



**Современный  
Гуманитарный  
Университет**

**Дистанционное образование**

---

Рабочий учебник

Фамилия, имя, отчество \_\_\_\_\_

Факультет \_\_\_\_\_

Номер контракта \_\_\_\_\_

## **КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

ЮНИТА 2

**ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ (VI-XX ВВ.).  
ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

**МОСКВА 2000**

Разработано О.Г. Петровой, канд. искусствоведения, доцентом.

Рекомендовано Министерством  
общего и профессионального  
образования Российской Федерации  
в качестве учебного пособия для  
студентов высших учебных заведений

## **КУРС: КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

Юнита 1. Морфология и философия культуры. Этапы истории мировой культуры от возникновения до V в.

Юнита 2. Основные этапы мировой культуры (VI-XX вв.). Проблемы современной культуры.

### **ЮНИТА 2**

В данной юните продолжен разговор об основных этапах развития мировой культуры с VI в. по настоящее время. Выявляются наиболее характерные черты каждого из культурно-исторических типов, анализируются достижения каждой из культур. Рассматриваются идейно-художественные особенности различных стилей, формировавшихся по ходу развития культуры. Уделено внимание и таким сложнейшим культурно-историческим феноменам, как русская культура советского периода и современная мировая культура.

Для студентов Современного Гуманитарного Университета

Юнита соответствует профессиональной образовательной программе № 5

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ДИДАКТИЧЕСКИЙ ПЛАН .....	4
ЛИТЕРАТУРА .....	5
ТЕМАТИЧЕСКИЙ ОБЗОР .....	7
1. Культура Византии .....	7
2. Культура Арабского Халифата .....	13
3. Культура Древней Руси (IX – начало XIII вв.) .....	18
4. Культура средневековой Европы .....	28
5. Культура эпохи Возрождения .....	35
6. Культура Московского государства (XIV – XVII вв.) .....	46
7. Европейская культура XVII в. ....	56
8. Культура эпохи Просвещения (Европа) .....	63
9. Русская культура XVIII в. ....	69
10. Общие тенденции в развитии культуры XIX в. ....	76
11. Основные направления в художественной культуре XX в. ...	86
12. Специфика русской культуры советского периода .....	93
13. Кризисные явления в культуре конца XX столетия .....	102
ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ .....	108
ГЛОССАРИЙ*	

---

\* Глоссарий расположен в середине учебного пособия и предназначен для самостоятельного заучивания новых понятий.

## **ДИДАКТИЧЕСКИЙ ПЛАН**

Культура Византии. Культура Арабского Халифата. Культура Древней Руси. Культура средневековой Европы. Культура эпохи Возрождения. Культура Московского государства (XIV-XVII вв.). Европейская культура XVII в. Культура эпохи Просвещения (Европа). Русская культура XVIII в. Общие тенденции в развитии культуры XIX в. Основные направления в художественной культуре XX в. Специфика русской культуры советского периода. Кризисные явления в культуре конца XX столетия.

## **ЛИТЕРАТУРА**

### **Базовая**

- \*1. Поликарпов В. С. Лекции по культурологии. – М.: Гардарики, 1997.
- 2. Шульгин В.С., Кошман Л.В., Зенина М.Р. Культура России. IX-XX вв. – М.: Простор, 1996.

### **Дополнительная**

- \*3. Культурология. История мировой культуры / Под ред проф. А.Н. Марковой. – М.: ЮНИТИ, 2000.
- \*4. Культурология. Учебное пособие / Сост. и отв. ред. проф. А.А. Радугин. – М.: ЦЕНТР, 1998.
- 5. Полищук В.И. Культурология. – М.: Гардарики, 1998.
- \*6. Воскобойников В. Н. История мировой и отечественной культуры. – М.: МГУК, 1996.
- 7. Чернокозов А.И. История мировой культуры. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997.
- \*8. Балакина Т.И. История русской культуры. – М.: Изд. и книготорг. центр АЗ, 1997.
- 9. Аронов А.А. Мировая художественная культура. Россия. XX век. Культура России. – М.: Изд. и книготорг. центр АЗ, 1998.
- \*10. Ильина Т.В. Западноевропейское искусство. – М.: Высшая школа, 1993.
- \*11. Рапацкая Л.А. Русское искусство XVIII в. – М.: Просвещение, 1995.
- \*12. Рапацкая Л.А. Искусство “серебряного века”. – М.: Просвещение, 1996.
- 13. Панченко А.М. Русская культура в период петровских реформ. – Л.: Искусство, 1984.
- \*14. Бычков В.В. Русская средневековая эстетика XI – XVII вв. – М.: Наука, 1992.
- 15. Бычков В.В. Культура Византии. М.: “Наука”, 1999.
- 16. Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф. Искусство древней Руси. – М.: Искусство, 1993.
- 17. Ионов И.К. Российская цивилизация и истоки ее кризиса. IX – начало XX вв. – М.: ВЕЧЕ, 1994.
- 18. Вернадский Г.В. Русская история. – М.: АГРАФ, 1997.
- 19. Короткова М.В. Путешествие в историю русского быта. М., 1997.
- 20. История зарубежного искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1983.

---

Примечание. Знаком (\*) отмечены работы, на основе которых составлен тематический обзор.

21. История русского искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1980.
22. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. – М.: МГУ, 1993.
23. История искусств. – Минск: Литература, 1997.
24. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1998.
25. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М.: Наука, 1985.
26. Хейзинга Й. Осень средневековья. – М.: Наука, 1991.
27. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. – М.: Мысль, 1987.
28. Козловски П. Культура постмодернизма. – М.: Республика, 1997.
29. Лоренц К. Обратная сторона зеркала. – М.: Республика, 1998.
30. Лихачёв Д.С. Культура Руси эпохи образования русского национального государства. – М.: ОГИЗ, 1946.
31. Вёльфлин Г. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – СПб.: Алетейя, 1997
32. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: АГРАФ, 1997.

## ТЕМАТИЧЕСКИЙ ОБЗОР\*

### 1. КУЛЬТУРА ВИЗАНТИИ

Византия занимает особое место в истории европейской культуры. Ее культура возникла в государстве, существовавшем с конца IV до середины XV в. со столицей Константинополем (ныне Стамбул) после раздела Римской империи на две части – восточную и западную. Своё название государство получило позже; сами византийцы гордо называли себя ромеями. Уникальность культуры, сформировавшейся на востоке Римской империи, состоит в том, что она возникла и существовала в своего рода пограничной ситуации. Византия была частью античного мира, но именно там, в Византии, возникла и достигла наивысшего расцвета православная ветвь средневековой культуры. Для культуры Византии характерны одновременно торжественная пышность и духовность, изящество формы и глубина мысли. К особенностям византийской культуры можно отнести:

- 1) синтез западных и восточных элементов при главенстве греко-римских традиций;
- 2) сохранение традиций античной цивилизации, послуживших впоследствии основой европейской культуры эпохи Ренессанса;
- 3) крепкие государственные устои, способствующие сохранению светского художественного творчества;
- 4) формирование православия, повлиявшего на философско-богословские воззрения, на систему христианских этических и эстетических ценностей.

В трудах византийских мыслителей раннего периода – Василия Кесарийского и Григория Нисского, в речах Иоанна Златоуста можно увидеть сочетание идей раннего христианства с неоплатонической философией. Среди философов развернулись ожесточенные богословские споры. Ставился вопрос о смысле человеческого существования, месте человека во вселенной, о его возможностях. В этих спорах выразилась идейная борьба между антропологическим максимализмом, считавшим возможным растворение человеческой природы в божественной и тем самым поднимавшим человека до невиданных в античном мире высот, и антропологическим минимализмом, всецело подчинявшим человека божееству и низводящим человечество до крайней степени самоуничтожения. В мироощущении европейского средневековья укоренилась вторая концепция, для Древней Руси более приемлемой оказалась первая, Византия же продемонстрировала постепенную эволюцию от первой ко второй.

Мыслители Византии энергично выступают за использование всего лучшего, что было дано человечеству античной культурой. Христианские

---

\* Жирным шрифтом выделены новые понятия, которые необходимо усвоить. Знание этих понятий будет проверяться при тестировании.

богословы, писатели, проповедники заимствуют из сокровищницы греко-римской культуры простоту и разнообразие философской мысли, гераклитову диалектику, аристотелевскую логику, умело используя практичность и красноречивость античной риторики. Во всех сферах знания, в литературе, искусстве наблюдается удивительное смешение языческой мифологии и христианской мистики. В художественном творчестве все сильнее заметно соединение мистицизма с жизненностью бытового колорита, набожности с деловым практицизмом.

Опираясь на традиции античной эстетики, византийцы видели в искусстве в первую очередь инструмент целенаправленного позитивного воздействия на духовный мир человека. Музыка, живопись, архитектура, словесные искусства выступают в понимании византийских мыслителей посредниками постижения истины, являются источниками нравственного совершенствования человека, способствуют снятию негативных эмоций и ведут в конечном счете к духовному преображению. Музыка для византийских мыслителей была ничем иным, как призывом не допускать в жизни ничего немзыкального, нестройного, несозвучного. Музыка, таким образом, представлялась мыслителям некоторым камертоном, по которому должен быть «настроен» образ человеческой жизни. Искусство осмысливалось как крайне важный в человеческой жизни нравственно-эстетический феномен. Психологический аспект византийцы усматривали не только в музыке, но практически во всех искусствах. В византийской художественной культуре были слиты два начала – пышная зрелищность и утонченный спиритуализм. Особенно ярко это проявилось в архитектуре церквей и соборов Византии.

