гарвардском университете П. Сорокин возглавил один из первых в США факультетов социологии и стал всемирно признанным авторитетом в этой науке.

БЕРДЯЕВ

О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Николай Бердяев (1874–1948)

Русский философ. Считал, что культура порождает цивилизацию, но не сводится к ней. Вырастая из культуры, цивилизация уничтожает ее. Глубоко изучал специфику русской культуры.

В 1922 году был выслан из страны с запретом возвращения на Родину под угрозой расстрела. Жил в Германии, во Франции. Стал самым известным, если не единственным, русским философом, признанным на Западе. Творческое наследие Бердяева по тематике и жанровому характеру весьма разнообразно и до сих пор полностью не опубликовано. Хотя Бердяев и не писал работ, полностью посвященных общей теории культуры, культурологическое мышление буквально пропитывает все его сочинения.

Бердяев говорил о *двух принципах развития культуры*: консервативном и творческом. Консерватизм – это традиция. “Без традиции, без преемственности культура невозможна”. Именно традиция есть то начало, которое “сохраняет качество любой культуры”.

В чем же Бердяев видит эти качественные особенности культуры? Прежде всего в том, что в любой культуре существует некая шкала ценностей, образцов культуры, созданных определенным историческим опытом. Любая куль-

тура иерархична, есть “высокие” образцы, есть массовая культура. Единство всех сторон – это органичность, стиль культуры. Нарушение органического единства культуры есть разрушение ее стиля, или, что то же самое, *кризис культуры*.

Значит кризис культуры – это деиерархизация, то есть нивелирование шкал культурных ценностей, различение на высокие и массовые образцы, ее *усреднение*. Это то, что несет с собой принцип демократизации, прямо перенесенный из сферы политики в сферу культуры.

Кризис культуры проявляется как “острый конфликт” между “вершинами” культуры и ее “средним” уровнем. “От демократизации культура повсюду понижается в своем качестве и своей ценности”.

Структурная модель культуры переходного периода, описанная Бердяевым, удивительно точно воспроизводит сегодняшнюю социокультурную ситуацию, когда культ высоких образцов упраздняется, и соответственно упраздняется “классическая” модель культуры. Утверждается один критерий для всех образцов культуры – качество жизни, степень ее комфортности и технологического совершенства. Культ образцов новейших технологий есть в известной мере результат трансформации культурных ценностей в нашем обществе.

Одним из основных вопросов философии Бердяева стал *вопрос о русской культуре*. Он пытался понять, что такое русский народ в общем контексте европейских народов.

Как же понимал Бердяев “русскую душу”?

Прежде всего он связывал ее неповторимость с огромными российскими просторами, утверждая, что “пейзаж” русской души соответствует пейзажу русской земли с ее широтой, безграничностью и устремленностью в бесконечность. “В России, – говорил он, – духи природы еще не окончательно скованы цивилизацией, как это имеет место на Западе. Западная душа гораздо более рационалистична, упорядочена, чем русская, в которой всегда остается иррациональный момент”. С ширью русской земли связывал Бердяев и такие национальные особенности русского народа, как склонность к бюрократизму, стихийность политической жизни, отсутствие индивидуализма. Он часто подчеркивал мысль о преобладании в русском народе коллективности в ущерб развитию индивидуального начала.

В религиозной сфере, во многом определившей жизнь России, это явление получило название *соборности*, то есть добровольного соединения индивидов на основе любви к Богу и друг к другу.

Бердяев много писал о такой пагубной черте русского народа, как *склонность к шараханью* от одной крайности к другой, *контрастность* поведения. “Если нельзя быть святым и подняться до сверхчеловеческой высоты, то лучше уж оставаться в свинском состоянии”. Для русского человека так характерно это качание между святостью и свинством!

Было бы ошибочно считать, что Бердяев выискивал в русском народе лишь отрицательные качества. Будучи истинно русским человеком и любя Россию, он делал акцент на национальных недостатках с целью их преодоления. Он высоко ценил душевность, сердечность, непосредственность, а также воспитанные религией такие качества, как склонность к покаянию, поиск смысла жизни, нравственное беспокойство, материальная непривередливость, доходящая до аскетизма, способность нести страдания и жертвы во имя веры, устремленность к некоему идеалу.

Вопреки распространенному мнению о том, что Великий Октябрь и большевизм стали исторической случайностью, зигзагом русской судьбы, Бердяев показал, что они явились неизбежным следствием самого характера народа, всей его противоречивой истории. Естественно, Бердяев не одобрял “великих потрясений”, связанных с разрушением национальных ценностей.

Но он отрицательно относился и к свержению большевиков путем интервенции. Он не верил в белое движение и не симпатизировал ему. Выступал за скорейшее признание Советской России западными государствами. Зная духовную силу своего народа, пророчески предсказывал “внутреннее преодоление” большевизма, что, как известно, и произошло, хотя с большим опозданием.

ЛЕВ ГУМИЛЁВ

ТЕОРИЯ ПАССИОНАРНОСТИ

Лев Гумилёв (1912–1992)

Был едва ли не самым оригинальным представителем отечественной культурологической мысли двадцатого века. Сын выдающихся русских поэтов Анны Ахматовой и Николая Гумилева. Рассматривал культуру как результат органичного взаимодействия природной среды, этноса и космических сил.

В истории народов (этносов) мы сталкиваемся с тем, что время от времени на определенных участках Земли одни этносы исчезают и появляются новые. Древности принадлежат халдеи и этруски, скифы и викинги. Их сейчас нет, но когда-то не было англичан и французов, шведов и испанцев...

Но почему возникают эти новые общности, вдруг начинающие себя отделять от соседей? Гумилев писал, что этносы образуются достаточно редко. Он ввел в употребление новый параметр этнической истории – *пассионарность*.

Пассионарность – это признак, возникающий вследствие толчка и образующий внутри популяции некоторое количество людей, обладающих повышенной тягой к действию. Он называл таких людей пассионариями. Пассионарии стремятся изменить окружающее – и способны на это. Такая деятельность требует повышенной способности к напряжениям, она связана с затратами определенного вида энергии.

Уровень пассионарности в этносе не остается неизменным. Этнос, возникнув, проходит ряд закономерных фаз развития, которые можно уподобить различным возрастам человека.

Первая фаза – *фаза пассионарного подъема*, вызванная пассионарным толчком.

Следующая фаза – *акматическая* – это наибольший подъем пассионарности. В истории обычно эта фаза сопровождается внутренним соперничеством, стремлением не создавать целостности.

Далее наступает *фаза надлома*. Пассионарный заряд этноса сокращается, ибо люди физически истребляют друг друга. Как правило, энергия людей в этот период кристаллизуется в памятниках культуры и искусства.

Внешний расцвет культуры соответствует спаду пассионарности, а не ее подъему.

Кончается эта фаза обычно кровопролитием: система выбрасывает из себя излишнюю пассионарность. Далее наступает *инерционная фаза*. Этнос начинает жить *по инерции* – благодаря приобретенным ценностям. Вновь идет взаимное подчинение людей друг другу, происходят образование больших государств, создание материальных благ. Постепенно пассионарность иссякает. Когда энергии в системе становится мало, ведущее положение в обществе занимают субпассионарии – люди с пониженной пассионарностью. Они стремятся уничтожить не только беспокойных пассионариев, но и трудолюбивых, гармоничных людей. Наступает *фаза обскурации*, при которой процессы распада становятся необратимыми. Везде господствуют люди вялые и эгоистичные, которые руководствуются потребительской психологией.

А после того как субпассионарии уничтожат все что осталось от героических времен, наступает последняя фаза этногенеза – *мемориальная*. В это время этнос сохраняет лишь память о своей культурной традиции. Затем исчезает и память – приходит время обывательского покоя.

Продолжительность жизни этноса, как правило, одинакова и составляет от момента толчка до полного разрушения около 1500 лет, за исключением тех случаев, когда агрессия иноплеменников нарушает нормальный ход этногенеза.

Новый цикл развития может быть вызван лишь очередным пассионарным толчком, при котором возникает новая пассионарная популяция. Но она отнюдь не реконструирует старый этнос, а создает новый, давая начало очередному витку этногенеза. Благодаря этому человечество не исчезает с лица Земли.

ФРОММ

ИСКУССТВО ЛЮБИТЬ

Эрих Фромм (1900–1980)

Видный мыслитель XX столетия, проницательный и глубокий психолог, сумевший раскрыть истоки человеческих страстей, мотивы человеческого поведения. Дал импульс развитию гуманистического мышления нашего века.

Существенно различие между биологическим подходом Фрейда и социальным мышлением Фромма. Фрейд понял роль бессознательной психосексуальной энергии в жизни человека и справедливо подчеркивал, что она оказывает воздействие на все сферы деятельности личности – и эмоциональную, и интеллектуальную. Согласно же Фромму, человеческое поведение определяется сложным комплексом его отношения к миру, уровнем его культуры. Фромм подчеркивал, что современный человек всегда стоит перед выбором: “*Иметь или быть?*” (так он назвал и одну из самых известных своих работ). По его мнению, личность благодаря включенности в культуру приобретает соответствующие черты, и это обеспечивает ей эффективное приспособление к требованиям общества, формирует чувство защищенности.

О чем бы ни писал Фромм – о бытии, власти, государстве, культуре, – свои рассуждения он начинает с человека. Отвергая теории Маркса и Фрейда,

он разработал свое учение о человеке как чувствующем, страдающем и мыслящем существе.

Человек в нездоровом, больном обществе – это и есть исследуемая реальность философии Фромма.

У Фромма есть книга – “*Искусство любить*”. Она посвящена любви как специфически человеческому чувству. По существу, Фромм пересказывает все, на что уже в течение многих веков указывала мировая культура. В любви человек обнаруживает могучий душевный потенциал, растворяя себя в другом и тем самым предельно выявляя собственную сущность. Только любовь раскрывает подлинное приобщение к вечному, ибо она бескорыстна и бескомпромиссна.

Однако было бы неверным видеть в этих рассуждениях романтическое обобщение. Фромм любовь трактует как некий принцип, определяющий коренные основы человеческой жизни. В ее осмыслении он видит едва ли не главную разгадку тайны человека.

По мнению Фромма, любовь в области мышления означает специфически индивидуальное миропонимание; в области действия – это творчество и самореализация; в аффективной сфере – это ощущение единства с другим человеком, со всеми людьми, с природой. Любовь, стало быть, – это обозначение предельного самораскрытия личности. Любовь, в истолковании Фромма, имеет два начала (точнее, два полюса): мужское и женское. Это противопоставление сродни поляризации материи и духа. Такая же полярность мужского и женского начал, пишет Фромм, существует и в природе. Это полярность земли и дождя, реки и океана, ночи и дня, тьмы и света, материи и духа.

Фромм не рассматривает любовь как отношение к конкретному лицу – в его трактовке это скорее тип отношения к миру в целом, определенная ориентация характера в процессе поиска слияния с миром.

Человеческая натура – страсти человека и тревоги его – это продукт культуры. Поэтому любовь, как и всякая другая человеческая потребность, далеко не всегда выступает в идеальном облике. Она может быть деформирована, искажена, подчинена специфическим ценностным и жизненным ориентациям.

Фромм задается вопросом: *действительно ли любовь – искусство?* И отвечает на этот вопрос положительно. Для большинства проблема любви – это, прежде всего, как быть с любимым, а не то, как любить самому, то есть не проблема способности любить. Фромм подчеркивает: “Принято думать, что любить – просто, а найти достойный объект для любви или для того,

чтобы быть любимым, – вот что трудно”. По его мнению, корни такой установки – в развитии современного общества, ориентированного на потребление.

Любовь, как ее понимает Фромм, не создается каким-то специфическим объектом, а является постоянно присутствующим фактором внутри самой личности, который лишь “приводится в действие” определенным объектом.

Доминантой философской мысли Фромма является мучительное и напряженное постижение тайны человека.

ОРТЕГА-И-ГАСSET

КОНЦЕПЦИЯ МАССОВОГО ОБЩЕСТВА

Хосе Ортега-и-Гассет (1883–1955)

Испанский философ, искусствовед, критик. В книге “Восстание масс” противопоставил духовную элиту, которая творит культуру, массе людей, довольствующихся примитивными стандартными понятиями и представлениями.

В условиях индустриального общества и научно-технической революции в XX веке человечество в целом обнаружило отчетливо выраженную тенденцию к шаблону и однообразию. Это происходит в ущерб любым видам оригинальности и самобытности. И речь идет не об отдельных личностях, а об определенных социальных слоях и группах.

Концепция *массового общества* с прямым выходом на вопросы культуры была предложена испанским философом. По Ортеге, обезличенная масса – скопище посредственностей – вместо того чтобы следовать рекомендациям естественного “элитарного” меньшинства, поднимается против него, вытесняет элиту из традиционных для нее областей – политики и культуры, что в конечном счете приводит ко всем общественным бедам нашего века.

Взгляды Ортеги не следует уподоблять марксистскому учению о “революционных массах, делающих историю”. Для испанского философа “человек массы” – это не обездоленный и эксплуатируемый труженик, готовый к революционному подвигу. Это средний индивид, всякий, кто ощущает себя таким же “как все”. Он не только не удручен, но и доволен собственной

неотличимостью. Будучи не способен к критическому мышлению, “массовый человек” бездумно усваивает “ту мешанину прописных истин, не связанных мыслей и просто словесного мусора, что скопилась в нем по воле случая, и навязывает ее везде и всюду, действуя по простоте душевной, а потому без страха и упрека”. Такого типа существо, в силу своей личной пассивности и самодовольства в условиях относительного благополучия, может принадлежать к любому социальному слою – от аристократа крови до простого рабочего.

Вместо марксистского деления людей на *эксплуататоров и эксплуатируемых* Ортега говорит о том, что “радикальнее всего делить человечество на два класса:

- ◆ на тех, кто требует от себя многого и сам на себя взваливает тяготы и обязательства;

- ◆ и на тех, кто не требует ничего и для кого жизнь – это плыть по течению, оставаясь таким, какой есть, не силясь перерасти себя”.

Свои рассуждения о появлении “новой породы людей” – “массового человека” – испанский философ связывает прежде всего с европейской историей и подкрепляет весьма выразительной статистикой.

Особенность нашего времени в том, что заурядные души, не обманываясь на счет своей заурядности, безбоязненно утверждают свое право на нее и навязывают ее всем и всюду. Именно отсутствие традиционной культуры в современном обществе приводит к его духовной деградации и падению нравственности.

Подтверждением пророчества Ортеги в эссе “Восстание масс” послужили такие последующие события, как: появление социальной патологии – фашизма, нацизма, сталинизма с их массовым конформизмом, ненавистью к гуманитарному наследию прошлого, безудержным самовосхвалением и использованием наиболее примитивных наклонностей человеческой природы.

В конечном счете Ортега стремился показать, что отнюдь не “классовые противоречия” и не пресловутые “происки империализма”, а именно антигуманистические установки, навязываемые миллионам оболваненных людей в тоталитарных обществах, стали причиной всех трагедий ушедшего, двадцатого, века.

Послесловие

Двадцатый век, уже ушедший от нас, изобилует не только жестокостями войн, революций, концлагерей, всеми видами социальных бедствий и обыденного зла, но, к счастью, и множеством примеров человеческого благородства и разумности, примерами упорного труда, создающего человеческую культуру. Это век не только Ленина, Гитлера, Сталина и их безумного воинства, но и век Швейцера, Корчака, Ганди, Сахарова и множества известных и неизвестных праведников, чьё сопротивление злу и каждодневное подвижничество дают нам силы верить, что Разум и Милосердие еще сопутствуют жизни и хранят ее. Вражда разрушает, любовь – созидает.

Философию этого века невозможно было увлечь иллюзиями, даже когда миллионы людей, не столь сознательных, готовы были поддаться массовым психозам – и поддавались. Мыслители же сохранили верность истине.

Германский фашизм еще не успел утвердиться в своей власти над нацией, как Райх уже написал свою разоблачительную книгу “Массовая психология фашизма” (1933). Советский большевизм еще находился в стадии становления, а Вебер, Сорокин, Бердяев и многие другие уже поведали миру правду о содеянном коммунистами преступлении против человечества. Едва закончилась Вторая мировая война, как Ясперс обратился к совести соотечественников с горькими словами о “немецкой вине” и недопустимости реваншизма. Еще общество потребления предавалось восторгам материального процветания, а Маркузе, Лоренц уже говорили об ответственности перед будущими поколениями, которым поколение нынешнее уготовит экологический ад, если не обуздает претензии на потребительский рай.

Философия всегда, а особенно в это сложное и противоречивое время, помогала и помогает людям в их стремлении разобраться в себе, решить проблемы, без которых не обходится ни один живущий.

Вопросы

Группа А

1. Кто из отечественных философов внес свой вклад в развитие культурологии?
2. Каково отношение к цивилизации в философии Освальда Шпенглера?
3. На какие узловые вопросы, связанные с судьбой русской культуры, пытался ответить Николай Бердяев?
4. Какой смысл вкладывал Лев Гумилев в понятие *пассионарность*?
5. Что писал Ортега-и-Гассет о “массовом обществе”?

Группа Б

1. Какие концепции философии XX века Вы знаете?
2. Что объединяет разные философские системы XX века?
3. Как техника изменила менталитет людей XX столетия?
4. Как рассматривал культуру Зигмунд Фрейд?
5. В чем Эрих Фромм противостоит фрейдизму?

Группа В

1. Каково Ваше отношение к критике рационализма и отказу признать главенство разума над чувством?
2. В чем заключается изменение представлений о человеке в XX столетии?
3. Каковы причины интеграции культур XX века?
4. В чем заключается современный кризис духовности и в чем отличие европейского кризиса от ситуации в России к концу XX века?
5. Каковы причины ломки стереотипов в искусстве XX века и как Вы относитесь к этому явлению?

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Ашин Г. Современные теории элиты. Критический очерк. – М., 1985
- Бердяев Н. Кризис искусства. – М., 1918
- Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1992
- Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности. – М., 1990
- Гумилев Л. От Руси к России. – М., 1995
- Культурология. Энциклопедический словарь. Сост. Хоруженко К. М. – Ростов н/Д, 1997
- Краткий философский словарь. – М., 1996
- Каган М.С. Философия культуры. – М., 1996
- Маркарян Э. Теория культуры и современная наука. – М., 1983
- Матяш Т.П. Философия XX века как субкультура. //Семинарские занятия по мировой духовной культуре. Вып. 3. Рукопись.
- Мамонтов С. Введение в культурологию. – М., 1994
- Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – М., 1991
- Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991
- Селиванов В.В. Искусство XX века: эстетические теории и художественная практика. – Л., 1991
- Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1990
- Фрейд З. Неудовлетворенность культуры. – М., 1992
- Фрейд З. Будущее одной иллюзии. – М., 1999
- Франк С. Духовные основы общества. – М., 1993
- Фромм Э. Иметь или быть? – М., 2000
- Фромм Э. Искусство любить. – М., 1988
- Швейцер А. Культура и этика. – М., 1991
- Шпенглер О. Закат Европы. – М., 1993

РЕКОМЕНДАЦИИ К ЧТЕНИЮ

- Бердяев Н. Кризис искусства. – М., 1918
Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – М., 1991
Фромм Э. Искусство любить. – М., 1988

ГЛАВА 2

ИСКУССТВО

КАК ОБРАЗНАЯ СФЕРА КУЛЬТУРЫ

Достаточно автономной частью культуры является искусство. Человек резко отличается от окружающих его живых существ не столько разумом, сколько именно способностью к художественному творчеству. Если признаки осмысленного поведения встречаются в природе достаточно часто, то наличие в животном мире эстетического чувства требует дополнительных исследований и доказательств.

Если размышлять о постижении человеческой души, то искусство призвано смягчить и гуманизировать мир. Ведь известно, что настоящее искусство несовместимо с сухим рационализмом и никому ничего не навязывает, а стремится воздействовать на свойственное лишь человеку чувство прекрасного. Со времен античности искусство связывалось с такими философско-эстетическими категориями, как гармония, красота, совершенство, позднее – выразительность, вдохновение, интуиция.

Образную характеристику искусству XX века дал Ницше, утверждая, что “искусство нам дано, чтобы не умереть от истины”.

Что произошло с искусством в XX веке? Почему так резко обозначилась грань между старым (до конца позапрошлого столетия) искусством и его новыми, ранее не известными формами? Что же является собой современное искусство (XX век) – шагом назад в эстетическом развитии человечества или прогрессивным шагом вперед? Так или иначе, но в настоящее время считается общепризнанным то, что на рубеже XIX и XX столетий культура Европы и Америки вступили в новую фазу, наиболее точным названием которой является модернизм.

Модернизм – новый, новейший, современный – совокупность эстетических школ конца XIX и начала XX столетия, которые характеризуются разрывом с традициями реализма.



К этому понятию близок *авангард*. Он объединяет наиболее радикальные разновидности модернизма. Эти понятия часто воспринимаются как синонимы. В нашей стране, как и в марксистской эстетике в целом, модернизм и авангард резко критиковались – в противовес “социалистическому реализму”. Обычно эти понятия трактовались как показатель кризиса буржуазной культуры. Однако эта классовая точка зрения не выдерживает никакой критики. Модернистские и авангардистские тенденции – отличительная черта современного искусства.

Какие же внешние факторы лежат в основе эстетики модернизма?

◆ Огромных успехов в области научного знания достигла наука, головокружительные темпы приобрел научно-технический прогресс, произошло заметное ослабление религиозного сознания людей. Человечество пережило две жесточайшие мировые войны, множество кровавых диктатур, и, наконец, над ним нависла реальная угроза атомного и водородного апокалипсиса.

Ощущение общей дисгармонии современного мира, нестабильность положения в нем отдельной человеческой личности стало характерным в XX веке.

◆ Выступая против норм и традиций предшествующей эстетики, стремясь к *новаторству любой ценой*, модернизм в крайних своих проявлениях разрушает осмысленность художественного творчества и зачастую – шокирует. Но в своих лучших образцах модернизм значительно обогатил художественную культуру человечества.

Видя всю пестроту нового искусства, стоит выявить и его *характерные черты*, наиболее важное, общее свойство, его сущность.

◆ Бердяев писал: “Когда зашатался в своих основах мир, зашатался и образ человека... Вражда к человеку и человеческому “я” во всем...” Новое искусство характеризуется прежде всего своим “*расчеловечиванием*”. Позже об этом же писал Ортега-и-Гассет: “Новые художники наложили табу на любые попытки привить искусству “человеческое”. Личность... отвергается новым искусством более всего. Со всех сторон мы приходим к одному и тому же – бегству от человека”.

◆ Утверждая новое искусство, Ортега писал: “Это искусство, очевидно, не есть искусство для всех, как, например, искусство романтизма. *Новое искусство обращено к одаренному меньшинству*. Это искусство утонченной нервной организации. Его миссия – ирреальные горизонты. Чтобы добиться этого, есть только один способ – отрицать нашу реальность, возвы-

♦ Именно Ортега – автор наиболее любопытной гипотезы об общем законе развития мирового искусства. Он считал, что искусство вслед за философией *изменялось в зависимости от изменения точки зрения художника на окружающий мир* – от вещественно-конкретного видения мира, через его субъективное восприятие – к господству чистых идей и абстракций.

Это движение от реализма (предельная верность “натуре”) через импрессионизм (передача ощущений о ней) – к современной абстрактной живописи. “Закон... – на удивление прост. Сначала изображались предметы, потом – ощущения и, наконец, – идеи. Это три точки одной прямой”.

Не стоит исходить из наивной мысли о том, что искусство в этот век вдруг сразу всё стало “плохим”, “неправильным”, “низменным”. Искусство никогда не может стать таковым, не изменяя своей сущности. Всегда во все эпохи оно выражает и отражает тенденции духовного развития человечества.

Искусство всегда борется за то, чтобы человечество через все перипетии истории все же пронесло свое главное завоевание – духовность. Ибо с поражением и гибелью духовности поражен и гибнет, не имея более отличия от животных, и сам человек. В этом ракурсе и следует рассматривать то, что произошло с искусством XX века.

АВАНГАРД

СУДЬБА РЕАЛИЗМА

В XX веке произошел отход от традиций, в определенном смысле и слом традиций в искусстве. Но это не означает, что реализм и реалистические принципы изображения были отменены этим веком.

Сегодня стоит разобраться, что следует понимать под реализмом, в какой степени авангард ушел от принципов реализма. Ведь если под реализмом понимать прежде всего верное отражение своей эпохи, то можно ли в таком случае не признать реалистами Матисса и Пикассо, Берга и Шнитке, Беккета и Кафку? Ведь в искусстве непривычные приемы отображения мира вовсе не означают, что художники проходят мимо глобальных перемен своего времени. Наоборот, именно для углублённого понимания и раскрытия этих проблем найдены, изобретены, созданы соответствующие средства художественной выразительности.

Реализм в узком смысле отождествляется с верностью в изображении предметного мира. *В широком смысле* реализм оценивается независимо от соответствия строгим правилам анатомического строения, правильности пропорций, цветовых соотношений, предметной достоверности. В этом подходе правда видится в самом главном – в выражении позиции художника, в понимании тех противоречий, которые определяют современное состояние мира. Реализм (в широком смысле) – это предельно обостренное чувство, это правда чувств.

Против такого отношения к реализму, “нарушающего анатомическую правильность” предметов, а то и вовсе “забывающего” об облике предметов, яростно выступала марксистская эстетика. Хотя ведь главное не в том, чтобы строго следовать тому или иному приему, композиционному решению, техническому средству. Художник должен адекватно и полно донести до зрителя свою мысль, свое индивидуальное восприятие мира и отношение к нему, поскольку индивидуальность художника есть не что иное, как отпечаток его внутреннего мира.

“Понимаете, цветок невозможно нарисовать лучше, чем он есть. То есть любое изображение – это только приближение к оригиналу (ближе или дальше). И это уже не цветок, а картина, которая красива сама по себе и приобретает много качеств, которых цветок не имеет”, – пишет художник Владимир Дз в размышлениях о творчестве.

Если определить обобщенно те изменения, которые претерпевали реализм и идея реализма в искусстве XX века, то стоит указать на решительное движение художественной мысли от однозначного понимания его принципов и установок к бесконечной многогранности его трактовок.

Авангард характерен для XX века не менее, чем теория Эйнштейна, создание атомной бомбы или полет на Луну. “Кто не хочет оставаться “попутчиком” цивилизации ушедшего столетия и наступившего XXI века, тот должен внимательно присмотреться к этому феномену, в чем-то увидеть себя в нем и его в себе”, – пишет искусствовед В. Турчин.

Авангард всегда претендовал на “универсальную переделку сознания людей”. Будучи парадоксальным, он не дает определенных знаний, его задача в ином: спровоцировать поиск, подготовить людей к самым невероятным стрессовым ситуациям. А это легко ожидаемо в наше время. Так что авангард – некая *школа духа*. И в определенной мере можно сказать, что

авангард необходим.

В печати часто *авангард* называют *модернизмом*. Термин этот не совсем удачен. В нем нет необходимого пафоса борьбы. Порой *авангард* и *модернизм* приравнивают к определению *новое искусство*. Однако только термин *авангард* отвечает духу рассматриваемого явления. По крайней мере, до сих пор.

История авангарда сложна. Это пестрое созвездие школ, направлений, течений, которое ошеломляет каскадом красок и пестротой образов. Создается впечатление какого-то хаоса, обусловленного быстрой сменой вкуса. И не ясен вопрос, с какого течения можно начинать “отсчитывать” историю авангарда.

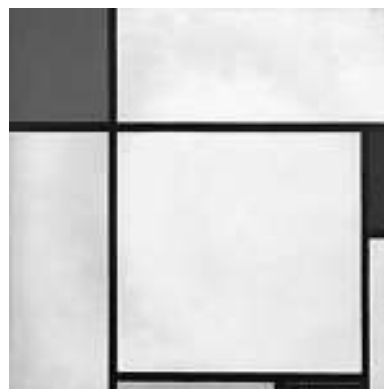
Любое выступление авангардистских художников обычно сопровождается эхом яростных споров, дискуссий, а то и скандалов. Это представляется уже естественным, чуть ли не становится неким атрибутом авангарда в целом.

Первое впечатление от авангардистского творчества – “всё не так”. Формула “Если так еще никогда не делалось, то это необходимо сделать” определила возникновение многих произведений авангарда...

Авангард успешно живет в обществе. Это “социальная пластика современности”. Современный человек легко идентифицируется с таким искусством, воспринимает его своим. Это искусство города, его звуков, ритмов, с определенным настроением жить. И интерес к авангарду всё сильнее возрастает. Музеи современного искусства, такие как Центр современного искусства имени Ж. Помпиду в Париже и многие другие, необычайно популярны.

Авангард объединяет в себе целый ряд творческих стилей, направлений, течений. Некоторые из них одновременно проявляются во всех видах творчества, другие находят более яркое выражение лишь в определенных видах искусства. Для искусства Европы XX века характерны: *импрессионизм, символизм, футуризм, фовизм, экспрессионизм, кубизм, абстракционизм, сюрреализм*.

Перечисленные разновидности авангарда не исчерпывают его разнообразия. Они объединяются, как уже отмечалось, общим пафосом отрицания



*Композиция.
Пит Мондриан*

ФОВИЗМ**МАТИСС – МАСТЕР ЦВЕТА**

Одним из первых “измов” XX столетия стал *фовизм*. Фактически фовизм определил переход от подготовки авангарда к собственно авангарду.

Слово *фовисты* означает – *дикие*. Такое название получило это направление живописи на Парижском осеннем Салоне в 1905 году. Фовисты не сразу приняли новое *имя*, и родства между ними было не так много. У них не было своей программы, да и цельной школы они не составили.

Фовисты не ставили проблемы – работать с натуры, по памяти или по воображению. Каждому из них были близки только свои принципы.

Главное – добиваться максимальной энергии краски.

Матисс говорил, что им овладевало желание поиска «чистых средств», которые вызывали бы сильные реакции. Фовисты искали предельно красного, желтого, синего, зеленого, белого цветов. Цвет был не просто синим, а самым синим, синим из синих. Художникам-фовистам свойственна интенсификация палитры. Они решили “изобретать реальность”. Дерен писал: “Никто не помешает нам вообразить мир таким, каким нам хочется”.

Среди фовистов **Матисс** был не только старше всех, но и пользовался безусловным авторитетом и почитался как “самый современный живописец”.

Анри Матисс (1869–1954)

Французский художник, основатель фовизма, стремился к обновлению декоративного искусства, ясность и радостная уравновешенность которого должны были, по его мнению, передаваться зрителю.

Светлое, жизнерадостное искусство Матисса свидетельствует, что авангард мог не только пугать и уводить в лабиринты подсознательного, но и идти навстречу земным радостям человека, любящего красивые цветы и вещи, солнечную погоду и естественную грацию женщин.

Казалось бы, так просто! Не трудно ли об этом поговорить с помощью красок и кисти?



*Красные рыбки.
Матисс*

Но надо было быть именно Матиссом, чтобы придавать простым и ясным понятиям статус вечных, вселять надежду и все это делать на художественном языке XX столетия. Он был цельным в своих поисках, выступая во многих областях: картины, скульптура, станковая графика, книжная иллюстрация, стенные декорации, роспись керамики, оформление театральных декораций, педагогика, теория искусства...

Как личность это был “мэтр” нового искусства, требовательный к себе, трудолюбивый, отчасти даже педант, получивший за свою серьезность прозвище “доктор”. Художник предельно просто оговаривал свои задачи: *не копировать натуру, а интерпретировать ее. “Я хочу, чтобы усталый, надорванный, изнуренный человек перед моей живописью вкусил отдых и покой”*.

Сам Матисс, сохранивший эпикурейскую жизнерадостность и спокойствие, хотел свое восприятие жизни воплотить в своей живописи. Но он не углублялся в анализ движущих пружин творчества, полагая, что это – “мало доступная тайна”. Он считал, что “мы не властны над нашим творчеством, оно вне нашей воли. Искусство – это выражение личного дух”. Поэтому он часто повторял: “Когда я работаю, я верю в Бога”.

В искусстве Матисса живет некий шарм уюта, комфортности, обаяния обеспеченных людей. Такие люди существуют вне тягот цивилизации. Вообще признаки цивилизации ему не по нутру, он скорее погружается в условный мир комнат. Матисс не любил политики и отказывался, например, беседовать о ней с коммунистом Арагоном, к которому был искренне привязан как к человеку.

Наиболее известные произведения Матисса – “Танец” и “Музыка” – два панно, написанные им в 1908 году по заказу С.И. Щукина. Они предназначались для декорации лестничной клетки московского особняка известного мецената (ныне перенесены в Эрмитаж). Гость, входивший с улицы, мог видеть на первом этаже “Танец”. Эта композиция, представляющая хоровод муз, должна была передать чувство легкости – чтобы легче сделать усилие и подняться выше. На площадке второго этажа, когда гость уже внутри дома, он видит “Музыку” – кружок людей, занимающихся музыкой или же ее слушающих. Для третьего этажа была задумана, но не осуществлена последняя композиция цикла – “Медитация”. Эти работы вызвали скандал в Парижском Салоне.

Матисс сравнивал свои композиции с коврами, которые можно свободно перемещать. Сам Матисс оценивал искусство художника по числу новых

самому автору. Матисс сделал очень много нового и ввел много знаков. Он показал высокую культуру цвета. Его искусство ясно и глубоко, в нем чувствуется чисто французское равновесие чувства и разума:

“То, о чем я мечтаю, – это об искусстве уравновешенном, чистом, спокойном, без волнующего или захватывающего сюжета, которое бы являлось для всякого человека умственного труда облегчением, отдыхом от мозговой деятельности. Оно должно быть чем-то вроде хорошего кресла, в котором человек отдыхает от физической усталости”.

ЭКСПРЕССИОНИЗМ

ДРАМА ЛИЧНОСТИ

Экспрессионизм – это “искусство кричать”. Характерно, что он начался с картины “Крик” Эдварда Мунка. Говорить об экспрессионизме можно бесконечно, и крайне трудно выбрать самое основное и самое определяющее.

Никогда не было такого времени, потрясенного таким ужасом, таким смертельным страхом. Никогда мир не был так мертвенно нем. Никогда человек не был так мал. Никогда он не был так робок. Никогда радость не была столь мертва. Нужда вопит, человек зовет свою душу, время становится воплем нужды. Искусство присоединяет свой вопль в темноте, оно вопит о помощи, оно зовет дух. Это и есть экспрессионизм. (В. Турчин)

Экспрессионизм выражал себя широко: от живописи до политики, от философии до музыки, от архитектуры до кинематографа, от театра до скульптуры. В предвоенное время он страдал от усталости цивилизации, являясь откликом на угрозу для человеческого бытия. Характерно, что Освальд Шпенглер в своем труде “Закат Европы” стоял на позициях экспрессионизма. Подлинной трагедией явилась война 1914–1918 годов: сколько художников погибло, сколько испытало сильные душевные муки, сколько покончило жизнь самоубийством! В этом они разделили участь многих. Послевоенное время с его нищетой и трагической борьбой за выживание усиливало тревогу за будущее.

В любое время экспрессионизм выражал, пусть и в разных формах, одно – тревогу за судьбу человека.

Чтобы передать новое понимание жизни, “Я” и природы, экспрессионисты решительно отбрасывают старую грамматику искусства. Им нужно вторгаться в неведомое, научиться возбуждать. Экспрессионизм стремится к

взрывчатости форм, к гротеску. Он не любит прилагательных, предпочитает существительные и глаголы. В нем важны “ударные” моменты, которые, как выражался композитор Шенберг, вызывают раздражение. Вместо импрессионистических “впечатлений” здесь важно выражение, на что указывает и само название движения.