Архитектурные формы средневековых христианских церквей сильно изменились по сравнению с античными. В античных храмах классического типа очень большую роль играло их наружное пластическое решение и очень малую – внутреннее пространство. Внутри, в полумраке, стояла статуя божества, а все обряды и празднества происходили снаружи, на площади. Назначение христианской церкви иное: она мыслится не как обиталище Бога, но как место, где собирается община верующих. Организация внутреннего пространства становится главной задачей зодчих, а внешний вид здания решается, скорее, как производное, как оболочка. В церковном зодчестве возобладали две архитектурные формы: базиликальная и крестово-купольная. Базилика в Древнем Риме использовалась для создания массивных зданий чисто светского назначения. В Византии – это исключительно храмовые постройки, прямоугольные в плане и вытянутые в длину, разделенные на три, пять и более продольных нефов; средний неф обычно шире и выше боковых. В восточной части базилики, заканчивающейся полукруглым выступом (апсидой), помещался алтарь, в западной – вход. Другой тип конструкции храма – крестово-купольный, по-видимому, имеет восточные корни. Эти здания чаще всего квадратные в плане, а четыре массивных внутренних столба делят пространство на девять ячеек, обрамленных арками, и поддерживают купол, находящийся в центре. Купол символизирует



небесный свод. Примыкающие к куполу своды, пересекаясь, образуют равноконечный крест.

Примером редкого и блестяще решенного объединения обоих конструктивных принципов представляет собой константинопольский Собор Святой Софии. Этот храм снаружи не кажется слишком большим, но внутри поражает объёмом, невесомостью гигантского (30 метров в диаметре), как бы парящего, купола. Беломраморное кружево капителей, инкрустация из цветного мрамора изысканных нежных оттенков, мерцание многоцветных мозаик, превосходная акустика, лучи солнца, озаряющие подкупольное пространство, оставляя в полумраке боковые пределы, – всё это свидетельство удивительного мастерства византийских зодчих и художников. Собор Святой Софии остался высшим достижением византийской архитектуры.

Славилась Византия не только архитектурными шедеврами, но и другими видами изобразительного искусства. Главные формы византийской живописи – монументальная храмовая живопись (мозаика и фреска), иконы; книжные миниатюры, которые также весьма почитаемы. **Мозаика** – вид монументальной живописи, изображение или узор, выполненные из разноцветных камней, *смальты*; получила особую значимость в художественной культуре Византии. Византийские мастера умели использовать живописные эффекты смальты, очень точно рассчитывая угол падения света, делая поверхность мозаики несколько шероховатой. Они учитывали также законы оптического слияния цветов при восприятии мозаичных панно с большого расстояния. Время почти не властно над мозаикой старинных мастеров: когда ее очищают от застарелой пыли и копоти, она оказывается такой же сияющей и звучной по цвету, какой была много веков назад. Древнейшие византийские мозаики находятся в храмах и усыпальницах Равенны, города на побережье Адриатики, некогда столицы Королевства Остготов, потом крупного культурного центра Византии. Здесь в грубом толстостенном мавзолее покоится прах Теодориха, первого остготского короля. Здесь похоронен Данте. Равенна хранит единственный в своем роде комплекс византийских памятников V-VII вв. того переломного времени, когда на перепутье истории встретились Рим и Византия, античность и средневековье. Мавзолей Галлы Плацидии, византийской царицы V столетия, украшен внутри удивительными мозаиками: из густой мерцающей синевы выступают задрапированные на античный лад фигуры христианских мучеников, расстилаются сказочные ландшафты рая с золотыми оленями и птицами. Здесь же в Равенне, в церкви Сан-Витали, находятся величественные красочные мозаичные изображения императора Юстиниана и императрицы Феодоры со свитами.

В Византии формируется *иконопись, христианская станковая культовая живопись*, дававшая церкви возможность оказывать мощное идеологическое воздействие на широкие слои населения страны и приносящая немалые доходы. Но именно здесь, в Византии, происходит и первое столкновение государства и церкви, нашедшее отражение в

иконоборчестве. **Иконоборчество** – в широком смысле социально-политическое и культурно-религиозное движение, направленное против культа икон. В более узком и жизненном значении – борьба военной землевладельческой знати и части торгово-ремесленных кругов Константинополя за ограничение могущества церкви. В основу иконоборческой эстетики было положено представление о невозможности отражения единого верховного божества реалистическими средствами, характерное для иудаизма и ислама. Борьба завершилась победой иконопочитателей, однако фактически был достигнут компромисс между государством и церковью: церковные иерархи были подчинены императорской власти. Византийский император стал признанным главой православной церкви.

Иконоборцы причинили заметный вред культурному развитию Византии VIII-IX вв., уничтожив ряд произведений искусства. Но вместе с тем иконоборческое эстетическое мышление внесло новую свежую струю в образное мышление византийцев: изысканную абстрактную символику, декоративную орнаментику. Заметный след оставила и борьба иконоборцев против чувственного, воспевавшего человеческую плоть эллинистического искусства с его реалистичностью и красочностью. Иконоборческие художественные искания предопределили путь дальнейшего развития искусства Византии, путь глубоко спиритуалистический и строгий, подготовили победу отвлеченного символизма во всех сферах общественного сознания последующих веков. Литература и искусство как бы отрываются от реальной действительности и замыкаются в кругу высших, абстрактных идей. При иконоборческих императорах в архитектуру проникло влияние мусульманского зодчества. Так, один из константинопольских дворцов – Вриас – был построен по плану дворцов Багдада. Все дворцы окружали парки с фонтанами, экзотическими цветами и деревьями. В художественном творчестве получают преобладание традиционализм, каноничность; искусство теперь не противоречит догматам официальной религии, но активно служит им.

В Византии же был разработан канон декорирования православного храма. В куполе всегда помещалось поясное изображение Христа-Вседержителя, в апсиде – фигура Богоматери Оранты (молящейся) с воздетыми руками; по сторонам от нее, как стражи, фигуры архангелов, в нижнем ярусе – апостолы и т.д. Эта каноническая система была тщательно продумана и связана с типовой архитектурой храма.

Невиданной изощренности достигали в Византии и художественные ремесла. Процветало искусство эмалей, инкрустаций из драгоценных камней, резьбы по кости. В технике мозаики исполнялись небольшие иконки, причем кубики, из которых они набивались, были размером с булавочную головку. С самой выгодной стороны ювелирность византийского стиля сказалась в искусстве *книжной миниатюры*, особенно в миниатюрах XI столетия. Связано это было с повышением уровня грамотности и усилением роли литературного творчества и книги как таковой.

Для византийской культуры характерен интерес к обобщению накопленных знаний. Были созданы энциклопедии по истории, сельскому хозяйству, медицине, осуществлены важные реформы в сфере права, общественных отношений и церковной политики. Трактаты императора Константина Багрянородного (913-959) “Об управлении государством”, “О церемониях византийского двора” – обширная энциклопедия ценнейших сведений о политической и административной структуре Византийского государства. В то же время здесь собран красочный материал этнографического и историко-географического характера о сопредельных с Империей странах и народах, в том числе и о славянах.

В XI в. окончательно формируются различия между православной и католической церквями. Эти различия имели не только социально-экономический, политический и религиозно-догматический характер, не только отражали различия в общественной структуре и культуре Византии и Запада, но и демонстрировали устойчивые социально-психологические расхождения. Западной религиозности была свойственна глубокая религиозная экзальтация. Для верований греков была характерна отвлеченная философская рассудочность, приверженность к трансцендентным идеям. Взволнованное воображение латинян постоянно устремлялось к крестным страданиям Христа, страшным мукам грешников в аду. В православной церкви на первый план выдвигались радостно-просветленные моменты жизни Христа, его преображение и воскрешение; души верующих устремлялись к божественному свету, к победе добра над злом.

Огромный ущерб нанесли византийской культуре **крестовые походы** – походы на Восток, организованные западноевропейскими феодалами и католической церковью. Объявив целью походов на Ближний Восток борьбу с “неверными” и освобождение Гроба Господня и Святой земли (Палестины), крестоносцы свой четвёртый поход направили против христианской Византии. Захват Константинополя крестоносцами в 1204 г. привел к распаду Византийской империи и образованию недолго просуществовавшей Латинской империи (1204-1261). Католическая церковь прилагала большие усилия для распространения среди греков католического вероучения. Уже в 1205 г. была сделана попытка основать в Константинополе католический университет, а в 1252 г. монах Бартоломей написал полемический трактат “Против ошибок греков”. Но одновременно византийская культура стала оказывать влияние на просвещенных людей с Запада. Среди средневековых западноевропейских интеллектуалов росли и крепились идеи эллинского самосознания. На Запад перекачивалось множество византийских сокровищ и художественных ценностей.

Византийские императоры из династии Палеологов восстановили империю. В XIV столетии византийское искусство пережило новый и последний период подъема. Каноническая система поколебалась, искусство потянулось к большей свободе и экспрессии. Выдающийся

памятник палеологского периода – мозаики церкви Кахрие-Джами в Константинополе.

Последние столетия существования Византии характеризовались нестабильностью экономики, территориальными потерями, нескончаемыми феодальными усобицами и возрастающей турецкой угрозой. Произошла четкая поляризация двух основных течений в византийской идеологии – предренессансного, связанного с зарождением идей гуманизма, и религиозно-мистического. Общение византийских эрудитов с итальянскими учеными, писателями, поэтами оказало влияние на формирование раннеитальянского гуманизма. Именно византийским мыслителям суждено было открыть западным гуманистам прекрасный мир греко-римской древности, познакомить их с классической античной литературой, с подлинной философией Платона и Аристотеля. Необходимо отметить, что понятие “византийский гуманизм” обозначает тот культурный, духовно-интеллектуальный психологический и эстетический комплекс, который по своим признакам может считаться аналогом итальянского гуманизма. Широчайшие познания византийских философов, богословов, филологов, риториков вызвали безграничное восхищение итальянских гуманистов, многие из которых стали учениками и последователями византийских ученых.