КУБИЗМ

ПИКАССО. ТВОРЧЕСТВО ФОРМ

Если бывшие фовисты мечтали создать искусство, радующее глаз и успокаивающее чувство, то кубисты хотели растревожить душу.

Становление кубизма приходится на 1908–1909 годы. Он был как бы ожидаем. Стоило только возникнуть такому произведению как “Авиньонские девицы”, как в развитии нового движения стали принимать участие многие мастера, их круг все ширился. Как некая школа авангарда модный “изм” распространился по многим странам Европы и в США. Порой он превращался в определенный стилистический штамп, благо овладеть его приемами не составляло большого труда, но, как бы там ни было, “революция” кубизма принципиально изменила пути развития авангарда, да и само отношение к нему.

Кубизм – творчество форм. Для него характерно стремление геометризировать предмет, делая его форму архитектурной.

Собственно начало кубизма определяется работами двух мастеров: Жоржа Брака и Пабло Пикассо.

Термин *кубизм* появился 14 ноября 1908 года в газете “Жиль Блаз”. Его применил журналист Луи Воксель в рецензии на выставку Брака. Эта выставка была открыта в самой авангардной галерее Парижа при участии Аполлинера и стала событием художественной жизни Европы. Возможно, журналист только подхватил родившееся мнение о “кубинистических причудливостях” (слова Матисса), но понятие возникло, понравилось – и возник новый “изм”.

Для основателей кубизма – кубизм не доктрина: они полагали, что термин этот узок по отношению к их искусству, но все же он прижился в их лексике.

Шквал упреков обрушился на новаторов. Казалось (и в который раз!), наступил конец искусству, ожидаемый еще со времен Гегеля. Высказывалось мнение, что подлинный авангард начался именно с кубизма, когда было

Однако, вне сомнений, кубизм, хотя и значительное явление в авангарде, не должен восприниматься слишком уж преувеличенно. Ведь это только одна из школ авангарда.

В сущности, нет уверенности, что кубизм теперь больше понятен, чем при его рождении. В истории авангарда он оказывается одним из труднейших для понимания “измов”. Несомненно, легче судить о фовизме, экспрессионизме, абстрактном искусстве, сюрреализме и поп-арте. Легендами овевя кубизм.

Большое значение уделяется внутренней ритмической согласованности частей картины, что, собственно, и дает “жизнь форм”. Художники изображают “не то что видят, а то что знают”. Пикассо говорил, что работает “не с натуры, а подобно натуре”, то есть творит свободно свой мир.

На некоторое время кубизм стал образцовой школой авангарда. В России его главными представителями являлись **К. Малевич, Л. Попова, Д. Бурлюк**. Художники объединялись в общества “Бубновый валет”, “Ослиный хвост” и другие.

Надо сказать, что Пикассо многим своим последователям отказывал в оригинальности. Он издевался над эпигонами: “Из кубизма хотели сделать что-то вроде культа тела. И вот мы видели, как чахлые надуваются. Они вбили себе в голову, что возведением всего в куб можно добиться силы и могущества”.

Конечно, у последователей первооткрывателей было много внешнего, неглубокого, нетворческого, хотя, понятно, и не у всех. Особой активностью и талантливостью отличался Пабло Пикассо.



*Скрипка, висящая
на стене.
Пикассо*

Пабло Пикассо (1881–1973)

Универсальный художественный гений. Испанский художник, скульптор, считается величайшим творцом XX столетия. Он создал 15 тысяч картин, стал основателем кубизма и прославился, в частности, монументальной антивоенной картиной «Герника».

Пикассо – один из крупнейших художников XX века и один из самых значительных во всем мировом искусстве. Многие безуспешно пытались подражать ему, перенимать его приемы, даже подделывать его картины. Но каждая линия у Пикассо проведена безошибочно.

История искусства не знает другого примера, чтобы произведения одного художника так отличались друг от друга. Дело не только в том, что Пикассо создавал картины, панно, рисунки, литографии, линогравюры, офорты, скульптуры, расписывал вазы и тарелки, – и все с одинаково непостижимым мастерством. Все его творения разительно отличаются друг от друга эстетически и психологически. Кажется невероятным, что это создавал один человек и подчас в один и тот же год.

Абстрактные сочетания красочных пятен и агитационные политические плакаты, понятные каждому уличному мальчишке, нежнейшие, полные трепетной любви к человеку картины и страшные, вызывающие гнев и ужас символы безжалостного насилия, хладнокровно разъятые кистью на части женские фигуры и загадочные образы прекрасных девушек, преследуемых человеком с бычьей головой, – всё это Пикассо. Его легко узнать в самых непохожих друг на друга работах.

С первых же лет XX столетия Пикассо не переставал удивлять публику и озадачивать своих почитателей. *Он был основателем кубизма.* Тех, кто ждал от него абстрактных картин, он удивлял неожиданным реализмом, а тех, кто хотел видеть в нем реалиста, он поражал и даже оскорблял привязанностью к своему кубинистическому прошлому.

Суждения же самого мастера об искусстве не совсем последовательны – из них делалось много ложных выводов. Но в целом Пикассо – человек понятен не больше, чем то сложное, необъятное и не поддающееся одноплановым оценкам явление, которое представляет собой его творчество.



*Странствующие
гимнасты
Пикассо*

Пабло Руси-и-Пикассо родился в испанском городе Малаге 25 октября 1881 года. Отец его был художником и дал Пабло первые уроки рисования. Проучившись в художественных школах Барселоны и Мадрида, молодой живописец, предпочитавший фамилии отца фамилию матери – Пикассо, – стал большим и оригинальным мастером, а его работы “голубого периода” (между 1901 и 1904 годами) принадлежат уже к шедеврам искусства XX века.

Герои художника – загнанные жизнью в угол, одинокие, лишенные радости люди: нищие, слепцы, бесприютные женщины. Но есть нечто героическое в этих сумрачных картинах, написанных в прозрачных сине-голубых и зеленоватых тонах.

В картинах его “розового” периода (между 1904 и 1906 годами) траги-

ческие интонации ранних картин сменяются легкой грустью, а голубой колорит - тончайшими переходами розовых, серых, песочно-желтых тонов, которые создают ощущение рассеянного солнечного света. Гибкие, изящные фигуры обозначены плавными линиями, легкой деликатной моделировкой объема. Излюбленные герои этого времени – бродячие артисты, циркачи, дети. Художника увлекает романтический мир людей, живущих вне норм действительности.

Одна из лучших картин *розового периода* – “*Девочка на шаре*”, которая хранится в Москве. А рядом с ней экспонируются картины, пугающие своим обликом. Как будто из мира солнечной мечты мы попадаем в мрачное, бесчеловечное царство деформированных, изуродованных фигур.

С 1907 года начинается *кубинистический период* творчества Пикассо.

Кубизм – это формальный эксперимент, при этом естественная живая форма предмета дробилась на геометризированные фрагменты, раскладывавшись на плоскости холста.

Пикассо действительно разработал все эти приемы рассечения, разъятия реального объема. Но он не мог стать “формалистом”, равнодушным к смыслу и содержанию картин. Разъятые на части, искаженные фигуры продолжают жить в его произведениях чрезвычайно напряженной, интенсивной жизнью, полной нечеловеческой энергии. Мы чувствуем здесь и страх перед реальностью, и дух протеста, ненависти к жестокому миру, который был свойствен мировому экспрессионизму. Но и всего сказанного недостаточно, чтобы определить столь сложное явление, каким было творчество Пикассо в его кубинистический период.

Обращение Пикассо к *реализму* и классической традиции на рубеже 1910–1920-х годов не может сейчас удивить нас так, как оно потрясло публику тех лет. С этого времени Пикассо постоянно переходит от работ *неоклассического* типа к фантастической деформации натуры, чтобы снова не раз возвращаться к светлым жизненным образам. Его изображения влюбленных, матери с ребенком, крестьян, рыбаков, портреты женщин и детей принадлежат к самым чистым, ясным, овеянным гуманистической поэзией произведениям искусства XX столетия.

Картины Пикассо – это изобразительные метафоры, в которых воплощаются бесчеловечность, попирающая достоинство и права людей, несущие им боль, страдание и смерть. Картина 1939 года, изображающая чудовищного кота, который треплет в зубах беззащитную птицу, особенно характерна для этой группы работ. И в то время было уже ясно, что этой картиной Пикассо клеймит фашизм. В 1937 году для Всемирной выставки в Париже

Пикассо создает большое панно “Герника”, изображающее варварское разрушение древнего испанского города Герники немецко-фашистской авиацией. Это самая знаменитая политическая картина XX века, создана она на основе рисунков, потрясающих своей достоверностью и эмоциональной силой. Символы переживаний: оскаленная морда лошади, разодранный криком рот, вскинутые вверх руки, силуэт быка, прекрасный классический профиль и протянутая рука с лампой. Всё – метаморфические фрагменты, в которых зашифрованы реальный ужас, гнев и боль. “Герника” – шедевр живописи Пикассо, но это трудная для восприятия и анализа картина, где реальность выражена языком сложных субъективных ассоциаций.

Один из самых знаменитых рисунков Пикассо – “Голубь мира”, выполненный в 1947 году. Тысячекратно воспроизведенный в газетах, журналах, на плакатах, этот самый незамысловатый из рисунков, созданных художником за его долгую творческую жизнь, стал символом мира. Но тем вообще и замечательно искусство Пикассо: в течение многих десятилетий оно возбуждало самые противоречивые чувства, не оставляя никого равнодушным.

Пабло Пикассо умер 8 апреля 1973 года. Его жизнь и творчество стали легендой. Пикассо не создал своей школы, редко кто пытается сейчас ему подражать, но его творчество изучается всё внимательнее.

Наследие Пикассо колоссально. Оно насчитывает 15 тысяч картин, 660 скульптурных работ, бесчисленные графические листы и керамические расписные сосуды. В художественном наследии отражена не только борьба с внешними силами (фашизмом), но и постоянное внутреннее бореение.

Сейчас как никогда ясно, что бессмысленно обелять Пикассо в чистого реалиста или чернить в беспросветного модерниста. Удивительно, что несовместимые крайности в его творчестве спорят, борются, но и составляют неразделимое целое. Пикассо – “трудный ребенок” XX века, но он дал самое многостороннее, самое полное, а в некоторых отношениях и самое верное отражение своего времени.

АБСТРАКТНОЕ ИСКУССТВО

МАЛЕВИЧ. КАНДИНСКИЙ

Первая абстрактная картина была выполнена на несколько лет раньше, чем появился термин *абстрактное искусство*. В 1883 году художник **А. Альфонс** показывает на выставке работу “Девушки под снегом” – чистая бумага,

прикрепленная к картонному планшету. Однако о ней надолго забыли.

Традиционное абстрактное искусство начинается с 1910 года – с появлением первых изобразительных акварелей В. Кандинского – и имеет более длительное бытие, чем предполагалось ранее.

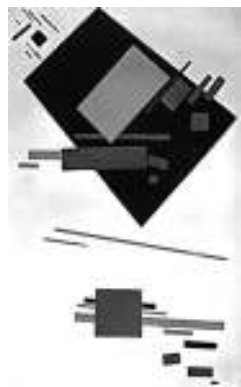
Название этому направлению было дано В. Кандинским и П. Мондрианом после 1910 года. Они использовали название картины бельгийского художника Ван де Вельде “Абстрактные композиции”.

В термине *абстрактное искусство* (на наш взгляд, более удачном, чем термины *абстракционизм* и *абстрактивизм*) заключается глубокая двойственность, когда есть намек и на искусство, и на некую альтернативу.

Это беспредметное искусство, основанное на абстрагировании изобразительных образов от конкретных объектов. Произведения абстракционистов представляют собой сочетание геометрических форм, цветовых пятен, линий.

Для абстрактного искусства характерны две тенденции:

- ◆ абстрагирование образов от природы до такой степени, что они перестают отражать действительность;
- ◆ чистые художественные формы, не имеющие связи с реальностью.



Супрематизм
Малевич

Первым художником-абстракционистом был **В. Кандинский**. Среди художников и скульпторов, развивавших это направление, обычно выделяют **П. Мондриана**, **К. Малевича**, **К. Брынкуши** и др.

Казимир Малевич (1878–1935)

Русский художник, основатель супрематизма – направления искусства, использующего в качестве изобразительных элементов исключительно геометрические фигуры. Провозгласил новую живописную концепцию – концепцию беспредметничества.

В декабре 1915 года Малевич выставляет в Петербурге 39 “беспредметных” картин. Среди них был “Чёрный квадрат”. С этого момента живопись как бы перерезала пуповину, прежде соединяющую ее с реальностью. Живопись отказалась от иллюстративности, психологизма, чтобы создать самостоятельный мир новых форм.

“Чёрный квадрат” – как нулевая стадия новой живописи. Это первый шаг чистого творчества, беспредметного искусства. Это уход от мира и утверждение чисто живописной плоскости.

Малевич писал, что его вынудило к этому отчаянному поступку желание вернуться к тому “чистому чувству”, которое он считал утраченным.

Познание содержания этой картины невозможно, а интерпретаций – много. Для одного “Чёрный квадрат” – бессмыслица, для другого – бездна, космос, беспредельность; кому-то это представляется символом ограниченности пространства, эдакой “квадратурой круга” жизни, а для другого явилась возможность поговорить с самим собой, погрузиться в размышления...

Малевич не оставил объяснений идеи своего произведения. Но, несомненно, он хотел заставить зрителя задуматься. “Чёрный квадрат” – это наше внутреннее видение самих себя, зеркало без отражения во вне. Глядя на “Чёрный квадрат”, мы смотрим в себя. Интересны ли мы самим себе?

Сегодня мы смотрим на это произведение с почтительным состраданием и, быть может, с завистью, как смотрим на пустые кельи монахов. Мы признаем его законное место в истории изобразительного искусства XX века. И понимаем, что это – отчаянная “попытка освободиться от балласта объективности”.

Василий Кандинский (1866–1944)

Русский художник, который перевернул традиционные представления о живописи. Принадлежит к числу открывателей нового художественного языка XX столетия – абстрактного искусства.

Василий Кандинский так известен не только потому, что именно он “изобрел” абстрактное искусство, – он смог придать ему масштаб, цель, объяснение и высокое качество.

Для этого, конечно, понадобилось многое: одаренность, внимание к разным художественным и философским традициям, собственная концепция творчества, а также определенные социальные и культурные условия.

Следует отметить, что Кандинский по произведениям, а чаще, и лично знал всех значительных художников рубежа веков. Он прекрасно ориентировался во всей ситуации художественной жизни. Однако, как ни парадоксально, его чаще можно было встретить в Старой пинакотеке или Лувре перед картинами Рембрандта, чем на современных выставках. Свое искусство

Символизм и теософия помогли Кандинскому открыть романтическую традицию, более того – прочно связать себя с ней. Он полагал: “Смысл, содержание искусства – романтика, и мы сами виноваты в том, что ищем ее в истории”. По его мнению, “романтизм – глубок, красив, его содержание радостно: это кусок льда, в котором сияет огонь”.

Кандинский, как и все крупные мастера Нового времени, был универсален в своей художественной деятельности. Он занимался не только живописью и графикой, но и музыкой (с ранних лет), поэзией, теорией искусства. Художник оформлял интерьеры, делал эскизы росписей по фарфору, проектировал модели платьев, создавал эскизы мебели, занимался фотографией, интересовался кинематографом.

У него имелась мистическая вера, что “постепенное освобождение духа” грядет из России. Кандинский был глубоко верующим человеком, молился крайне сосредоточенно, повсюду, где жил, расставлял иконы. “Христианство внутреннее, гибкое”, – говорил он, – “корень духовности, оно сродни тому, что мы постигаем в искусстве.

Кандинский, зная о новых научных открытиях, как и многие, делал вывод, что материальный мир рушится, и пытался понять, что открывается за ним. В “Тексте художника” Кандинский сравнивал космос и живопись и описал это так:

“...Живопись есть грохочущее столкновение различных миров, призванных путем борьбы и среди этой борьбы миров между собой создать новый мир, который зовется произведением. Каждое произведение возникает технически так, как возникает космос, – он проходит путем катастроф, подобных хаотическому реву оркестра... Создание произведения есть мироздание...”

“...Пятна, некие цветовые облака, мягкие, словно биологизированные, образуют сложнейшие сочетания. Среди них, словно молнии разного цвета, зигзагами мелькают линии, чтобы создать эффект ухода в глубину, чтобы “заманить” зрителя вовнутрь. Эти пятна то бегают, то расступаются, они то больше то меньше, как космос, такая живопись пространственна и неоднородна, мы видим вспышки далеких “пер-спективных” пятен, пропадающих в бездне, и тех, “что вып-



Казаки.
Кандинский

Это – “хор красок, врывающихся в душу из природы”. Главное, чтобы зритель “самозабвенно растворился в картине”, “жил в ней”. Тут важна не форма, а переживание, “внутреннее вовлечение”, “сверхчувственная вибрация”.

Особая алхимия цвета создает важнейший элемент воздействия на зрителя. Известно, что Кандинский был влюблен в краски мира.

В 1910 году была написана работа “О духовном в искусствах”. Сам Кандинский мечтал свое сочинение издать в России. На немецком языке книга вышла в конце 1911 года, затем последовали ее переиздания и переводы на английский и французский языки. В нашей стране она не издавалась до перестройки – до 1989 года! Фактически книга В. Кандинского “О духовном...” стала Евангелием современного искусства.

Что хотел сказать людям Кандинский?

Ответ он дал сам: “Вызвать радостную способность переживать духовную сущность в материальных и абстрактных вещах”. Ему казалось – как он понимал ритмы истории искусства, – что его искусство будет оценено через 100 лет. Необходимость в этом назрела намного раньше.

СЮРРЕАЛИЗМ

ДАЛИ

В ЛАБИРИНТАХ СОЗНАНИЯ И ПОДСОЗНАНИЯ

Сюрреализм (сверхреализм) как направление в искусстве сформировался во Франции в 20-е годы XX века.

Это творчество – вне контроля разума.

Термин *сюрреализм* ввел английский живописец М. Морли.

В 1924 году французский поэт Андре Бретон издал “Манифест сюрреализма”, и эта дата рассматривается теперь как начало сюрреализма.

Это направление в искусстве нередко рассматривается как характеристика художественного мышления XX столетия. Бретон указывал на то, что действительность “терроризирует воображение своим практицизмом: человеку некуда бежать из такой ситуации, чтобы сохранить свое “Я” и свое достоинство, разве только в области воспоминаний детства, снов, фантазий. Важна “свобода духа”, пусть даже та, которой обладают безумцы”.

Бретон дал свое известное определение сюрреализма: “Чистый психологический автоматизм... Диктовка мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне всяких каких бы то ни было эстетических и нравственных

соображений. Сюрреализм основывается на вере в высшую реальность определенных ассоциативных форм, которыми до него пренебрегали, в бескорыстную игру мысли. Он стремится бесповоротно разрушить все иные психологические механизмы и занять их место при разрешении главных проблем жизни". Бретон требовал максимум авантюризма, предрекал "эпоху снов" и выступление "медиумов".

В своем "Манифесте" Бретон указывает на такие важные особенности теории Фрейда, как "непрерывность сновидения", его большая логичность по сравнению с деятельностью бодрствующего сознания, удовлетворение от увиденного во сне, чувство приобщения к Высшей Тайне.

Согласно принципам сюрреализма, художник должен опираться на бессознательное, связанное со сновидениями, галлюцинациями, бредом, воспоминаниями младенческого возраста. А задача художника состоит в том, чтобы с помощью художественных средств достичь бесконечного и вечного.

Свои произведения сюрреалисты строят как нечто алогичное, парадоксальное, неожиданное, как особую ирреальность.

Крупнейшим представителем сюрреализма был Сальвадор Дали.

Сальвадор Дали (1904–1989)

Испанский художник, скульптор, график, важнейший представитель сюрреализма. Стилистические эксперименты и эксцентричные поступки сделали его одной из самых популярных и спорных фигур среди художников XX века.

История искусства XX века немыслима без произведений Сальвадора Дали. Но дело не только в его картинах, а и в общей концепции образа жизни и творчества художника. Он был рожден, чтобы удивлять людей своими картинами, гротесковыми объектами, экстравагантным поведением, фильмами, книгами.

Какие надо найти слова, чтобы хоть как-то охарактеризовать его искусство и судьбу! Ошеломляющий, обескураживающий, патологическое животное, маньяк, максималист, бунтарь, гений, паяц... И всё это в одном человеке, жившем активно и активно творившем. Действительно, в Дали сильно



Сальвадор Дали

влечение к саморекламе, есть оттенок самовлюбленности, есть неистовость, эгоцентризм, кажущаяся немотивированность поступков, склонность к парадоксальности. Однако в нем находилось и место душевной чистоте, невероятной трудоспособности и, конечно же, яркому таланту.

Кто не позавидует Дали! Счастливая любовь, смелость, признание, свобода действовать как хочется, богатство наконец...



Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната за секунду до пробуждения.
Дали

Дали неоднократно обвиняли в поклонении деньгам. Так оно и было. Используя их, он осуществлял свои фантазии.

Внешняя экстравагантность поведения Дали в жизни обычно противопоставляется глубокой загадочности его творений. Думается что художник создал свою биографию и произведения искусства по единым нормам. Он, подобно врачу, исследующему недуг, “привил” себе болезнь XX столетия и использовал ее симптомы и на уровне бытия, и на уровне художественного образа. Любимыми мыслителями Сальвадора Дали были: Платон, Спиноза, Монтень, Вольтер, Кант, а среди современников – Гуссерль. Художник впитал огромную культуру Запада, ему принадлежат серьезные сочинения по мифологии, философии, искусству.

Дали отличает необыкновенная четкость суждений и ясность ума. Разыгрываемая на публике жизнь художника и его произведения предстают как яркое воплощение “мистики потребительского сознания”, с его культом денег и эротики, жестокостью и насилием.

Но значение Сальвадора Дали состоит прежде всего в том, что он с поразительной силой показал господствующие в современной культуре различные химеры. И только несколько его работ (менее десяти) из 1200 созданных посвящены образам, которые выражают глубокие духовные опоры человека, и только они, по мысли художника, могут спасти “этот безумный, безумный, безумный мир”.

Дали стремился создать фотографию бессознательного, достоверно запечатлеть свои сновидения, так как именно эта, не контролируемая извне



Атомная Леда.
Дали

спонтанная жизнь человеческого “Я” представлялась художнику подлинной реальностью. Он создает обобщенные художественные образы, выстраивает сложные, строго продуманные композиции “хаоса” болезненных видений.

Для воссоздания такого образа мира, где все разъединено разложением, необходима огромная сила трезвого ума, чтобы хоть как-то организовать этот бессмысленный абсурдный поток бытия. “Единственная разница между мною и сумасшедшим заключается в том, что я – не сумасшедший”, – скажет однажды Дали.

“Параноидально-критическим” назовет он свой творческий метод, подчеркивая этим определением, что болезненное сознание проверяется трезвым критическим умом.

Его картины очень выразительны, красивы по цвету, он – великолепный рисовальщик: линии в его работах изысканны и динамичны одновременно. В его полотнах всегда есть строгая архитектоника. Внутреннее равновесие частей. Его картины рассчитаны на долгое, пристальное рассматривание: каждая деталь подобна слову в тексте. Если его не понять, будет утрачен и смысл целого.

Сальвадор Дали – один из самых оригинальных интерпретаторов самочувствия и самосознания людей XX века. Безусловно, он предстает как один из общечеловеческих символов культуры прошлого века.

ПОП-АРТ

Поп-арт стал целой эпохой в развитии авангарда. Воздействие его приемов и образов ощутимо и в настоящее время.

Термин *поп-арт* быстро приобрел популярность. Впрочем, как и многие термины авангарда, он мало что проясняет. Видимо, сленговая частица *поп* использовалась в качестве жаргона в кругах художников, обозначая нечто рассчитанное на вкус широких кругов публики. Кроме того, по своему звучанию оно напоминало хлопок пробки,

ИСКУССТВО УСПЕХА



*В машине.
Лихтенштейн*

ределенную скандальную ситуацию.

Поп-арт – это искусство популярное, рассчитанное на массовую аудиторию, легко распространяемое и легко забываемое, дешевое, массово производимое, молодое, остроумное, сексуальное и трюковое, отдающее большим бизнесом. Поп-арт – это своеобразное “искусство вне искусства”.

В композициях поп-арта часто используют реальные бытовые предметы (консервные банки, старые вещи, газеты) и их механические копии (фотографии, муляжи, вырезки из комиксов). Случайное их сочетание возводится в ранг искусства.

Художников поп-арта привлекал окружающий их мир массовой культуры, рассчитанной на потребление миллионов, когда эстетические и социальные ценности приравнивались к потребительским, обыденным, бездуховным. Всё в поп-арте могло восприниматься иронично, полупуштя. Художники относились к зрителю с добродушной снисходительностью, предлагая некую игру по взаимной договоренности, давая понять, что подозревают в зрителе нечто низменное, над чем можно и посмеяться. А зритель делает вид, что не замечает этой иронии.

Художники поп-арта демонстративно отказывались от условностей живописи и вышли в пространство. Они гордились тем, что забросили кисти и палитры, взяв в руки распылители и автогенный аппарат. Они уничтожили иерархию образов и сюжетов. У них могли одинаково цениться и Леонардо да Винчи, и Микки Маус, живопись и технология, халтура и искусство, китч и юмор.

У поп-арта всегда есть дух массовости и вовлекаемости. Поэтому он покори́л так много людей и так много стран! И именно поп-арт явился первым большим течением авангарда, который был социализирован, вживлен в общество. А общество приняло его в конечном итоге как “своего”.

Поп-арт вошел в кино, в рекламу, из которой сам первоначально исходил, в моду, в поведенческий тип жизни. Это преднамеренная неряшливость в одежде, ее разностильность, использование рекламных пластиковых пакетов в качестве сумок и т.д.

Время поп-арта еще не закончилось.



*Мэрилин.
Энди Уорхол*

Роберт Раушенберг (род. в 1925)

Американский художник. Создавал коллажи и произведения так называемой “комбинированной живописи”, в которых абстракция соединена с изображением предметов повседневного быта. Стремился увязать жизнь с искусством. Один из провозвестников американского поп-арта.

Путь, которым пошел Раушенберг в искусстве, – это путь показа реальных вещей, но соединенных вместе так, что они утрачивают свой прямой функциональный смысл и начинают подчиняться какой-то иной логике. И эта логика – воля и власть художника, который обращается к зрителям с тем, чтобы заставить их увидеть в предметах ответ человеческой души, серьезной и игривой, трагической и весело улыбающейся.

В какой-то степени прав Евтушенко, написавший об американском художнике: “Раушенберг стал визуальным сказочником, не уставая играть, изобретать, выдумывать”. По неистощимой фантазии его можно сравнить в XX веке, пожалуй, только с Пикассо.

Он перепрыгнул занудство механического конвейерного производства, позволив себе роскошь понимания искусства как детской игры. Остаться ребенком в мире цинизма – это героической подвиг. Он плещется как голое дитя, в радужном океане красок, и поднятые его озорными ладошками брызги – это и есть неуловимая феерия его стиля”.

Вопросы и задания

Группа А

1. Что означает термин *модернизм*?
2. Существует ли разница между понятиями *модернизм* и *авангард*?
3. Дайте краткую характеристику *фовизму*.
4. Кто из художников наиболее ярко представляет *кубизм*?
5. Назовите наиболее известного представителя *сюрреализма*. Какое произведение этого автора Вам наиболее понравилось и почему?
6. Что такое *поп-арт*? Приведите примеры *поп-арта* в жизни.

Группа Б

1. Перечислите основные направления, течения, стили искусства XX века.
2. Объясните понятие “*стиля*” в искусстве.
3. Какова главная характеристика *реализма* XX века.
4. С какого художественного произведения начался *экспрессионизм* как новое течение в искусстве?

5. Кто автор “Манифеста сюрреализма”?
6. К какому течению принадлежит творчество В. Кандинского? Назовите других мастеров, работающих в том же направлении.

Группа В

1. Перечислите черты модернизма.
2. Какое из современных течений Вам ближе и почему?
3. Что привлекает Вас в творчестве Матисса?
4. На какие периоды делится творчество Пикасса? Охарактеризуйте эти периоды.
5. Считаете ли Вы философию Фрейда объяснением творчества сюрреалистов?

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Андреев Л.Г. Сюрреализм. – М., 1972
Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 2000
Гордон Е. Сюрреализм и искусство Дали. Франция, Париж, 1988
Дали С. Дневник одного гения. – М., 1989
Дали С. Дали о Дали. – М., 1990
Импрессионисты. Энциклопедический словарь по искусству. Мультимедийная энциклопедия. Компакт-диск.
Кандинский В. О духовном в искусстве. – М., 1990
Кантор А. Трудный ребенок XX века //Декоративное искусство, № 2, 1990
Культурология. Энциклопедический словарь. Сост. Хоруженко К.М. – Ростов-н/Д, 1997
100 художников XX века. – Урал LDT, 1999
Селиванов В.В. Искусство XX века: эстетические теории и художественная практика. – Л., 1991
Турчин В. По лабиринтам авангарда. – М., 1993

СКУЛЬПТУРА

Что такое **скульптура** и в чем заключается ее предмет?

Вопрос этот сегодня не случаен. Он поставлен реальными обстоятельствами, а именно, его выдвигает деятельность абстракционистов, причисляющих свои работы к сфере ваяния.

Начиная с древнейших времен, основным предметом скульптуры был человек – его

СОВРЕМЕННАЯ ПЛАСТИКА



Лежащая фигура. Генри Мур

жизнь, чувства, верования, мысли, идеалы. Создавал ли художник в скульптуре божество по образу человека или же образ человека наделял божественными качествами, – предмет искусства ваяния оставался всё тем же.

“Человеческая фигура, – пишет Герберд Рид, – конечно, является традиционным мотивом искусства скульптора”, и далее добавляет: “У греков тело становится идеалом не только физической, но и моральной красоты”. В индийском искусстве, мексиканском, египетском, искусстве готики, в эпоху Возрождения и в последующие эпохи – предметом искусства была не просто человеческая фигура как основа красоты, а образ человека в его отношении с окружающим миром.

В XX веке появляются многочисленные абстрактные “скульптуры”, предметом которых отнюдь не являются ни образ человека в полноте его чувств, ни человеческая фигура.

Если судить по самым авторитетным художественным выставкам (Музей Родена, Центр Помпиду, Музей современного искусства в Нью-Йорке и др.), то в искусстве XX века господствуют модерн, сюрреализм, поп-арт, кинетическое искусство. Подавляющее большинство скульпторов утверждают в своем творчестве абстракционизм. Об этом свидетельствуют каталоги выставок, справочная литература, где почти отсутствуют имена скульпторов-реалистов.

Но нельзя искусство ваяния так резко делить на реализм и модерн. В скульптуре, как и в других видах искусства, понятие реализм в XX веке претерпело существенные изменения.

Что такое реализм сегодня? Изображение конкретных форм? Нет. Надо говорить о реалистической концепции автора или нереалистической. Иногда нарушение пропорций тела человека приводит к еще большему ощущению правды.

Мы иногда находимся в плену чисто внешнего реализма, ищем натурализм. Искусство всегда боролось с натурализмом. И эта борьба требует преодоления не только внешнего натурализма, но и натуралистического видения мира. Натурализм препятствует развитию, не исследует жизнь, – считают художники XX века.

“Говорить надо на языке своего времени”.

Греческая скульптура не может решить задач XX века. Ее пластический идеал гармонии и спокойствия не совпадает с нашим мироощущением, не отвечает эмоциональной и духовной структуре человека XX века. Поиски новых пластических форм в XX веке неразрывны от задач художественного

Особенности современной скульптуры проявляются в следующем:

- ♦ в особой динамичности и эмоциональной силе образов. Естественно, что необходима новая пластическая система, способная выразить и “выдержать” такую нагрузку,
- ♦ и поэтому новаторство формы, поиски в этом направлении идут иногда впереди содержания. Такова реальная диалектика развития современной скульптуры,
- ♦ в том, что проблемы формы в скульптуре зачастую определяют новые материалы, выдвинутые на первый план современной техникой. Они открывают широкие возможности не только в преодолении “инерции массы”, облегчении скульптуры. Это и свобода композиции, и высотные решения, и совершенно новая пластика форм. В этой сфере поиски современной скульптуры еще не адекватны возможностям.

Современная скульптура – это постоянные поиски новых пластических решений.



*. Памятник
погибшим от насилия.
Сидур*

Вадим Сидур (1924–1986)

Советский скульптор. Его лаконичные скульптурные формулы “Памятник погибшим от насилия”, “Формула скорби” не изображают предмет, а воспроизводят схему реального предмета, выражающего то или иное состояние.

За 30 лет творчества создал более 500 скульптур и 1000 графических работ советский художник Вадим Сидур. Его монументальные шедевры установлены в Германии, США. Монографии, каталоги его выставок увидели свет в Европе, Америке, Австралии. В Берлине, перед зданием суда, где производилась регистрация ссылаемых в лагеря смерти, установлен в 1979 году его памятник жертвам жесточайшего фашистского концлагеря “Треблинка” – геометрический реквием, чудовищный организм катастрофы. По инициативе и на средства граждан Касселя (Германия) в 1974 году установлена на городской площади работа Сидура “Взлётный миг обезглавленной плоти” – лира воздетых и скованных рук, речитатив не сломленной духовной



*Портрет
Эйнштейна.
Сидур*

свободы. *“Памятник современному состоянию”, “Памятник погибшим от бомб”...*

Десять антивоенных монументов подарил Сидур жителям Европы и Америки. Эти бесценные произведения – его личный вклад в дело мира.

Он был сказочно богат (духовно!). Сказочно бескорыстен и щедр.

Но в родной стране – СССР – в последние 30 лет его жизни у него не было ни одной выставки. Была яростная критика. Он был готов отдать свои произведения любому отечественному музею бесплатно. Не брали!

Тяжело больной человек великого таланта и мужества, инвалид Великой Отечественной войны, перенесший несколько инфарктов, он ежедневно уходил в свою мастерскую и творил самоотверженно, с упоением, неистощимо, занимался тяжелым физическим трудом, без денег и признания.

“Чуждый мир”, “Чуждый взгляд”, “Чуждый язык” – так писали о нем в советской прессе. Чуждый кому? Какому человеческому опыту? Какой правде? Правда – это традиция нравственного здоровья нации. Она никогда не бывает лишней, избыточной. Она очищает.

Традиционно язык правды у каждого художника свой, а язык искусства – стихия творческих поисков, мук, обретений, утрат, открытий. Ловко оперируя вкусами невежд, мнениями обывателей, можно так извратить понимание отечественной традиции, что она предстанет враждебной всем традициям мирового искусства. И тогда не слишком ли много художников, писателей, композиторов, режиссеров мгновенно окажутся “чуждыми”?

“Сидур обрел свой лаконичный скупой скульптурный язык. Это возможность переосмысления предмета, его ассоциативное видение, прямо не связанное с его функциональным значением. Но в центре его модели мира, – писал Ю. Левитанский, – всегда стоял человек с самыми глубинными, najważнейшими проблемами человеческого бытия”.

Творчество Сидура – это тоже открытие, постижение человеческого духа, но духа, осуществляющего себя в XX веке, испытываемого всеми тяготами, которыми был так насыщен ушедший век!