Одновременно с развитием гуманистических идей в поздней Византии происходит необычайный взлет мистицизма. Аскетизм и отрешенность от жизни нашли своё воплощение в *исихастском движении*. *Исихасты* (внутреннее спокойствие, отрешенность) – философско-мистическое и общественно-политическое течение, сформировавшееся в Византии в XIV в., основные положения которого были разработаны Григорием Синаитом, Григорием Паламой и Николаем Кавасилой. Оно возникло в среде монахов-отшельников с Афона, которые проповедовали представление о существовании вечного, божественного света, появившегося якобы во время преображения Христа и просиявшего им (афонским аскетам) в награду за их отшельническую жизнь. Необходимым условием восприятия этого божественного света исихасты объявляли мистическое созерцание, спокойное сосредоточение, которое отвлекало бы мысль от всего окружающего. Они призывали к строгому аскетизму, полному смирению перед божьей волей. Константинопольский собор 1341 г. поддержал исихастов в разгоревшейся в Византии идеологической борьбе. Среди византийского духовенства и монашества крепло убеждение, что спасение от земных бед можно найти лишь в мире пассивной созерцательности, полного успокоения – исихии – в самоуглубленном экстазе, якобы дарующем мистическое слияние с божеством и озарение божественным светом. Поддерживаемое господствующей церковью учение исихастов оказало огромное влияние на духовную культуру Византии, получившую распространение как среди феодальной знати, так и в широких народных слоях. Последователями идей исихастов в России были Нил Сорский, Сергий Радонежский.

В XV столетии Византия пала под натиском турок. Собор Святой Софии был превращен в мусульманскую мечеть. Но вклад византийской цивилизации в мировую культуру оценивается по достоинству. Прежде всего следует отметить, что Византия была “золотым мостом” между западной и восточной культурами; она оказала глубокое и устойчивое воздействие на развитие культур многих стран средневековой Европы. Наиболее интенсивно византийское культурное влияние, естественно, сказывалось в странах, где утвердилось православие, и в первую очередь – в Древней Руси.

## 2. КУЛЬТУРА АРАБСКОГО ХАЛИФАТА

В истории великих культур классическая арабо-мусульманская занимает одно из важнейших мест. В свое время эта высокоразвитая самобытная культура процветала на бескрайних просторах от Индии до Испании, включающих Ближний и Средний Восток и Северную Африку. Ее влияние ощущалось во многих частях света. Она явилась важным связующим звеном между культурой античности и средневекового Запада. Арабо-мусульманская культура, как следует из самого словосочетания, несет на себе печать ислама и арабизма. **Арабский Халифат** – название государства, образовавшегося в результате арабских завоеваний VII-IX вв. Рождение арабской культуры тесно связано с появлением Халифата. В VII-VIII вв. арабами были покорены народы, в культурном отношении стоявшие выше арабов. Помимо собственно арабского элемента, арабо-мусульманская культура вобрала в себя многое из культуры персов, сирийцев, коптов, иудеев, народов Северной Африки и т.д. Арабы освоили и переработали богатое наследие эллинистическо-римской культуры. Но при этом арабская культура сохранила своеобразие и собственные древние традиции. Уникальность этой культуры обусловлена особенностями **ислама** – одной из трёх наиболее распространённых религий мира, которая представляет собой не просто мировую религию, а целостную неповторимую культуру. Культура ислама – явление совершенно отличное от культуры и европейской, и иудейской. Сам ислам, будучи по своей сути религией, превратился в систему, организующую весь мир существовавших тогда обществ, подчиненных власти Халифата.

Ислам стал законом, определяющим социальную структуру и мораль общества, обоснование которых находится в **Коране**, главной священной книги мусульман, собрании проповедей, заклиний, указаний и молитв, произнесенных пророком Мухаммедом в городах Мекка и Медина. Так как Аллах является абсолютным совершенством, то продиктованный им свод моральных правил и законов обладает абсолютной истинностью, вечностью и неизменностью. Они пригодны “для всех времен и народов”. Текст Корана содержит 114 сур, причем самые длинные суры помещены в начале книги, короткие – в конце. Кроме непосредственно религиозных и мифологических сюжетов,

Коран содержит этнографические сведения о жизни арабов, об их культуре (правила обрядности отправления культа), религиозно-правовые предписания, касающиеся имущественных, семейно-брачных отношений.

После смерти Мухаммеда в исламе возникли два новых течения: суннизм и шиизм, различающиеся толкованием сунны. В широком значении сунна – свод обычаев и правил поведения мусульманской общины – являла собой практику и теорию мусульманского правоверия; она передавалась устно и служила дополнением к писаному закону. В ходе эволюции ислама возник суфизм – мусульманский мистицизм. Суфии – исламские мистики – не считали обязательным для себя повседневные нормы, обряды и условности, строго предписанные правоверным мусульманам. Их жизнь была посвящена Аллаху и отсюда их нестандартное поведение – от экстатического транса до глубокого внутреннего сосредоточения, близкого индо-буддийской медитации.

Можно сказать, что под знаменем ислама арабский народ начал свою великую, полную успехов историю, создал обширную империю, блестящую арабо-мусульманскую цивилизацию и культуру. Арабы стали наследниками таких великих государств, как Византия и Персия. В более поздние времена в орбиту ислама вошли другие народы – персы, турки, монголы, индийцы и малайцы, так что ислам стал мировой религией. Возникла единая, хотя и состоящая из множества народов, крупная “мусульманская общность” – умма исламийя, которая, несмотря на разнородность своих последователей, характеризуется определенной монолитностью. Это связано с тем, что ислам оказал сильное влияние на своих адептов, формируя у них определенную специфическую мусульманскую ментальность, не зависящую от предшествующих народных, культурных и религиозных традиций.

В исламе нет церкви как социального института, нет и духовенства в строгом смысле слова, поскольку не признается какой-либо посредник между Богом и человеком. Богослужение может совершать любой член уммы, религиозной общности людей, объекта заботы и внимания Аллаха, которая является формой социальной организации верующих. Культ требует от верующих выполнения пяти основных обязанностей (“пять столпов ислама”): исповедания веры, ежедневной молитвы, раздачи милостыни, соблюдения поста и совершения паломничества.

Семья для мусульманина важнее государства, национальное самосознание у него развито слабее, чем клановые, “местнические” связи и сознание своей приверженности к вере. Это связано с особенностями ислама, который, в отличие от других мировых религий, освящает и регламентирует повседневную жизнь людей, жизнь семьи и рода. Быт и семья у мусульман являются ценностями более высокого порядка, чем у христиан, поскольку это те сферы, которые регулировались священным законом, а не светскими уложениями; сферы, куда мусульманин никому не позволяет вторгаться. “Дом” для мусульманина – это область его господства и свободы, и значит он для него больше,



чем для представителя любой другой религии. Государственно-национальная принадлежность для самосознания мусульман всегда играла меньшую роль, чем принадлежность к исламу, к родовой и религиозной общности. С этими особенностями исламского вероучения связано и понимание человеческого предназначения. Мусульманин не осознает собственную личность как самоценность, поскольку для него все, что “само...”, является атрибутом Аллаха.

В соответствии с традицией – хадисом, приписываемой пророку Мухаммеду, ислам с самого начала поддерживал науку и образование, предписывая “поиск знания от колыбели до гроба”. Ислам способствовал развитию философии, искусства, гуманитарных и естественных наук, а также созданию утонченной художественной культуры (не случайно VII-VIII вв. называют эпохой классицизма исламской культуры). Халифы и эмиры различных провинций колоссальной мусульманской империи опекали науку и философию, способствовали развитию искусства и изящной литературы, особенно поэзии. Главные центры средневековой культуры и науки находились в Багдаде, Каире, Кордове и других городах арабо-мусульманского Халифата.

Существенным элементом арабо-мусульманской культуры является арабский язык, который неразрывно связан с Кораном. Ведь священная книга ислама, по мнению правоверных мусульман, была дана пророку Мухаммеду в “откровении” именно на арабском языке (а многие из них считают, что именно в таком виде ее оригинал хранится близ престола Всевышнего). С этого началось взаимодействие этих двух составляющих частей арабо-мусульманской культуры. Из-за необходимости комментировать Коран развивались филологические исследования арабского языка. Все мусульмане, независимо от своего происхождения, обязаны цитировать Коран на арабском языке, знать его и понимать. Арабский язык из языка бедуинов пустынной Аравии в течение неполного века превратился в официальный язык ученых и философов.

С начала своего развития в VII в. на протяжении семи веков арабо-мусульманская культура находилась на высоком уровне, оставив далеко позади европейскую науку и культуру того периода. Ее успешному развитию способствовало то, что арабский язык был единым языком, которым пользовались при изложении своих трудов все мусульманские ученые независимо от своего происхождения, а не только арабы. Именно на этом языке были написаны почти все научные, философские и литературные произведения, не говоря уже о религиозных и юридических трудах. Следует добавить, что арабским алфавитом пользовались как орнаментальным мотивом в мусульманском искусстве и архитектуре, особенно в сакральной архитектуре.

Первыми центрами науки в мусульманском мире были мечети – своеобразные университеты, ибо в них обучали всем религиозным и светским наукам. Некоторые из них получили большую известность в истории арабо-мусульманской науки как подлинные университеты. Достаточно вспомнить большую мечеть Омейядов в Дамаске (основана

в 732 г.), знаменитую каирскую мечеть Аль-Азхар и др. Ислам способствовал расцвету науки, ведь еще пророк Мухаммед сказал: “Лицемерие ученых равнозначно молитве”, а его племянник Али говорил: “Добывай знания: они тебя украсят, если ты богат, и прокормят, если ты беден”. Обычно в соответствии с традицией арабо-мусульманского строительства в новом городе возводили мечеть, госпиталь и школу или другие общественные учреждения, которые способствовали физическому и духовному здоровью человека.

Особенно славен багдадский период, известный сказочной роскошью халифов. “Золотым веком” арабской культуры называют время правления Харун ар-Рашида (763 или 766-809), современника Карла Великого. Двор знаменитого халифа был средоточием восточной роскоши (вспомним сказки “Тысяча и одна ночь”), поэзии и учености. В то время был создан и знаменитый **Дом науки в Багдаде** – просветительское учреждение, объединявшее академию, библиотеку и обсерваторию.

В области точных наук достижения арабских ученых были огромны. Общеизвестно, что арабская система счета, корни которой уходят в Индию, была воспринята и распространена в Европе. Арабские ученые (Мухаммед аль-Хорезми и др.) внесли большой вклад в развитие алгебры, сферической тригонометрии, математической физики, оптики, астрономии и др. научных дисциплин. Высокого уровня развития у арабов достигла химия. Можно сказать, что арабские ученые в области химии открыли окиси серы и азота, азотное серебро и другие соединения, а также дистилляцию и кристаллизацию.

Весьма высокий уровень у арабов имела медицина, ее достижения в различных областях длительное время питали европейскую медицину. Один из первых знаменитых врачей ар-Рази (IX в.) был величайшим клиницистом в мире ислама, многие его труды являются настоящими медицинскими энциклопедиями. Крупную энциклопедию в области медицины представляет собой и “Канон медицины” знаменитого Ибн Сины (Авиценны) (980-1037). Авиценна был философом, медиком, поэтом, государственным деятелем; его перу принадлежит более 400 произведений. В своих “Книге исцелений” и “Каноне врачебной науки” он обобщил достижения медицины того времени. Величайший хирург арабского мира аз-Захрави поднял хирургию до ранга самостоятельной науки, его важнейший трактат “Ташриф” положил начало иллюстрированным трудам по хирургии. Он стал применять антисептические средства при лечении ран и кожных повреждений, изобрел нити для хирургических швов, а также около 200 хирургических инструментов, которые впоследствии использовались хирургами как в мусульманском, так и в христианском мире. Другим знаменитым пионером медицины был Ибн Зухр (Авензоар), один из крупнейших арабских врачей Испании (1094-1160). Он первым описал воспаление легких, рак желудка и др. Его считают предвестником экспериментальной медицины.



Специализация в науке никогда не препятствовала арабским ученым и мыслителям соотносить друг с другом различные дисциплины и связывать разные области знания в единое целое. Это необходимо иметь в виду при рассмотрении арабо-мусульманской философии. Ярким примером такой тенденции к синтезу служит знаменитое произведение **“Тысяча и одна ночь”** – сборник арабских сказок, отразивший систему ценностей светской арабской культуры IX-X вв. В этих сказках ярко отражено мышление народа, раскрываются его желания, верования и представления. Поэзия VII-VIII вв. отличалась жизнерадостным тоном, воспевала воинские подвиги, веселье, любовь, вино. В прозе наиболее популярным был жанр любовно-приключенческих рассказов и анекдотов из быта разных слоев населения.

Связь между гуманитарными науками и литературой обнаруживается в произведениях ряда авторов, в частности в трудах великого ученого аль-Бируни (умер в 1048 г.), чья философия во многих отношениях удивительно напоминает философию XX в. Идеи ещё одного крупного философа Халифата Аверроиса (Мухаммеда ибн Рушди), представителя аристотелизма, наложили глубокий отпечаток на средневековую европейскую философию, в которой аверроизм был весьма важным философским течением.

Арабо-мусульманская культура не создала пластических искусств, к которым относятся живопись и скульптура в европейском или античном понимании. Ведь ислам отрицательно относился к изображению любого живого существа в живописи и скульптуре, ведущему, как считается, к идолопоклонству. В исламской живописи царит орнамент и абстракция. Эквивалентами пластических искусств в арабо-мусульманской культуре были художественная каллиграфия и миниатюрная живопись. Искусство каллиграфии в мире ислама считалось самым благородным искусством, а каллиграфы имели свои “академии” и пользовались большим почетом. Каллиграфия – наиболее благородное визуальное искусство ислама – имеет функцию, аналогичную функциям икон в христианском искусстве, так как представляет видимое тело божественного Слова. В арабо-мусульманском мире каллиграфия широко использовалась в архитектуре и как средство передачи текста, и просто для украшения. Архитекторы порой покрывали целые стены дворцов и мечетей затейливой арабской вязью, стилизованными мотивами из растительного мира и геометрическими узорами.

Для мусульманского искусства (ковроткачество, архитектура, живопись, каллиграфия) характерны повторение выразительных геометрических мотивов, неожиданная смена ритма и диагональная симметрия. Типичным примером арабо-мусульманской художественной культуры является *арабеска* – специфический мусульманский орнамент. Арабеска благодаря четкой ритмической основе имеет аналогии в арабской риторике и поэзии. В X в. здания стали украшать арабесками.

Как все виды мусульманской культуры, архитектура в странах Халифата развивалась на основе слияния арабских традиций с мест-

ными. В частности, арабы усвоили достижения эллинистического, римского и иранского зодчества. Шедеврами арабо-мусульманской архитектуры являются Тадж-Махал в Индии, голубая мечеть в Стамбуле, мечети и дворцы Самарканда и Исфахана, дворец Альгамбры в Гранаде, дворцы и мечети Кордовы. Орнаменты изразцов мусульманских зданий впоследствии использовались при создании знаменитых по всему миру персидских ковров. Развивалось искусство миниатюры, его вершиной считаются миниатюры багдадской школы XIII в. Миниатюры украшали рукописные, медицинские и астрономические труды, сборники сказок и басен, литературные сочинения.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что наука и философия древних греков дошли до европейцев в большей степени через мусульманских мыслителей. Многие из того, что традиционно принято считать достижениями европейской культуры, справедливее было бы отнести к достижениям мусульманской. Даже термин “гуманность”, т.е. “человечность”, впервые появился на мусульманском Востоке. Его автором был великий персидский поэт Саади (XIII в.).

### **3. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ (IX – НАЧАЛО XIII ВВ.)**

Древнейший период существования русской культуры представить полно и однозначно достаточно сложно из-за отсутствия точных документальных сведений. Первые упоминания о славянах в греческих, римских, арабских и византийских источниках относятся к рубежу первого тысячелетия н.э. К VI в. произошло выделение восточной ветви славян, сумевших создать основы того государства, которое имело высокоразвитую культуру уже к 862 г. – моменту начала княжения в Новгороде Рюрика, основателя династии Рюриковичей. Новгородский период является важнейшим этапом в культуре дохристианской Руси, временем начала становления древнерусской государственности. Происхождение Рюрика остается спорным. На основе “норманнской концепции” он являлся варяжским князем, приглашенным на княжение из-за неспособности русских князей справиться с междоусобицей: “Земля наша велика и обильна, но порядка в ней нет, придите княжить и владеть нами...”. Концепция эта сформировалась в XVIII в. усилиями находившихся на службе в России немецких историков и во многих отношениях представляется неубедительной и алогичной. Тогда же, в XVIII в., сформировалась и “славянская концепция” происхождения Рюриковичей, которую активно поддержал М. В. Ломоносов. Согласно этой точки зрения Рюрик являлся западнославянским князем, прямым потомком легендарного новгородского правителя Гостомысла, который и выступил с инициативой пригласить на княжение в Новгород сына своей младшей дочери из-за отсутствия преемников по мужской линии. В рамках данного учебного пособия не представляется возможным рассмотреть подробно ни одну из концепций. Напомним только, что памятник тысячелетию России был поставлен в Новгороде в 1862 г.

При изучении новгородского периода истории русской культуры ограничимся лишь теми сведениями, которые представляются безусловными.

Известно, что уже задолго до начала Киевского периода на Западе Русь называли **Гардарикой** – древнескандинавское название Руси, в переводе означающее “страна городов и замков”. Она занимала место на перекрёстке различных торговых и культурных путей как с Востока на Запад, так и с Севера на Юг, из “варяг в греки”. Д. С. Лихачев даже предложил называть Древнюю Русь не Евразией, а Скандивизантией, подчёркивая тем самым преимущественную роль Византии в культурно – экономическом состоянии государства. Доподлинно известно, что Русь уже тогда была государством с рыночной экономикой, ведущим активную внешнюю торговлю, в отличие от западноевропейских феодальных государств, экономика которых основывалась на “натуральном хозяйстве”. То, что стало характерным для Западной Европы лишь в готический период средневековья, на Руси просматривалось гораздо раньше: активизация городской культуры, массовое, изысканное, хотя и деревянное, градостроительство, дощатые мостовые, обилие общественных мест (рынки, торговые ряды, постоянные дворы, ремесленные мастерские и т.д.), большое количество ремёсел и народных промыслов, продуктами которых велась активная торговля. По многим показателям Древняя Русь в IX-X вв. уступала лишь Византии и Арабскому Халифату, значительно опережая империю Каролингов и другие западноевропейские территориальные образования.