Можно прочесть на память стихи. Скульптуру – нельзя. Ее надо видеть. Изнутри, снаружи. Сквозь личный опыт. Сквозь память жизни.

Не может и не должен художник нравиться всем. Разница вкусов естественна. Неестественно лишь яростное неприятие, чья истребительная сила претендует на единоличную власть.

Среднее никогда не останется в искусстве. Остаются одни только крайности. Такова природа человеческой памяти. Любая эпоха уйдет в прошлое, а искусство останется в будущем навсегда – как лик и душа своего времени.

АРХИТЕКТУРА

ЛИК СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

Зодчество с глубокой древности выступает как необходимая часть человеческой культуры.

Архитектура удовлетворяет как материальные, так и духовные потребности общества и человека.

В обществе, осознающем себя индустриальным, технократическим, создавалась неблагоприятная атмосфера для поддержания традиционной роли архитектора – то, о чем В. Гропиус говорил в 1955 году: “В наш век науки про художника часто забывают, даже высмеивают, принижая его истинную роль, – он выглядит каким-то ненужным членом общества, которого терпят лишь из роскоши среди сверхпрактических деловых людей, захваченных победным шествием логического знания”.

Развитие современной архитектуры обусловлено использованием в строительстве новых материалов и конструкций: стали, цемента, бетона, железобетона, каркасных систем. А это привело к поискам новых стилей.



*Эйфелева башня.
Париж*



*Массовое жилищное
строительство . Дормунд*



*Дворец Плоскогорья в Бразилии.
Нимейер*

Для западного авангарда XX века типично исключение “из словаря искусства” самих понятий *стиль, качество, прекрасное*. Как бы предвидя это, художник Клее еще в 1915 году предсказывал: “Искусство будет становиться все более абстрактным по мере того, как сам мир все более страшным”.

Так или иначе, для большинства представителей современной архитек-

туры рассмотрение их произведений под углом зрения стиля казалось непростительным анахронизмом.

Этапом в развитии архитектуры стала *Эйфелева башня* во Франции (высота 312 м), построенная в 1889 году из сборных стальных конструкций инженером Густавом Эйфелем.

Выдающимся достижением в архитектуре XX века является строительство *высотных зданий* (небоскребов) сначала в США, а затем и во всем мире. Менялась форма, в которую выливалась профессиональная мысль архитекторов. Место канонов заняли изложения творческих концепций, несущих отпечаток индивидуальности авторов. Их предметом стал уже не свод рецептов, а утверждение принципов авторской индивидуальной деятельности. Это **О. Нимейер, Л. Салливен, О. Вагнер, А. Ван де Вельде, В. Гропиус, Ле Карбюзье** и другие.

В пестроте вкусов и художественных направлений эстетическое не могло больше играть роли интегрирующего критерия – нужны были иные системы оценки результатов профессиональной деятельности.

Надо отметить, что в послевоенное время в архитектуре существовала и другая *проблема* – *обеспечение жильем*. Ускорение в решении этих задач привело к стандартизации в жилищном строительстве, к появлению одноликих, убогих улиц, городов. Особенно это характерно для нашей страны и европейских стран бывшего социалистического блока.

Известно, что в архитектуре опредмечиваются основы мировоззрения общества, его этические принципы и эстетические идеалы.

Архитектура всегда относилась к числу важнейших средств утверждения определенной идеологии.

Среда, организованная архитектурой, ненавязчиво, но постоянно воздействует на эмоции, сознание и поведение человека. Эстетическое, таким образом, выступает не как некая “надстройка”. Создание эстетических ценностей – необходимая часть общественного назначения архитектуры. Противопоставлять утилитарно-практические и эстетические ценности архитектуры неправомерно. Те и другие взаимосвязаны и потребляются в процессе использования архитектурных объектов. Видимость противоречия между ними возникает лишь тог-



*Жилой дом в Сан-Паулу.
Нимейер*

тодов архитектурного творчества разносторонними потребностями человека в обществе.

Эйфория, рожденная достижениями НТР, сменилась разочарованием – новая техника порождала новые формы социальных конфликтов, никак не приближая наступления всеобщего благоденствия. Напротив, непредусмотренным результатом технизации мира стало нарушение равновесия природных систем, которое материализовалось в токсичные смоги, кислотные дожди, отравленную почву, загрязненные водоемы, во вспышки ранее не виданных болезней. Рядом с призывами защищать природную среду появились призывы охранять культурные ландшафты, в том числе городские, беречь старое, вписывать в его контексты новое. Экологическое мышление стало не только неожиданно значительным политическим фактором, порождавшим в ряде стран движение “зеленых”, но и культурной силой, открывающей круг устойчивых ценностей в пошатнувшемся мире. Все это имеет прямое отношение к современной архитектурной проблематике.

Место архитектуры в системе современной культуры таково, что разговор о ней нельзя замкнуть в рамках внутри профессиональных понятий: она рассматривается в связях, которые устанавливаются в среде современных городов и в культурных контекстах, в пространстве и во времени.

ЛИТЕРАТУРА

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННЫХ ПРОЦЕССОВ

Литература XX века, несмотря на разнообразие художественных форм, различные, часто противоположные мировоззренческие, философские, эстетические концепции, имеет нечто общее, резко отличающее ее от предыдущих эпох. Среди основных *особенностей литературного процесса XX века* выделяются следующие:

- ♦ *политизация* литературы, усиление связи тех или иных литературных направлений с различными политическими течениями;
- ♦ усиление процесса взаимовлияния и взаимопроникновения национальных литератур, *интернационализация* литературных направлений;
- ♦ сложное и неоднозначное *отношение к литературной традиции*, доходящее порой до полного и категоричного ее отрицания;
- ♦ *интеллектуализация* литературы, решающее влияние философских идей на большинство литературных направлений;

- ♦ проникновение в самую ткань художественного произведения нелитературных форм научного, философского анализа, позволяющее говорить о *литературе в стиле эссе*;
- ♦ процесс *слияния и смешения жанров*, приводящий к тому, что очень часто произведению невозможно дать однозначную жанровую характеристику: многообразие форм и стилей, нестандартность литературных направлений, состоящих в сложных отношениях взаимовлияния и борьбы.

В истории литературы XX века обычно выделяют два периода: первая и вторая половины века. Это деление целесообразно сохранить, учитывая большое качественное своеобразие данных периодов, памятуя о том, что граница эта достаточно условна.

Первая мировая война оказала огромное влияние на литературу. Многие писатели и поэты побывали на фронтах войны (**Барбюс, Хемингуэй, Ремарк, Аполлинер**). Война способствовала созданию международной группы “Клартэ”, в которую вошли **Барбюс, Франс, Роллан, Уэллс** и другие. Одной из главных задач группы была антивоенная пропаганда.

Возник особый литературный феномен, получивший название *литература потеряннного поколения*. Этот термин впервые употребила американская писательница **Гертруда Стайн** по отношению к американцам, жившим после войны в Париже, – Хемингуэю и другим.

Позднее к этому направлению стали относить и таких писателей, как **Фолкнер, Фицджеральд, Ремарк, Олдингтон**. Для их мироощущения было характерно резкое неприятие войны, осуждение ее с гуманистических позиций, взгляд на войну как на жестокую бойню, а также потерю природы человека.

Романы Хемингуэя “*Фиеста*”, “*Прощай, оружие!*”, Ремарка – “*На западном фронте без перемен*”, Олдингтона – “*Смерть героя*” стали одним из наиболее значительных явлений в литературе 20–30-х годов.

Эрнест Хемингуэй (1899–1961)

Американский писатель. Считается мастером короткого рассказа. Стараётся передать свои переживания и впечатления от жизни трезвым и ясным стилем. Главными темами его произведений являются любовь, смерть, крушение человеческих надежд. Наиболее известные произведения: “Прощай, оружие!”, “Фиеста”, “По ком звонит колокол”, “Старик и море”.

Литература в XX веке развивается в русле двух основных направлений – *реализма и модернизма*.

Говоря о *реализме XX века*, следует прежде всего отметить, что он существенно отличается от классических образцов реализма прошлого столетия. Ключом к вопросу о реализме могут послужить высказывания Б. Брехта, одного из крупнейших реформаторов метода. Он постоянно подчеркивал, что *мир изменился – и должна измениться литература*, писатели не обязаны безоговорочно следовать образцам прошлого столетия. Реализм допускает смелые эксперименты, использование новых художественных приемов, если они ведут к более глубокому постижению реальности. Брехт подчеркивал, что “реализм – это не вопрос формы”, нельзя при определении метода ограничиться только формальными признаками. Он говорил о необходимости использования новых условных форм, не свойственных реализму XIX века, – монтажа, внутреннего монолога, потока сознания и др.

Творчество самого **Брехта**, его теории эпического театра явились ярким примером современного реализма. Многие из вышесказанного можно отнести и к творчеству **Т. Манна, Г. Гессе, У. Фолкнера**.

Бертольт Брехт (1898–1956)

Принадлежит к наиболее значительным драматургам и теоретикам сцены XX столетия. Создатель эпического театра оказал серьезное влияние на публику своими стихами и короткой дидактической прозой.

Главная особенность современного реализма – отказ от обязательного жизнеподобия при сохранении рационального взгляда на мир и человека.

Говоря о модернизме, следует отметить, что это не всегда противоположное реализму течение. *Модернизм* нередко функционирует в рамках реалистического отражения, но в своеобразной форме. Этот термин можно понимать в узком и широком смысле слова. Если модернизм в широком смысле подразумевает всю разногласицу нереалистических направлений в художественной культуре, то в узком смысле представляет собой художественную систему, обладающую определенным единством, цельностью, общностью художественных приемов. Характерными представителями так понимаемого модернизма можно считать **Дж. Джойса и Ф. Кафку**. Главное что объединяет этих двух таких разных писателей и является общим для модернизма – это, пожалуй, *представление о мире как об абсурдном начале, враждебном человеку, неверие в человека, неприятие идей прогресса в любых*

Франц Кафка (1883–1924)

Австрийский писатель. Изображал в своих романах и рассказах человека, подверженного влиянию невидимых безымянных сил. Нарушив последнюю волю Кафки, Макс Брод посмертно опубликовал его произведения и тем самым принес автору всемирную славу.

Джеймс Джойс (1882–1941)

Один из выдающихся писателей XX века. Нарушил традиционную структуру романа и заложил основы современного романа, постоянно изменяя речевые формы и технику повествования. Славу ему принес роман «Улисс».

Для того чтобы картина литературного процесса в XX веке была полнее, необходимо рассмотреть еще одно явление в искусстве, в той или иной мере связанное с модернизмом, но целиком в него не укладывающееся, – *авангардизм*.

Авангардистская литература была продуктом начинающихся перемен и катастроф. Она основывалась на категоричном неприятии действительности, энергичной ломке литературных традиций. Для характеристики авангардистской литературы следует остановиться на таких ведущих течениях, как *экспрессионизм, футуризм и сюрреализм*.

Для эстетики *экспрессионизма* характерен приоритет выражения перед изображением, на первый план выдвигается кричащее “Я” художника, которое вытесняет объект изображения. Главным была передача какой-либо идеи, волнующей художника, открывалась возможность для любых деформаций предметов и явлений внешнего мира, которые выступали только как средства выражения мыслей и чувств поэта.

Футуристы полностью отрицали всё предшествующее искусство, провозглашали культ вульгарного, проповедовали наивный и бездуховный идеал технократического общества. Свое движение они квалифицировали как антикультурное, антиэстетическое. Свои принципы основывали на ломке синтаксиса, отказе от пунктуации, отрицании логики, использовании свободных ассоциаций и неожиданных образов в словотворчестве.

Функционирование *сюрреализма* связано с творчеством французского поэта **Г. Аполлинера**, который впервые использовал этот термин, правда вкладывая в него иной смысл, нежели тот, что впоследствии имели в виду сюрреалисты **А. Бретон, Л. Арагон, П. Элюар** и другие. Ведущим эстетическим принципом сюрреализма было автоматическое письмо, основы

вающееся на теории **З. Фрейда**. Автоматическое письмо – творчество без контроля разума, запись свободных ассоциаций, грез и сновидений. Излюбленный прием сюрреалистов – так называемый “ошеломляющий образ”, состоящий из несопоставимых элементов.

Гийом Аполлинер (1880–1918)

Французский поэт. В своем творчестве открыл новые возможности художественного изображения действительности. Ввел в искусство понятие “сюрреализм”, последовательно связывал в своих стихах форму и содержание, новаторски достигая их симбеоза.

Сэмюэл Беккет (1906–1989)

Ирландский писатель и Нобелевский лауреат (1969). Писал в своих полных пессимизма, пронизанных темами распада и смерти произведениях о безнадежных попытках человека постичь смысл собственных действий. Его сюжеты – это поиск смысла в мире абсурда.

Авангардизм продолжал существовать и во второй половине XX века. Среди неоавангардистских направлений можно выделить такие, как *новый роман во Франции (Н. Саррот, К. Симон)*, *драматургия абсурда (Э. Ионеско, С. Беккет)*, *конкретная поэзия, школа черного юмора* и другие.

МУЗЫКА

ВИДЫ И СТИЛИ СОВРЕМЕННОСТИ

Музыкально-творческая картина XX века столь многообразна, сложна, нетрадиционна, что оценивать ее можно лишь под новым углом зрения, открывающим перспективу, не ведомую нашим предшественникам.

Сегодня ясно вырисовываются различные виды творческой практики, которые не укладываются в давно сложившиеся и казавшиеся незыблемыми представления прошлых лет.

Первым шагом к постижению изменившейся картины музыкального мира, к осознанию тех крупных перемен, которые привнес в музыкальное искусство XX век, должно быть осознание новой музыкальной карты, на которой будут отмечены все современные творческие виды. Попытка обозначить эти контуры была сделана известным музыковедом В. Конен в “Этюдах о зарубежной музыке”. Она отмечает, что, в отличие от ситуации прошлого века,

музыкальное творчество нынешнего столетия не делится на две категории – *профессиональную музыку и фольклор*. По крайней мере, еще три другие ярко выраженные и самостоятельные сферы занимают видное место в современном музыкальном мире.

◆ Это, во-первых, те многочисленные разновидности музыкального творчества, условно называемые *региональными жанрами*, которые сложились почти исключительно на внеевропейской почве и в своем чистом виде получили распространение в рамках замкнутых национальных культур.

◆ Во-вторых, городское композиторское творчество массового облегченного типа, известное под весьма неточным понятием *легкого жанра*.

◆ В-третьих, новейший *авангард*, утративший многие существенные точки соприкосновения с профессиональным композиторским творчеством Европы.

Каждая из сфер современного музыкального творчества – условно назовем их видами – отмечена уникальной художественной системой. Система эта складывается в прямой и глубокой зависимости от идейного предназначения данного вида искусства, от социальной и национальной среды, каждая отвечает определенному складу и уровню мышления.

Самостоятельность этих направлений вовсе не предполагает их изолированности друг от друга. Наоборот. В той или иной степени путь развития всех этих видов музыкального творчества отмечен взаимовлияниями и взаимопроникновениями. Так, фундаментально важная роль фольклора для профессиональной композиторской школы стала аксиомой. Обратное влияние профессиональной композиторской школы на народное творчество также прослеживается. Национальные региональные жанры обычно тесно соприкасаются с фольклором. Искусство *легкого жанра* много черпает как из городского фольклора, так и из достижений профессиональной музыки высокого плана. Последняя использует находки авангарда.

Но эти постоянные проникновения не нарушают неповторимой художественной логики, свойственной каждому музыкально-творческому виду.

Попытка сравнить художественную ценность разных видов принципиально лишена смысла. Судить о достоинствах того или иного произведения можно только исходя из законов вида, к которому оно принадлежит. Иной подход невозможен, как недопустимо ставить вопрос о превосходстве романов Толстого над симфониями Бетховена.

Но следует более подробно охарактеризовать и систематизировать *музыкальные виды нашей современности*.

Прежде всего встает вопрос о виде, известном под названием *европейс-*

кой профессиональной школы (более точно и строго ее следовало бы определить как профессиональное композиторское творчество европейской традиции).

До XX столетия вопрос об уникальности европейской профессиональной музыки не стоял на повестке дня. Сегодня же ясно, что ни одна другая культура не породила аналогичного искусства. Необычна прежде всего его универсальность.

Известно, что язык музыки гораздо более регионален, замкнут, “зашифрован”, чем язык других искусств. Так, например, европейцы давно знакомы с искусством Индии, Китая, Японии, способы постичь заложенные в них художественные образы и идеи. Но музыка этих стран в своем первоизданном виде не просочилась сквозь плотно замкнутые национальные барьеры. Высокоразвитые цивилизации (Китай и тому подобные), обогатившие философию, искусство Европы и всего цивилизованного мира, с точки зрения музыки остаются для Запада *terra incognita*.

Профессиональное композиторское творчество европейской традиции подобного ограничения не знает. Оно живет всюду, где народ приобщился к уровню современной техники. Но способность этого вида найти отклик в психологии, сформировавшейся вдали от Европы, образует лишь одну сторону вопроса. Другая, не менее существенная, заключается в том, что он сам широко открыт к воздействию других культур, способен впитывать и перерабатывать художественные явления, выросшие на чужой почве.

Далее следует отметить особый тип профессионализма. Это –

- 1) исключительно индивидуальный характер творчества,
- 2) глубокая связь с общественной идеей,
- 3) опора на специфические выразительные средства,
- 4) проходящая через века преемственность определенных форм художественного мышления.

Начиная со Средневековья, европейская школа не знала анонимного безликого творчества. Каждый композитор выражал в своих творениях свою индивидуальность. Разумеется, всякое крупное произведение искусства, как и в целом творчество любого художника, всегда является одновременно выражением определенной культурной эпохи, определенных идеалов. Так, Бетховен запечатлел в своем творчестве великое пробуждение народов в эпоху Французской революции, Шуберт открыл в музыке богатый интимный мир “маленького человека”. Всё это трюизмы, на которых не следовало бы останавливаться, если бы перед нами не стояла необходимость подчеркнуть, что идеи самого широкого

общественного значения воплощены в европейской профессиональной музыке только посредством индивидуального творчества, что только определенные одаренные личности, выражая свое мироощущение при помощи своего высокого мастерства, создавали те художественные ценности, которые образуют понятие музыкальной культуры Запада. По сей день музыка европейской профессиональной школы остается искусством серьезного плана, требующим от слушателя интеллектуальной сосредоточенности (это **Гершвин и Вилла Лобос, Хачатурян и Шостакович, Каноз и Шнитке** и многие другие).

Сергей Рахманинов (1873–1943)

Считается последним выдающимся представителем позднего русского романтизма. Пользовался огромной популярностью как пианист (в том числе интерпретатор творчества Шопена и Листа).

Февральскую буржуазную революцию 1917 года Рахманинов поддержал пожертвованиями новому правительству. После октября 1917 года его положение значительно ухудшилось. Приглашение выступить с концертами в Скандинавии было спасительным выходом. Переселился в США.

В 1931 году в “Нью-Йорк таймс” появилось открытое письмо, подписанное в том числе и Рахманиновым, где остро критиковалось советское правительство. Москва отреагировала запретом на исполнение произведений Рахманинова.

На другом полюсе музыкальной жизни XX века – *фольклор*. Своеобразие его художественной логики особенно ощутимо при сопоставлении с профессиональной композиторской школой. Народное искусство всегда носит национальный характер. В его классических образцах заключены устойчивые национальные черты, которые мало изменяются на протяжении столетий. Существенные отличительные признаки фольклора:

- ◆ анонимный характер творчества. Это всегда коллективное творение, созданное не только разными лицами, но и разными поколениями,
- ◆ отсутствие профессионализма и устная традиция – еще один признак фольклора,
- ◆ народное творчество всегда возникает как непосредственное излияние, оно часто носит импровизированный характер. Мастерство фольклорного искусства формируется всегда вне каких-либо профессиональных школ.

Но что же объединяет столь разные явления в музыке, как, например,

ры Японии и городские блюзы? Бесконечно отдаленные друг от друга в географическом и этническом отношении, совсем разные образы внеевропейского искусства тем не менее образуют единый музыкально-творческий вид.

Самый яркий признак их общности – принадлежность к “ориентальной” культуре. От композиторского творчества и фольклора этот вид отличается целым рядом признаков. Один из них – особое качество профессионализма. Все они профессиональны в определенном смысле.

Кроме того, “*региональные*” жанры нередко связывают с отдельными индивидуальностями. Как только произведение народного творчества утрачивает свой анонимный характер и воспринимается как создание одного автора, оно перестает быть фольклором и переходит в иную категорию. Джаз – явление фольклора до тех пор, пока отдельные музыканты (Луи Армстронг, Кинг Оливер и другие) не внесли в него свои художественные находки.

Есть еще одна разновидность музыкального творчества XX века, в сферу воздействия которого современный человек попадает с самого детства, едва начав воспринимать звуковые впечатления. Он слышит эту музыку дома, на телеэкране, по радио, на улице. Ее удельный вес в музыкальном творчестве нашего времени бесконечно превышает удельный вес любого другого музыкального вида, это лёгкий жанр. Ни в одну другую эпоху проблема *легкого жанра* музыки не стояла так остро, как в наши дни.

Когда же обозначился водораздел между музыкой серьезного и легкого жанров? Во второй половине XIX века появилась потребность в музыке облегченного плана, так как профессиональное творчество стало тяготеть к предельному усложнению. Достаточно сопоставить произведения Моцарта, Гайдна с творчеством Шопена, Листа, Вагнера, чтобы ощутить масштабы этих изменений. Таким образом, требования музыкального профессионализма оказались непреодолимым барьером для дилетантов.

Другой сферой, культивирующей искусство подобного облегченного плана, оказалась бытовая танцевальная музыка (Штраус, Оффенбах и другие). И, наконец, важнейшей предпосылкой музыки облегченного плана было появление в послереволюционной Европе влиятельной публики из буржуазных и мещанских кругов. Это была непросвещенная аудитория, философские образы профессиональной музыки не находили в ней отклика. Отсюда и ненависть многих музыкантов-профессионалов к этому жанру.

Но если взглянуть на эту проблему с несколько иной позиции, то можно ли приписывать одной только ограниченности кругозора и недостаточному

лектуальной сосредоточенности, а, наоборот, приносило бы наслаждение, отдых, веселье? Ведь если одни и те же люди в некоторых случаях испытывают потребность посетить храм, а в других – провести вечер в баре, то столь же закономерно и желание чередовать симфонические концерты со шлягером.

У легкого жанра уже вековая традиция и ряд своих *признаков*.

Это прежде всего – подчеркнутая *доступность музыкального языка, тяготение к господству простых, легко запоминающихся мелодий и танцевальных ритмов*.

Характерен и откровенно игровой характер образного строя, где господствует выдумка, соприкасающаяся с миром реальных чувств, но никогда не переступающая грань между жизненной правдой и игровым началом. Глубокие переживания, подлинные душевные конфликты чужды этому искусству. Главная образная сфера легкого жанра – комедийная, фарсовая. Лирические моменты поданы в ней, как правило, в облегченно-сентиментальных тонах, тяготеющих к пикантной эротике. Попытка трактовать легкожанровую тему в реалистическом духе разрушает обязательное для нее игровое начало. Легкий жанр неразрывно связан с эстрадной традицией. Эстрадность привносит в него необходимый элемент “позолоченности”, лубочной яркости, наивной праздничности. Здесь выработались и свои классические жанры – оперетта и ее современные разновидности (мюзикл, танцевальная музыка, популярная эстрадная песня).

Совершенно особую проблему являет собой *поп-музыка*. При всей спорности отношения к ней, нельзя не признать, что и здесь рождаются подлинные художественные ценности: рок-оперы “Юнона и Авось” А.Рыбникова, “Вестсайдская история” Л.Бернштейна, “Норт Дам де Пари” Р. Коченто и другие.

Во всех этих произведениях авторы ищут все новые и новые средства выразительности. В чем-то мюзикл серьезнее оперетты: он основывается на сложных, проблемных сюжетах. Популярность мюзиклов растет. И можно сказать, что история этого жанра только начинается.

Леонард Бернштейн (1918–1990)

Американский дирижер и композитор. В своем творчестве «размыл» границу между развлекательной и серьезной музыкой. Самое значительное произведение – мюзикл “Вестсайдская история” – пьеса о Ромео и Джульетте, разыгранная на улицах Нью-Йорка.

Несомненно одно: в культуре XX века легкожанровое искусство занимает огромное место и заслуживает пристального внимания.

И еще один пласт музыкального творчества современности – *авангард*. Говорить об авангарде очень трудно – не только из-за крайне ограниченного нашего знакомства с ним. Его художественная логика, по-видимому, в целом трудно доступна поколению, воспитанному на эстетических основах классики. Хотя авангард и уходит своими корнями в профессиональную музыку Запада, тем не менее представляет собой самостоятельный творческий вид.

Прежде всего авангард порвал принципиально с той системой звуковой организации, которая на протяжении тысячелетия определяла лицо профессиональной музыки Запада. Авангард оперирует не только музыкальными интерпретациями, но и привлекает любые шумы окружающей среды и звуки, полученные путем экспериментирования с синтезатором. В искусстве авангарда интонация вообще перестала быть главным, опорным моментом в создании образа. Специфическое соотношение мелодии, гармонии определяло лицо европейской музыки.

В музыке авангарда преобладает *сонорность*, где звуки и тембры инструментов симфонического оркестра и фортепиано не имеют никакого преимущества перед звучаниями, найденными путем математических вычислений или отобранными из хаотических уличных шумов. Более того, преимущества имеют последние, так как они допускают неограниченное экспериментирование с новыми сонорными сочетаниями, достигающими бесконечного разнообразия тембровых и динамических оттенков. Тяготение к свободной сонорности – один из ведущих принципов авангарда.

И, наконец, в отличие от музыкального творчества всех предшествующих эпох, авангард не апеллирует к чувству, не выражает своих идей, в том числе сложнофилософских, через эмоциональную сферу. Его доведенная до предела освобожденность от эмоциональных ассоциаций, которые таит в себе осмысленная музыкальная интонация, его принципиальное тяготение к неизведанным звуковым формам, к нескончаемым акустическим находкам – все это создает какой-то новый, особый язык.

Можно допустить, что авангард являет собой не ведомую дотоле форму интеллектуальной деятельности, отражающую реальность новейшей технической цивилизации нашего века. В нем своя логика, хотя и не совпадающая по своим главным моментам с законами традиционного композиторского творчества. При всей затрудненности восприятия авангард продолжает развиваться и находит отклик в определенной среде. Это *композиторы*

Шнитке, Денисов, Берг, Шёнберг, Бриттен, Онеггер и другие.

Не стоит задаваться вопросом, как дальше сложатся взаимоотношения авангарда и мировой классической традиции. Следует признать, что это – разные виды, каждый из которых олицетворяет какие-то особые стороны культуры и умственного строя нашего времени.

Такой представляется структура современного музыкального творчества в масштабе всего мира. Ее новизна и разнообразие порождены особенностями сложной разветвленной культуры XX века в целом.

Современная музыка... Она охватывает творчество композиторов, работающих в течение почти целого столетия. Не случайно выражение *современная музыка* служит синонимом *музыки XX века*. В эту область искусства включаются произведения различных художественных направлений многих национальных школ, наконец выдающихся композиторов, не связанных с определенными течениями, но сказавших свое яркое слово в искусстве.

Начать следует с направления, оказавшего решающее влияние на всё развитие художественного творчества XX века, – *модернизма*. Первые признаки модернизма появились в искусстве еще задолго до Первой мировой войны – в конце XIX столетия. Часто датой рождения модернизма называют 1918 год, когда в Париже увидела свет книга Жана Кокто “Петух и Арлекин” – заметки о музыке. Ее автор – известный в то время поэт, художник и музыкальный критик – сформулировал главные эстетические положения этого течения, противопоставляющего себе “расплывчатости импрессионизма и символизма”. Он писал: “Довольно облаков, туманов, аквариумов и ароматов ночи. Нам нужна музыка земная, музыка повседневности”.

Модернизм – очень сложное течение, включившее несколько различных направлений в искусстве, очень не однородных и по художественным результатам, и по влиянию, оказанному на будущее музыки.

Ранее всего модернистские тенденции проявились в творчестве *композиторов-экспрессионистов*. В музыке это течение было представлено прежде всего деятельностью Арнольда Шёнберга.

Арнольд Шёнберг (1874–1951)

“Отец” новой музыки. Приблизившись к атональности и развив двенадцатитоновую технику, австрийский композитор создал два ведущих новаторских направления в музыке XX века.

Экспериментировал с математическими методиками сочинения музыки, когда допускалось наложение друг на друга двенадцати тонов, когда за

цати полутонов гаммы. Ни один из тонов не должен повторяться, пока не прозвучат все другие. Наиболее известное его произведение – “Оставшийся в живых варшавянин”, – написанное под впечатлением сообщений о бойне в Варшавском гетто.

В течение столетнего периода истории европейской музыки одни стили последовательно сменялись другими. И хотя сторонники каждого нового стиля отвергали многие принципы предыдущего, преемственность между ними никогда не нарушалась. Она выражалась прежде всего в двух моментах: во-первых, в поисках своего языка композиторы, начиная с XVI века, не выходили за пределы ладо-тональной системы; во-вторых, основой музыкальной фазы, “зерном” любого музыкального произведения являлась музыкальная интонация. Так было до изобретения Шёнбергом, которого называют отцом музыкального модернизма, собственной музыкальной системы, получившей название *дodeкафония*.

Творчество и учение Шёнберга произвели переворот в многовековой практике композиции. Впервые реформа музыкального языка отвергла какую бы то ни было преемственность с музыкой прошлого. Шёнберг и его последователи полностью порывают с ладо-тональной системой. Сочинение музыки представляет собой, по Шёнбергу, чисто умозрительное конструирование, подобно решению задач математической логики.

Метод Шёнберга нашел последователей в лице таких композиторов, как, например, **Альбан Берг** и другие.

Еще большим отходом от традиций классического музыкального наследия отмечено течение *авангардизма*. Авангардисты включали в звуковую ткань произведения наряду с традиционными звучаниями различного рода шумы, звуки электронных синтезаторов.

Одной из разновидностей музыкального авангарда стала *алеаторика*, приверженцы которой провозглашают главным принципом композиции музыки случайность, хаотичность. Алеаторика освобождает художника “от корсета безжалостных структур”, от “интервалов серийной техники”. Однако художник впадает в другую крайность: субъективистский произвол исполнения, касающийся и нотного текста.

Основали алеаторику **К. Штокхаузен**, написавший в 1957 году фортепианную пьесу, состоявшую из 19 кусков, которые можно тасовать и играть в какой угодно последовательности, и **П. Булез**, создавший в 1961 году Третью сонату для фортепиано, в которой музыкант исполняет некоторые фраг-

менты выпускаются, а четыре из пяти частей тасуются.

В 60-е годы в духе алеаторики творят **С. Буссотти, Дж. Кейдж, А. Сероцкий и другие.**

Джон Кейдж (1912–1992)

Американский композитор из числа самых поисково-экспериментирующих новаторов XX столетия. Транспонировал в музыку некоторые стилевые направления живописи. Ввел в музыкальное сочинительство принцип случайности, что означало радикальный разрыв с музыкальными традициями.

Алеаторика встречается не только в музыке, но и в литературе. В Германии вышел ряд книг, в которых тасуются страницы, а в произведениях Г. Хейта тасуются даже слова. В изобразительном искусстве алеаторике близко направление хэппенинга, предусматривающее изменчивость форм, создаваемых художником или скульптором, и вовлекающее зрителей непосредственно в творческий процесс. В опере-хэппенинге А. Пуссера “Ваш Фауст” ход действия, судьба героев и последовательность музыкальных фрагментов выбираются зрителями перед началом спектакля путем голосования черными и белыми шарами.

Сонорное направление в музыке возникает в конце 50-х – начале 60-х годов. Для его представителей важна не высота звука, а тембр. Они ищут новые музыкальные краски, нетрадиционное звучание. Исполнители прибегают при этом не к собственно музыкальным способам звукоизвлечения, а к таким, как игра на трости, на пиле, палочками по струнам рояля, протираание мундштука платком, хлопки по деке, по пульту и так далее. Например, польский композитор Ю. Лучок исполняет свои произведения с помощью струн и педали, не пользуясь клавиатурой. В концертах С. Буссотти в Вене (1970 год) исполнители скребли щётками брюхо рояля, стучали молотком по деке и стенкам. Появились специальные графические формы записи тембра в виде тонких, жирных, волнистых, конусообразных линий. Порой указывается диапазон, в котором исполнителю надо играть. В чистой сонорной музыке мелодия, гармония и ритмика особой роли не играют, значение имеет лишь тембровое звучание.

Родоначальником сонорной музыки стал польский композитор **К. Пендерецкий**, написавший для симфонического оркестра “Памяти жертв Хиросимы” (1960 год). Это музыкальное начинание продолжили **К. Сероцкий, С. Буссотти и другие.**

Кшиштоф Пендерецкий (род. в 1933)

Польский композитор. В 60-е годы создал шумозвуковые сгущения. Стал главой “сонорности” в музыке. Позднее включил в свою музыку размышления на политические и христианские темы.

Сонористика – игра тембров, в которой находит выражение личное “Я” автора. Эта игра перекликается с переливами цвето- и светопятен в произведениях поп-арта. Многие эти интересные находки остались в арсенале композиторских средств и сегодня.

Альфред Шнитке (1934 – 1998)

Как и многим другим композиторам СССР, Шнитке было необходимо, чтобы его страна стала открытым обществом. Лишь в таких условиях он мог сочинять в стилистике западного авангарда. Впрочем, вскоре композитор нашел собственную новую выразительную форму – полистилистику, которая перерабатывает и развивает различные стили и цитаты.

Шнитке – автор музыки почти к 70 кинофильмам. Вначале его музыкальный язык был сориентирован на требования советской культурной политики. Но вскоре он усомнился в плодотворности этих строго регламентированных методик. В поисках новых выразительных средств и форм Шнитке коллажирует старое с новым, тональное с атональным, стихийное со сконструированным, включая в композиции и электронные звучания.

Отдельно следует указать имена двух других художников XX века – **Игоря**

Стравинского и **Пауля Хиндемита**, которых принято относить к иному направлению в музыке – *неоклассицизму*. Опору для своих творческих исканий эти крупнейшие композиторы XX века ищут в музыке добаховского и баховского времён. Выдвинув лозунг “Назад к Баху”, Стравинский имел в виду возвращение к четкой логике структуры произведения, свойственной музыке барокко, но на новом витке, то есть с использованием современных достижений композиторской техники. На самом же деле неоклассики берут от Баха лишь то, что эстетически близко их восприятию мира. Неизмеримо сужая огромный образ-



Игорь Стравинский

ный диапазон музыки Баха и его наиболее ярких предшественников, и Стравинский, и Хиндемит во многом игнорируют одну из самых сильных их сторон – эмоциональность. Но все же, несмотря на это, их творчество по праву вошло в золотой фонд музыки XX века.

И, наконец, пришло время сказать об одном из самых значимых стилей в музыке – *реализме*. Во многих случаях борьба за новое искусство была ничем иным, как стремлением к правде, к реализму в творчестве. Реалистическая направленность была свойственна творчеству многих композиторов XX века – **Беллы Бартока** и **Золтана Кодая** (Венгрия), **Кароля Шиманского** (Польша), **Джорже Энеску** (Румыния), **Джорджа Гершвина** (США), **Бенджамина Бриттена** (Англия) и многих других.

Джордж Гершвин (1898–1937)

Американец. Написал более пятисот песен для мюзиклов и кинофильмов. Соединил джазовые элементы с симфоническим жанром. Яркий представитель национальной музыки США XX столетия.