Известно, что чрезвычайно разнообразной была и народная культура дохристианской Руси. К сожалению, в рамках этого издания невозможно осветить споры вокруг загадочной *“Велесовой книги”*, древнейшей из сохранившихся литературных произведений древних славян, предположительно написанной новгородскими волхвами в IX в. и содержащей существенные сведения о дохристианской культуре Руси. Некоторые ученые-слависты считают это произведение фальсификацией, другие – не менее рьяно и аргументированно отстаивают его подлинность. Бесспорно то, что с незапамятных времен развивалась на Руси народная устная поэзия: заговоры, заклинания, песнопения (охотничьи, пастушеские, земледельческие, воинские, свадебные, поминальные и т.д.), пословицы, поговорки, сказки. Особое место в устном народном творчестве занимали “старимы” – былинный эпос. Несомненно, что к моменту перенесения Вещим Олегом столицы из Новгорода в Киев (приблизительно 882 г.) культура Древней Руси уже имела вполне своеобразные и весьма существенные формы.

Для мировоззрения древних славян был характерен антропотеокосмизм, т.е. нерасчлененность сфер человеческого, божественного и природного. Для них мир был никем не созданным вечным живым огнём, мерно потухающим и вновь загорающимся. Свято верили в духов, населявших окружающий мир и сопровождавших человека от его рождения до смерти. Сильна была и вера в непрерывную борьбу в природе светлых и темных сил. Подтверждение этому находили в

круговороте времен года. Его исходной точкой было наступление нового года – рождение нового солнца в конце декабря. Это празднование получило у славян название “коляда”. Для новогоднего гадания об урожае использовались особые сосуды – чары. На них часто изображали 12 различных рисунков, составлявших замкнутый круг – символ 12 месяцев. В день весеннего равноденствия справляли обряд похорон Марены – в славянской мифологии – божества, воплощающего смерть. Весна начиналась циклом праздников, посвященных солнцу. На масленицу проводжали соломенное чучело зимы, жгли просмоленное колесо – символ солнца, пекли блины – еще один солнечный символ. Прилет птиц отмечали приготовлением обрядового печенья, “жаворонков”. Лето встречали в русальную неделю веселыми свадьбами с песнями в честь Лады и Леля – покровителей любви.

На разных этапах исторического развития восточные славяне поклонялись различным богам, олицетворявшим важнейшие силы природы. Неизвестный русский автор XII в. в своем “Слове об идолах” выделил три основных этапа в ритуальных действиях славян. На первом они “клали требы (жертвы) упырям и берегиням”, т.е. поклонялись злым и добрым духам, управлявшим стихиями (водными источниками, лесами и т.п.). На втором этапе поклонялись роду и роженицам (семейно-родовой культ предков). На третьем – молились Перуну, богу грозы и войны. Постепенно сложился большой пантеон божеств, в разной степени популярных в различных местностях. Одним из важнейших в доперуново время был Святovit – бог войны. Популярностью пользовались Сварог – бог огня небесного; сын Сварога – Дажьбог – бог света и солнца, податель всех благ; Стрибог – бог ветра; Волос (Велес) – бог – покровитель скота; Мокошь – женское божество плодородия и домашнего хозяйства и др. Солнечные боги у разных племен носили и другие имена – Ярило, Хорс, Кострома, Купала... Местом отправления культа служили капища, требища, храмы, в которых волхвы – жрецы языческой религии – приносили жертвы богам и совершали другие обряды.

Автор сказания “О письменах” Храбр (рубеж IX-X вв.) отмечал, что пока славяне были язычниками, они использовали “черты” и “резы”, при помощи которых “чтаху и гадаху” (читали и гадали). Для записи более сложных текстов применялась так называемая “протокириллица” (запись славянских слов с помощью греческого алфавита). О наличии *письменности у восточных славян* дохристианской поры сообщают арабские и немецкие источники IX в. Полагают, что при создании славянской азбуки братья-миссионеры Кирилл и Мефодий использовали древнерусские письмена. Первоначально во второй половине IX в. ими был создан глаголический алфавит (глаголица), а на рубеже IX-X вв. появилась кириллица, разработанная учеником Кирилла, Климентом. Кириллица получила на Руси широкое распространение, в том числе и среди простых горожан. Об этом говорят многочисленные берестяные грамоты, обнаруженные в Новгороде, Пскове, Смоленске, а также

надписи на стенах, сохранившиеся в храмах Киева, Новгорода и других городов.

В 980 г. князь Владимир для укрепления и централизации власти и в качестве противоборства усилившимся в конце X в. христианским веяниям (уже существовала христианская епархия в Тмутаракани, уже была построена в период правления Ярополка, брата Владимира, христианская церковь св. Элии (Ильи) в Киеве, уже существовала христианская партия, созданная когда-то бабкой Владимира, княгиней Ольгой) попытался реформировать язычество. В единый для всей Руси пантеон были включены наиболее почитаемые разными племенами боги, в том числе, кроме славянских – Дажьбога и Стрибога, иранские – Хорс и Симаргл, финно-угорская – Мокошь. Первенство в иерархии богов было отдано княжеско-дружинному богу Перуну. Но реформа, проведенная путем механического объединения старых языческих богов, не дала желаемого результата. И когда встал вопрос о крещении в обмен на право получить в жены византийскую принцессу Анну, отъявленный язычник и многоженец Владимир устоять не смог. Породниться с великолепным византийским двором было большой честью для любого правителя того времени. К тому же весьма мудрый и прозорливый Владимир понимал, что языческая вера стоит преградой между Русью и христианскими странами, в первую очередь – Византией. Таким образом, случайность и закономерность соединились, и на рубеже X и XI вв. начался интенсивный процесс христианизации Руси. **Владимир Красное Солнышко** – князь новгородский и киевский, который ввёл на Руси в качестве государственной религии христианство, приняв в 988 г. крещение в городе Корсунь (Херсонес).

Нельзя не отметить и чисто эстетической привлекательности византийского христианского культа для славянского населения Древней Руси. Послы сообщали Владимиру, что во время византийской службы “не знаешь, на небе ли ты или на земле: так хорошо! Там сам Бог пребывает с людьми. Не забыть такой красоты!” По мнению игумена Иоанна Экономцева, столь свойственное русским образно-символическое восприятие мира, их максимализм, стремление достигнуть абсолюта одним порывом воли нашли благоприятную почву. Мистическая красота византийского богослужения очень напоминала изощрённую театральность культовых языческих празднеств. Формально Русь стала христианской. Погасли погребальные костры, огни Перуна, но долго еще по деревням насыпали языческие курганы, молились огню-Сварожичу, справляли буйные праздники. Язычество начало свой долгий путь слияния с христианством. Даже шедевры древнерусского христианского искусства обнаруживают глубокое родство с наследием архаики: будь то заставки-инициалы текстов книг и летописей, фресковые и скульптурные орнаменты соборов, мелодический строй церковных песнопений.

Крещение способствовало стремительному развитию страны, созданию уникальной русской православной художественной культуры. Приглашенные из Византии мастера строят каменные здания и храмы,

расписывают их, украшают фресками, мозаикой, иконами, а рядом с ними работают русские умельцы, которые учатся неизвестному ранее мастерству. Уже следующее поколение будет возводить сложные сооружения в русских городах, почти не прибегая к помощи иноземцев. Распространяются знания и грамотность. Организуются школы, в которые Владимир под плач матерей собирает детей. Совершенствуется и усложняется летописание. Киевская Русь начинает чеканить золотую монету. Но самобытный характер русской культуры, заключающийся в примате эстетического момента над философским, эмоционального над рациональным, остался неизменным. “Умозрением в красках” называют русские иконы. Мысль, идея передавались преимущественно через яркие художественные образы.

При Ярославе Мудром, одном из сыновней Владимира, началось систематическое “учение книжное” детей “нарочитой чади”, были созданы первые школы для девочек. Известно, что на Руси было много широко образованных женщин.

Материалом для письма служил пергамент, телячья кожа особой выделки. Бумага окончательно вытесняет пергамент только в XV-XVI вв. Писали чернилами и киноварью, используя вплоть до XIX в. гусиные перья. Дороговизной материала обусловлена экономичность письма: текст подавался в одну строку без словораздела, часто встречавшиеся слова сокращались под титлами. Почерк XI-XIII вв. в науке называется уставом в силу своего четкого, торжественного характера. Древнерусская книга – это объемистая рукопись, составленная из тетрадей, сшитых в деревянный переплет, обтянутый тиснёной кожей. В XI в. на Руси появляются роскошные книги с киноварными буквами и художественными миниатюрами. Переплет их оковывался золотом или серебром, украшался жемчугом, драгоценными камнями, финифтью. Таковы *Остромирово евангелие* (XI в.) и *Мстиславово евангелие* (XII в.).