Бенжамин Бриттен (1913–1976)

Англичанин. Принадлежит к числу самых исполняемых оперных композиторов столетия. Стиль его отличается эклектикой в использовании разнообразных стилистических средств – от староанглийских народных мелодий до атональной музыки.

В нашей стране, несмотря на длительный тоталитаризм, все-таки следовали принципам *реализма* **Шостакович, Хачатурян, Прокофьев.**

Сергей Прокофьев (1891–1953)

Успех принесли оперы и симфоническая сказка “Петя и волк”. Русский композитор, один из самых уязвимых представителей музыкальной жизни своей страны. После 1933 года был вынужден подчинить свое творчество доктрине социалистического реализма.

Дмитрий Шостакович (1906–1975)

Прославился благодаря своим 15 симфониям. Множество раз оказывался в конфликте с го-



Дмитрий Шостакович

ния, отмеченные и традицией и новаторством, подвергались критике за “формализм”.

Реформатор Шенберг полностью перевернул представление о музыкальном языке. Он был безоговорочно признан ярчайшим новатором, в то время как Рахманинов, казалось бы, писал традиционно и старомодно. Но творения Рахманинова звучат сегодня необычайно широко, они являют собой неотъемлемую часть искусства сегодняшнего дня. Между тем музыка Шенберга в наши дни представляет интерес более как историческая веха в развитии приемов композиторского письма. Таковы парадоксы стиля. Такое течение выбирает живая струя музыки.

ДЖАЗ

РОК-МУЗЫКА

Ярко характеризует музыкальную культуру XX века такое явление, как джаз. История джаза насчитывает много десятилетий. За это время джаз на своей родине, в США, неоднократно умирал, вновь возрождался, переживал кризисные моменты, причины которых не ясны и порой неожиданны. И это понятно: в развитии джаза отразились многие проблемы этого неспокойного века. Но несмотря на эволюцию в быстро меняющихся условиях, он сохранил свою притягательную силу.

Истоки подлинного джаза уходят далеко в прошлое.

...1619 год. Первый невольничий корабль отплыл с берегов Америки. Работоторговцы, которые за несколько веков вывезли из Африки сотни тысяч негров, не могли, конечно, предвидеть, что созданная потомками этих рабов музыка своей красотой и оригинальностью покорит мир и распространится по всему свету. Эта музыка – джаз.

Негры обладают весьма развитым музыкальным инстинктом, природной склонностью к музыке, пению, чувством ритма. Закончив трудовой день, негры собирались в поле или на берегу реки и начинали петь, ритмически аккомпанируя себе ударами палок по всему, что оказывалось под рукой, или просто хлопали в ладоши. У первых переселенцев в Америку эти песни и ритмы мало чем отличались от африканских.

Это было одноголосное пение, как бы зов и ответ. Один человек или группа начинали петь, а затем подключались остальные. Часто это была просто мелодекламация, иногда переходя в вокал. Со временем память об

африканской музыке стиралась. Этому способствовало и то что миссионеры обращали негров в христианство, обучали их религиозным гимнам европейского происхождения. Но негры пели эти песни по-своему. Фактически это уже был спиричуэлз, то есть негритянские религиозные песни.

Появление спиричуэлза обусловлено целым рядом причин.

♦ Во-первых, негры гораздо проникновеннее выражали свое горе угнетенных и надежду на лучшую жизнь, чем миссионеры.

♦ Во-вторых, обладая иным тембром голоса, иным произношением и чувством ритма, они подсознательно преобразовали музыку европейских гимнов и подчинили ее своей натуре, своему темпераменту.

Несколько позже расцветает народная песня американских негров – блюз (в переводе – светло-синий, грустный). По своему характеру и жизненному содержанию блюзы совсем не похожи на возвышенные, скорбные, полные веры, страдания и протеста хоровые песнопения – спиричуэлз.

Блюз – это жалоба, крик, протест. Музыка блюза тосклива, но не слишком, ибо негр не любит стенать и жаловаться. Он поет блюз не для того чтобы расчувствоваться и отяжелеть от своего страдания, от своих несчастий, а чтобы освободиться от них. В блюзах тоска соединяется с весельем отчаяния, безверия. Негритянский поэт Л. Хьюз писал:

“...Блюзы на меня всегда производили впечатление беспредельной грустной музыки, гораздо более грустной, чем спиричуэлз. Это потому, что в блюзах горесть не смягчена слезами, а, наоборот, ожесточена смехом – абсурдным, противоречивым смехом горя, который рождается, когда нет веры, на которую можно опереться...”

Тематика блюзов мало чем отличается от тематики песен других народов и эпох: в них поется об обманутой любви, о нужде, о тяжелой работе. Негры намекают на расовую дискриминацию не так уж часто, как это можно было бы ожидать. Когда человеческое достоинство негра задето, он реагирует тонко, остроумно. О дискриминации он поет намеком, двусмысленными фразами. Белый и не уловит истинного смысла, а негр слушает такой блюз, получая большое удовольствие.

Всегда считалось, что мелодия – душа музыки. Можно ли это сказать о джазе? Нет. Настоящий джаз – это оркестровая музыка. Конечно же, она могла появиться только в городе. Колыбелью джаза считается Нью-Орлеан. В первые джазовые оркестры входили кларнет, тромбон, труба, ударные, банджо, позже присоединились рояль и саксофон.

Так в результате переноса вокальной негритянской музыки и негритянского ритма в инструментальную сферу родился джаз.

Каковы же основные элементы джаза?

◆ Сердце джазового оркестра – ударник.

◆ Обычно в музыке акцентируются 1 и 3 доли. В джазе – 2 и 4. Это называется *свинг*. Но важно не столько ритмическое оформление фразы, сколько манера исполнения.

◆ Инструментальная техника приближена к негритянскому пению (то есть инструмент может петь как голос – повышать, понижать звук). Это называется – *ноты блю*.

Джазовую музыку трудно анализировать или играть по нотам. Кстати, долгое время оркестры играли вообще без нот, а большинство музыкантов не умело их читать. Аранжировки тоже создавались устно. В истории культуры XX века остались имена лучших джазовых музыкантов – **Кинг Оливер, Луи Армстронг, Дюк Элингтон, Джо Кинг, Бени Гудман и др.** Джаз получил необыкновенную популярность.

Олицетворением рока, а точнее – *рок-культуры*, справедливо считается группа “Битлз”. Музыка этого направления занимает важнейшее место в культуре второй половины XX века. Само название *рок* восходит к песне Билла Хейли “Rock around the Clock” (1954). В том же году выходит первая коммерческая пластинка Элвиса Пресли. С 1956 года рок-мелодии захлестывают города Северной Англии, где и появляется знаменитая ливерпульская четверка. Но настоящий бум наступил в 1960 году, после триумфальных гастролей группы “Битлз” в Гамбурге. Так постепенно складывается то явление, которое вполне можно назвать рок-миром. В нем объединились традиции фольклора и джаза, основанного на негритянских мелодиях (ритм энд блюз).

В основе рок-музыки лежит песня. Многовековые традиции ее развития соединились со сложной ритмикой современных танцев, к которым добавились широкие возможности электронных инструментов. Рок-песня возникла как романтический протест молодежи против массовой культуры. Она всегда обращена непосредственно к личности, ее темы просты, современные и лиричны. Вот почему она смогла сплотить людей даже прочнее, чем религиозные песнопения.



формировании рок-групп. Но благодаря непосредственности общения у музыкантов рождалось общее мироощущение. В отличие от исполнителей классической музыки, которые во время концертов стремятся создать какой-либо образ, рок-музыканты, наоборот, всегда преследовали цель максимально сблизиться с аудиторией, как бы принять на себя ее облик и начать совместные действия по созданию определенного ритма и мелодии.

Со временем рок, естественно, менялся. В середине 70-х на эстраде появились панки. Доминирующей интонацией их выступлений стал резкий протест против каких-либо нравственных норм и правил. Это отразилось в характере музыки – в частой смене интонаций, в преобладании ритма над мелодией, чрезмерном использовании ударных. Шокировала и одежда исполнителей.

Однако установка на шок быстро сменилась возвращением к лирической тональности. В конце 70-х появилась новая разновидность рока – *арт-рок*. Музыканты соединили традиции европейской классики и рок-музыки 50-х годов. В рок были введены мелодия, близкая к блюзу, образы классической музыки. Несколько позже появился *фолк-рок*. Интонации рока начали использоваться профессиональными композиторами. Это привело к появлению жанра *рок-оперы*.

Основной посыл любого рока – это раскрепощение, сбрасывание всех и всяческих пут, не дающих молодому человеку существовать так, как ему хотелось бы. На Западе в качестве таковых выступают прежде всего официальная религия и ее прямое порождение – так называемая *буржуазная мораль*. Именно по ним рок-н-ролл нанес чувствительный удар еще в 50-е годы и продолжает делать это и по сей день. Периодически сознательность рокеров возрастала, они находили других врагов (военных, расистов и прочих), но основной мишенью все равно оставались *родительские устои*.

Современный рок представляет собой панораму различных направлений и стилей – от крайне авангардного до крайне консервативного. Но главное качество рока – непрерывный поиск – остается неизменным.

ИСКУССТВО ТЕАТРА

Специфика театра как вида искусства состоит в том, что отражение действительности, событий, конфликтов, их оценка, интерпретация и т.д. происходят через драматическое действие, игру актера, хотя в основе их лежит драматическое произведение. Игровая сущность театра – это не повторение

Как всякое искусство, театр отражает жизнь через систему художественных образов.

В начале своего существования театральное искусство было синтетичным, объединяя многие виды искусства. Теперь эта синтетичность утратилась. В настоящее время существует *три типа театров*:

- ◆ драматические
- ◆ оперные
- ◆ балетные

и некоторые промежуточные формы. Обособление музыкального театра не порывало со своей драматической основой. Действие в нем воплощается средствами музыкальной драматургии в сценических музыкальных образах. В опере драматическое содержание спектакля раскрывается музыкальными средствами. В балете же, который вначале развивался в рамках оперы, – средствами хореографии.

Хотя к началу XX столетия театральное искусство накопило огромный опыт, новый век внес много новых изменений в деятельность театра.

Развитие театра в прошлом столетии неразрывно связано с развитием драматургии как рода литературы. Театр зависит от ее содержания и художественных форм.

В 30-е годы, когда происходила консолидация передовой интеллигенции (по мере нарастания сопротивления фашизму), создается *социальная драма*. Центральной темой большинства пьес этого жанра становятся война, революция, фашизм. Человеческая судьба раскрывается в прямой связи с мировыми событиями. Это прежде всего драматические произведения **Б. Брехта**, **Ф. Вольфа**, **Э. Хемингуэя**, **Б. Шоу** и др.

В последующее время широко распространяется *интеллектуальная драма*. Это:

- ◆ эпический театр Брехта, который пропагандировал идеи революционного переустройства мира,
- ◆ французская драма (Ж.П. Сартр) показывала индивидуалистическую и гуманистическую оппозицию фашизму, разрабатывала прежде всего проблемы нравственной свободы.

Театр интеллектуальной драмы – это внимание к философским и политическим проблемам. Отсюда тяготение к условностям, к иносказательности, к метафоре.

Во второй половине века европейские и американские сцены захватил театр *поэтического натурализма*, драматургия которого стремилась сбли-

жать бытовые и философские проблемы.

Отдельной страницей театрального искусства стал **русский театр**. Успех пришел с открытием в 1898 году *Московского художественного театра*, в котором сложились новые принципы режиссуры и актерского искусства.

Режиссерское искусство связано с такими именами, как **К. Станиславский, В. Немирович-Данченко, В. Мейерхольд, А. Таиров, С. Михоэлс**.

Авторитарные методы руководства искусством в тоталитарном государстве сказались и на развитии театра. Многих талантливейших деятелей театра обвинили в формализме и отстранили от работы. Многие оказались в застенках концлагерей. Получила распространение *теория бесконфликтности*, согласно которой в социалистическом обществе может быть только борьба хорошего с отличным. Происходил процесс лакировки, приукрашивания действительности. Кроме того, вредной была тенденция выравнивания всех театров под МХАТ. Все это нарушало естественную логику развития театрального искусства.

Несколько по-иному шло развитие *кукольного театра*. В XX веке во многих странах появились профессиональные кукольные театры. Они объединены во всемирную организацию кукольников УНИМА. В России кукольный театр был создан **Сергеем Образцовым**.

КИНЕМАТОГРАФ

ТЕЛЕВИДЕНИЕ

Особенностью культуры XX века является расширение ее сфер воздействия на людей через *средства массовой коммуникации*. Их значение в современной культуре трудно переоценить.

Кино и телевидение объединяют в себе две если не противоречивые, то, во всяком случае, различные стихии. С одной стороны, это одно из средств *массовой информации*, стоящее в том же ряду, что и пресса, радио, документальное кино. С другой – несомненно кино и телевидение – это виды искусства, такие же как театр, музыка, архитектура, живопись. Но сущность кино и телевидения заключается в том, что в этих средствах информации искусство занимает если не основное, то достаточно внушительное место. Чисто информационные кино и телевидение в современных условиях просто невозможны: сам общественный смысл их для миллионов зрителей

предполагает синтез обоих начал. Правильнее было бы сказать иначе: *кино и телевидение – это виды искусства, функционирующие в системе массовой коммуникации.*



Чарли Чаплин

Кино – дитя XX века. Появился этот вид искусства благодаря целому ряду научных открытий конца XIX века, что позволило братьям Люмьер в 1895 году создать систему движущейся фотографии, проецируемой на экран. Это и было рождением кинематографа.

От других видов искусств кинематограф отличается рядом *свойств*:

- ♦ в нём синтезируются эстетические свойства литературы, театра, изобразительного искусства, музыки;

- ♦ главным выразительным средством кино является фотографическая природа изображения, позволяющая с предельной достоверностью воссоздать любую картину действительности,

- ♦ кино передает динамику времени. Оперируя им как средством выразительности, оно способно передать стремительную смену событий в их внутренней логике,

- ♦ это продукт коллективного творчества. В создании кино участвуют большие коллективы творческих работников: драматург, артисты, операторы, художники, композитор и многие другие. Руководит коллективом постановщиков фильма режиссер. Он определяет, истолковывает и реализует замысел драматического произведения.

Образ в кино временной, имеющий свой метроритм. Он определяется не только творческим актерским поведением, но и монтажом, который раскрывает эмоциональное содержание эпизода. “Медленный” монтаж способен передать впечатление спокойного наблюдателя и раскрыть события, протекающие плавно. “Быстрый” монтаж передает высокую степень нервной напряженности наблюдателя и бурное течение событий. Кинокамера способна фиксировать и творчески перерабатывать жизненные картины. Разнообразие форм движения камеры, ракурса съемки прак-



*Режиссер
Лукино Висконти.*

тически безгранично.

В этом кроются богатые художественные возможности кино. Например, эмоциональная выразительность сцены смерти Бориса в фильме “Летят журавли” М. Калалозова достигается благодаря тому, что хорювод берез, вращающаяся на экране, передает последнее впечатление падающего солдата.

Киноискусство подразделяется на 4 основных вида:

- ◆ *Художественный* (игровой) кинематограф. Он воплощает средствами исполнительского творчества замысел драматического произведения;
- ◆ *Документальный*. Является особым видом образной публицистики. Основан по преимуществу на непосредственной фиксации реальной действительности;
- ◆ *Мультипликация*. Одушевляет графические или кукольные персонажи. Это условный вид киноискусства на основе метафор, очеловечивания мира растений, животных, вещей;
- ◆ *Научно-популярный кинематограф*. Использует средства всех трех жанров для популяризации научных знаний.

В XX веке киноискусство прочно вошло в сокровищницу мировой цивилизации. Вершинами кино стали произведения **С. Эйзенштейна, Ч. Чаплина, Ф. Феллини, М. Антониони, Л. Висконти, Ф. Трюффо, И. Бергмана, А. Курасавы, А. Тарковского и других.**

Как определить *телевидение* как вид искусства? Кино на дому? Тип журналистики? Новый вид искусства? Что это – новинка техники или эстетики?

Безусловно, телевидение сегодня не только средство массовой видеоинформации, но и *новый вид искусства*. По своей массовости телевидение сегодня обогнало кино.

Возникнув в лабораторных условиях в 1911 году, к концу века телевидение стало одним их важнейших культурных завоеваний XX века.

Специфика телевидения заключается в:

- ◆ интимности восприятия
- ◆ домашних условиях просмотра передач
- ◆ оперативности, непосредственности получения информации
- ◆ включении зрителя как непосредственного участника событий
- ◆ познавательности информации
- ◆ широкой программности, представляющей художественные, социально-политические, религиозные, спортивные передачи, рассчи-

Телевидение обладает огромными возможностями отбора и интерпретации действительности. Но во второй половине XX века стало очевидным, что телевидение таит в себе угрозу стандартизации мышления людей. “Массовое потребление” одинаковой духовной продукции, если ее качество низко, вызывает шаблоны и штампы в общественном сознании. Телевидение диктует зрителю готовую версию событий, мешая возможности творческого отражения мира. Телевидение формирует специфическую обстановку психического перенапряжения (особенно среди детей и лиц впечатлительных!), играет роль специфического наркотика, способствует формированию таких качеств, как лень, обывательщина, заставляет часами просиживать у экрана.

Важен эстетический вектор телепередач и их художественный уровень.

Послесловие

Новое искусство, или, точнее, его новое состояние, новые формы, никак не ослабляют его содержательных начал. Наоборот, делают его еще более напряженным, не дают ни малейшей передышки воспринимающему его интеллекту. Те формы, в которых предстает художественная мысль в XX веке, обладают высокой степенью энергии, интеллектуальной насыщенности, в противовес кажущейся простоте.

В искусстве XX века происходит интенсивнейшее движение в глубь человека, чтобы вопреки падению нравов, наступлению технократической идеологии, вопреки всему, что направлено против человека, возвеличить человека, понять и увидеть его внутренний мир. Во всех случаях оно стремилось к тому, чтобы обнажить и раскрыть суть духовности человека как самого дорогого, чем одарила его жизнь, вдуматься в собственную историю, эту духовность, как бы заново открыть ее и показать людям ее бесконечно обновляющуюся, не статичную сущность.

Вопросы и задания

Группа А

1. Чем отличаются современные понятия реализма?
2. Какие музыкальные виды характерны для музыкальной культуры XX века?
3. В чём плюсы и минусы воздействия телевидения на формирование личности.
4. Современная скульптура как вид искусства. Её специфические особенности.

5. Назовите наиболее известных режиссеров XX века.

Группа Б

1. Охарактеризуйте общую музыкальную картину XX века.
2. В чём состоит особенность телевидения как феномена культуры XX века?
3. Каковы виды и жанры современного кинематографа?
4. Опишите средства выразительности архитектуры.
5. Дайте краткую характеристику литературным процессам XX века.

Группа В

1. Как проявился декаданс в литературе XX века?
2. В чём состоят природа и сущность кинематографа?
3. Дайте сравнительный анализ архитектуры XIX и XX веков.
4. Перечислите наиболее известные театры мира, имена оперных певцов, режиссеров.
5. Что вам нравится в области легкой музыки (любимые стили, группы, исполнители, объясните причину симпатий и т.д.)

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Андреев Л.Г. Современная литература Франции. – М., 1977
Борев Ю. Эстетика. – М., 1988
Брежне Б. О литературе. – М., 1974
Валериус С. Прогрессивная скульптура XX века. – М., 1973
Затонский Д. Искусство романа XX века – М., 1988
Зарубежная литература XX века. – М., 1990
Кантор К. Красота и польза. – М., 1867
Конен В. Этюды о зарубежной музыке. – М., 1975
Краткий словарь по эстетике. Пособие для учителя. – М., 1983
История мировой культуры. Справочник школьника. – М., 1996
Панасье Ю. История подлинного джаза. – М., 1989
Переверзев Л. Из истории джаза. – М., 1990
Селиванов В. Искусство XX века: эстетические теории и художественная практика. – Л, 1991
Сто композиторов XX века. – М., 1999
Стравинский И. Диалоги. – М., 1988
Чернова А., Бялик М. О легкой музыке и о хорошем вкусе. – М., 1980
Что такое язык кино? – М., 1990
Шукурова А. Архитектура Запада и мир XX века. – М., 1990

ГЛАВА 14

КУЛЬТУРА И ГОСУДАРСТВО

Взаимоотношения между культурой и государством в XX веке довольно сложные и неоднозначные. На протяжении тысячелетий культура и государство, культура и власть находились в состоянии скрытого, а порой и открытого противостояния при стремлении власти монополизировать право на руководство людьми, в том числе в такой деликатной сфере, как духовная жизнь. В конечном счете речь шла о вопросе, волнующем каждого здравомыслящего человека: *что важнее – правда силы или сила правды?*

В нашем случае этот вопрос, хотя и не совсем, быть может, корректно, можно было бы сформулировать так: *что важнее – государство или культура?* Чтобы понять диалектику их взаимоотношений, надо прежде всего знать, что из них является первичным, а что – вторичным. Ответ совершенно ясен: государство лишь продукт и часть культуры, которая существовала как данность задолго до появления государства.

Из примата культуры над государством можно сделать вывод: *только то государство является здоровым, жизнеспособным и отвечающим своему назначению, которое возникает как порождение определенной культуры.* Именно поэтому наталкиваются на столь жестокое сопротивление экономические и политические амбиции крупных государств в отношении своих культурных автономий, не желающих менять своей автономной самобытности на перспективу экономического процветания.

Если прибегнуть к образному сравнению, культуру следует уподобить любящей матери и духовной наставнице государства, и когда оно порой – как это случилось с русской культурой – отрекается от нее, топчет ее традиции и предпочитает ей сомнительные пропагандистские суррогаты, то такое государство обречено. Иными словами, не бюрократическая власть, а культура и ее высокие авторитеты должны направлять государственную жизнь, не государство должно руководить культурой, а культура государством, тем более что общественная практика показывает, что так называемое “руководство” культурой – вообще вещь весьма сомнительная.

Одной из трагических особенностей отечественной истории последних десятилетий было желание контролировать и идеологически “направлять” культурное развитие огромной державы со стороны партийно-административного слоя посредственностей, пришедших путем государственного террора на смену создававшейся веками многогранной духовной элите бывшей Российской империи.

Отмечая видимое диалектическое противостояние между культурой и государственной властью, нельзя, однако, ни в коем случае принижать и дискредитировать государство как важнейший общественный институт. “Государство есть объективная природная и историческая реальность, которая не может быть ни создаваема, ни разрушаема по человеческому произволу. И те, которые не хотят и не могут принять этой реальности религиозно, должны принять ее натуралистически, в силу принуждения научной закономерности” (Н. Бердяев). Без организующей и координирующей роли государства на нынешнем этапе развития человечества был бы вообще невозможен социальный, а следовательно и культурный, процесс.

Определяя свое отношение к государству как к продукту цивилизации, следует помнить: степень внутреннего противостояния культуры и существующей власти во многом зависит не только от общего культурного уровня людей, но и от характера государственного устройства.

С точки зрения прямого воздействия власти на судьбы культуры, все режимы размещаются между двумя полюсами: более или менее совершенной парламентской демократии и разными типами авторитарной власти и диктатур (монархической, военной, партийной и тому подобное), которые в XX веке вылились в свою высшую и более современную форму – тоталитаризм. Классическими примерами тоталитарной диктатуры явились фашистская Италия, нацистская Германия и бывший Советский Союз периода сталинизма – страны, хотя и различные по своему общественно-экономическому строю, но на определенном этапе совершенно однотипные по своему отношению к культуре.

Исторический опыт показывает: существует прямая связь между степенью демократизма того или иного государства и уровнем его духовного развития.

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

“Если признать, что одним из главных признаков подлинной культуры является неоднородность и богатство ее проявлений, основанные на национально-этнической и сословно-классовой дифференциации, то в XX веке врагом культурной “полифонии” оказался не только большевизм, по своей природе не приемлющий какого-либо плюрализма. В условиях “индустриального общества” и НТР человечество в целом обнаружило отчетливо выраженную тенденцию к шаблону и однообразию в ущерб любым видам оригинальности и самобытности, идет ли речь об отдельной личности или об

Современное государство, подобно гигантской машине, с помощью единых систем образования и столь же скоординированной информации непрерывно “штампует” безликий и заведомо обреченный на анонимность человеческий “материал”. Если большевики и их последователи стремились насильственно превратить людей в некое подобие “винтиков”, то с середины прошлого столетия процессы стандартизации повседневной жизни приобрели во всем мире, за исключением отдаленной периферии, произвольный и всеобъемлющий характер.

Происходящие изменения, заметные даже невооруженным взглядом, способствовали появлению социологических и философско-исторических концепций так называемого *массового общества*. На их основе возникли и теории “массовой культуры”. Еще **О. Шпенглер**, противопоставляя культуру цивилизации, в качестве отличительных признаков последней выделял в ней такие, как отсутствие героического начала, техницизм, бездуховность и массовость. Этих взглядов в основном придерживались и другие культурологи, в частности Н. Бердяев. В целом “массовое общество” толкуется как новая социальная структура, складывающаяся в результате объективных процессов развития человечества – индустриализации, урбанизации, бурного роста массового потребления, усложнения бюрократической системы, конечно же не виданного ранее развития средств массовой коммуникации. В этих условиях человек “с улицы”, утрачивая свою индивидуальность, превращается в безликого статиста истории, растворяясь в толпе, которая уже не прислушивается к подлинным авторитетам, а легко становится жертвой демагогов и даже преступников, лишенных каких-либо идеалов. Наиболее значительная концепция массового общества с прямым выходом на вопросы культуры была предложена испанским философом, искусствоведам и критиком **Хосе Ортегой-и-Гассет**.

Не следует думать, что “массовое общество” с его отрегулированным, рутинным бытом и отсутствием высоких идеалов фатально обречено на тоталитаризм. Если признать активным субъектом культуры интеллигенцию, роль которой в “массовом обществе” обычно принижена, опасность его сдвига к авторитарным формам правления уменьшается.

Важнейшим, если не определяющим, признаком “массового общества” является массовая культура. Отвечая общему духу времени, она, в отличие от практики всех предшествующих эпох, примерно с середины ушедшего двадцатого столетия становится одной из прибылейнейших отраслей экономики и даже получает соответствующие названия: “*коммерческая культура*”, “*индустрия развлечений*”, “*поп-культура*” и тому подобное.

У значительного слоя трудящихся граждан появился избыток свободного времени, досуга, возникает потребность “убить время”. На ее удовлетворение, естественно за деньги, и рассчитана “массовая культура”. Особенно важными каналами общей демократизации культуры за последние десятилетия стали кино, телевидение и, конечно, спорт, собирающие огромные и часто не слишком разборчивые аудитории, движимые лишь стремлением к психологическому расслаблению.

Превратившись в товар для рынка, враждебная всякого рода элитарности, “массовая культура” имеет целый ряд *отличительных черт*.

♦ Это прежде всего *простота*, если не *примитивность*, часто переходящая в культ посредственности, ибо рассчитана на “человека с улицы”. Для выполнения своей функции – снятие сильных производственных стрессов – “массовая культура” должна быть как минимум развлекательной. Обращенная к людям часто с недостаточно развитым интеллектуальным началом, она во многом эксплуатирует такие сферы человеческой психики, как подсознание и инстинкты.

♦ Всему этому и соответствует преобладающая тематика “массовой культуры”, собирающей большие доходы с таких “интересных” и понятных всем людям сторон жизни, как *любовь, семья, секс, карьера, насилие, приключения, ужасы* и тому подобное.

♦ Любопытно и терапевтически положительно, что в целом “массовая культура” *жизнелюбива*, избегает по-настоящему неприятных или удручающих сюжетов, и соответствующие произведения завершаются счастливым концом. Неудивительно, что наряду со “средним” человеком потребителем подобной продукции является и прагматически настроенная часть молодежи, не отягощенная жизненным опытом, не задумывающаяся над кардинальными проблемами человеческого существования.

Описанный выше феномен “массовой культуры”, с точки зрения его роли в развитии современной цивилизации, оценивается учеными далеко неоднозначно. В зависимости от тяготений к элитарному или популистскому образу мышления культурологи склонны считать его или чем-то вроде социальной патологии, симптомом вырождения общества, или, наоборот, важным фактором его здоровья и внутренней стабильности.

Критический подход к “массовой культуре” сводится к обвинениям в пренебрежении классическим наследством, в том что она якобы является инструментом сознательного манипулирования людьми, порабощает суверенную личность.

Другой подход выражается в том, что “массовая культура” провозглашается закономерным следствием необратимого научно-технического прогресса и не только не отвергает культурного наследия прошлого, но и делает его образцы достоянием самых широких народных слоев путем их тиражирования через печать, радио, телевидение и промышленное воспроизводство.

Спор о вреде или благотворности “массовой культуры” имеет часто политический аспект: как демократы, так и сторонники авторитарной власти не без основания стремятся использовать этот объективный и весьма важный феномен нашего времени в своих собственных интересах. Во время Второй мировой войны и в послевоенный период проблемы “массовой культуры”, особенно ее важнейшего элемента – массовой информации, – с одинаковым вниманием изучались как в демократических, так и в тоталитарных государствах.

КОНТРКУЛЬТУРА

СУБКУЛЬТУРА

В качестве реакции на “массовую культуру” к 70-м годам XX века в определенных слоях общественности, особенно в молодежной среде промышленно развитых стран, *складывается неформальный комплекс повседневных установок, получивших название – контркультура.*

Термин *контркультура* появился в литературе в 60-е годы и отражал либеральную оценку ранних хиппи и битников.

Наиболее ярким выражением контркультуры стало быстро распространившееся движение *хиппи*. Это был бунт против послевоенной ядерной и технотронной действительности. Хиппи шокировали обывателя своей манерой мышления, общения, культом спонтанного, не контролируемого разумом поведения, склонностью к массовым “тусовкам”, нередко с применением наркотиков и т.д. и т.п. Это был протест против конформизма, бездуховности и материального благополучия. Главным объектом своей критики (точнее, своего презрения) хиппи считали всё “общество потребления” с его стандартами и стереотипами, культом мещанского “счастья”, накопительства.

Битники в 50-е годы образовали идеологически агрессивную группировку, которая пыталась отыскать в литературе обоснование новому непониманию. Позже битничество сформировалось как литературное и художественное течение. Среди культурных фигур битников были **Уолт Уитмен, Томас Вулф, Генри Миллер**. Так возникла эстетика битников – по-

этизация мужского, мужественного, бунтарского характера.

После “разбитого поколения” в американской действительности обнаружили *тинэйджеры*. Так называли подростков 13–16 лет, которые заявили о своем праве иметь самостоятельную субкультуру. Наиболее ярким явлением субкультурных феноменов тинэйджеров стали *рокеры*.

Это одетые с ног до головы в кожу мотоциклисты, наводящие ужас на обывателей. Они культивируют “мужской дух”, жестокость и прямоthu межличностного общения. Полагаются только на собственную силу и физический самоконтроль. Центральное значение этой установки проявляется в отвержении наркотиков. “Кожаные мужчины” любят драки. Внешний вид их подчеркнуто агрессивен. Высокие ботинки напоминают о том, что они могут быть пущены в ход, если начинается драка. На руках и груди рокеров – татуировки. Это еще одна примета супермена. В уши вдеты кольца, серьги. Это дань молодежной моде. Изображения распятого Христа используется как символ украшения. Своей музыкой они считают мускульную характерность раннего рок-н-ролла. Последующую стилизацию рока они отвергают. Тяжелый и простой ритм этой музыки, задающей ощущение ритмического и властного движения в безвремяе, хорошо вписывается в их общение с техникой.

Движение рокеров – это уже не простое проявление контркультуры. Это несомненно, субкультурная группа.

Что же такое *субкультура*?

Люди реагируют на жизненные впечатления своеобразно. Их собственное поведение выстраивается по специфическим лекалам. Это какой-то парадоксальный сплав рассудочности, ценностного отношения, здравого смысла, жизненной практики. Все это закрепляется в особых формах поведения людей, в их сознании.

Цыгане, к примеру, не считают зазорным воровать у “чужих”. Однако такой поступок, совершенный внутри табора, оценивается как преступление. На Кавказе непочтительное отношение к пожилому человеку воспринимается как порок.

Такого рода феномены и называются субкультурами. Субкультурные отсеки культуры автономны, они не претендуют на то чтобы заместить собой господствующую культуру, вытеснить ее.

В 80-е годы популярным было движение *панков*. Слово это известно с XVI века и переводится как *уличная девка*. Современное значение слова – *испорченный, никчемный, не обладающий никакими свойствами*.

Продолжала развиваться *рок-культура* в целом. Рок-группа выступала, как правило, в роли лидера, демонстрируя на особом (вербальном и музыкальном) языке специфическую систему норм и ценностей, давая образец стиля и манеры поведения.

В истории постоянно меняются социальные реалии, рождаются новые духовные абсолюты. Рождение новых ценностных ориентиров есть провозвестие новой культуры. Молодежные субкультуры не исчезли, они и далее будут рождаться. Контркультура постоянно проявляет себя в виде механизма культурных новаций. Она обладает огромным потенциалом обновления.

КУЛЬТУРА

В ТОТАЛИТАРНОМ И ДЕМОКРАТИЧЕСКОМ РЕЖИМАХ

Все политические режимы всегда так или иначе пытаются воздействовать на культуру и использовать ее в своих интересах.

Ни один авторитарный режим, будь то абсолютная монархия, фашистская или коммунистическая диктатура, никогда открыто не признаёт своего антинародного характера, неизменно выступает от имени всей нации.

После октября 1917 года, бросив вызов “старому миру”, под влиянием идеологии и практики большевизма стала формироваться новая форма авторитарной государственной власти – *тоталитаризм*. Термин был предложен позднее, но само явление проявлялось в “диктатуре пролетариата”, что означало господство целого класса – пролетариата. Но, как известно, к власти пришел не класс, а ВКП(б), уничтожившая старый культурный слой и опиравшаяся на далеко не самую просвещенную и нравственную часть общества.

Чтобы глубже понять это явление, стоит обратиться к этимологии самого термина. *Totalis* означает *законченный, полный, абсолютный*, то есть речь идет о превосходной степени диктатуры, когда она ведет к абсолютному подавлению личности и пронизывает и контролирует буквально все сферы жизни.

Характерные проявления тоталитаризма в духовной сфере:

- ♦ Монополизация и стандартизация системы образования представляет собой неразрывную и ревниво контролируемую цепь от дошкольных учреждений до докторантуры. При этом допуск в художествен-

ную псевдоэлиту производится не на основе способностей и талантов, а по признакам социального происхождения или национальности. Вся эта система работает на единую идеологию, которая всегда подчеркивает приоритет коллектива над личностью.

Важной чертой тоталитаризма в области научного знания и искусства является запрет на отдельные, нежелательные для государства, темы и даже дискриминации целых наук. Так, например, Гитлер преследовал марксизм-ленинизм. А при Сталине с не меньшим ожесточением преследовались генетика, фрейдизм, позднее – кибернетика.

♦ Монополизация средств массовой информации, превращение их в послушный инструмент манипулирования общественным мнением. Цензуре подвергается всё, что угрожает ослаблением государственной власти. Объективная передача сведений о событиях в мире отсутствует. Вместо этого происходит восхваление режима, различного рода призывы и лозунги, развлечения.