Древнерусская культура быстро становится христианской культурой. На Руси возникают целые города – памятники православного искусства, о которых современный человек может говорить как о городах-заповедниках: Суздаль, Владимир, Ростов Великий, Переславль-Залесский, Кириллов и др. Но русская религиозная культура не представляется чем-то мрачным и назидательным, враждебным радостям жизни. Русский храм благодаря светлому, яркому, сияющему иконостасу, очеловеченному пространству и солнечному сиянию золота красив и светел. Значительное византийское влияние отнюдь не приводило к тому, что древнерусская культура превращалась в копирование византийской, а Киев – в некий филиал Константинополя. Об этом свидетельствует оригинальная литература Киевской Руси, в частности “Слово о полку Игореве” – произведение, не имеющее аналогов в византийской литературе и отличающееся от западных эпических поэм. Несомненно, София Киевская немыслима без Софии Константинопольской, но она же свидетельствует и о различии двух культур. Константинопольская София имеет форму базилики с одним



громадным куполом. Киевская – форму крестово-купольного храма с малыми куполами вокруг центрального купола, и это многокупольное завершение свидетельствует о связи с деревянным дохристианским древнерусским зодчеством. К оригинальным чертам Софии Киевской следует отнести также широкое использование, наряду с мозаикой, фрески в росписи храма, наличие светской тематики в фресковой живописи. Западных послов, купцов, воинов поражали размеры столицы Руси, великолепие ее дворцов и храмов. Сообщаемые ими сведения о Киеве находили обобщенное отражение в западных хрониках и космографиях. Так, Адам Бременский, известный географ XI в., назвал Киев “соперником Константинополя и лучшим украшением греческого мира”.

Среди письменных памятников древнерусской культуры первое место принадлежит *летописи*. Русское летописание возникает в X в. и продолжается до XVII в. Летопись – вид древнерусской повествовательной литературы – это не просто перечисление исторических фактов, в них отражается широкий круг представлений и понятий. Летописи являются памятниками и общественной мысли, и литературы, и даже содержат научные сведения. Как и всякая летопись, *“Повесть временных лет”*, созданная монахом Киево-Печерской лавры Нестором в XI в. на основе существовавших ранее документов и хроник, отличается сложностью состава и разнообразием включенного в нее материала. Кроме кратких погодных записей и более подробных рассказов о политических событиях, в нее вошли тексты дипломатических и юридических документов, пересказы фольклорных преданий, выдержки из памятников переводной литературы, записи о явлениях природы, самостоятельные литературные произведения – исторические повести, жития, богословские трактаты и поучения, похвальные слова. *Это позволяет говорить о летописи как о синтетическом памятнике древнерусской культуры, как о своеобразной энциклопедии знаний того периода.* Но это не простая механическая сводка разнородного материала, а цельное произведение, отличающееся единством темы и идейного содержания. Цель труда сформулирована автором в его заглавии: “Се повести временных лет, откуда есть пошла Русская земля, кто в Киеве нача первое княжити, и откуда Русская земля стала есть”.

Другим выдающимся памятником русской литературы является *“Слово о законе и благодати”*. Оно написано в 30-40-х годах XI в. придворным княжеским священником Илларионом, ставшим позднее первым киевским митрополитом из русских. Используя форму церковной проповеди, Илларион создал политический трактат, в котором нашли отражение самые разные проблемы. Противопоставляя “благодать” (христианство) “закону” (иудаизм), Илларион отвергает свойственное иудаизму понятие богоизбранничества и отстаивает идею перенесения небесного внимания с одного избранного народа на все человечество. “Слово” направлено против притязаний Византии на культурную и политическую гегемонию в Восточной Европе. Этому Илларион противопоставляет идею равноправия всех христианских

народов независимо от времени их крещения, выдвигает теорию всемирной истории как процесса постепенного и равного приобщения всех народов к христианству. Русь, приняв христианство, заняла достойное место среди других христианских государств. Тем самым дается религиозное обоснование государственной самостоятельности и международного значения Руси. “Слово” пронизано патриотическим пафосом, гордостью за Русскую землю, которая “ведома и слышима есть всеми концы земля”. По своему жанру “Слово о законе и благодати” является образцом торжественного красноречия, литературного жанра, воздающего хвалу чему-либо или кому-либо. Митрополит Илларион восхваляет князя Владимира за дарование Руси христианства, за его способность (после обращения) любить невидимые “небесные ценности” более чем земные.

Появляется в XI в. и оригинальная житийная литература. **Житие (агиография)** – распространенный жанр церковной литературы, представляющий собой биографии духовных и светских лиц, канонизированных христианской церковью. Древнейшим образцом русского жития является “Сказание о Борисе и Глебе”. Культ Бориса и Глеба, ставших жертвами междоусобной борьбы (они были убиты в 1015 г. братом Святополком), имел глубокий политический смысл: он отражал идею, согласно которой все русские князья – братья; в то же время в произведении подчеркивалась обязанность “покорения” младших князей старшим. “Сказание” существенно отличается от канонического жития византийского типа. Основная его идея – не мученичество святых за веру, а единство Русской земли, осуждение княжеских междоусобиц. И по форме “Сказание”, хотя в нем и использованы агиографические приемы, является в сущности исторической повестью с точным названием лиц, имен, фактов, с подробным описанием реальных событий. Иным характером отличается написанное Нестором “Чтение о Борисе и Глебе”. Оно значительно ближе к житийному канону.

Важные социальные, политические и нравственные проблемы затронуты в “Поучении” Владимира Мономаха. Это политическое и нравственное завещание выдающегося государственного деятеля, проникнутое глубокой тревогой за судьбу Руси, вступившей в сложный период своей истории. “Поучение” Мономаха было попыткой предотвратить княжеские раздоры и сохранить единство Руси. Владимир учит князей подчинять личные и семейные интересы общегосударственным задачам. Князь должен жить в мире с другими князьями, беспрекословно подчиняться “старейшему”, не притеснять младших, избегать ненужного кровопролития. Свои наставления Мономах подкрепляет примерами из собственной жизни. К “Поучению” присоединено письмо Мономаха к князю Олегу Святославовичу Черниговскому, своему давнему врагу и убийце сына, в котором содержится предложение о примирении, демонстрируется торжество долга над личным чувством.

Одной из обязанностей князя Мономах считает праведный суд, защиту “смердов”, “убогих”, “вдовиц” от чинимых им притеснений. Эти



положения получили свое отражение и в законодательстве (“Устав Владимира Мономаха” вошел составной частью в *Русскую Правду*, судебник, свод законов, по которому велись судебные разбирательства в Киевской Руси.). “Поучение” Владимира Мономаха сейчас рассматривается как яркий образец “дидактической литературы”. Основным предназначением **“дидактической литературы”** было поучать и давать наставления, оказывать влияние на формирование этических и нравственных норм.

Большинство памятников письменности домонгольского времени погибло в период многочисленных пожаров и иноземных нашествий. Сохранилась лишь незначительная часть книжных богатств Древней Руси – всего около 150 книг. Наиболее выдающимся произведением древнерусской литературы является “Слово о полку Игореве” (конец XII в.). В нем повествуется о неудачном походе князей во главе с новгород-северским князем Игорем Святославичем против половцев в 1185 г. Но не описание этого похода является целью автора. Оно служит лишь поводом для размышлений о судьбах Русской земли. Причины бедствий Руси автор видит в княжеских междоусобицах, в эгоистической политике князей, жаждущих личной славы. “Слово о полку Игореве” – произведение общерусское, в нем нет местных черт. Оно свидетельствует о высоком патриотизме его автора, сумевшего подняться над узостью интересов своего княжества до высоты общерусских интересов. Центральным в “Слове” является образ Русской земли. Автор обращается к князьям с горячим призывом прекратить усобицы и объединиться перед лицом внешней опасности, чтобы постоять “за землю Русскую”, защитить южные границы Руси. “Слово о полку Игореве” – произведение светское. В нем отсутствуют церковная риторика, христианские символы и понятия. Оно тесно связано с устным народным творчеством, что проявляется в использовании типичных для фольклора литературных приёмов (например, плача). Появление подобного шедевра свидетельствовало о высокой степени зрелости молодой русской литературы, о ее самобытности, о высоком уровне развития русской культуры в целом.

До конца X в. на Руси не было монументального каменного зодчества, но существовали богатые традиции деревянного строительства, некоторые формы которого повлияли впоследствии на каменную архитектуру. После принятия христианства начинается возведение каменных храмов, принципы строительства которых были заимствованы из Византии. На Руси получил распространение крестово-купольный тип храма. Первой каменной постройкой была Десятинная церковь, возведенная в Киеве в конце X в. греческими мастерами. В Чернигове был воздвигнут греческими зодчими Спасо-Преображенский собор – самый “византийский”, по мнению специалистов, храм Древней Руси. Вершиной южнорусского зодчества XI в. является Софийский собор в Киеве – огромный пятинефный храм, построенный греческими и русскими мастерами. Вслед за Киевской Софией были построены

Софийские соборы в Новгороде и Полоцке. Новгородская София (1045-1050) существенно отличается от киевского собора. Она проще, лаконичнее, строже. Для нее характерны некоторые художественные и конструктивные решения, не известные ни южнорусскому, ни византийскому зодчеству. Новгородская София послужила образцом для последующих новгородских построек начала XII в. (соборы Антониева и Юрьева монастырей). Новгородское зодчество XII-XIII вв. отличается от архитектуры предшествующего времени меньшей масштабностью зданий, поисками простых, но привлекательных форм построек, лаконичностью отделки. Появляются новые типы каменных построек, не имеющих аналогов, – четырёхстолпный однокупольный кубический храм, храм башенного типа и т.д.