♦ Тоталитарное государство обычно относится к критически мыслящей “диссидентской” интеллигенции с крайним недоверием и, как правило, подвергает ее всяческим преследованиям. И формы преследования бывают самые различные: от массовой эмиграции, высылки и физического уничтожения до диссидентства и более утонченных ненасильственных форм, когда в стране основная масса работников умственного труда и духовной сферы (учителя, врачи, инженеры, работники культурных учреждений, лица “свободных профессий” и т.д.) вынуждены влачить полунищенское существование.

♦ Стремление государства лишить народ исторической памяти и изолировать его от внешнего мира различного рода “железными зановесами”, “берлинскими стенами”. Это делается для того чтобы скрыть от народа подлинное культурное убожество режима на фоне общего поступательного развития мировой цивилизации.

♦ С тоталитарным режимом всегда связано такое общественно-психологическое движение, как культ личности. Ему всегда сопутствуют пирамиды и мавзолеи, многочисленные памятники и портреты живых и мертвых руководителей, безграничное восхваление их в средствах массовой информации, показ верноподданных чувств и т.п. Культ личности неизменно ведет к таким губительным для культуры действиям, как борьба с религией. Одни вожди пытались подчинить церковь на службу государству, другие, видя в Боге чуть ли не личного

проводилось разрушением и уничтожением величайших художественных и культурных ценностей, человеческой духовности вообще, свидетельство чему – наше недавнее прошлое.

Во многих тоталитарных государствах жестокость идеологического давления проявляется в искусстве *соцреализма*. Это официально признанное направление советского искусства нельзя объяснить одним лишь испорченным вкусом его необразованных лидеров. Такое отношение режима к искусству абсолютно последовательно.

Ему противопоставлены разногласия и буйство страстей, присущие многим направлениям современного искусства. Он не может выносить разнообразия индивидуальных точек зрения на мир. Приглашенно идеализированная безупречная риторика официального партийного искусства вполне отвечает конформистской ментальности, от которой зависит режим. Аналогично протест Гитлера против “дегенеративного искусства” вполне согласуется со лживостью имиджа фашизма.

Зрелища, демонстрирующие наличие плохого вкуса у создателей, которыми наслаждается большинство наших соотечественников, сидя в своих квартирах и глядя на экран телевизоров, отвечают состоянию их души, предпочитающей удовольствие достоверности.

Любят часто нравятся, когда им потворствуют или доставляют наслаждение их страстям, когда трагедия используется лишь как умеренной силы стимулятор для подъема уровня адреналина.

Несомненным кажется то, что чем демократичнее то или иное общество, тем благоприятнее условия для его развития, ибо *демократия* – форма государственного устройства, при котором высшей целью провозглашается благо народа, то есть абсолютного большинства населения на принципах равенства и свободы. В области культуры демократическое государство защищает плюрализм мнений и творческих проявлений, свободу выбора – принципы, которые и создают всё огромное разнообразие духовной и материальной жизни общества. По существу, культуре так же необходим плюрализм, как экономике – рынок. Ведь если разнообразие мнений привести к единой и обязательной для всех идеологии или художественные проявления допускать только в форме *социалистического реализма*, то и получится та удручающая однообразная и серая официально-государственная культура, которая господствовала в нашей стране на протяжении последних десятилетий.

Взаимосвязь культуры и демократии проявляется не только в том, что

демократия способствует развитию культуры, но и в обратной обусловленности.

В наше время совершенно бесспорным стал тезис о невозможности полной свободы и демократии там, где отсутствует культура.

При этом сколько бы ни называли себя некоторые режимы “свободными”, “демократическими”, чаще всего они таковыми не являются – в силу недостаточной общекультурной основы их государственности.

Главное требование демократии – взаимная терпимость, уважение к другому, критическое отношение к себе и, конечно же, суверенитет личности. Подлинная демократия невозможна там, где народ рассматривается властью и сам проявляет себя лишь как совокупность “винтиков”, в массе своей малокультурных. Вот почему на одно из первых мест выдвигается проблема *прав человека*. Их соблюдение или несоблюдение в современном мире является одним из показателей социокультурного уровня общества.

КУЛЬТУРНАЯ КАТАСТРОФА РОССИИ XX ВЕКА

Естественное развитие русской культуры *серебряного века* было насильственно прервано большевистским переворотом 1917 года и последующими событиями. Наступила эпоха культурного безвременья, хотя очевидно, что любая культурная эпоха не может прекратиться резко и внезапно: каждая эпоха медленно вызревает в недрах предшествующей и так же постепенно завершается в пределах новой эпохи. В Советском Союзе культура *серебряного века* была еще ярко ощутима в 20-х годах, а некоторые ее выдающиеся представители дожили до 60–70-х годов XX века. И все-таки это была остаточная жизнь петербургской культуры. Наступили другие времена.

Многие русские мыслители пытались понять, что же за эпоха началась в России после октябрьского переворота и Гражданской войны. Некоторые считали, что большевистская Россия поворачивалась к Востоку. Период сближения с Западом закончился, страна потеряла значительные территории в Европе, вернула свою столицу из Петербурга в Москву.

Подразумевалось, что начался четвертый (после Киевского, Московского и Петербургского периодов) этап русской культуры. Но фактически – *начался длительный период исторического и культурного безвременья*. В Советском Союзе установилось какое-то подобие порядка и организации жизни.

ветской власти страна находилась в состоянии непрерывной Гражданской войны, в которой в 1941–1945 годах добавилась еще и война с внешним врагом. Ее осуществляла не столько армия, сколько специально для этого созданные репрессивные органы. Это были репрессии по отношению к собственному народу.

Когда после 1953 года Гражданская война с собственными гражданами прекратилась и наступило относительное перемирие, то и оно не означало прекращения культурного безвременья. Просто оно приняло менее катастрофические формы. Советский Союз из своего репрессивного состояния вступил в полосу стагнации и застоя.

К началу 90-х годов – времени крушения большевистского режима – новая историческая и культурная эпоха так и не состоялась. *Серебряный век* пока так и остался последним периодом русской культуры.

Но как же тогда обозначить то, что происходило в России большую часть XX века? Ведь в ней жили люди, которые получали образование, воспитывали детей, героически защищали свою Родину от врага, наконец создавали произведения искусства, делали научные открытия.

Понятно, что в период с 1917 по 1990 годы в стране не наступило абсолютного культурного небытия. Но почему нельзя этот период считать культурной эпохой?

- ◆ У нас не было развития на своей собственной основе. Не стоит забывать, что искусство и наука 20–30-х годов у нас развивались усилиями людей, родившихся и сформировавшихся в Петербургской России и не бывших “советскими людьми”. Новая культура быстро не возникает.
- ◆ Последующие поколения демонстрируют понижение уровня культуры. Стоит подчеркнуть, что культурное безвременье большую часть XX века в России не означает полного отсутствия культуры. В области культуры и искусства были достижения и мирового уровня. Но, существуя в Советской России, эта культура не была советской. Напротив, чем больше советского, тем меньше культуры. Вопрос о наследии советского периода должен ставиться с пониманием того, что при большевистском режиме сохранялось нечто от культуры, заданное предшествующим периодом.

Советской власти тоже нужна была культура для своего существования. Это была социалистическая культура, где главным и единственно официально признанным был *метод социалистического реализма*. В этом словосочетании проглядывает вся суть нового отношения к культуре. Она приветствуется лишь в том случае, если имеет отношение к определенной иде-

ологии. Именно идеология в данном случае определяет, что приемлемо в культуре, а что подлежит устранению.

Оставить культуру предоставленной самой себе, “пустить на самотек” было немыслимым. Она неизбежно приняла бы формы, несовместимые с победившим режимом. Поэтому за культурой осуществлялся непрерывный политический и идеологический контроль.

Правилом стала повсеместная имитация культуры. Об этом говорит то, что у советской культуры были все внешние признаки культуры, но она не имела ничего общего с реальной жизнью – разрухой и нищетой, страхом и репрессиями. Писатели создавали романы, архитекторы строили дворцы, философы рассуждали о бытии и сознании, десятки миллионов людей получали среднее, а миллионы – высшее образование. Но вся эта машина работала все больше вхолостую, переставая и обслуживать идеологию, и быть ею.

ЮНЕСКО

Организация Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры, сокращенно именуемая ЮНЕСКО, отметила в 1996 году свой 50-летний юбилей.

ЮНЕСКО учреждена на Лондонской конференции министров образования 44 стран, разработавшей и принявшей 16 ноября 1945 года основополагающий документ деятельности Организации – Устав, который с этого дня был открыт для подписания. Однако официальной датой создания ЮНЕСКО считается 4 ноября 1946 года, когда Устав вступил в силу и к тому времени был ратифицирован двадцатью государствами.

ЮНЕСКО создана с целью постепенного достижения путем сотрудничества народов всего мира в области образования, науки и культуры международного мира и всеобщего благоденствия человечества.

В последние годы деятельность ЮНЕСКО сконцентрирована на пяти главных направлениях – Основных программных областях: “Образование и будущее”, “Наука в интересах прогресса и окружающей среды”, “Культура: прошлое, настоящее, будущее”, “Коммуникация, информация и информатика на службе человека” и “Социальные и гуманитарные науки: вклад в развитие, мир, права человека и демократию”.

С 1992 года приступила к работе Всемирная комиссия по культуре и развитию. Из последних программ этой комиссии, перспективной для России, представляется программа “К культуре мира”.

Послесловие

У этого столетия демократия всегда была не в чести. XX веку, сжавшемуся до 75 лет (1914–1989) – от начала первой мировой войны до падения Берлинской стены, – суждено было стать эпохой революций, освободительных движений. Увы, эти явления вызвали столь мощный всплеск массовой активности и единения во имя борьбы с врагом или преодоления преград, что по своей сути противоречит демократии, ибо природа демократии плюралистична. Принять этот взгляд нелегко, особенно народам бывшего СССР и социалистических стран.

Нам не дано предугадать, каким конкретно будет облик культуры будущего, но ее качества во многом будут зависеть от нашей деятельности, подготавливающей ее приход.

В настоящее время пришло научное осознание того, что человечество вступило в новую фазу перехода от одного типа культуры к другому.

Новые условия бытия землян – условия, порожденные современным уровнем научно-технического прогресса. И состоят они в том, что эра решения всех социальных проблем с помощью насилия – и физического, и духовного, и идеологического – закончилась. На нынешнем этапе развития обращение к насилию чревато самоубийством рода человеческого, да и вообще всей жизни на нашей планете.

Двулика культура XX века. С одной стороны, история, пройденная человечеством, оставила нам огромные духовные ценности. С другой – современность дает нам удручающие примеры деградации культуры, игнорирования ее высоких идеалов и истинных богатств. В этих условиях искусство как чистое зеркало способно донести до нас реальный, не искривленный облик нашего идеала.

Как часто мы не узнаем себя, не понимаем своего движения и видим лишь только искажение, искривление, не имея понятия об истинном и целостном идеале как цели! Обращаясь к будущему, нужно верить в значимость культуры как в необходимое условие духовной эволюции человечества. У нас не остается иного выбора, кроме диалога: прошлого и настоящего, традиций и авангарда, Запада и Востока, человека и человека, – ибо спасти человечество в этой критической фазе его развития может только осознание его единства. Именно диалог культур есть средство обретения этого единства, ибо только он является альтернативой войн, революций, всяческого насилия.

Если перефразировать изречение Сартра, что человек – это существо, “приговорённое к свободе”, ныне можно сказать, что человечество “приговорённо к диалогу”. Осуществление этого приговора – дело каждого из нас.

Вопросы

Группа А

1. В чём сущность взаимоотношений государства и культуры?
2. Как зависят судьбы культуры от государственного устройства?
3. Что такое массовая культура?

Группа Б

1. Как и когда появился тоталитаризм и в чем его сущность?
2. В чём состоит взаимозависимость культуры и демократии?
3. Какова природа контркультуры?

Группа В

1. Какими, с Вашей точки зрения, должны быть взаимоотношения культуры и государства?
2. В чём заключаются проявления тоталитаризма в области культуры?
3. Что общего и в чем различие между контркультурой и субкультурой? Приведите примеры.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Ашин Г.К. Доктрина «массового общества». – М., 1971
Бердяев Н. Духовный кризис интеллигенции. – СПб, 1909
Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989
Гуревич С.П. Культурология. – М., 1996
Интеллигенция. Власть. Народ: Антология. – М., 1993
Каган М.С. Философия культуры. – СПб., 1996
Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М., 1992
Мамонтов С. Основы культурологии. – М., 1994
Массовая культура – иллюзии и действительность. – М., 1975
Моисеев Н.Н. Человек, среда, общество. – М., 1992
Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М., 1991
Сапронов П.А. Культурология. Курс лекций по истории культуры. – СПб., 1998

РЕКОМЕНДАЦИИ К ЧТЕНИЮ

- Бердяев Н. Духовный кризис интеллигенции. – СПб, 1909
Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М., 1992

Приложение

АНРИ МАТИСС

СТАТЬИ ОБ ИСКУССТВЕ

Картина образуется из сочетания поверхностей разного цвета, что и создает “выразительность”. В музыкальной гармонии каждая нота – часть целого, и я хотел, чтобы каждая краска служила общему. Картина – это координация управляемых ритмов, и можно заменить поверхность, которая кажется красно-зелено-сине-черной, на бело-сине-красно-зеленую, и картина останется той же, как и тем же останется выраженное ею чувство, изменятся только ритмы. Разница между двумя этими полотнами та же, что между двумя положениями в ходе одной и той же шахматной партии. Во время игры вид доски постоянно меняется, но намерения игроков, перемещающих фигуры, – неизменны...

Я решил тогда не заботиться больше о сходстве. Мне стало неинтересно копировать предмет. Зачем писать внешний вид яблока, как бы похоже ни получилось? Что пользы в копиях предмета, который природа и без того поставляет в несметных количествах и который всегда можно вообразить себе еще более красивым? Важно показать соотношение предмета к художнику, к его личности и способность художника организовать свои ощущения и чувства...

Я очень люблю яркие, ясные, чистые краски и всегда удивляюсь, когда красивые цвета зачем-то грязнят и затемняют.

В наши дни произошло важное открытие: научились выражать чувство цветом, а фовизм и более поздние течения добились выражения чувства и графическими средствами – контуром, линией и их направленностью. В общем, новые приемы выражения продолжили традиции и обогатили ее...

Мои модели не всегда красивы, но их формы всегда выразительны. Эмоциональный интерес, который они у меня вызывают, не обязательно отражается в изображении их тела, а часто в линиях или валерах всего полотна или листа бумаги и образует оркестровку, архитектуру работы. Но публика этого не замечает. Быть может, в моих вещах сублимируется сладострастие, которого зрители тоже не видят...

Про меня говорят: “Этому чародею нравится зачаровывать чудовищ”. Я никогда не считал, что мои создания – это зачарованные или очарованные чудовища. Одному знакомому, сказавшему мне, что невозможно, чтобы я видел женщин такими, как я их изображаю, я ответил: “Если б такая женщина встретила меня на улице, я бы удрал от нее в страхе”.

ПАБЛО ПИКАССО**ОБ ИСКУССТВЕ И О СЕБЕ**

Некоторые художники превращают солнце в желтое пятно, а надо уметь желтое пятно превращать в солнце...

Что такое, по-вашему, художник? Глупец, у которого есть только глаза, если он живописец, или уши, если он музыкант?.. Совсем напротив: он одновременно и политическое существо, постоянно живущее всеми потрясающими, грозными или радостными событиями этого мира и создающее их образ. Невозможно оставаться равнодушным к своим ближним и изолировать себя от жизни, которая складывается из многообразия судеб. Нет, живопись не должна быть только украшением жилищ. Живопись – оружие мира...

Я не пессимист, у меня нет отвращения к искусству, и я не мог бы жить, не отдавая ему все свое время. Я люблю его как единственную цель своей жизни. Все, что я делаю в связи с искусством, доставляет мне величайшую радость...

Живопись не проза, она поэзия – она пишется стихами с пластическими рифмами... Пластические рифмы – это формы, созвучные друг другу и согласованные с другими формами или с пространством, их окружающим...

Хотел бы я знать, кто хоть однажды видел “натуральное” произведение искусства! Натура и искусство – вещи различные, а следовательно, не могут быть одинаковыми... Искусство всегда было искусством и никогда не было природой, начиная с первых художников, “примитивов”, произведения которых столь явно отличаются от природы, и вплоть до тех, кто верил, будто природу надо изображать такой, какая она есть...

Даже когда картина закончена, она продолжает и дальше менять свое лицо в зависимости от настроения того, кто ее сейчас смотрит. Картина живет своей собственной жизнью, подобно живому существу, и подвергается таким же переменам, какие происходят и с нами в повседневной жизни. Это вполне естественно, потому что она получает жизнь от человека...

ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ**О ДУХОВНОМ В ИСКУССТВЕ**

Каждое художественное произведение – дитя своего времени, часто оно делается матерью наших чувств. Каждый культурный период создает таким образом собственное свое искусство, которое и не может повториться. Стремление вновь вызвать к жизни принципы искусства прошлого может разрешиться в лучшем случае мертворожденными произведениями. Мы, на-

И усилия применять хотя бы в скульптуре греческие принципы только и могут создать формы, подобные греческим, а само произведение останется бездушным во все времена. Такое подражание похоже на подражание обезьян.

Посмотрите: движения обезьян совершенно человеческие! Обезьяна сидит с книгой в руках, перелистывает, делает даже вдумчивое лицо, а внутреннего смысла всех этих движений нет.

Наша душа, только еще начинающая пробуждаться после долгого материалистического периода, скрывает в себе зачатки отчаяния, неверия, бесцельности и беспричинности. Не прошел еще кошмар материалистических воззрений, сделавших из жизни Вселенной злую бесцельную шутку. Пробуждающаяся душа еще почти всецело под впечатлением этого кошмара. Только слабый свет брезжит, как крошечная точка в огромной темноте. Этот слабый свет – только предчувствие, отдалиться которому нет у души яркой смелости: быть может, как раз этот свет – сон, а чернота – действительность?

Сам художник живет более сложной, сравнительно более утонченной жизнью, и выросшее из него создание непременно вызовет в зрителе, к тому способном, более тонкие эмоции, для которых не найти слов на нашем языке.

Но редко способен зритель наших дней к таким вибрациям душевным. В художественном создании он ищет либо чистого подражания натуре, которое может служить практическим целям (в обыденном смысле портрет и тому подобное), либо известным образом интерпретированного, но все же подражания натуре.

Полным тайны, загадочности... возникает из “художника” творение. Освобожденное от него, оно получает самостоятельную жизнь, делается личностью, независимо духовно дышащим субъектом, который ведет и материально-реальную жизнь, который есть существо.

САЛЬВАДОР ДАЛИ

ДЕСЯТЬ НАСТАВЛЕНИЙ ТОМУ КТО ХОЧЕТ СТАТЬ ХУДОЖНИКОМ

1. Художник, лучше быть богатым, чем бедным: научись работать кистью так, чтобы из-под нее рождались золото и драгоценные камни.
2. Не бойся совершенства: тебе никогда не достичь его!
3. Перво-наперво научись писать и рисовать, как старые мастера. Потом

4. Не теряй глаз, руку, ни тем более голову, если ты станешь художником, они пригодятся тебе.
5. Если ты из тех, кто считает, что современное искусство превзошло искусство Вермеера и Рафаэля, не берись за эту книгу и пребывай в блаженном идиотизме.



Сон. Дали

6. Не будь небрежен в живописи, иначе после твоей смерти живопись сама пренебрежет тобой.
7. У лени шедевров нет!
8. Художник, рисуй!
9. Художник, не пей спиртного и за всю свою жизнь не кури гашиш больше пяти раз.
10. Если живопись не полюбит тебя, вся твоя любовь к ней будет безрезультатна.

ВАДИМ СИДУР

О СВОЕМ ТВОРЧЕСТВЕ

... Художник может быть свободным и несвободным в любых внешних условиях. Мне приходилось слышать от многих своих коллег: “Если бы мне разрешили...” Смешно и страшно ждать разрешения, ибо, когда оно наступит, художник уже не будет художником, а станет, как всякий ожидающий и получивший разрешение, просто человеком, делающим и говорящим дозволенное... Художник всегда пытается выразить свои чувства наиболее сильно, а для этого ему приходится обнажать свою душу. И он всегда рискует, что найдутся желающие плюнуть в эту обнаженную душу. Художник не должен бояться или стыдиться этого. Лично для меня формальное новаторство никогда не было главной целью. Но я всегда старался говорить на языке своего века...

.. Очень часто я чувствую, что не могу выразить себя только через изобразительное искусство, не укладываюсь даже в большие и многочисленные циклы. Хочется использовать литературу, кино, театр. Возможно, отсюда происходит стремление использовать в своей работе множество различных материалов: камень, дерево, металл в самых неожиданных вариациях: литье, железные листы, трубы. Перефразируя одного немецкого художника, хочу сказать: “Нужно полюбить канализационную трубу как самого себя, чтобы создать из нее произведение, могущее превратиться в религиозный символ...”

.. Еще одно видение преследует и не покидает меня, прошедшего войну и мир, - предсмертная мука человека. Почему человек почти всегда расстаётся с жизнью в унижительных нечеловеческих страданиях? Не подошло ли человечество к рубежу, на котором оно должно потребовать права на достойную смерть!? Должно ли человечество нести крест свой во веки веков именно в такой форме? Я не могу назвать произведения, в котором наиболее сильно воплощена у меня эта тема. Мне кажется, что все мои скульптуры и рисунки говорят об этом...

ЭКЗЮПЕРИ

МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ

Фрагмент

Долго шел Маленький принц через пески, скалы и снега и, наконец, набрел на дорогу. А все дороги ведут к людям.

– Добрый день, – сказал он.

Перед ним был сад, полный роз.

– Добрый день, – ответили розы.

И Маленький принц увидел, что все они похожи на его цветок.

– Кто вы? – спросил он, пораженный.

– Мы – розы, – отвечали розы.

– Вот как... – промолвил Маленький принц.

И почувствовал себя очень-очень несчастным. Его красавица говорила ему, что подобных ей нет во всей Вселенной. И вот перед ним пять тысяч точно таких же цветов в одном только саду!

“Как бы она рассердилась, если бы увидела их! – подумал Маленький принц. – Она бы ужасно раскашлялась и сделала вид, что умирает, лишь бы не показаться смешной. А мне пришлось бы ходить за ней как за больной, – ведь иначе она и вправду умерла бы, лишь бы унижить и меня тоже...”

А потом он подумал: “Я-то воображаю, что владею единственным в мире цветком, какого больше ни у кого и нигде нет, а это была самая обыкновенная роза. Только всего у меня и было, что простая роза, да три вулкана ростом мне по колено, и то один из них потух, и, может быть, навсегда... Какой же я после этого принц?” Он лег в траву и заплакал.



Вот тут-то и появился Лис.

– Здравствуй, – сказал Лис.

– Здравствуй, – вежливо ответил Маленький принц и оглянулся, но никого не увидел.

– Я здесь, – послышался голос. – Под яблоней...

– Кто ты? – спросил Маленький принц. – Какой ты красивый!

– Я – Лис, – сказал Лис.

– Поиграй со мной, – попросил Маленький принц. – Мне так грустно... Не могу я с тобой играть, – сказал Лис. – Я не приручен.

– Ах, извини, – сказал Маленький принц.

Но, подумав, спросил:

– А как это – приручить?

– Ты не здешний, – заметил Лис. – Что ты здесь ищешь?

– Людей ищу, – сказал Маленький принц. – А как это – приручить?

– У людей есть ружья, и они ходят на охоту. Это очень неудобно! И еще они разводят кур. Только этим они и хороши. Ты ищешь кур?

– Нет, сказал Маленький принц. – Я ищу друзей. А как это – приручить?

– Это давно забытое понятие, – объяснил Лис. – Оно означает: создать узы.

– Узы?

– Вот именно, – сказал Лис. – Ты для меня пока всего лишь маленький мальчик. И ты мне не нужен. Я для тебя всего только лисица, точно такая же, как сто тысяч других лисиц. Но если ты меня приручишь, мы станем нужны друг другу. Ты будешь для меня единственный в целом свете. И я буду для тебя один в целом свете...

– Я начинаю понимать, – сказал Маленький принц. – Была одна роза... Наверно, она меня приручила...

– Очень возможно, – согласился Лис. – На Земле чего только не бывает.

– Это было не на Земле, – сказал Маленький принц.

Лис очень удивился.

– На другой планете?

– Да.

А на той планете есть охотники?

– Нет.

– Как интересно! А куры есть?

– Нет.

– Нет в мире совершенства! – вздохнул Лис.

Но потом он вновь заговорил о том же:

– Скучная у меня жизнь. Я охочусь за курами, а люди охотятся за мной. Все куры одинаковы, и люди все одинаковы. И живется мне скучновато. Но если ты меня приручишь, моя жизнь точно солнцем озарится. Твои шаги я стану различать среди тысяч других. Заслышав людские шаги, я всегда убегаю и прячусь. Но твоя походка позовет меня, точно музыка, и я выйду из своего убежища. И потом – смотри! Видишь, вон там, в полях, зреет пшеница? Я не ем хлеба. Колосья мне не нужны. Пшеничные поля ни о чем мне не говорят. И это грустно! Но у тебя золотые волосы. И как чудесно будет, когда ты меня приручишь! Золотая пшеница станет напоминать мне тебя. И я люблю шелест колосьев на ветру...

Лис замолчал и долго смотрел на Маленького принца. Потом сказал:

– Пожалуйста... приручи меня!

– Я бы рад, – отвечал Маленький принц, – но у меня так мало времени. Мне еще надо найти друзей и узнать разные вещи.

– Узнать можно только те вещи, которые приручишь, – сказал Лис, – У людей же не хватает времени что-либо узнавать. Они покупают вещи готовыми в магазинах. Но ведь нет таких магазинов, где торговали бы друзьями, и потому люди больше не имеют друзей. Если хочешь, чтобы у тебя был друг, приручи меня!

– А что для этого надо сделать? – спросил Маленький принц.

– Надо запастись терпением, – отвечал Лис. – Сперва сядь вон там, поодаль, на траву – вот так. Я буду на тебя искоса поглядывать, а ты молчи. Слова только мешают понимать друг друга. Но с каждым днем садись немножко ближе...

Назавтра Маленький принц пришел на то же место.

– Лучше приходи всегда в один и тот же час, – попросил Лис. – Вот, например, если ты будешь приходить в четыре часа, я уже с трех часов почувствую себя счастливым. И чем ближе к назначенному часу, тем счастливее. В четыре часа я уже начну волноваться и тревожиться. Я узнаю цену счастью! А если ты приходишь всякий раз в другое время, я не знаю, к какому часу готовить свое сердце... Надо соблюдать обряды.

– А что такое обряды? – спросил Маленький принц.

– Это тоже нечто давно забытое, – объяснил Лис. – Нечто такое, отчего один какой-то день становится не похож на все другие дни, один час на все другие часы. Вот, например, у моих охотников есть такой обряд: по четвергам они танцуют с деревенскими девушками. И какой же это чудесный день – четверг! Я отправляюсь на прогулку и дохожу до самого виноградника. А если бы охотники танцевали когда придется, все дни были бы одинаковы, и

я никогда не знал бы отдыха. Так Маленький принц приручил Лиса. И вот настал час прощания.

– Я буду плакать о тебе, – вздохнул Лис.

– Ты сам виноват, – сказал Маленький принц. – Я ведь не хотел, чтобы тебе было больно: ты сам пожелал, чтобы я тебя приручил...

– Да, конечно, – сказал Лис.

– Но ты будешь плакать.

– Да, конечно.

– Значит, тебе от этого плохо.

– Нет, возразил Лис. – Мне хорошо. Вспомни, что я говорил про золотые колосья.

Он умолк. Потом прибавил:

– Поди взгляни еще раз на розы. Ты поймешь, что твоя роза – единственная в мире. А когда вернешься, чтобы проститься со мной, я открою тебе один секрет. Это будет мой тебе подарок.

Маленький принц пошел взглянуть на розы.

– Вы ничуть не похожи на мою розу, – сказал он им. Вы еще ничто. Никто вас не приручил, и вы никого не приручили. Таким был прежде мой Лис. Он ничем не отличался от ста тысяч других лисиц. Но я с ним подружился, и теперь он – единственный в целом свете.

Розы очень смутились.

– Вы красивые, но пустые, – продолжал Маленький принц. – Ради вас не захочется умереть. Конечно, случайный прохожий, поглядев на мою розу, скажет, что она точно такая же, как вы. Но мне она одна дороже всех вас. Ведь это ее, а не вас я поливал каждый день. Ее, а не вас я накрывал стеклянным колпаком. Ее загораживал ширмой, оберегая от ветра. Для нее убивал гусениц, только двух или трех оставил. Чтобы вывелись бабочки. Я слушал, как она жаловалась и как хвастала, я прислушивался к ней, даже когда она умолкала. Она – моя. И Маленький принц возвратился к Лису.

– Прощай... – сказал он.

– Прощай, сказал Лис. – Вот мой секрет, он очень прост: зорко одно лишь сердце. Самого главного глазами не увидишь.



чтобы лучше запомнить. Твоя роза дорога тебе потому, что ты отдал ей все свои дни.

– Потому что я отдал ей все свои дни, – повторил Маленький принц, чтобы лучше запомнить.

– Люди забыли эту истину, – сказал Лис, – но ты не забывай: ты всегда в ответе за тех, кого приручил. Ты в ответе за свою розу.

– Я в ответе за мою розу... – повторил Маленький принц, чтобы лучше запомнить.

ГРАВЮРА

Многие мастера прошлого и художники современности посвятили значительную часть своего творчества искусству гравюры. Эта форма художественного выражения позволяет тиражировать оригинал.

С появлением фотографии гравюра стала служить исключительно художественным целям. Самые первые печатные оттиски появились в Европе во второй половине XIV века. С изобретением печатного станка в 1454 году стали печататься гравюры с деревянных форм. Эта новая техника способствовала широкому распространению культуры.

В конце первого десятилетия XX века появилась **линогравюра**, то есть гравюра на линолеуме.

В линогравюре художник располагает такими возможностями использования графических средств, которые трудно применить в другом материале.

В линолеуме повторение автором своих произведений доходит до зрителя с наибольшей точностью, чего невозможно достигнуть в других видах изобразительного искусства.

ЛИНОГРАВЮРЫ ВЛАДИМИРА ДЭ



Курзан

Скифский курган в XX веке. На заднем плане мы видим провода. Слова БАБ и БАБА обозначают, что изваяния имеют пол. И века над ними реет, иначе и не скажешь, ангел степи, который над курганом летает тысячелетия, охраняя его, и за это время приобрел форму, свойственную только ему.



Вирсавия

В первом издании учебника эту гравюру иллюстрирует текст Библии. Во втором – объяснение на языке XX века. На гравюре мы видим женщину после купания, когда Вирсавия понимает, что её ждёт в дальнейшей жизни, как войдёт в её жизнь Давид, как словно в зеркале появится от этого Соломон, один из мудрейших царей Иудеи, и что будет ценою за это жизнь Урии – мужа Вирсавии, жизнь которого на весах истории уже улетает к небесам.

Натюрморт

Гармония из ломаных и кривых объединяет только два предмета. Разбитое слово несёт смысловую нагрузку для посвящённого, и в целом от этой скромной работы веет неповторимым изяществом.



Дорога к храму

Дорога со следами путника ведёт или на крест или мимо храма. Это иллюстрирует понимание художником проблемы. Дорога к храму – это всегда крестный путь на Голгофу (на крест), другого пути просто нет, все остальные идут только мимо. Ступив на эту дорогу, человек выбирает нелёгкий путь, но этот путь и приносит духовное озарение.

Распятие

На одной из его ранних работ – полуприколоченный к кресту Христос в, может быть, жуткую для себя минуту озарения перед смертью. А рядом два всезнающих фарисея. Они-то знают ценности этого мира... Ан ошиблись! Христос стал бессмертен...



Тигрия

Цветы поставлены в греческую вазу, формами которой художник восхищается. Только рисунок на вазе переведён на язык Дэ и иллюстрирует судьбу художника в тоталитарном государстве. Художника хотят прижать к чёрному квадрату и уничтожить, но всё равно к солнцу будут рваться подсолнухи, написанные им.



Венера

Уже давно ставшая классической, Венера из Азова навеяна художнику Дэ Венерой русского художника Ларионова. Но решена она более глубоко – как женщина из маленького города России, которая безусловно знает о своём предназначении и явно имеет много сил – духовных и физических – для реализации своих идей.

УИЛЬЯМ ФОЛКНЕР

Речь при получении Нобелевской премии

Я думаю, что этой премией награжден не я как частное лицо, но мой труд – труд всей моей жизни, творимый в муках и поте человеческого духа, труд, осуществляемый не ради славы и уж конечно не ради денег, но во имя того, чтобы из элементов человеческого духа создать нечто такое, чего раньше не существовало. Вот почему мне эта премия выдается только по доверенности. Денежной ее части не трудно будет найти применение, достойное ее истинного назначения и сущности. Но я хотел бы найти то же применение и чести, которой я удостоен, используя для этого сегодняшнюю кафедру, с которой я могу быть услышан молодыми людьми, уже обречшими себя на те же страдания и труд, что и я, среди которых уже есть тот, кто когда-нибудь поднимется на трибуну, с которой я сегодня говорю. Наша нынешняя трагедия заключена в чувстве всеобщего и универсального страха, с таких давних пор поддерживаемого в нас, что мы даже научились выносить его. Проблема духа более не существует. Остался лишь один вопрос: когда тело мое разорвут на части? Поэтому молодые писатели наших дней – мужчины и женщины – отвернулись от проблем человеческого сердца, находящегося в конфликте с самим собой, а только этот конфликт может породить хорошую литературу, ибо ничто иное не стоит описания, не стоит мук и пота.

Они должны снова это понять. Они должны убедить себя в том, что страх – это самое гнусное, что только может существовать, и, убедив себя в этом, отринуть его навсегда и убрать из своей мастерской все, кроме старых идеалов человеческого сердца – любви и чести, жалости и гордости, сострадания и жертвенности, – отсутствие которых выхолащивает и убивает литературу.

До тех пор пока они этого не сделают, они будут работать под знаком проклятия. Они пишут не о любви, но о пороке, о поражениях, в которых проигравший ничего не теряет, о победах, не приносящих ни надежды, ни – что самое печальное – жалости и сострадания. Их раны не уязвляют плоти вечности, они не оставляют шрамов. Они пишут не о сердце, но о железах внутренней секреции.

До тех пор пока они вновь не поймут этой истины, они будут писать как равнодушные наблюдатели конца человеческого. Я отказываюсь принять конец человечества. Легко сказать, что человек бессмертен просто потому, что он выстоит: что когда с последней ненужной твердыни, одиноко возвышающейся в лучах последнего багрового и умирающего вечера, прозвучит последний затихающий звук проклятия, что даже и тогда останется еще одно колебание – колебание его слабого неизбывного голоса. Я отказываюсь это принять. Я верю в то, что человек не только выстоит: он победит. Он бессмертен не потому, что только он один среди живых существ обладает неизбывным голосом, но потому, что обладает душой, духом, способным к состраданию, жертвенности и терпению. Долг поэта, писателя и состоит в том, чтобы писать об этом. Его привилегия состоит в том, чтобы, возвышая человеческие сердца, возрождая в них мужество и честь, и надежду, и гордость, и сострадание, и жалость, и жертвенность – которые составляли славу человека в прошлом, – помочь ему выстоять. Поэт должен не просто создавать летопись человеческой жизни; его произведение может стать фундаментом, столпом, поддерживающим человека, помогающим ему выстоять и победить.