Каменное строительство во Владимиро-Суздальской земле начинается на рубеже XI-XII вв. с возведения Владимиром Мономахом собора в Суздале, но наивысшего расцвета оно достигает в XII – начале XIII в. В отличие от суровой архитектуры Новгорода зодчество Владимиро-Суздальской Руси носило парадный характер, отличалось изысканностью пропорций, изяществом линий. При Андрее Боголюбском строительство во Владимире достигло большого подъема. Возводятся городские укрепления, от которых сохранились белокаменные Золотые ворота. В загородной княжеской резиденции Боголюбове был сооружен замок, состоявший из комплекса построек, окруженных стенами с белокаменными башнями. Был построен Успенский собор, богато декорированный резным камнем. Признанным шедевром древнерусской архитектуры является церковь Покрова на Нерли, отличающаяся совершенством и легкостью пропорций, стройностью и устремленностью ввысь. В последней четверти XII в. были построены ансамбли Рождественского и Княгинина монастырей, а также Дмитриевский собор (1194-1197 гг.). Он отличается богатством белокаменной резьбы и представляет собой великолепный синтез архитектуры, пластики и живописи. В пластике Дмитриевского собора гораздо отчетливее по сравнению со скульптурой предшествующего времени проявляется русская художественная манера. Каменная резьба под влиянием традиций русской народной деревянной резьбы приобретает неповторимую оригинальность, становится более плоской и орнаментальной. Русские камнерезчики мрачным и устрашающим сюжетам, преобладавшим в западноевропейской романской пластике, предпочитали более жизнерадостные мотивы. Резной декор Дмитриевского собора называют поэмой в камне: в нем причудливо переплетаются библейские, апокрифические и языческие мотивы.

С принятием христианства из Византии на Русь пришли *новые виды монументальной живописи – мозаика и фреска*, а также *станковая живопись (иконопись)*. Византия не только познакомила русских художников с новой для них техникой живописи, но и дала им иконографический канон, неизменность которого строго оберегалась церковью. Это в известной степени сковывало художественное

творчество и предопределило более длительное и устойчивое византийское влияние в живописи, нежели в архитектуре. Самые ранние из сохранившихся произведений древнерусской живописи были созданы в Киеве. Красочностью и монументальностью отличаются мозаики и фрески Софийского собора. Они выполнены в строгой и торжественной манере, свойственной византийской монументальной живописи, однако более жизненны и телесны. Их исполнители мастерски использовали разнообразие оттенков смальты, искусно объединили мозаику с фреской. Из мозаичных работ особенно значительны изображения Богоматери Оранты в алтарной апсиде и погрудное изображение Христа Вседержителя в центральном куполе. Все изображения пронизаны идеей величия, торжества и неизбежности православной церкви и земной власти. Уникальными памятниками светской живописи являются росписи стен двух башен Софии Киевской. Здесь изображены сцены княжеской охоты, цирковых состязаний, музыканты, скоморохи, акробаты, фантастические звери и птицы. По своему характеру они далеки от обычных церковных росписей. Среди фресок Софии два групповых портрета семьи Ярослава Мудрого.

К началу XII в. дорогая и трудоемкая мозаика целиком вытесняется фреской. В XII-XIII вв. в живописи отдельных культурных центров все заметнее становятся местные особенности, формируются местные **школы древнерусской иконописи** – киевская, новгородская, владимирская, псковская, ярославская и т.д. – локальные направления в древнерусской живописи, характеризующиеся общностью стиля, единством композиционных и технических приемов. К новгородским иконам, сохранившимся до наших дней, относятся икона “Ангел Златые власы” (“Архангел Гавриил”), привлекающая внимание лиризмом образа и светлым колоритом, сложная по композиции икона “Успение Богородицы” из Успенской церкви Десятинного монастыря, икона “Благовещение” из Георгиевского собора Юрьева монастыря. Некоторые специалисты склонны относить к новгородской школе и замечательный “Спас Нерукотворный”, подлинный шедевр иконописи.

От живописи Владимиро-Суздальской Руси домонгольского времени до нас дошли фрагменты фресок Дмитриевского и Успенского соборов во Владимире. Наилучшей сохранностью отличается фреска Дмитриевского собора с изображением “Страшного суда”. Она создана двумя мастерами – греком и русским. Лики апостолов и ангелов, принадлежащие кисти русского мастера, проще и задушевнее, наделены добротой и мягкостью. К владими́ро-суздальской школе относятся несколько больших икон XII – начала XIII вв. Самой ранней из них является “Боголюбская Богоматерь” (середина XII в.), стилистически близкая к знаменитой “Владимирской Богоматери” – иконе византийского происхождения.

Распространение письменности, появление книг привело к возникновению еще одного вида живописи – *книжной миниатюры*. Древнейшие русские миниатюры имеются в “Остромировом евангелии”

(50-е годы XI в.), где помещены изображения трех евангелистов. Яркое орнаментальное окружение фигур евангелистов и обилие золота делают эти иллюстрации похожими на ювелирное изделие (на перегородчатую эмаль). В “Изборнике” князя Святослава (конец XI в.) помещена миниатюра, изображающая семью князя Святослава, а также рисунки на полях, имеющие сходство со светской живописью киевской Софии.

В начале XIII в. Древняя Русь уже была страной высокоразвитой христианской культуры. Начала складываться общность древнерусского народа, которая выражалась в выработке литературного языка, преобладающего над местными племенными диалектами, в национальном самоощущении единства, в формировании общих культурных форм. Был задан путь культурно-исторического развития русского государства.

#### **4. КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЕВРОПЫ**

Долгое время в историко-культурологической литературе господствовал взгляд на средневековые как на “темные века”. Однако на деле это не выглядит столь однозначно. Несомненно, что мир средневековой культуры для нас странен и не всегда понятен. Наиболее распространенный и популярный в эту эпоху жанр литературного произведения – жития святых, самый типичный образчик архитектуры – собор, в живописи преобладает икона, в скульптуре – персонажи Священного писания. Средневековые мастера, писатели, художники, пренебрегая зримыми очертаниями окружающего их земного мира, пристально всматриваются в потусторонний мир. Поэты и художники почти вовсе обходят реальную природу, не воспроизводят пейзажа, не замечают особенностей отдельных людей, не обращают внимания на то, что в разных странах и в разные эпохи люди одевались по-разному, жили в иных жилищах, имели другое оружие. Индивидуализации они предпочитают типизацию, вместо проникновения в многообразие жизненных явлений исходят из непримиримой противоположности возвышенного и низменного, располагая на полюсах абсолютное добро и абсолютное зло.

Художник как бы не знает, что мир трехмерен, обладает глубиной: на его картине пространство заменено плоскостью. На картинах средневековых живописцев нередко последовательные действия изображаются симультанно: в картине совмещаются несколько сцен, разделенных временем. Например, Иоанн Креститель, стоящий перед лицом царя Ирода, Иоанн Креститель в момент, когда палач отсекает ему голову, и Иродиада, подносящая Ироду блюдо с головой Иоанна, бездыханное тело которого лежит подле, изображены бок о бок на одной картине. Такое изображение последовательных событий, разделенных во времени, в одной художественной плоскости, недопустимое с нашей точки зрения, совершенно естественно для средневековья.

Кажется, что средневековые мастера не различали четко мир земной и мир сверхчувственный – оба изображаются с равной степенью

отчетливости, в живом взаимодействии и опять-таки в пределах одной фрески или миниатюры. Все это в высшей степени далеко от реализма в нашем понимании. Напомним, однако, что слово “реализм” как раз средневекового происхождения, но только “реалиями” в ту эпоху считали такие категории, которым мы теперь в реальности отказываем.

“Странности” средневекового сознания обнаруживаются не только в искусстве. Арон Яковлевич Гуревич, один из крупнейших исследователей-медиевистов, в книге “Категории средневековой культуры” описывает парадоксы средневекового мировосприятия следующим образом: “Разве не удивительно с современной точки зрения, например, то, что слово, идея в системе средневекового сознания обладали той же мерой реальности, как и предметный мир, как и вещи, которым соответствуют общие понятия, что конкретное и абстрактное не разграничивались или, во всяком случае, грани между ними были нечеткими? что доблестью в средние века считалось повторение мыслей древних авторитетов, а высказывание новых идей осуждалось? что плагиат не подвергался преследованию, тогда как оригинальность могла быть принята за ересь? что в обществе, в котором ложь расценивали как великий грех, изготовление фальшивого документа для обоснования владельческих и иных прав могло считаться средством установления истины и богоугодным делом? что в средние века не существовало представления о детстве как особом состоянии человека и что детей воспринимали как маленьких взрослых? что исход судебной тяжбы зависел не от установления обстоятельств дела или не столько от них, сколько от соблюдения процедур и произнесения формул и что истину в суде старались обнаружить посредством поединка сторон либо испытания раскаленным железом или кипятком? что в качестве обвиняемого в преступлении мог быть привлечен не только человек, но и животное и даже неодушевленный предмет? что земельные меры одного и того же наименования имели неодинаковую площадь, то есть были практически несоизмеримы? что подобно этому и единица времени – час обладал неодинаковой протяженностью в разные времена года? что в среде феодалов расточительность уважалась несравненно больше, чем бережливость – важнейшее достоинство буржуа? что свобода в этом обществе не была простой противоположностью зависимости, но сочеталась с ней?...”. Список подобных “необычностей” ученый продолжает еще несколько страниц, но делает это не для того, чтобы объявить эту эпоху примитивной и неразвитой, а во имя доказательства её уникальности.

Вся культурная жизнь европейского общества этого периода в значительной степени определялась христианством, которое выработало новую этику поведения, внедрило новый взгляд на мир и на место человека в нём. Учения о прекрасном мыслителей этой эпохи неизменно были ориентированы на постижение Бога – творца всех видимых форм, которые и существуют не сами по себе, но лишь как средство для постижения божественного разума. История тоже

воспринималась как осуществление божьего замысла. Философия – “служанка богословия”, и в глазах средневекового философа такая ее функция являлась единственным ее оправданием. Богословие представляло собой “наивысшее обобщение” социальной практики человека средневековья. В средние века существовала математика и, следовательно, язык математических символов. Но эти математические символы тоже были символами богословскими, ибо и сама математика представляла собой “сакральную арифметику” и служила потребностям символического истолкования божественных истин.