ПРЕМИЯ АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

Самый известный в мире швед, предприниматель и изобретатель Альфред Нобель – оставил после себя миру два великих изобретения. “Король динамита”, как называли Нобеля современники, вовсе не был типичным предпринимателем того времени. Склонный скорее к уединению, нежели к общению с людьми, он наверняка предпочел бы заниматься своими любимыми химическими опытами, нежели руководить огромной промышленной империей.

В своем завещании он оставил миру великую миссию – идею присуждения ежегодной премии за выдающиеся достижения в различных областях человеческой деятельности. С этой целью все свои средства Нобель, со-

1900 году и который должен был следить за сохранностью капиталов Нобеля и вручением денежной премии. Первоначально, по завещанию Альфреда Нобеля, премия должна была вручаться за достижения в области физики, химии, физиологии и медицины, литературы и в деле укрепления мира. С 1969 года к наградам в этих областях была добавлена премия за достижения в области экономики.

Первые Нобелевские премии были присуждены в 1901 году, 10 декабря, в день смерти создателя фонда Альфреда Нобеля. С тех пор, на протяжении вот уже века, в один и тот же день, 10 декабря, Нобелевские премии отмечают наиболее значимые достижения человечества. Исключение составляют только годы двух мировых войн, когда премии практически не присуждались (в первую очередь это касается премий Мира и в области литературы).

Нобелевская премия в области литературы является высшей отметкой, своеобразным знаком качества литературной деятельности того или иного человека. И это притом что далеко не всегда премия действительно присуждается самому лучшему с точки зрения литературного мастерства автору. Строго говоря, Нобелевская премия в области литературы уже давно перестала быть чисто литературной наградой, превратившись в уникальное общественное явление, оказывающее огромное влияние на взгляды миллионов людей. И зачастую решения Нобелевского комитета вызывают удивление у любителей и профессионалов литературы своей “необычностью”.

Лауреатов Нобелевской премии в области литературы можно условно разделить на четыре группы. Первая, самая многочисленная, – это писатели, получившие премию за свои литературные достижения. Среди них – **Элиас Канетти**, **Джордж Бернард Шоу**, **Морис Метерлинк**, **Рабиндранат Тагор**, **Герман Хессе**, **Жан Поль Сартр**, **Альбер Камю**, **Борис Пастернак**, **Иосиф Бродский**, **Габриэль Гарсия Маркес**, **Сэмюэл Беккет**, **Луиджи Пиранделло**, **Юджин О’Нил** и многие другие, те, кто создавал мировую классическую литературу XX века.

Вторая группа — это так называемые “свои” лауреаты, то есть представители литературы Скандинавских стран. Это норвежка **Сингрид Унсет** и датчанин **Йоханнес Йенсен**, швед **Вернер фон Хейденстам** и датчанин **Карл Адольф Гьеллерупа**. Популярные в свое время авторы, теперь они уже практически забыты за пределами своих стран, и помнят их и их произведения лишь в связи с тем, что когда-то они стали Нобелевскими лауреатами. Самым же характерным примером такого рода стало присуждение в 1932 году премии **Эрику Карлфельдту**, который в течение нескольких лет рабо-

тал в составе Нобелевского комитета. Особую пикантность этому вручению придает то, что за полгода до того Карлфельдт скоропостижно скончался, тогда как согласно завещанию Альфреда Нобеля премия может вручаться только при жизни лауреата.

Третью группу лауреатов можно назвать “политической”. Это писатели, которым премия давалась во многом как моральная поддержка в период гонений либо как знак поддержки политических процессов, проходивших на родине писателя. Самый характерный пример: русский писатель Александр Солженицын, получивший премию за роман “Архипелаг ГУЛАГ”, во многом открывший Западу глаза на технологию уничтожения людей в Советском Союзе. Финский писатель **Силлланпя** тоже может быть примером “политического” лауреатства. Он получил премию в 1939 году, когда его родина сражалась с Советским Союзом. Сюда же можно отнести и южноафриканскую писательницу **Надин Гордимер**, получившую премию в 1991 году скорее как знак поддержки процесса слома системы апартеида в ЮАР, или ирландского поэта **Хинни Шеймаса**, ставшего лауреатом в 1995 году, когда в его родной Северной Ирландии начался процесс мирного урегулирования конфликта между протестантами и католиками.

Четвертую группу лауреатов можно назвать “получившими премию непонятно за что”. Справедливости ради надо отметить, что это самая малочисленная группа. Однако это тот самый случай, когда решения Нобелевского комитета вызывают удивление. Два самых ярких представителя этой группы – немецкий философ **Рудольф Эйкен** и немецкий писатель **Пауль Хейзе**. Фамилия первого мало о чём говорит даже специалистам в области философии. Второй, представитель немецкого романтизма, был практически забыт даже на родине к 1910 году, когда стал лауреатом Нобелевской премии.

Можно выделить еще одну категорию писателей – это люди, так и не ставшие, к сожалению, лауреатами Нобелевской премии, хотя заслужили ее как никто другой. Наиболее ярким примером субъективизма Нобелевского комитета при отборе лауреатов является судьба Л. Н. Толстого, выдвинутого одним из первых на получение Нобелевской премии, однако так никогда и не получившего ее. Хотя, казалось бы, трудно найти писателя, более достойного премии в те годы. Ходили слухи, что Нобелевскому комитету не по душе были религиозные воззрения Л. Н. Толстого. Или перевернувшие представления о литературе в XX веке ирландец Джеймс Джойс и аргентинец Хорхе Луис Борхес. Список таких личностей в мировой литературе можно продолжить.

Подобная классификация, конечно же, выглядит слишком упрощенной. Однако она подтверждает мысль о том, что в процессе выдвижения кандидатов на Нобелевскую премию по литературе и в процессе присуждения премии решающую роль зачастую играют не объективные, а субъективные факторы. Нобелевская премия по литературе, во многом именно в силу своей значимости для мирового общественного мнения, фактически с самого начала своего существования стала столь желанной наградой для многих средних писателей, что это не могло не вызвать закулисной борьбы.

Нобелевская премия продолжает оставаться самой престижной литературной наградой. С чем это связано? Возможно, с традицией: ведь чем старше какое-либо явление (100 лет как-никак!), тем более справедливым зачастую оно нам кажется. Возможно, это связано и с именем создателя премии, авторитетом личности Нобеля, который и через сто лет после смерти продолжает оказывать на нас свое влияние. А может, в суматохе будней нам просто нужны какие-то ориентиры? И найдя их, мы уже боимся их потерять?

Андрей Андреевский

ИОСИФ БРОДСКИЙ

Лауреат Нобелевской премии

Каждому из нас, в сущности, язык, на котором мы пишем, дал нашу реальность. Он дал нам даже нашу индивидуальность – в противном случае мы бы до сих пор определяли себя в категориях одной из политических, религиозных либо географических систем верований. Задача человека прежде всего в том, чтобы понять, что он такое. Первый его заданный себе самому вопрос должен касаться не того, американец он, итальянец, швед, швейцарец или японец; не того, верит ли он в Бога и какой философии придерживается. Вопрос таков: труслив я или, может быть, храбр, честен или бесчестен я с людьми, как я обхожусь с противоположным полом? Он должен определиться в более точных категориях – категории, соотносящиеся с религией, нацией, культурой, довольно расплывчаты. Ничто не поможет ему определить себя лучше, чем собственный язык. Если у меня есть относительно себя некоторая ясность, то лишь потому, что я знаю, что хорошо пишу на своем языке. Слова, которыми я пользуюсь, не вводят меня в заблуждение, и я надеюсь, что, используя эти слова, я никого не обманываю.

...Поймав себя на поглощенности процессом сочинения, вы всякий раз – где бы вы ни были – являетесь чужим. Я очень ясно помню, как сидел у себя в комнате, в своем родном городе, в России, и писал стихи – а потом про-

гуливался по улицам, и люди вокруг производили на меня впечатление абсолютных иностранцев. Моё и их занятия были – как минимум в моем сознании – несовместимы. Поэтому совершенно нет разницы, когда ты обнаруживаешь себя где-нибудь в другом месте, в другой стране, среди действительных иностранцев, говорящих на ином языке. Возможно, это даже более здоровое предприятие. Если вы должны жить среди иностранцев, то пусть они будут по меньшей мере настоящими иностранцами, нежели иностранцами с вашим собственным языком, с вашей собственной культурой. Не хочу этого драматизировать, но в конечном счете взгляды человека на поэзию, на собственный язык, на то, что поэт способен делать, что он намеревается делать, становятся, возможно, его окончательной реальностью. Остальное, пожалуй, преходяще. И тогда я отношусь к реальности телесного существования до некоторой степени бесцеремонно.

Меня как-то спросили: что в поэте такого особенного? Одно из возможных объяснений таково: сочинение стихов – процесс очень личный. Это на самом деле процесс познания.

В процессе сочинения интересно то, что при этом ты используешь одновременно все три известных человеку метода познания: 1) аналитический процесс 2) процесс интуитивного синтеза и 3) откровение. Другими словами, ты действуешь по западному методу – в аналитической манере, и по восточному – посредством интуитивного процесса. Твоя работа олицетворяет их слияние. При любом другом занятии ты остановишься только на одном способе действий. С этим приходит нечто весьма существенное, поскольку, обращаясь к рациональному методу, ты принимаешь на веру всю область рационального: целую цивилизацию, права человека и т.д. Если ты действуешь восточным способом, процесс синтеза становится самоотрицанием, отречением от любой практической цели в жизни, чем-то, олицетворяемым Буддой. Так что ты являешься одновременно Христом и Буддой. Другими словами; ты оперируешь всеми возможностями человеческого существования. Процесс зачастую заключается в том, чтобы смешать эти две вещи. Часто это очень произвольная смесь: ты даешь восторжествовать рациональному над интуитивным, но в следующей строке это будет совершенно наоборот. Ты не будешь настаивать на собственном голосе, поскольку, не говоря о прочем, он может звучать вульгарно! Поэтому ты используешь самоотрицание. Я хочу сказать, что голос в конечном счете есть наиболее здоровая возможность человеческой души. В этом, вероятно, и заключается человеческая (поэтическая) притягательность.

нозначный старту космического корабля, – это приходит сверх того, что вы намевались, чего вы ожидали. Очень часто вы ощущаете, что столкнулись до некоторой степени с чудовищной вещью. Предположительно в топографических и географических терминах этой разновидности ощущений соответствует, например, встреча с морем, океаном. Это родство не может быть опровергнуто. В вашей поэтической работе заложены исходные данные океана. Можно фантазировать об этом... Может быть, это фрейдизм, может возврат к прашурам... Кто знает!

Рамки строфы Эмили Дикинсон, конечно, соответствуют ее короткой жизни, хотя в большей степени они соответствуют непосредственному ландшафту той части Массачусетса, которую я хорошо знаю, поскольку живу там... У нее не было перспективы. И все же ее стихи столь сжаты, что их распирает изнутри. В них присутствует несомненная сила. Возможно, поэт использует столь плотную форму просто для контроля за этой взрывной штукой.

Мы учились нашему ремеслу, нашей профессии у кого-то, кто уже мертв. В моем случае это восходит к русскому стиху семнадцатого века. Когда я пишу, я хочу сделать так, чтобы они в семнадцатом веке могли – каким-то чудом – прочесть и понять это. Ты имеешь аудиторию не только в настоящем или в последующем – ты имеешь ее в прошлом.

Для всех лишенных возможности физического присутствия ты пока еще здесь. Поэт, пишущий сегодня, пишет, даже помимо воли, для античности, для семнадцатого века. Труд поэта направлен на то, чтобы поддерживать этот порядок вещей. И не только для поэтов, но и для тех, кто даже не имел возможности себя озвучить. К интересным результатам это привело в нашу собственную эпоху после Рождества Христова в России. В Риме на протяжении так называемого века Августа появилось несколько великих поэтов; Вергилий, Гораций, Овидий... Этому великому периоду предшествовали войны. Те кто не смог себя озвучить, были озвучены этими поэтами. Так же и Россия на повороте к двадцатому веку произвела равное число великих поэтов – как бы в предчувствии предстоящей бойни. Чтобы люди имели своих представителей...

БИТАЗ

Невозможно переоценить значение этой группы не только для развития рок-музыки, но и для развития мировой культуры XX века. *Джон Леннон, Пол Маккартни, Джордж Харрисон и Ринго Старр* перевернули отношение к рок музыке, превратили развлекательную музыку в серьезное искусство.

во. Далеко не всё складывалось легко и удачно в начале карьеры группы. В Гамбурге в 60-м им приходилось играть непрерывно в течение восьми часов в клубе “Индра”, который располагался в тесном маленьком помещении. Будущие звезды рок-н-ролла ютились в задней части порнографического кинотеатра “Бэмби”. Условия были просто ужасными. Умываться им приходилось в туалете кинотеатра. Но группа играла семь дней в неделю.

Их возрастающий рейтинг позволил им с каждой новой поездкой в Гамбург работать во все более престижных клубах, а вернувшись в родной Ливерпуль, они смогли заключить контракт уже с популярным клубом “Каверн”.

Первое прослушивание “Битлз” на одной из крупнейших фирм звукозаписи “Дэкка” 1 января 1962 года оказалось неудачным. Им отказали в записи. Это же повторилось и на других студиях. Наступило почти отчаяние.

Встреча с Джорджем Мартином – главой отдела звукозаписи “Парлафон рекордз” – круто изменила историю группы и вообще всей рок-музыки.

Песня “Love me do” – первый сингл “Битлз” – заняла 17-е место в хит-параде английского журнала “Нью Мюзикл Экспресс”. Второй сингл с песнями “Please, please me” и “Ask me why” занял место в Англии. В течение года было продано 250 тысяч экземпляров пластинки, и за нее Битлз получили свой первый “серебряный” диск. Второй диск “Битлз” – “With the Beatles” – сразу же поступил в продажу. О популярности Битлз к тому времени говорит тот факт, что еще до выхода альбома на его приобретение уже было прислано 250 тысяч заявок. Они обогнали даже Элвиса Пресли.

Одновременно началась и широкая гастрольная деятельность Битлз. В 63–64-м годах они выступали в Великобритании, Франции, США, Дании, Голландии, Гонконге, Австралии, Новой Зеландии и Канаде. Битломания приобрела мировой масштаб.

В июне 65-го года английский Королевский дом наградил Битлз орденом Британской империи, который представляет собой серебряный крест с надписью “За Бога и Империю”. Многие из награжденных этим орденом, в основном консервативные военные, политики, аристократы, были возмущены и в знак протеста отсылали свои ордена в Королевский дом.

В 65-м году во всем мире люди слушали 115 миллионов пластинок с записями Битлз. А группа в это время практически прекратила концертную деятельность и полностью посвятила себя студийной работе. В 67-м году вышел восьмой диск группы – “Клуб одиноких сердец сержанта Поппера”. Это была великолепная студийная работа, которая и сегодня служит “учебным пособием” при записи альбомов. Джордж Мартин, который к тому времени стал продюсером группы, потребовал четыре месяца на запись дис-

ка (обычно запись делали за несколько часов), не считаясь ни со временем, ни с расходами.

Приглашены были филармонический оркестр, отдельный струнный ансамбль, широко использовались духовые инструменты, применялись такие изыски, как тамбур, табла, арфа, чембало. За две недели после выхода альбома в свет было продано 250 тысяч экземпляров!

Разногласия творческого, финансового, личного порядка и общая усталость привели к тому, что в 1970 году группа фактически распалась. Каждый выпускал сольные альбомы, но... В декабре 1980 Джон Леннон был смертельно ранен маньяком-фанатом.

История группы “Битлз” на этом закончилась.

В 81-м город Нью-Йорк присудил свою высшую награду в области культуры – медаль Гренделя – посмертно Джону Леннону.

82-й год... В одном из новых районов Ливерпуля четыре улицы названы именами участников “Битлз”: аллея Джона Леннона, улица Пола Маккартни, площадь Джорджа Харрисона, аллея Ринга Старра.

1984 год. В Ливерпуле принято решение воздвигнуть памятник группе “Битлз”. Им присвоены звания почетных граждан родного города.

Творчество группы “Битлз” послужило источником идей для десятков музыкантов, и музыковеды до сих пор не перестают удивляться, как четверка парней, практически не владевших музыкальной грамотой, создавала произведения мирового значения, ставшие уже современной классикой. И сегодня нельзя сказать, что творческое наследие “Битлз” полностью изучено.

ВСЕОБЩАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ ПРАВ ЧЕЛОВЕКА

*(Принята Генеральной ассамблеей ООН
10 декабря 1945 года)*

Статья 1

Все люди рождаются свободными и равными в своем достоинстве и правах. Они наделены разумом и совестью и должны поступать в отношении друг друга в духе братства.

Статья 2

Каждый человек должен обладать всеми правами и всеми свободами, провозглашенными настоящей Декларацией, без какого бы то ни было различия, как-то: в отношении расы, цвета кожи, пола, языка, религии, политических или иных убеждений, национального или социального происхож-

Кроме того, не должно проводиться никакого различия на основе политического, правового или международного статуса страны или территории, к которой человек принадлежит, независимо от того, является эта территория независимой, подопечной, самоуправляющейся, или как-либо иначе ограниченной в своем суверенитете.

Статья 3

Каждый человек имеет право на жизнь, свободу и на личную неприкосновенность.

Статья 4

Никто не должен содержаться в рабстве или подневольном состоянии; рабство и работорговля запрещаются во всех их видах.

Статья 5

Никто не должен подвергаться пыткам или жестоким, бесчеловечным или унижающим достоинство обращению и наказанию.

Статья 6

Каждый человек, где бы он ни находился, имеет право на признание его правосубъективности.

Статья 7

Все люди равны перед законом и имеют право, без всякого различия, на равную защиту закона. Все люди имеют право на равную защиту от какой бы то ни было дискриминации, нарушающей настоящую Декларацию, от какого бы то ни было подстрекательства к такой дискриминации.

Статья 8

Каждый человек имеет право на эффективное восстановление в правах компетентными национальными судами в случае нарушения его основных прав, предоставленных ему конституцией или законом.

Статья 9

Никто не может быть подвергнут произвольному аресту, задержанию или изгнанию.

Статья 10

Каждый человек для определения его прав и обязанностей и для установления обоснованности предъявленного ему уголовного обвинения имеет право, на основе полного равенства, на то, чтобы его дело было рассмотрено гласно и с соблюдением всех требований справедливости независимым и беспристрастным судом.

Статья 11

1. Каждый человек, обвиняемый в совершении преступления, имеет право считаться невиновным до тех пор, пока его виновность не будет уста-

новлена законным порядком путем гласного судебного разбирательства, при котором ему обеспечиваются все возможности для защиты. .

2. Никто не может быть осужден за преступление на основании совершения какого-либо деяния или за бездействие, которые во время их совершения не составляли преступления по национальным законам или по международному праву. Не может также налагаться наказание более тяжкое, нежели то, которое могло быть применено в то время, когда преступление было совершено.

Статья 12

Никто не может подвергаться произвольному вмешательству в его личную и семейную жизнь, произвольным посягательствам на неприкосновенность его жилища, тайну его корреспонденции или на его честь и репутацию. Каждый человек имеет право на защиту закона от такого вмешательства или таких посягательств.

Статья 13

1. Каждый человек имеет право свободно передвигаться и выбирать себе местожительство в пределах каждого государства.

2. Каждый человек имеет право покидать любую страну, включая свою собственную, и возвращаться в свою страну.

Статья 14

Каждый человек имеет право искать убежище от преследования в других странах и пользоваться этим убежищем.

2. Это право не может быть использовано в случае преследования, в действительности основанного на совершении неополитического преступления, или деяния, противоречащего целям и принципам Организации Объединенных Наций.

Статья 15

1. Каждый человек имеет право на гражданство.

2. Никто не может быть произвольно лишен своего гражданства или права изменить свое гражданство.

Статья 16

1. Мужчины и женщины, достигшие совершеннолетия, имеют право без всяких ограничений по признаку расы, национальности или религии вступать в брак и основывать семью. Они пользуются одинаковыми правами в отношении вступления в брак, во время состояния в браке и во время его расторжения.

2. Брак может быть заключен только при свободном и полном согласии

3. Семья является естественной и основной ячейкой общества и имеет право на защиту со стороны общества и государства.

Статья 17

1. Каждый человек имеет право владеть имуществом как единолично, так и совместно с другими.

2. Никто не должен быть произвольно лишен своего имущества.

Статья 18

Каждый человек имеет право на свободу мысли, совести и религии; это включает свободу менять свою религию или убеждения и свободу исповедовать свою религию или убеждения как единолично, так и сообща с другими, публичным или частичным порядком в учении, богослужении и выполнении религиозных и ритуальных порядков.

Статья 19

Каждый человек имеет право на свободу убеждений и свободное выражение их; это право включает свободу беспрепятственно придерживаться своих убеждений и свободу искать, получать и распространять информацию и идеи любыми средствами и независимо от государственных границ.

Статья 20

1. Каждый человек имеет право на свободу мирных собраний и ассоциаций.

2. Никто не может быть принуждаемым вступать в какую-либо ассоциацию.

Статья 21

1. Каждый человек имеет право принимать участие в управлении своей страной непосредственно или через посредство свободно избранных представителей.

2. Каждый человек имеет право равного доступа к государственной службе в своей стране.

3. Воля народа должна быть основой власти правительства; эта воля должна находить себе выражение в периодических и нефальсифицированных выборах, которые должны проводиться при всеобщем и равном избирательном праве, путем тайного голосования или же посредством других равнозначных форм, обеспечивающих свободу голосования.

Статья 22

Каждый человек как член сообщества имеет право на социальное обеспечение и осуществление необходимых для поддержания его достоинства и для свободного развития его личности прав в экономической, социальной и культурной областях через посредство национальных усилий и междуна-

родного сотрудничества и в соответствии со структурой и ресурсами каждого государства.

Статья 23

1. Каждый человек имеет право на труд, на свободный выбор работы, на справедливые и благоприятные условия труда и на защиту от безработицы.

2. Каждый человек, без какой-либо дискриминации, имеет право на равную оплату за равный труд.

3. Каждый работающий имеет право на справедливое и удовлетворительное вознаграждение, обеспечивающее достойное человека существование для него самого и его семьи, и дополняемое, при необходимости, другими средствами социального обеспечения.

4. Каждый человек имеет право создавать профессиональные союзы и входить в профессиональные союзы для защиты своих интересов.

Статья 24

Каждый человек имеет право на отдых и досуг, включая право на разумное ограничение рабочего дня и на оплачиваемый периодический отпуск.

Статья 25

1. Каждый человек имеет право на такой жизненный уровень, включая пищу, одежду, жилище, медицинский уход и необходимое социальное обслуживание, который необходим для поддержания здоровья и благосостояния его самого и его семьи, и право на обеспечение на случай безработицы, болезни, инвалидности, вдовства, наступления старости или иного случая утраты средств к существованию по не зависящим от него обстоятельствам.

2. Материнство и младенчество дают право на особое попечение и помощь. Все дети, родившиеся в браке или вне брака, должны пользоваться одинаковой социальной защитой.

Статья 26

1. Каждый человек имеет право на образование. Образование должно быть бесплатным по меньшей мере в том, что касается начального и общего образования. Начальное образование должно быть обязательным. Техническое и профессиональное образование должно быть общедоступным, и высшее образование должно быть одинаково доступным для всех на основе способностей каждого.

2. Образование должно быть направлено к полному развитию человеческой личности и к увеличению уважения к правам человека и основным свободам. Образование должно содействовать взаимопониманию, терпимости и дружбе между всеми народами, расовыми и религиозными группами и должно содействовать деятельности Организации Объединенных На

ций по поддержанию мира.

3. Родители имеют право приоритета в выборе вида образования для своих малолетних детей.

Статья 27

1. Каждый человек имеет право свободно участвовать в культурной жизни общества, наслаждаться искусством, участвовать в научном прогрессе и пользоваться его благами.

2. Каждый человек имеет право на защиту его моральных и материальных интересов, являющихся результатом научных, литературных или художественных трудов, автором которых он является.

Статья 28

Каждый человек имеет право на социальный и международный порядок, при котором права и свободы, изложенные в настоящей Декларации, могут быть полностью осуществлены.

Статья 29

1. Каждый человек имеет обязанности перед обществом, в котором только и возможно свободное и полное развитие его личности.

2. При осуществлении своих прав и свобод каждый человек должен подвергаться только таким ограничениям, какие установлены законом исключительно с целью обеспечения должного признания и уважения прав и свобод других и удовлетворения справедливых требований морали, общественного порядка и общего благосостояния в демократическом обществе.

3. Осуществление этих прав и свобод ни в коем случае не должно противоречить целям и принципам Организации Объединенных Наций.

Статья 30

Ничто в настоящей Декларации не может быть истолковано, как предоставление какому-либо государству, группе лиц или отдельным лицам права заниматься какой-либо деятельностью или совершать действия, направленные на уничтожение прав и свобод, изложенных в настоящей Декларации.

Словарь терминов

Абстракционизм – направление в искусстве XX века, творческий метод абстрактного (беспредметного, нефигуративного) искусства, прежде всего живописи, отказавшееся от изображения форм реальной действительности. Эстетическое кредо абстракционизма изложил Василий Кандинский в кни-

Абсурда искусство – одно из направлений авангардизма. В основе мировоззрения – тезис философии экзистенциализма об абсурдности бытия, бессмысленности существования. Выражает разочарование интеллигенции, пронизано чувством безысходности, утверждает крах всякой идеологии.

Авангардизм – совокупное наименование художественных тенденций, более радикальных, чем модернизм. Их ранний рубеж в изобразительном искусстве 1910-х годов обозначен фовизмом и кубизмом. Соотношение авангардистского искусства с предшествовавшими стилями, с традиционализмом как таковым было особенно резким и полемичным. Приведя к мощному обновлению всего художественного языка, авангардизм придал особую масштабность утопическим надеждам на возможность переустройства общества посредством искусства, тем более что его расцвет совпал с волной войн и революций. Во второй половине XX века его основные принципы подверглись критике в постмодернизме.

Акмеизм – течение в русской поэзии начала XX века, возникшее как реакция на кризис символизма. Провозглашает обращение поэта к человеку, «подлинности» его чувств, предметности реального мира, выступая против неопределенности смысла символической поэзии, туманной метафоричности слова. Акмеисты требовали вернуть поэтическому слову определенность, точность значения, конкретную образность.

Алеаторика – направление музыкального искусства, которое основывается на принципе случайности, на субъективном отношении исполнителя к нотному тексту.

Андерграунд – художественные направления в современном искусстве (в музыке, литературе, кино, изобразительном искусстве и др.). Для андерграунда характерны разрыв с господствующей идеологией, отказ от общепринятых ценностей, норм, от социальных и художественных традиций, нередко эпатаж публики, бунтарство. Андерграунд появляется во 2-й половине XX века, как правило, в странах, где искусство подчинено идеологии.

Барды: –

- 1) народные певцы древних кельтских племен. Впоследствии стали профессиональными поэтами — бродячими или живущими при княжеских дворах (главным образом Ирландии, Уэльса и Шотландии);
- 2) поэты и музыканты, исполнители собственных, так называемых авторских песен.

Батик – техника росписи, а также украшенная ею многоцветная ткань. Рисунок наносят тонким слоем воска, материю опускают в краску, которая окрашивает не покрытые воском части ткани. Роспись в этой технике издавна известна у народов Индонезии, Индии и других стран. В Европе – с XX века.

Биг-бэнд — характерная разновидность джазового оркестра, отличающаяся определенным составом инструментов. Численность музыкантов в биг-бэнде — 10–20 человек. Развитие биг-бэнда началось в 1920-е годы, а в начале 1930-х на его основе сложился свинг — один из основополагающих стилей оркестрового джаза.

Битлз — английский вокально-инструментальный квартет, созданный в Ливерпуле в 1956 году: П. Маккартни, Дж. Леннон, Дж. Харрисон, Ринго Старр. Песни в стиле “биг-бит” (обозначение ранних форм рок-музыки), с середины 60-х годов — в более самобытной манере, объединившей современную ритмику и тембры с мотивами кельтского музыкального фольклора и английского балладного стиля XVII–XVIII веков. Распался в 1970-м. Группа внесла значительный вклад в развитие рок-музыки, обусловив ее переход от танцевально-развлекательной в сферу искусства.

Блюз — первоначально сольная сельская, а затем городская лирическая песня американских негров обычно грустного содержания. Сложилась в начале XX века, один из источников джазовой музыки. Блюзовая традиция представлена практически во всех основных джазовых стилях.

Джаз — вид музыкального искусства, сложившийся в начальных формах в конце XIX века в США в результате процесса профессионализации и урбанизации негритянского музицирования под влиянием разнонациональной музыки европейского происхождения. Прошел несколько этапов художественно-стилевой эволюции, достигнув уровня высокопрофессионального искусства, перешагнувшего национально-этнические рамки и получившего распространение во всем мире.

Дизайн — вид художественно-технической деятельности по формированию предметной среды. Особенность дизайнерской деятельности заключается в специфически эстетическом способе целостного осмысления и формирования объектов. В узком смысле — художественное конструирование.

Имидж — представление о вещах и людях, формируемое (как правило, специально) средствами массовой информации, включая рекламу.

Интерпретация — необходимый элемент процесса художественного творчества и восприятия произведений искусства. Художественное отражение действительности в искусстве обязательно включает момент ее истолкования. Также является существенной характеристикой исполнения художественного произведения.

Кинетическое искусство — направление авангардизма, использующее для создания произведений искусства эстетические возможности движения и реальных конструкций, машин и иллюзорных изображений, оптических эффектов, создаваемых средствами кинематографа, телевидения, видеокино, лазерными лучами и электрическим освещением.

Киноискусство – вид художественного творчества, вошедший в систему синтетических видов искусства в XX веке. Относится к так называемым “техническим искусствам”, так как предпосылкой его явилось возникновение кинематографа – система фотографического запечатления реальности в ее движении, предназначенного для проекции на большой экран, в расчете на совместное восприятие многими людьми одновременно.

Китч – (этимология слова имеет несколько версий: от немецкого музыкального жаргона начала XX века – по смыслу халтура – подразумеваются предметы плохого вкуса, недостойные лучшего применения) – специфическое явление, относящееся к самым низшим пластам массовой культуры, синоним стереотипного псевдоискусства, лишенного художественной ценности и перегруженного примитивизмом, рассчитанным на внешний эффект.

Коллаж – технический прием, широко использовавшийся в практике кубистов, дадаистов, футуристов, который заключается в введении в произведение изобразительного искусства отличных от него по фактуре и цвету предметов: обрывков газет, афиш, обоев и так далее. В расширенном смысле – это включение с помощью монтажа литературы, театра, кино, живописи, музыки, разнотипных объектов или тем для усиления общего эмоционального воздействия.

Контркультура – употребляемое в литературе общее обозначение разнородных ценностей определенных групп молодежи (“новые левые”, хиппи, битники и др.), противопоставляемых официальным ценностям. Этот протест принимает различные формы: от пассивных до экстремистских; общедемократические цели нередко сочетаются с анархизмом, «левацким» радикализмом; “не приобретательский” образ жизни проникнут культурным нигилизмом, технофобией, религиозными поисками.

Концептуализм – (от лат. *conceptus* – “мысль”, “представление”) возник в середине 60-х годов XX века и очень скоро сделался ведущим направлением современного искусства. Концептуалисты утверждают, что единственно достойной задачей художника является создание идей, концепций. Ведь форма может быть выполнена любым ремесленником, но лишь художнику дано придумать ее. От художника не требуется вечных творений, Главное – передать ощущение настоящего времени. Поскольку важно не само изображение, а его смысл, иногда концептуализм вообще отказывается от экспоната, лишь рассказав об идее.

Кубизм – направление в изобразительном творчестве, отказавшееся от сюжетного подхода в искусстве, ограничившись разработкой формальных задач. Были разработаны новые формы многомерной перспективы, позволяющей представить объект в виде множества пересекающихся и полупросвечивающих плоскостей, сосредоточенных вдоль вертикальных,

горизонтальных, диагональных осей. Объект изображается одновременно с многих точек зрения, как композиция геометрических форм.

Массовая культура – разновидность культуры XX века, синоним поп-культуры, индустрии развлечений. Сознательно ориентирует распространяемые ею духовные и материальные ценности на “средненный” уровень развития массовых потребителей.

Модернизм – художественно-эстетическая система, сложившаяся в 20-е годы XX века как отражение противоречия массового и индивидуального сознания.

Поп-арт – одно из течений в искусстве модернизма. Возникло, претендуя заменить не понятный массовым зрителям абстракционизм. Распространялось во всех сферах массовой культуры.

Персонализм – философское направление, признающее личность первичной творческой реальностью и высшей духовной ценностью.

Рок-музыка – тип современной молодежной музыкальной культуры, сложившейся на основе рок-н-ролла и бит-музыки. Возникла в связи со стихийными социально-политическими движениями протеста в среде молодежи, а затем была интегрирована коммерческой поп-культурой. Ведет свое происхождение от негритянского городского фольклора, ритм-энд-блюза, музыки кантри.

Сонорное направление в музыке – возникло на рубеже 50-60-х годов XX столетия и утверждает важность не высоты звука, а его тембра, ищет новые музыкальные краски, новые способы звукоизвлечения.

Сублимация – переключение природного сексуального влечения (либидо) на иную цель, далекую от сексуального удовлетворения (творчество, спорт и т.д.).

Сюрреализм – направление в искусстве XX века, опирается на философию интуитивизма, восточные мистико-религиозные учения, фрейдизм. Сюрреалисты призывают к освобождению оков человеческого “Я” от материализма, логики, разума, морали. Подлинные истины бытия, по мнению сюрреалистов, скрыты в сфере бессознательного. Искусство призвано вывести их оттуда.

Фовизм – направление в живописи XX века, характерные черты которого – повышенная светоносность, выразительность цвета, организация художественного пространства только с его помощью. Отсутствие традиционной светотеневой моделировки, стремление к гармонизации выразительных и декоративных средств цвета в единой композиции.

Шлягер – эстрадная песня или мелодия, имеющая особый успех у публики в данное время. Одно из самых распространенных явлений массовой культуры. Наряду с произведениями, обладающими художественной ценностью, в шлягеры часто попадают благодаря усиленной рекламе и низкопробные.

Шоу – спектакль в широком смысле слова, который нередко сопровождает проведение больших мероприятий в общественной или культурной жизни, например конкурсы красоты, вручение премий и т.д. В них смещены акценты в сторону внешних эффектов, призванных приукрашивать содержание.

Экспрессионизм – направление в искусстве XX века, отразившее глубокий кризис сознания, одно из проявлений авангардизма. Провозглашал целью искусства не изображение современной действительности, а выражение ее сути.

Элитарное искусство – искусство, ориентированное по мысли его создателей на небольшую группу людей, обладающих особой художественной восприимчивостью, в силу которой они оцениваются как лучшая часть общества, его элита.

Экзистенциализм – философское направление, которое стремится постигнуть бытие как некую непосредственную нерасчлененность субъекта и объекта в процессе переживания, *экзистенции*.

Ольга Андреева

МИРОВАЯ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

*Программа
курса*



2002 год

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Программа и методика преподавания курса “Мировая художественная культура” составлены на основе педагогической концепции преподавания искусства (Д.Б. Кабалевский, Л.М. Предтеченская, Б.М. Неменский) и концепции интеграции искусств в полихудожественном развитии личности (Б.П. Юсов). Содержание данной программы опирается на идеи развития эстетического сознания личности (Л.П. Печко) и собственную позицию автора.

Цель изучения курса:

- ♦ ввести студентов в мир художественной культуры, помочь им выработать готовность и способность к самостоятельному постижению духовных ценностей, созданных человечеством за всю историю;
- ♦ “силой воздействия различных искусств в их комплексе формировать духовный мир подростка” в особо ответственный период становления личности и овладения профессией. А для будущих педагогов искусства *основы художественного сознания* являются фундаментом для всей последующей профессиональной деятельности.

Задачи преподавания курса состоят в том, чтобы:

- ♦ расширить развивающийся познавательный и креативный потенциал личности;
- ♦ создавая условия для живого общения студентов с шедеврами мирового искусства, обогащать их духовный мир, воспитывать чувства и, вооружая их опытом поколений, помочь молодым людям открыть себя и в дальнейшем глубже понимать своих учеников;
- ♦ развивать понимание законов искусства, способность быть вдумчивым читателем, слушателем, зрителем, то есть развивать способность и стремление воспринимать художественную культуру в течение всей жизни, и именно с этой целью дать студентам определенную сумму знаний, раскрыть перед ними наиболее важные законы сложного процесса развития культуры, помочь овладеть языком искусства;
- ♦ помочь молодым людям усваивать необходимые понятия из области художественной культуры;
- ♦ подготовить к освоению художественной культуры в контексте бу-

Главная задача курса – формирование основ культурологического мышления. Данный предмет призван помочь молодому человеку закрепить в сознании истину, что “суть искусства – в человеческом отношении ко всем явлениям жизни”. И не следует заменять эту задачу просто запоминанием событий и фактов истории искусства. Главное – не понимание некоторых исторических связей, а понимание *личной своей связанности с искусством*. То есть отношенческие проблемы должны всегда выходить на первый план.

В соответствии с концепцией личностно-ориентированной педагогики (Е.В.Бондаревская) все ярче подчеркивается значение личной культуры во всех областях жизни и профессиональной деятельности. *Культурный человек отличается не только усвоенными им общими нравственными и эстетическими нормами, но и яркой творческой индивидуальностью, гуманистическим настроем, свободой выбора духовных ценностей, эмоциональной восприимчивостью и отзывчивостью*. Одним из способов повышения культурного модуса личности является путь расширения и углубления культурологической подготовки будущего специалиста.

Этими подходами обусловлены **принципы построения и преподавания данного курса:**

- ♦ Принцип историчности как принцип последовательного раскрытия наиболее ярких явлений мировой художественной культуры.
- ♦ Принцип интеграции и комплексного взаимодействия искусств состоит в выявлении закономерностей взаимодействия культуры человека с различными условиями социокультурной среды, закономерностей становления человеческих качеств в процессе формирования исторически определенного типа художественной культуры, в разработке альтернативных моделей, прогнозов развития художественной культуры в условиях современной цивилизации и исторической ретроспективы.
- ♦ Принцип “очеловечивания” культурных ценностей. Для того чтобы через человека ценности могли воздействовать на мир, они должны быть приняты им на уровне личного смысла, то есть поняты как имеющие значение для личности.

Поиск смысла любого явления представляется как движение от знания-переживания к знанию-пониманию и далее – к знанию-саморазвитию. Изучение курса “Мировой художественной культуры” позволит существенно

усилить мировоззренческий, общекультурный, гуманистический потенциал школьников или студентов – будущих специалистов.

Структура курса включает пять разделов:

1. Введение. Первобытная культура. Начало художественно-эстетического сознания.
2. Культура ранних цивилизаций
3. Европейская художественная культура
4. Русская художественная культура
5. Художественная культура человечества в XX столетии.

Первобытная культура является фундаментом развития всех последующих культур. Нельзя изучить явление, не зная его истоков.

Культура ранних цивилизаций представлена в программе небольшим разделом и дает общее представление о последовательности этапов развития культуры. В ряде положений программа носит конвенциональный характер, поскольку в современной культурологии далеко не завершены дискуссии вокруг различных подходов к анализу истории художественной культуры, к ее периодизации и хронологии, к содержанию отдельных понятий и терминов, которые еще не получили статуса общепризнанных.

Европейская культура представлена широким разделом, так как она в силу своей универсальности оказала наибольшее влияние на формирование всех региональных культур.

Русская культура выделена отдельным блоком – с целью более глубокого раскрытия своеобразия и самобытности развития художественной культуры своего народа, начиная с древнейших времен и до рубежа XIX–XX веков.

Художественная культура XX века является синтезом разных культур, имеет общие тенденции развития в мировом процессе.

Кроме теоретического блока программа предусматривает диспуты, викторины, театрализованные праздники, посещения музеев, концертных залов, художественных выставок, кино, театров, обсуждение художественных произведений.

В конце изучения каждого раздела или блока тем проводится семинар или зачетное занятие в форме турнира знатоков, музыкально-литературной композиции, сочинения, коллоквиума и т. д., обязательно с элементами творческих заданий. Студенты должны как можно чаще принимать участие в подготовке и ведении урока: читать стихи, подбирать и исполнять музы-

кальное оформление к уроку, делать разбор картин и т.п. Формирование профессиональных навыков учителя, работающего в парадигме личностно-ориентированного образования, успешно осуществляется и при овладении данным курсом. В конце изучения курса студенты готовят рефераты, лучшие из которых проходят защиту перед аудиторией.

Важнейшая особенность курса, учитываемая программой, – возможность индивидуальной интерпретации излагаемого материала. Структура программы предполагает свободную вариативность в выборе методов построения отдельных разделов курса: от частного к общему или наоборот. Данная программа дает лишь общую ориентацию в овладении курсом – это только один из вариантов раскрытия большой и важной проблемы. В значительной степени изложение курса зависит от творчества преподавателя, в том числе и в вопросах совершенствования программы.

Курс ориентирован на школьников или студентов, проживающих в отдалении от крупных культурных центров. Ориентированность его содержания и методов на творческую инициативу, “соавторство” педагога и студентов способствуют педагогической направленности обучения и расширению познавательного и креативного потенциала студентов.

Культурологическая и художественно-эстетическая подготовка будущего специалиста видится как база, платформа для осуществления культурологического подхода в профессиональной деятельности, который является одним из основных аспектов личностно ориентированного образования. Это выражается:

- ♦ в отношении к ребенку как субъекту, участвующему в культурной жизни, способному к культурному саморазвитию;
- ♦ в отношении к педагогу как посреднику между культурой и ребенком, способному ввести его в мир культуры и оказать поддержку детской личности в ее индивидуальном самоопределении в мире культурных ценностей;
- ♦ в отношении к образованию как культурному процессу;
- ♦ в отношении к школе, вузу как целостному культурно-образовательному пространству.

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Часть первая**ВВЕДЕНИЕ**

Понятие о культуре. Ее роль в жизни людей. Особенности исторического развития. Культура и цивилизация. Эволюция понятия культуры в истории человечества. Культура и ценности. Гуманизм и проблема вечных человеческих ценностей (добро, истина, красота). Основные системные феномены в культуре: культура личности, нации, человечества. Проблема преемственности, роль традиций, памятников культуры. Культура общения.

Предмет и структура курса “Мировая художественная культура”. Актуальность овладения знаниями культуры в условиях современного общества. Компоненты культуры: религия, искусство, наука.

КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО МИРА

Возникновение культуры и ранние формы ее развития в условиях первобытного общества. Современные данные о происхождении человека. Понятие о возрасте человечества. Культура как история накапливаемого опыта человечества.

Преобразование дочеловеческого стада в общину. Первые захоронения, “медвежьи пещеры”, речь, изобразительное искусство, орнамент, рисуночная письменность – начальные стадии развития культуры. Миф, ритуал, табу.

Пережитки традиционной культуры прошлого в современном обществе в Африке, Австралии, Океании.

Педагогические задачи:

раскрыть и помочь студентам освоить сущность понятия художественной культуры, специфику искусства; подвести к освоению художественной картины мира в ее ретроспективе; пробудить потребность в общении к образам и языку искусства.

Основные понятия:

духовность, искусство, культура, культура личности, культурология, магия, миф, мезолит, неолит, палеолит, пиктограмма, первобытное ис-

Литература

- Журавлев В.В. Мир художественной культуры. – М., 1967
Искусство в системе культуры. – М., 1987
Липперт Ю. История культуры. – СПб, 1901
Тайлор Э. Первобытная культура. – М., 1989
Банфи А. Философия искусства. – М., 1989
Всеобщая история искусства. – М., 1979. Т.1, 2
История первобытного общества. – М., 1988, Т.1–3
Неменский Б.М. Искусство как опыт человеческих отношений //Музыка в школе, 1990 – № 2

Часть вторая

КУЛЬТУРА ДРЕВНИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Особенности развития культуры в условиях ранних цивилизаций. Культура как “осуществление новых ценностей” (Н. Бердяев) и внутренняя основа цивилизации. Художественно-эстетическое сознание народов Древнего мира.

Египет. Место человека в культуре Египта. Связь всей культуры с заупокойным культом. Гуманность египетской религии. Статус художника. Внутренний мир человека с его чувствами и переживаниями в искусстве Египта. Устойчивость методов и стилей – канон в искусстве. Сила эстетического воздействия египетского искусства, сохраненная на тысячелетия.

Древняя Индия. Своеобразие индийской мифологии и религии. Возникновение буддизма. Достижения в науке и искусстве. Первые философские школы. Особенности архитектуры, скульптуры. Многообразие жанров индийской литературы. Музыкальный звук и танец.

Древний Китай. Генезис китайской цивилизации. Особенности развития китайской художественной культуры – замкнутость, непрерывность, преемственность художественных стилей, сохранение центров на протяжении многих веков. Самобытность философских учений. Конфуций.

Япония. Япония – поздняя цивилизация Востока. Гибкость в освоении художественных богатств других стран, открытость к иноземному влиянию. Своеобразие культуры Японии. Быт как ритуал. Отношение к красоте. Поэзия.

Древняя Греция и Рим. Этапы культуры античности. Мировоззрение

древних греков. Мифология и искусство. Гуманизм античного искусства. Скульптура. Архитектура. Театр. Олимпийские игры. Философия Сократа, Платона, Аристотеля. Отношение к личности в древнегреческом искусстве.

Сущность художественных традиций римлян. Принятие Римом пантеона греческих богов. Архитектура, гладиаторские бои, ораторское искусство. Внешний эффект римского искусства. Утрачивание эстетического идеала в жизни римлян. Искусство скульптурного портрета.

Роль античного наследия в европейском искусстве Возрождения и в дальнейшей истории мировой культуры.

Педагогические задачи:

показать тесную связь художественной культуры с национальными особенностями, эпохой, системой мировоззрения народа; раскрыть гуманистическую сущность искусства и особенности эстетического сознания разных культурных эпох.

Основные понятия:

балъзамирование, гробница Тутанхамона, жрец, мумия, Нефертити, Осирис, папирус, пергамент, пирамиды, саркофаг, фараон, цивилизация, буддизм, Вишну, веды, индуизм, йога, карма, каста, Кришна, нирвана, ступы, Великая китайская стена, даосизм, конфуцианство, пагода, икебана, танка, хокку, Акрополь, античность, амфитеатр, амфора, архаика, вазопись, Иллиада, комедия, мифология, музы, некрополь, Олимпийские игры, Парфенон, трагедия, философия, Эллада, арка, диктатура, Колизей, Помпеи, эллинизм, юриспруденция.

Литература

- Всеобщая история искусств.** – М., 1965, Т. 1–4
- История Древнего мира.** – М., 1989, Т. 1–3
- Мифы народов мира.** Энциклопедический словарь. – М., 1990, Т. 1–2
- Кун.** Мифы Древней Греции и Рима. – М., 1992
- Массон В.Н.** Первые цивилизации. – Л., 1989
- Левек П.** Эллинистический мир. – М., 1989
- Боннар А.** Греческая цивилизация. – М., 1996
- Бродский Б.** Жизнь в веках. – М., 1990
- Дмитриева Н.А.** Краткая история искусств. – М., 1989
- Популярная художественная энциклопедия.** – М., 1993

- Древний Восток и мировая культура. – М., 1981
Древнекитайская философия. – М., 1972, Т.1–2
Культура Древней Индии. – М., 1985
Тюляев С. Искусство Индии. – М., 1988
Светлов Э.У. У врат молчания. – М., 1971
Арутюнов Н.А., Светлов Г. А. Старые и новые боги Японии. – М., 1968
Иофан Н. Культура Древней Японии. – М., 1974
Федоренко М.Т. Краски времени. Черты японского искусства. – М., 1992
Японская поэзия. – М., 1965

Часть третья

КУЛЬТУРА АРАБСКОГО ВОСТОКА И ЕВРОПЕЙСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Средневековье

Культура арабского мира. Культура арабского Востока. Ислам. Изобразительное искусство. Орнаментализм. Архитектура: мечеть, минарет, дворец, мавзолей. Литература: Низами, Рудаки, Хайям. Искусство оформления книги.

Педагогические задачи:

дать общее понятие о культуре мусульманского мира, показать роль культуры арабского Востока в присвоении Европой античного наследия.

Основные понятия:

арабеска, ислам, Кааба, Коран, мавзолей, мечеть, минарет, Тадж-Махал.

Литература

- Гоголев К.Н. Мировая художественная культура. Западная Европа и Ближний Восток. Краткий конспект в таблицах и схемах. – М., 2000
Еремеев А.Д. Ислам: образ жизни и стиль мышления. – М., 1990
Семинарские занятия по мировой духовной культуре. Вып. 1–2. Под ред. Моисеева А.П. – Ростов н/Д, 1994, 1995
Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 2. – М., 1998
Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. – М., 1995

Европейская культура Средних веков. Мировоззренческие основы Средневековья. Идея греховности, христианство. Подчинение искусства религиозному культу. Рыцарство, героизм, служение Даме. Архитектура Средних веков. Романский стиль. Готика. Литература – эпос, лирика, роман. Музыка богослужений. Литургические песнопения. Григорианский хорал. Университеты. Сорбонна.

Педагогические задачи:

показать религиозное начало всей художественной жизни Средневековья.

Основные понятия:

витраж, Гаудеамус, готика, колдовство, куртуазная культура, романский стиль, рыцарство, Сорбонна, схоластика, университеты, этикет, шпалера.

Литература

Алпатов М. Немеркнувшее наследие. – М., 1990

Ананьев Ю.В. История мировой культуры. Вып. . – Н. Новгород, 1993

Банфи А. Философия искусства. – М., 1989

Бутромеев В. Великие и знаменитые. Средние века и эпоха Возрождения. /Энциклопедия для детей/. – М., 1995

Василевская Л.Ю. и др. Мировая художественная культура. – М., 1996

Гоголев К.Н. Мировая художественная культура. Западная Европа и Ближний Восток. Краткий конспект в таблицах и схемах. – М., 2000

Гузик М.А., Кузьменко Е.М. Культура Средневековья. – М., 1999

Гуревич А.Я. Средневековый мир. – Л., 1990

Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 2. – М., 1998

Дюби Ж. Европа в Средние века. – Смоленск, 1994

История Европы. – М., 1988, т.1

Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. – М., 1995

Эпоха Возрождения. Расцвет культуры. Восстановление идеалов античности. Гуманизм Ренессанса. Человек – главная тема в искусстве.

Повышение роли эстетического сознания. Живопись. Скульптура. Архитектура. Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Тициан, Эль Греко, Брейгель.

Литература в борьбе против религиозного мировоззрения. Данте, Петрарка, Боккаччо.

Театр. Возрождение античной драматургии. Народный и профессиональный театры. Лопе де Вега, Шекспир. Возникновение балета.

Музыка Возрождения. Мадригал. Песня под аккомпанемент лютни. Инст-

рументальная музыка. Параллельное развитие светской и церковной музыки. Появление понятия *композитор*.

Кризис гуманизма.

Педагогические задачи:

показать изменения в системе мировоззрения человека эпохи Возрождения, причины обращения к античному наследию, сущность понятия гуманизма и неизбежность кризиса гуманизма.

Основные понятия:

антропоцентризм, балет, Вазари, Возрождение, гуманизм, Гутенберг, католицизм, мадригал, Ренессанс.

Литература

- Ананьев Ю.В. История мировой культуры. Вып. 1. – Н. Новгород, 1993
Бутромеев В. Великие и знаменитые. Средние века и эпоха Возрождения. /Энциклопедия для детей/. – М., 1995
Василевская Л.Ю. и др. Мировая художественная культура. – М., 1996
Гоголев К.Н. Мировая художественная культура. Западная Европа и Ближний Восток. Краткий конспект в таблицах и схемах. – М., 2000
Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 2. – М., 1998
Ананьев Ю.В. История мировой культуры. Вып. 1 – Н. Новгород, 1993
История мировой культуры. Справочник школьника. – М., 1996
Культурология в вопросах и ответах. Под ред. Драча Г.В. – Ростов н/Д, 1999
Любимов Л. Искусство Западной Европы. – М., 1996
Мирецкая Н.В., Мирецкая Е.В. Культура эпохи Возрождения. – М., 1996
Памятники мирового искусства. Искусство Италии XVI века. – М., 1967
История Европы. – М., 1988. Т.1

Культура Нового времени. Новое мировоззрение XVII века. Самоопределение науки. Сенсуализм. Рационализм. Искусство XVII века. Новый синтетический жанр музыкально-драматического искусства – опера. Монтеверди, Перселл. Архитектура. Садово-парковое искусство. Барокко. Классицизм. Версаль.

Культура эпохи Просвещения. XVIII век – век разума. Буржуа и дворянин в культуре Просвещения. Идеология Просвещения. Взаимопроникновение философии и литературы: Вольтер, Руссо, Дидро, Гете. Романы Дефо

Рококо. Живопись Ватто. Просветительский реализм. Шарден, Хогарт, Давид, Гудон. Музыка XVIII века. Композиторы Венской классической школы.

Европейская художественная культура XIX века. Романтизм как тип культуры. Искусство романтизма. Жерико, Делакруа. Композиторы-романтики. Реализм XIX века. Критический реализм. Стендаль, Флобер, Диккенс, Бальзак, Брамс, Верди, Вагнер, Бизе.

Импрессионизм. Ренуар, Моне, Писсарро, Дега. Скульптура Родена. Музыка Дебюсси и Равеля. Постимпрессионизм. Сезанн, Ван Гог, Гоген. Символизм. Бодлер. Эстетизм. Уайльд.

Многообразие направлений искусства. Классика об эстетическом сознании.

Педагогические задачи:

дать основы логики и своеобразия истории развития художественной культуры Европы; раскрыть особенности творческих стилей и направлений в искусстве и признаки ценности художественных шедевров; пробуждать потребность в приобщении к образцам и языку искусства.

Основные понятия:

Венская классическая школа, Вольтер, декаданс, классицизм, импрессионизм, офорт, Просвещение, постимпрессионизм, рококо, романтизм, символизм, “чистое искусство”, эстетизм.

Литература

- Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков – М., 1988
Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке. – М., 1976
Кузнецов В.В. Франсуа Мари Вольтер. – М., 1978
Попова Т.В. Зарубежная музыка XVIII века. – М., 1986
Проблема просвещения в мировой литературе. Под ред. С. Тураева. – Л., 1970
Розеншильд К. История зарубежной музыки. – М., 1976
Чичерин Г.В. Моцарт. – М., 1979
Евнина Е. Виктор Гюго. – М., 1986
Цвейг С. Бальзак. – М., 1972
Дмитриева В. Ван Гог. Человек и художник. – М., 1980
Стоун И. Жажда жизни. – М., 1990
Европейское искусство XIX века. – М., 1975
Европейский романтизм. – М., 1979
История мировой культуры. Справочник школьника. – М., 1996

- Любимов Л. Искусство Западной Европы. – М., 1996
- Мирецкая Н.В., Мирецкая Е.В. Культура эпохи Просвещения. – М., 1996
- Мировая художественная культура. Учебно-методические материалы. Под ред. Кругловой В.А. – СПб, 1991
- Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – М., 1989
- Памятники мирового искусства. Западноевропейское искусство XVII века. – М., 1975
- Памятники мирового искусства. Европейское искусство XIX века. – М., 1975
- Сапронов П.А. Культурология. Курс лекций по теории и истории культуры. – СПб, 1998
- Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1992
- Хоруженко К.М. Культурология. Энциклопедический словарь. – Ростов н/Д, 1997

Часть четвертая

РУССКАЯ КУЛЬТУРА

Культурные корни. Языческая Русь. Первые упоминания о славянах в греческих, римских, арабских источниках. Язычество как комплекс воззрений, верований, обрядов. Мировоззрение восточных славян. Мифология. Фольклор. Исторические корни волшебной сказки. Религия славян накануне крещения Руси. Фетишизм, анимизм, тотемизм, оборотничество, культ предков, полидемонизм, политеизм. Переход к монотеизму.

Педагогические задачи:

определить начальные этапы развития отечественной культуры, показать глубинную связь языческого мировоззрения с современностью.

Основные понятия:

миф, монотеизм, оберег, оборотничество, обряд, полидемонизм, политеизм, сказка, тотемизм, фетишизм, язычество.

Литература

- Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – М., 1971
- Пропп В.Я. Русская сказка. – М., 1984
- Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1946
- Лихачев Д.С. Культура Руси. – М., 1972

- Романов Б.А.** Люди и нравы Древней Руси. – М., 1952
Фрезер Д. Золотая ветвь. – М., 1980
Байбурин А.К. Жилище в образах и представлениях восточных славян. – М., 1983
Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М., 1986
Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1976
Мелетинский Е. М. Герои волшебной сказки. – М., 1958
Этнографические истоки фольклорных явлений. – Л., 1987
Маслова Т.С. Народная одежда в восточнославянских обычаях и обрядах. – М., 1984
Велецкий Н.Н. Языческая символика славянских ритуалов. – М., 1958
Хазанов А.М. Социальная история скифов. – М., 1975
Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. – М., 1988
Топоров В.Н. Миф. Символ. Ритуал. – М., 1994

Культурные ориентиры средневековой Руси. Языческая реформа X века. Крещение Руси и смена веры. Период двоеверия. Православие как духовная основа культуры Руси. Библия как памятник мировой культуры. Ценностные ориентации Библии. Византия и искусство православной Руси. Православный храм. Иконопись. Мозаика и фреска. Духовная музыка. Колокольные звоны. Литература.

Московский период развития единой русской культуры. Архитектурный ансамбль Кремля.

Педагогические задачи:

выявить своеобразие и ценность вклада средневековых отечественных мастеров в мировую сокровищницу искусства.

Основные понятия:

алтарь, Апокалипсис, апостолы, Библия, былины, Ветхий завет, икона, Кремль Московский, летопись, монастырь, Новый завет, православие, парсуна, Троица, умиление, оратна, одигитрия, сказание, скоморошество, мозаика, фреска, алтарь, фольклор, хоругвь, храм, христианство.

Литература

- Аничков Е.В.** Язычество и Древняя Русь. – М., 1914
Боровский Я.Е. Мифологический мир древних киевлян. – Киев, 1982
Крывелев И.А. История религий. Т.1. – М., 1975
Посова Г.А. Язычество и православие. – М., 1985
Повесть временных лет. – М., 1980

- Карамзин Н.М. История государства Российского. – М., 1989
- Фроянов И.Я. Духовная культура славянских народов. – Л., 1983
- Библия. Изд. Гече. 1939
- Аверинцев С.С. Византия и Русь. Два типа духовности //Новый мир., 1988, № 7–9
- Сумерки богов. – М., 1989
- Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь. – М., 1989
- Гумилев Л.Н. От Руси к России. – М., 1992
- Программа курса «Библия как выдающийся памятник мировой культуры».**
- Под ред.Е. Коптевой, М. Бродского //Учительская газета, №23–27, 1992
- Давыдова Н.В. Евангелие и древнерусская литература. – М., 1992
- Хрестоматия по древнерусской литературе.** – М., 1989
- Косидовский З. Библейские сказания. - М., 1990
- Мак-Дауэлл Дж. Неоспоримые свидетельства. – М., 1990
- Мень А. Библия //Наше наследие. 1990, № 1
- Мень А. Культура и духовное восхождение. – М., 1999
- Шифман М.И. Ветхий завет и его мир. – М., 1978
- Чельцов Г. Объяснение символов веры, молитвы, заповедей. – СПб. Репринтное изд., 1917
- Алпатов М.В. Андрей Рублёв. – М., 1972
- Любимов Л. Искусство Древней Руси. – М., 1989
- Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 1989
- Науман Э. Иллюстрированная всеобщая история музыки. – М., 1897
- Браудо Е. Всеобщая история музыки. – М., 1930, т.3

Культура и искусство России Нового времени. XVIII век – век перелома. Преобразования Петра в области культуры. Новая столица – Петербург. Его культурный смысл. Искусство XVIII века. Классицизм. Реализм. Архитектура. Стиль барокко. Растрелли, И. Баженов, М. Казаков.

Живопись: Возникновение портретного жанра. И. Никитин, Ф. Рокотов, Д. Левицкий, А. Антропов, В. Боровиковский.

Литература: А. Сумароков, Г. Державин, Д. Фонвизин, А. Радищев, И. Карамзин, М. Ломоносов.

Музыка: духовые, роговые оркестры. Новые жанры праздничной музыки – канты, кантаты, духовные концерты, оперы. Д. Бортнянский, М. Березовский.

Театры графа Юсупова и Шереметьева. Новые формы общения людей: ассамблеи, домашнее музицирование.

Литература

- Дорогова Л. Художественная культура. Понятия, термины. – М., 1978
- Волкова И.Ф. Творческие методы и художественные системы. – М., 1978

- Громов Е.С. Природа художественного творчества. – М., 1986
Федоров Е.И. Литературные направления в русской литературе XVIII века. – М., 1979
Молева Н.М. Никитин. – М., 1972
Толстой Л. Что такое искусство? – М., 1985
Сарабьянов Д.В. История русского искусства. – М., 1989
Очерки по истории русского искусства. – М., 1991
Малюков И.Н. Очерки по истории русского искусства. – М., 1992
Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников XVIII века. /Под ред. А. Леонова. – М., 1962
Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь. – М., 1989
Гумилев Л.Н. От Руси к России. – М., 1992

“Золотой век” русской культуры. Дворянство. Балы, дуэль. Интеллигенция. Художественная культура и искусство XIX века. Романтизм. Культура и художественное слово. В. Жуковский, Д. Давыдов, А. Дельвиг, Е. Баратынский, А. Пушкин, М. Лермонтов. Ф. Достоевский, Л. Толстой, И. Тургенев, Н. Гоголь.

Живопись: В. Тропинин, О. Кипренский, А. Иванов, П. Федотов. Товарищество передвижных художественных выставок. Пейзажи И. Шишкина, А. Саврасова. Реализм И. Репина, В. Сурикова.

Архитектура. Русский ампи́р. К. Росси, О. Бове, А. Воронихин. Период эклектики. Псевдорусский стиль. Русская усадьба.

Музыка. Романсы А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилева. Возникновение национальной школы русской музыки. М. Глинка. “Могучая кучка”. П. Чайковский.

Эстетическое и художественное сознание в русской культуре XIX века.

Литература

- Браудо Е. Всеобщая история музыки. – М., 1930. Т. 3
Бороздин А.К. Учебная книга по истории русской литературы. – СПб., 1914
Галахова А. История русской словесности. – М., 1908
Леонтьева Г.П. Карл Брюллов. – М., 1986
Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. – М., 1997
Маймин Б.А. О русском романтизме. – М., 1975
Кислякова И.В. Орест Кипренский. Эпоха и герои. – М., 1977
Ракова М. Русское искусство первой половины XIX века. – М., 1975
Грабарь И. История русского искусства. – М., 1979
Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников второй половины XIX века. Под ред. А. Леонова. – М., 1962
Штейнпресс Б.С. Музыка XIX века. – М., 1968

Серебряный век русской культуры. Интенсивность творческой жизни на рубеже XIX–XX веков. Утонченность, изощренность культуры. Русские меценаты: П. Третьяков, С. Мамонтов, С. Щукин. Искусство рубежа веков.

Литература. Реалистическое направление: Л. Толстой, А. Чехов. Символизм: А. Блок, В. Брюсов, К. Бальмонт. Акмеизм: Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам. Футуризм: В. Хлебников, И. Северянин, В. Маяковский, Б. Пастернак. Индивидуальность: М. Цветаева, Д. Мережковский, Л. Андреев.

Театр: Мариинский театр. Большой театр. Частная опера С. Мамонтова. Исполнительское искусство: Ф. Шаляпин, Л. Собинов, Н. Нежданова. Балет. М. Фокин, А. Павлова.

Музыкальное искусство: Н. Римский-Корсаков, С. Рахманинов, А. Скрябин. Живопись: М. Врубель, В. Серов, К. Сомов, Л. Бакст, А. Бенуа. “Бубновый валет”, “Голубая роза”.

Педагогические задачи

освоить достижения мастеров отечественного искусства XVIII–XIX веков; раскрыть своеобразие развития художественной культуры; помочь студентам освоить приемы самостоятельного общения с искусством; развивать вкус на основе заданий по определению жанра, стиля произведения; обогатить представление о творчестве и живом процессе сотворчества (осознания, восприятия, оценки произведения искусства).

Основные понятия

ампир, ассамблея, бал, бытовой жанр, вернисаж, кант, классицизм, Кунсткамера, литургия, “Могучая кучка”, ода, пенсионеры, передвижники, пленэр, публичный театр, романс, символизм, эклектика, Эрмитаж, Юности честное зеркало.

Литература

Стерлигов Г.Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков. – М., 1968

Думова Н. Московские меценаты. – М., 1992

Бердяев Н. Смысл истории. – М., 1991

Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994

Культурология в вопросах и ответах. Под ред. Г. В. Драча. – Ростов н/Д, 1995

Культурология. Энциклопедический словарь. Сост. Хоруженко К. М. – Ростов-н/Д, 1997

- Лосев А. Ф. Соловьев и его время. – М., 1991
Памятники мирового искусства. Русское искусство XIX–начала XX веков. – М., 1972
Паршин С. Мир искусства. – М., 1993
Розанов В. В. Религия. Философия. Культура. – М., 1992
Сапронов П. А. Культурология. Курс лекций по теории и истории культуры. – СПб, 1998

Часть пятая

МИРОВАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА

Основные тенденции развития мировой культуры XX века.

Философия как самосознание культуры. Парадоксы фрейдизма и марксизма. Культурологические концепции Шпенглера, Сорокина, Бердяева, Гумилева, Фромма, Ортеги-и-Гассета.

Литература

- Бердяев Н. Кризис искусства. – М., 1918
Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1992
Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности. – М., 1990
Гумилев Л. От Руси к России. – М., 1995
Культурология. Энциклопедический словарь. Сост. Хоруженко К. М. – Ростов-н/Д, 1997
Краткий философский словарь. – М., 1996
Каган М.С. Философия культуры. – М., 1996
Маркарян Э. Теория культуры и современная наука. – М., 1983
Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – М., 1999
Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991
Селиванов В.В. Искусство XX века: эстетические теории и художественная практика. – Л., 1991
Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1990
Фрейд З. Неудовлетворенность культуры. – М., 1992
Фрейд З. Будущее одной иллюзии. – М., 1999
Франк С. Духовные основы общества. – М., 1993
Фромм Э. Иметь или быть? – М., 2000
Фромм Э. Искусство любить. – М., 1988
Швейцер А. Культура и этика. – М., 1991
Шпенглер О. Закат Европы. – М., 1993
Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени. – М., 1998

Искусство как образная сфера культуры

Изобразительное искусство. Фовизм. Матисс. Мастерство цвета. Экспрессионизм. Драма личности. Кубизм. Творчество форм. Пикассо. Абстрактное искусство. Малевич. Кандинский. Сюрреализм. В лабиринтах сознания и подсознания. Дали. Поп-арт. Искусство успеха. Раушенберг.

Литература

Андреев Л.Г. Сюрреализм. – М., 1972

Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 2000

Гордон Е. Сюрреализм и искусство Дали. – Франция, Париж, 1988

Дали С. Дневник одного гения. – М., 1989

Импрессионисты. Энциклопедический словарь по искусству. Мультимедийная энциклопедия. Компакт-диск.

Кандинский В. О духовном в искусстве. – М., 1990

Кантор А. “Трудный ребенок” XX века // Декоративное искусство № 2, 1990

100 художников XX века. – М., 1999

Селиванов В.В. Искусство XX века: эстетические теории и художественная практика. – Л., 1991

Турчин В. По лабиринтам авангарда. – М., 1993

Скульптура. Новая пластика форм. Сидур.

Архитектура. Лики современного города. Нимейер, Ван де Вельде, Гропиус, Карбюзье и другие. Новые материалы и конструкции. Строительство небоскребов.

Литература. Особенности литературных процессов. Литература “потерянного поколения”. Реализм и новаторство литературных форм. Хемингуэй, Ремарк, Олдингтон, Кафка, Джойс, Беккет, Оруэлл.

Музыка и театр. Музыкальные виды и стили современности. Джаз. Рок-музыка. Искусство театра.

Экранные искусства. Кино, телевидение.

Литература

Андреев Л.Г. Современная литература Франции. – М., 1977

Белза И. О музыкантах XX века. – М., 1993

Брехт Б. О литературе. – М., 1974

Валериус С. Прогрессивная скульптура XX века. – М., 1973

Затонский Д. Искусство романа XX века. – М., 1988

Зарубежная литература XX века. – М., 1990

Кантор К. Красота и польза. – М., 1867

Конен В. Этюды о зарубежной музыке. – М., 1975

Панасье Ю. История подлинного джаза. – М., 1990

- История мировой культуры.** Справочник школьника. – М., 1996
Панасье Ю. История подлинного джаза. – М., 1989
Переверзев Л. Из истории джаза. – М., 1990
Сто композиторов XX века. – М., 1999
Стравинский И. Диалоги. – М., 1988
Чернова А., Бялик М. О легкой музыке и о хорошем вкусе. – М., 1980
Что такое язык кино? – М., 1990
Шукурова А. Архитектура Запада и мир XX века. – М., 1990
Эстетика. Словарь. Под ред. В.И.Толстых. – М., 1989

Культура и государство. Противостояние между культурой и государственной властью. Связь между степенью демократизма того или иного государства и уровнем его духовного развития. Массовое общество. Массовая культура. Контркультура. Субкультура. Культура в тоталитарном и демократическом режиме. Культурная катастрофа России. ЮНЕСКО. Сотрудничество народов всего мира в области образования, науки и культуры.

Педагогические задачи:

раскрыть основные этапы развития мировой культуры современности, закономерности возникновения в художественной культуре авангардных течений, дать общую характеристику главных направлений искусства авангарда; подвести к пониманию уникальности творческого труда и творения мастера как воплощения его личности; углубить представление о необходимости глубокого уважения и ответственности за сохранение художественной среды и наследия мастеров искусства; подвести итоги работы по курсу МХК.

Основные понятия:

абстракционизм, искусство абсурда, авангард, академизм, алеаторика, андерграунд, биг-бэнд, “Битлз”, блюз, дадаизм, декаданс, джаз, дизайн, додекафония, имидж, кинетическое искусство, кич, коллаж, контркультура, концептуализм, кубизм, массовая культура, модернизм, поп-арт, сонорное направление в музыке, сюрреализм, персонализм, рок-музыка, телевидение, фовизм, фотоискусство, шлягер, шоу, экспрессионизм, элитарное искусство, экзистенциализм, ЮНЕСКО.

Литература

- Ашин Г.К.** Доктрина “массового общества”. – М., 1971
Бердяев Н. Духовный кризис интеллигенции. – СПб, 1909
Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989

- Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М., 1992
Мамонтов С. Основы культурологии. – М., 1994
Массовая культура – иллюзии и действительность. – М., 1975
Моисеев Н.Н. Человек, среда, общество. – М., 1992
Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М., 1991

ПРИМЕРНАЯ ТЕМАТИКА КОНТРОЛЬНЫХ ВОПРОСОВ

1. Культура и цивилизация
2. Культура первобытности
3. Культура Египта
4. Культура Древней Индии
5. Культура Древнего Китая
6. Культура Японии
7. Культура Древней Греции
8. Культура Древнего Рима
9. Культура Арабского Востока
10. Культура средневековой Европы
11. Возрождение. Мировоззренческие основы
12. Возрождение. Искусство. Кризис гуманизма
13. Эпоха Просвещения. Мировоззренческие основы. Искусство
14. Романтизм в европейском искусстве
15. Критический реализм в европейском искусстве
16. Импрессионизм
17. Постимпрессионизм
18. Символизм. Эстетизм
19. Культура языческой Руси
20. Смена веры. Крещение Руси. Библия как памятник мировой культуры
21. Искусство православной Руси. Иконопись. Православный храм.
Литература. Духовная музыка
22. Реформы Петра в области культуры. Русская культура XVIII века
23. Золотой век русской культуры. Романтизм
24. Золотой век русской культуры. Критический реализм
25. Серебряный век русской культуры. Искусство рубежа веков
25. Основные тенденции развития мировой культуры XX века
26. Парадоксы фрейдизма и марксизма
27. Культурологические концепции З.Фрейда, Ф. Ницше, Н.Бердяева, П.Сорокина, Л.Гумилева, Х. Ортега-и-Гассета
28. Искусство XX века. Судьба реализма и авангарда
29. Изобразительное искусство XX века

31. Музыка XX века
32. Джаз. Рок-музыка
33. Экранные искусства. Кинематограф. Телевидение
34. Культура и государство
35. Массовая культура. Контркультура. Субкультура
36. Культурная катастрофа России XX века
37. Индивидуальная культура человека
38. Культура личности и профессиональная деятельность
39. Культура и глобальные проблемы человечества
40. О судьбе культуры в XXI веке

ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Роль культуры в формировании мировоззрения
2. Искусство как феномен культуры
3. Мировые религии
4. Соотношение, взаимосвязь и взаимодействие культуры и религии
5. Возрождение, его сущность и роль в развитии европейской культуры
6. Культура и псевдокультура
7. Культура и субкультура
8. Особенности молодежной культуры
9. Понятие профессиональной культуры
10. Культура общества и личности
11. Архитектура как вид искусства
12. Музыка и ее роль в жизни общества
13. Кинематограф и телевидение в жизни общества
14. Интеллигенция в современном мире
15. Образование как социокультурный институт

ПРИМЕРНАЯ ТЕМАТИКА ДИСКУССИИ

Искусство и ценностные ориентации современной молодежи
Проблема насилия, агрессии и современное искусство
Искусство о роли и месте человека в современном мире
Тема любви в искусстве. Любовь в современном мире
Культура и современная цивилизация
Искусство и поиски смысла жизни в постоянно меняющемся мире
Церковь и творчество
Философия и культура
Образование и культура
Перспективы развития культуры и искусства в XXI веке

ОГЛАВЛЕНИЕ

РАЗДЕЛ 1

Введение. Понятие о культуре	5
Культура и цивилизация	6

Глава 1

Первобытная культура	9

Глава 2

Культура ранних цивилизаций	14
Культура Древнего Египта	14
Культура Древней Индии	19
Культура Древнего Китая	23
Культура Древней Греции	26
Культура Древнего Рима	36
<i>Приложение</i>	42
<i>Словарь терминов</i>	59
<i>Литература</i>	70

РАЗДЕЛ 2

Глава 3

Средневековье. Арабо-мусульманский мир	73
Культура арабского Востока	74
<i>Вопросы и задания</i>	77
<i>Приложение</i>	78
<i>Словарь терминов</i>	78

Глава 4

Средневековая Европа	81
Мировоззренческие основы Средневековья	81
Архитектура Средневековья	83
Рыцарство	85
Искусство Средних веков	87
Университеты	88
<i>Вопросы и задания</i>	89
<i>Приложение</i>	89
<i>Словарь терминов</i>	95

Глава 5

Эпоха Возрождения	102
Гуманизм Ренессанса	104

Живопись, скульптура, архитектура Ренессанса	105
Литература и театр Ренессанса	108
Музыка Ренессанса	111
Кризис гуманизма	113
Реформация и культура	114
<i>Вопросы и задания</i>	116
<i>Приложение</i>	116
<i>Словарь терминов</i>	123

Глава 6

Новое время	125
Новое мировоззрение XVII века	126
Искусство XVII века	129
Барокко. Классицизм	131
<i>Вопросы и задания</i>	134
<i>Приложение</i>	134
<i>Словарь терминов</i>	137

Глава 7

Эпоха Просвещения	139
Буржуа и дворяне в культуре XVIII века	140
Идеология культуры Просвещения	143
Литература и театр эпохи Просвещения	146
Рококо	150
Живопись, скульптура, архитектура XVIII века	151
Музыка XVIII века	153
<i>Вопросы и задания</i>	157
<i>Приложение</i>	157
<i>Словарь терминов</i>	159

Глава 8

Европа XIX века	162
Романтизм как тип культуры	163
Искусство романтизма	165
Реализм XIX века	170
Импрессионизм	173
Постимпрессионизм	178
<i>Вопросы и задания</i>	182
<i>Приложение</i>	182
<i>Словарь терминов</i>	185
<i>Литература</i>	187

РАЗДЕЛ 3**Глава 9**

Языческая Русь	191
Славянское язычество	191
Мировоззрение восточных славян	193
Мифология восточных славян	196
Фольклор	197
Религия восточных славян накануне крещения Руси	199
<i>Вопросы и задания</i>	201
<i>Приложение</i>	202
<i>Словарь терминов</i>	204

Глава 10

Средневековая Русь	207
Смена веры. Крещение Руси	209
Библия как памятник мировой культуры	212
Искусство православной Руси	214
Московия	221
<i>Вопросы и задания</i>	223
<i>Приложение</i>	223
<i>Словарь терминов</i>	225

Глава 11

Россия Нового времени	229
Преобразования Петра	230
Новая столица – Петербург	232
Искусство века перелома	233
<i>Вопросы и задания</i>	238
<i>Приложение</i>	238
Золотой век русской культуры	239
Дворянство. Интеллигенция	240
От декабристов к «лишнему человеку»	243
Искусство золотого века	244
<i>Вопросы и задания</i>	250
<i>Приложение</i>	250
Серебряный век русской культуры	253
Русские меценаты	254
Искусство рубежа веков	255
<i>Вопросы и задания</i>	260

Словарь терминов	263
Литература	266

РАЗДЕЛ 4

Культура XX века. Основные тенденции развития	271

Глава 12

Философия как самосознание культуры	272
Фрейд. Парадоксы фрейдизма и марксизма	274
Шпенглер. Сорокин. Культурологические концепции	277
Бердяев о русской культуре	280
Гумилев. Теория пассионарности	282
Фромм. Искусство любить	284
Ортега-и-Гассет. Концепция массового общества	286
<i>Вопросы и задания</i>	288
<i>Литература</i>	289

Глава 13

Искусство как образная сфера культуры	290
Судьба реализма. Авангард	292
Изобразительное искусство	
Фовизм. Матисс. Мастер цвета	295
Экспрессионизм. Драма личности	297
Кубизм. Творчество форм. Пикассо	298
Абстрактное искусство. Малевич. Кандинский	302
Сюрреализм. В лабиринтах сознания и подсознания. Дали	306
Поп-арт. Искусство успеха. Раушенберг	309
<i>Вопросы и задания</i>	311
<i>Литература</i>	312
Скульптура	
Новая пластика форм. Сидур	312
Архитектура	
Лики современного города	316
Литература	
Особенности литературных процессов	318
Музыка	
Музыкальные виды и стили современности	322
Джаз. Рок-музыка	334

Искусство театра	337
Экранные искусства	
Кинематограф. Телевидение.....	339
<i>Вопросы и задания</i>	342
<i>Список литературы</i>	343

Глава 14

Культура и государство	344
Массовая культура	345
Контркультура. Субкультура.....	348
Культура в тоталитарном и демократическом режиме.....	350
Культурная катастрофа России	353
ЮНЕСКО.....	355
<i>Вопросы и задания</i>	357
<i>Литература</i>	357
<i>Приложение</i>	358
<i>Словарь терминов</i>	381

РАЗДЕЛ 5

Программа курса	387
Содержание курса	393
Примерная тематика контрольных вопросов, рефератов, дискуссий по курсу МХК	408

Учебник

Ольга Андреева

МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Издание четвёртое

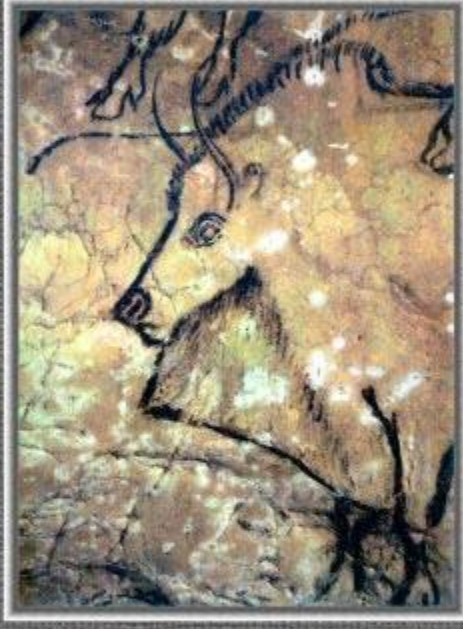
Пещера Нью

Бизон



Альтамирская пещера

Лань



Ливийская Сахара

Бык



Пещера Ласко

Голова бизона

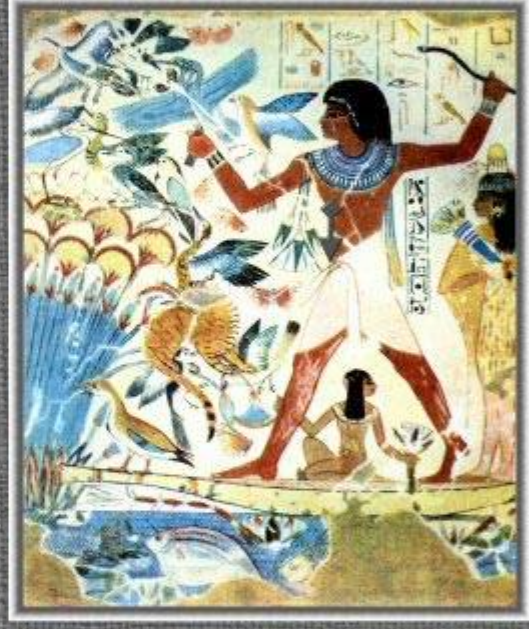
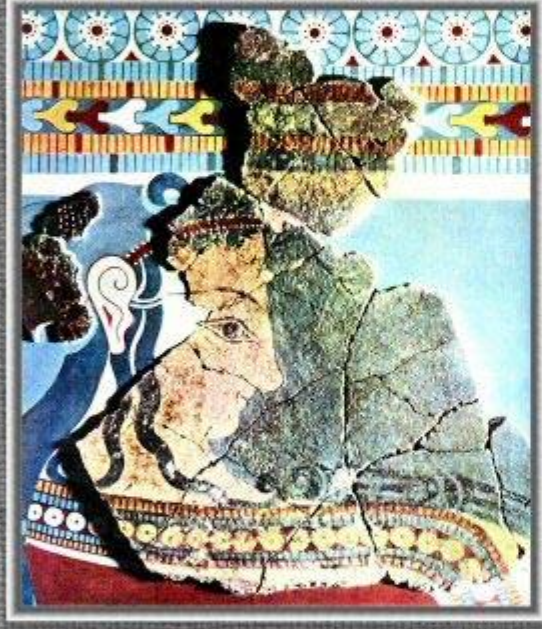
Фрески в Тиринфе

Участница процессии



Книга мёртвых

Гор ведёт умершего



Книга мёртвых

Взвешивание сердца умершего



Гробница в Фивах

Охота фараона

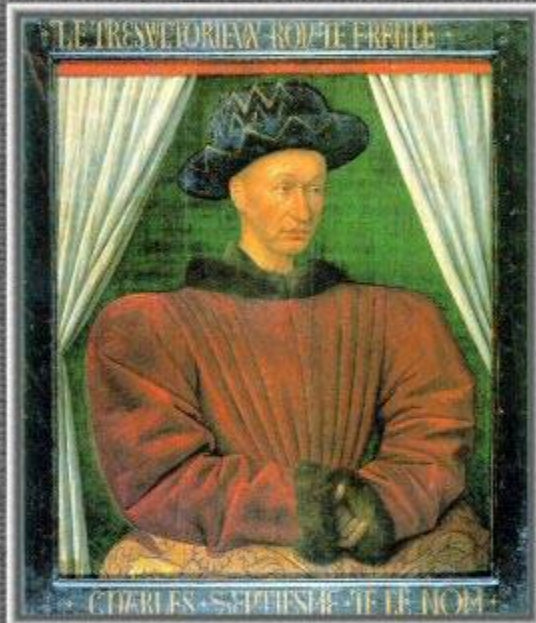
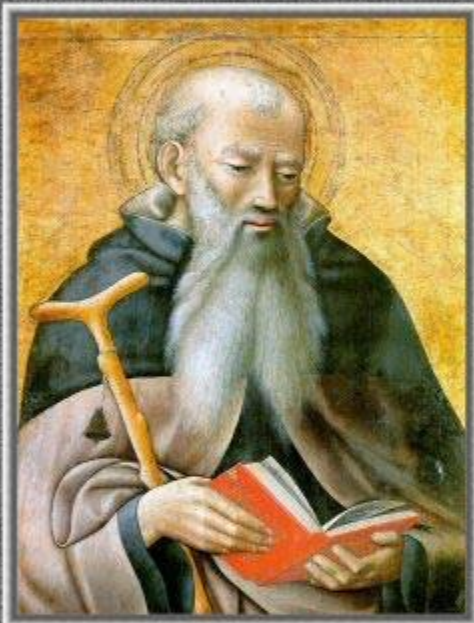
Мастер триптиха

Святой Антоний



Ангерран

Пьета Вильнёв-лез-Авиньон



Боттичелли

Молодая женщина получает
дары от Венеры и трёх Граций



Фуке

Карл VII

Энгр

Филибер Ривьер



Любен

Натюрморт с шахматной доской



Латур

Шулер с бубновым тузом



Энгр

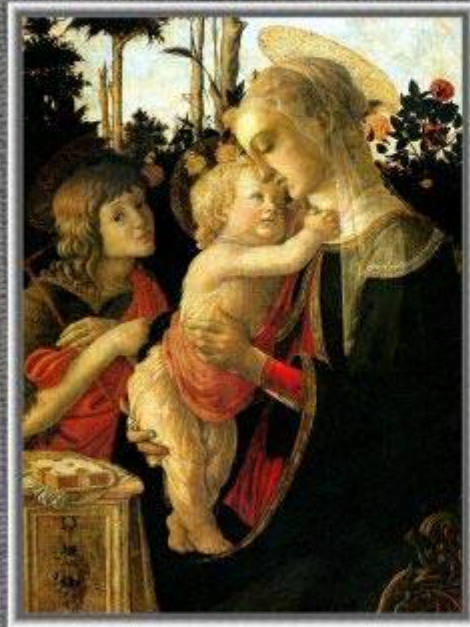
Купальщица Вальпинсона

Боттичелли

Мадонна с младенцем

Энгр

Розе, освобождающий Анжелику



Давид

Клятва Горациев

Рубенс

Елена Фоурмен с детьми



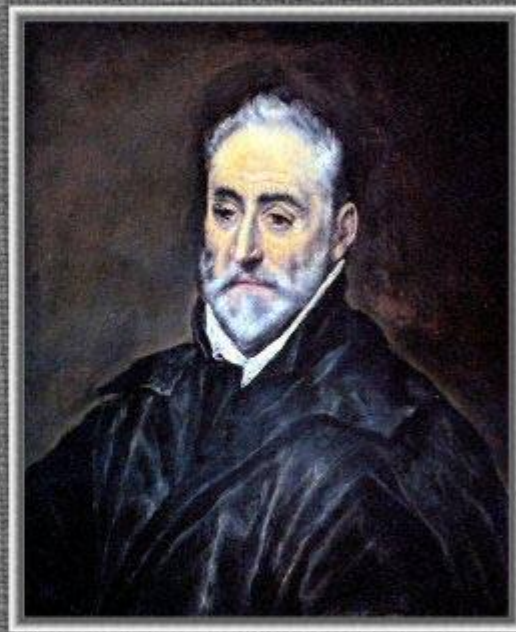
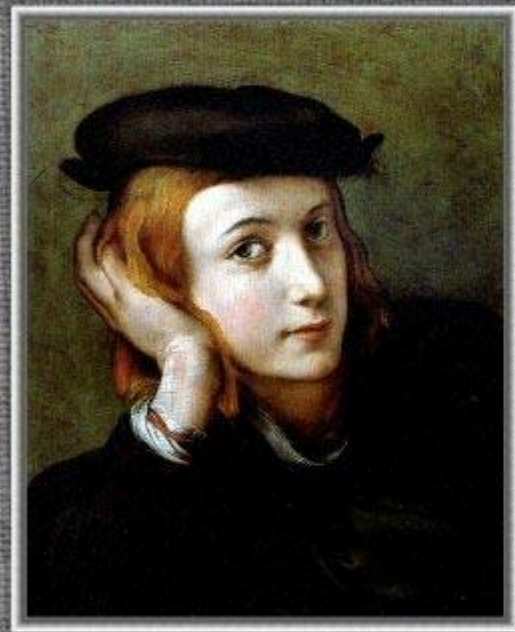
Корреджо

Портрет молодого человека



Шарден

Мальчик с волчком



Шарден

Натюрморт с трубкой и кувшином



Эль Греко

Антонио де Коваррубиас

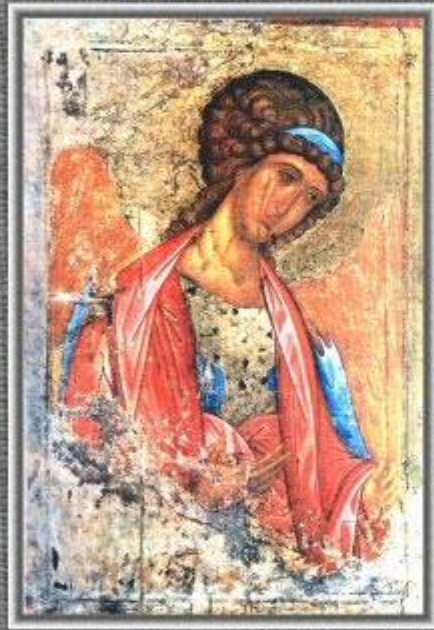
Рублёв

Архангел Михаил



Рождественский собор
Суздаль

Деисус



Псков

Избранные святые



Ушаков

Владимирская богоматерь

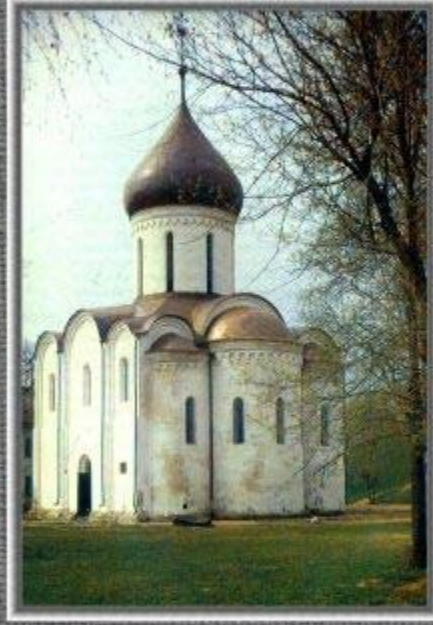
Соловецкий монастырь

Башня и постройки



Переславль-Залесский

Спасо-Преображенский собор



Суздаль

Никольская церковь



Псков

Спасо-Преображенский собор

Ван Гог

Подсолнухи



Ван Гог

Сеятель



Ван Гог

Ирисы



Ван Гог

Спальня в Арле



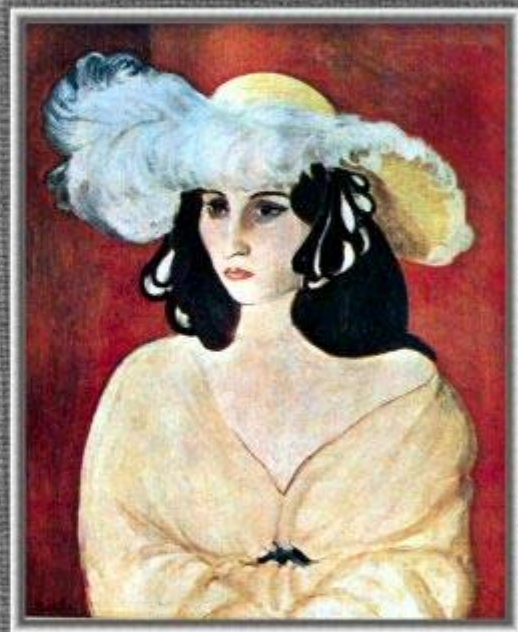
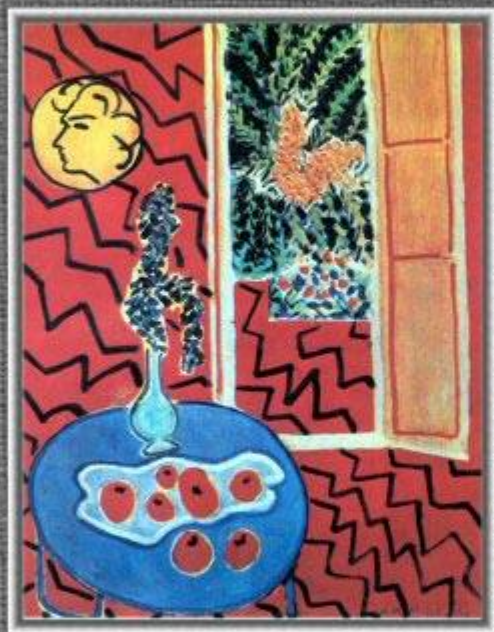
Матисс

Красный интерьер



Матисс

Натюрморт с раковиной



Матисс

Разговор

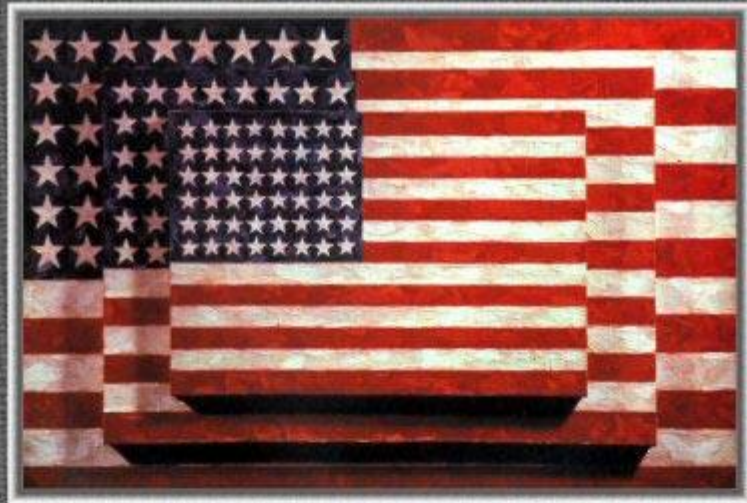


Матисс

Белые перья

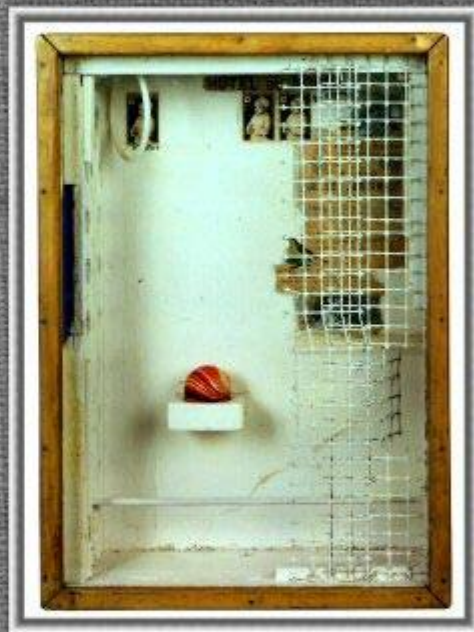
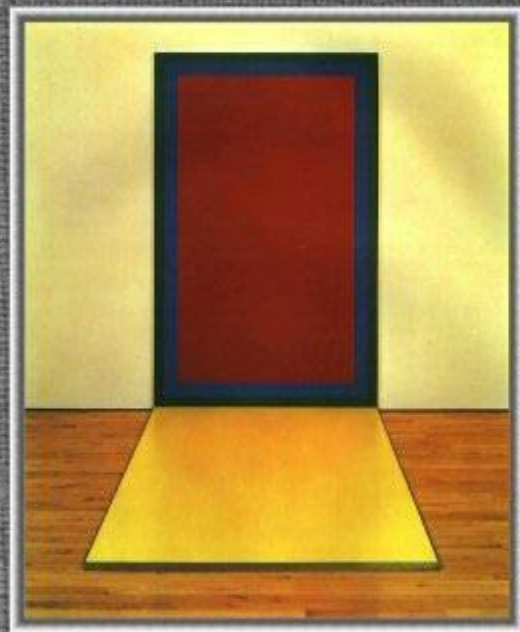
Келли

Красное, синее,
зеленое, желтое



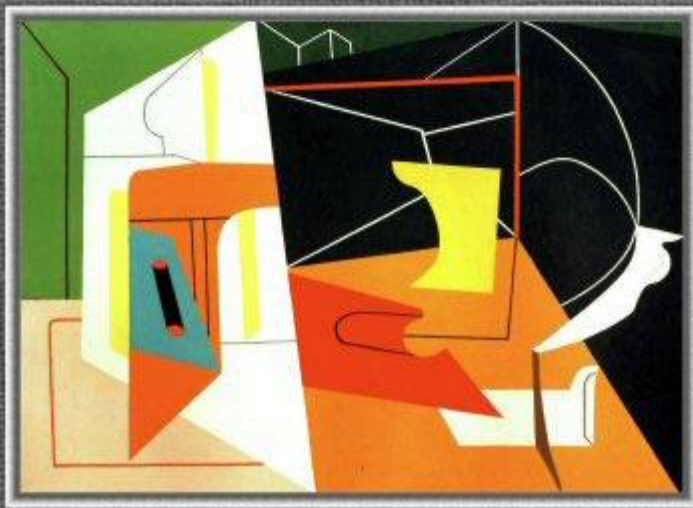
Джонс

Три флага



Девис

Взбивалка для яиц 4



Корнел

Без названия

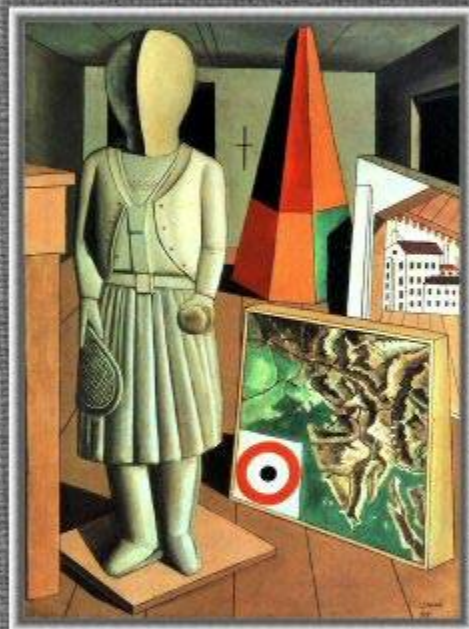
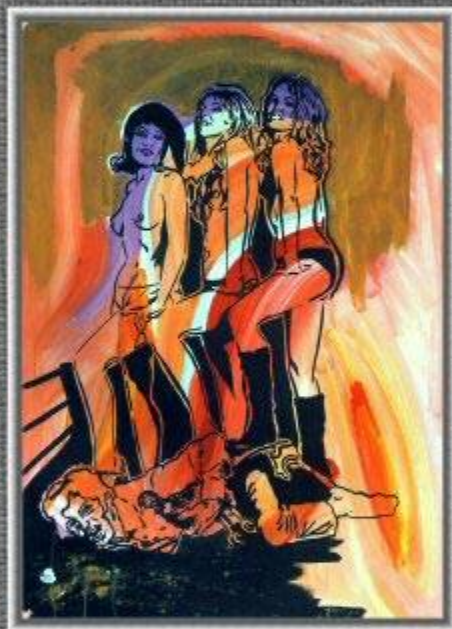
Польке

Три девушки



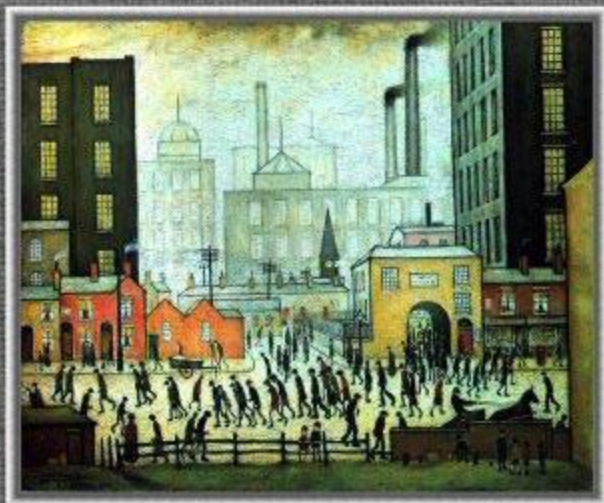
Бекман

Исход



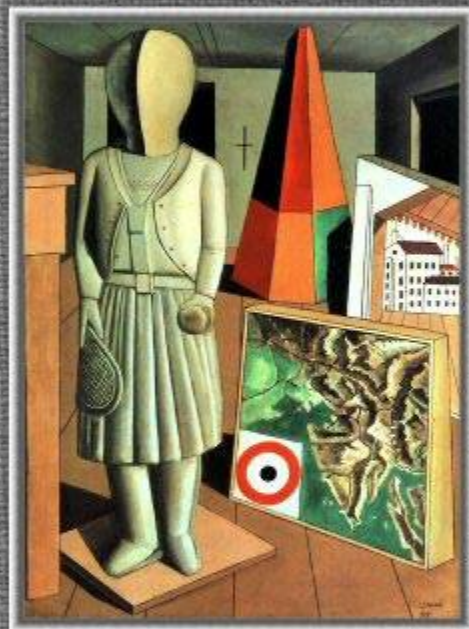
Лаури

Возвращение с фабрики



Карра

Метафизическая муза



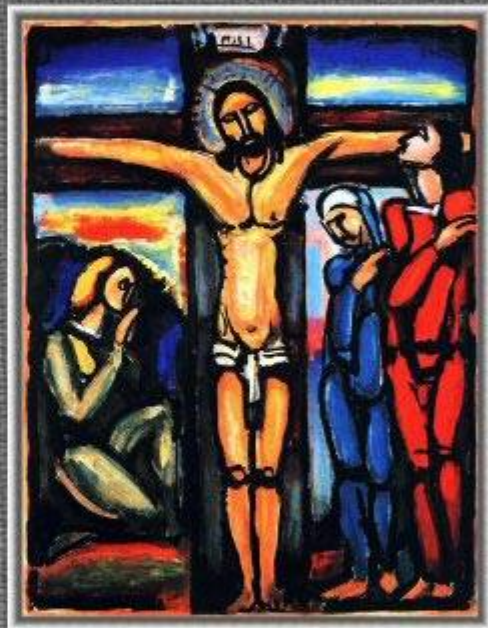
Шиле

Сидящая женщина



Утрилло

Флаг над мэрией



Уодсворт

Песчаный пляж



Рюо

Распятие

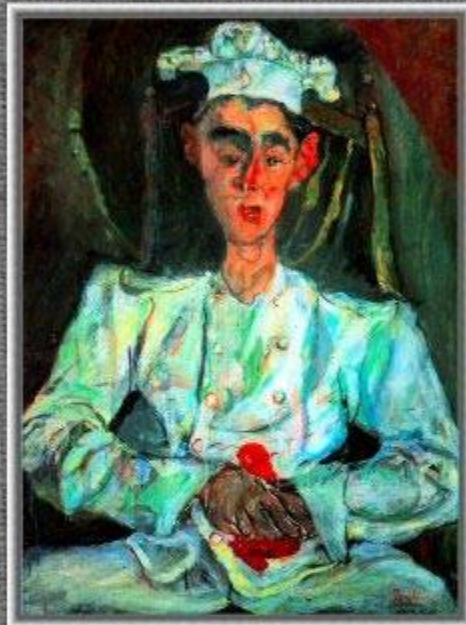
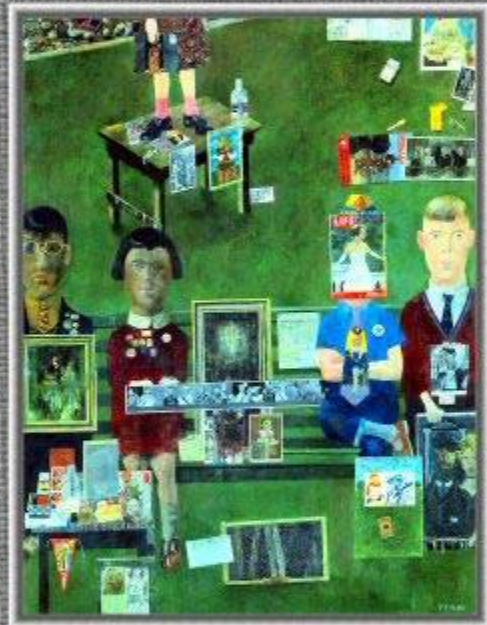
Блейк

На балконе



Эстет

Джин Гордон



Бюрен

Два уровня

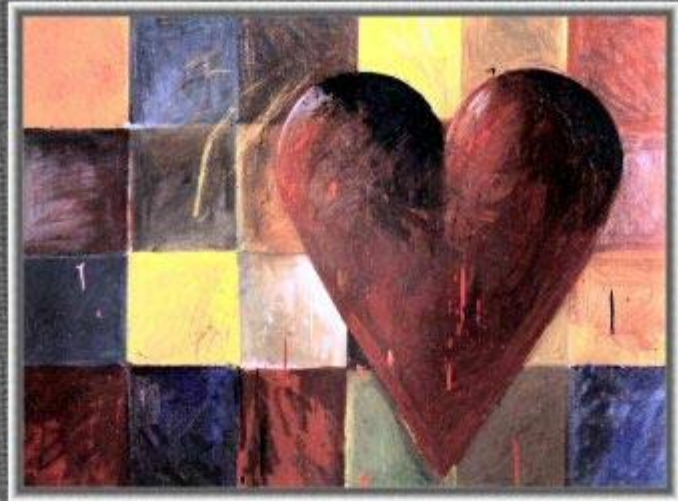


Сутин

Маленький кондитер

Мерц

Нереальный город



Дайн

Меня зовут Джим Дайн 2



Херон

Четырнадцать дисков



Миро

Женщины и птица в лунном свете

Фламин

Без названия



Поллок

Номер 1А



Риопель

Большая композиция



Лонг

Корнуоллская сланцевая полоса