Основы христианской этики наиболее ясно сформулированы в заповедях Моисея и Нагорной проповеди Иисуса Христа. Христианство открывало возможности приобщиться к новой морали представителям любой этнической группы, так как для него не было “ни эллина, ни иудея”, т.е. все люди воспринимались изначально равными. Церковь стремилась быть “всеобщей” – она обращалась к человеческому коллективу в целом и каждому члену общины в отдельности. Сознание народных масс изменилось, человек ощутил себя гражданином Вселенной. Но вместе с тем на смену представления о мире как о чем-то завершенном и гармоничном пришло восприятие действительности в ее драматической сложности, в ее вселенском грандиозном масштабе. Средневековье создало новое понимание человека и меры его ценности. Человек в сознании людей перестал быть центром мироздания. В нем видели лишь частичку вселенной, подчиненную ее неведомым силам. Возникло учение о существовании двух миров – высшего божественного, духовного и низшего мира земной реальности, являющегося лишь его отражением; обнажились и противоречия между двумя природами человеческой натуры – духовной и телесной. Образ человека в искусстве утратил разумную ясность и внутреннее равновесие, характерное для античных героев. Но духовный мир человека обогатился, в нем было открыто многообразие чувств и переживаний.

В тесной связи с христианской религией находились изобразительное искусство и архитектура, призванные утвердить в сознании верующих бренность земной жизни и величие вечного царства Божьего на небесах. Христианский храм, его убранство и украшение воспринимались как модель и образ мироздания. Это вызвало к жизни развитие монументальных форм архитектуры и синтез ее с различными видами искусства. Изобразительное искусство в храмах было связано с передачей в скульптуре и росписях основных библейских сюжетов, что служило как бы “Библией для неграмотных”. Тем более что богословские книги писались на латинском языке. Отсюда – повествовательность сюжетов изображений, связанных с христианской символикой. Всеобъемлющий взгляд на мир нашел отражение в огромных синтетических ансамблях, в грандиозных храмах с сотнями статуй и множеством росписей. Новая концепция синтеза искусств – крупнейшее завоевание средневековья.



Христианская религия проповедовала, что все земное – лишь слабое отображение небесного, что земное ничтожно по сравнению с загробной жизнью. Искусство не должно было следовать природе – презрение к земному миру во имя возвышенной одухотворенности вело к нарушению в искусстве привычного сходства с натурой и обращению к символам, аллегориям для выражения больших идей. При этом именно средневековые обнаруживают в мире зло и уродство; в искусстве разрабатывается проблема характерного, безобразного, имеющего в отличие от прекрасного бесконечное разнообразие проявлений.

Средневековые впервые создают художественный стиль как способ комплексной передачи посредством образов искусства духа времени. Первым общеевропейским стилем становится **романский** – один из двух ведущих архитектурных стилей европейского средневековья, получивший распространение в VIII-XII вв. и названный так за сходство с ранними образцами древнеримской архитектуры. Здания романского стиля с толстыми стенами, которые несли всю тяжесть перекрытий, и окнами в виде бойниц были по своему типу крепостными сооружениями. Сходство это дополняли круглые смотровые башни. Основное, что создало романское искусство, – это замок-крепость, храм-крепость, монастырь-крепость, город-крепость. Замок – крепость рыцаря, церковь – крепость Бога и т.д. Возвышающееся на холме каменное здание со сторожевыми башнями, настороженное и угрожающее – характерное создание романского искусства. Внешне романский собор крайне строг. Нет ничего лишнего, ничего деструктивного. Но внутри храма целый мир странных, волнующих образов. На капителях и у подножия колонн, на окнах, на рельефах стен и дверей романских соборов гнездятся и кентавры, и львы, и полуящеры-полуптицы, и всякого рода химеры. Эти существа возникают из орнаментальной резьбы, сидят на обрамлениях, порой оказываются в компании святых и присутствуют при “священных беседах”. Суть этих образов – очень древняя: они пришли в романское искусство из языческих народных культов, из сказок и басен, из животного эпоса.

Романский стиль сменяет **готика**, один из двух ведущих архитектурных стилей европейского средневековья, получивший распространение в XII-XIV вв. и который теснейшим образом связан с развитием городской средневековой культуры. Название это условно: оно появилось в эпоху Возрождения и означало “искусство готы”, т.е. варваров. Готические здания и храмы со стреловидными арками и окнами, башенками и шпилями как бы устремлялись вверх, к небу, к Богу, вырываясь из тесных и грязных средневековых улочек. Готическое строение с высокими потолками было наполнено воздухом. Через большие, часто занимавшие почти всю поверхность стен окна с цветными витражами во внутренние помещения проникали лучи солнечного света, переливавшиеся всеми цветами радуги. Все это в сочетании с органной музыкой создавало у верующих в храме особое эмоционально-экзальтированное состояние: устремленность всех линий к небу, дематериализация камня должны

были воздействовать на человека таким образом, чтобы вызвать у него ощущение присутствия в ином, по отношению к земному, мире. В готической архитектуре впервые был применен украшенный фасад, выходявший непосредственно на улицу или площадь и отличавшийся по отделке от остальных сторон здания. Готический собор стал воплощением красоты и процветания не только христианской веры, но и символом благополучия самого города. Среди готических строений такие шедевры, как Собор Парижской богородицы, Реймский и Шартрский соборы во Франции, Кёльнский собор в Германии, аббатство Солсбери и Вестминстерское аббатство в Англии.

Средством духовного единения человечества выступала школа, которая учила разнородное население общему образу мыслей и общему образу жизни. Средневековая школа выросла непосредственно из школы античной. В ее организации огромную роль сыграл ряд деятелей раннего средневековья, обладавших античной образованностью. Боэций, живший в VI в., сформулировал восходящий к Платону канон **“семи свободных искусств”**, т.е. семи обязательных дисциплин, изучавшихся в средневековых учебных заведениях. В свою очередь было принято деление **“семи свободных искусств”** на две части: тривиум (три первичных знания – грамматика, риторика и диалектика) и квадриум (четыре пути знания: геометрия, арифметика, астрономия и музыка). Музыку в средние века рассматривали прежде всего как науку, как познание. Ее делили на **“мировую”** и **“человеческую”**. Последняя могла быть **“теоретической и практической”**, т.е. музыкой в собственном смысле слова. Что же касается **“теоретической”** музыки, то она представляла собой не что иное, как своеобразную математическую систему, средство познания мировой гармонии.

Расцвет средневековых городов вызвал потребность в образованных людях, что привело к появлению университетов, создававшихся на базе школ в том случае, если в школах были крупные профессора богословия, философии, медицины и римского права. Первые университеты возникли в Болонье (конец XI в.), Париже, Саламанке, Оксфорде (вторая половина XII в.), Кембридже (начало XIII в.) и других европейских центрах. Хотя ведущим факультетом в них был богословский, другие факультеты способствовали распространению в феодальном обществе и светских знаний. Философия, господствовавшая в IX-XIV вв., получила название **схоластики**, типа религиозной средневековой философии, основная цель которой – дать теоретическое обоснование религиозному мировоззрению, рационально доказать религиозные догмы путём логических методов доказательств. Название происходит от слова **“схола”** (школа), что указывает на ее школьно-дидактический характер. Внутри схоластики развивалось несколько направлений. Спор между ними сконцентрировался вначале вокруг проблемы общих понятий. Одно из направлений – **реализм** – утверждало, что общие понятия существуют самостоятельно, вне вещей и предшествуют им как в мире, так и в познании. Другая линия, названная **номинализмом**, отрицала самостоя-



тельное существование общих понятий и признавала лишь единичные вещи.

Наиболее яркими представителями схоластики были Ансельм Кентерберийский, Иоан Росцеллин, Гильом из Шампо, а также интереснейший мыслитель и популярный поэт Петр Абеляр (1079-1142), автор труда по диалектике “Да и нет” и автобиографического произведения “История моих бедствий”, содержащая рассказ о трагической любви Абеляра к Элоизе. В XVIII в. интереснейшая личность Абеляра вновь привлекла к себе внимание. Его труды издаются и читаются, а история отношений Абеляра и Элоизы вдохновляет философа Жана Жака Руссо на создание романа “Юлия, или Новая Элоиза”, а поэта Александра Поупа – на сочинение поэмы “Письмо Элоизы к Абеляру”. Судьба Абеляра – наглядное подтверждение того, что и в средние века имели место извечные жизненные коллизии, что чувства боролись с разумом и жили яркие, творческие личности. Крупнейшим систематизатором схоластики в XIII в. был выдающийся философ и богослов Фома Аквинский.

Существовала, естественно, и светская культура, в которой особое место принадлежит рыцарской. Рыцарская среда выработала особые рамки этикета. Рыцарь должен молиться, избегать греха, высокомерия и низких поступков, он должен защищать церковь, вдов и сирот, а также заботиться о подданных. Он должен быть храбрым, верным, воевать лишь за правое дело. Он должен быть заядлым путешественником, сражающимся на турнирах в честь дамы сердца, сторонясь всего недостойного. Наиболее ярко это проявилось в культе рыцарской любви к прекрасной даме. Рыцарское понимание любви получило художественное выражение в *куртуазной лирике* (ярчайшими представителями которой были итальянцы Гвидо Гвиницелли и Гвидо Кавальканти), *творчестве трубадуров* (наиболее известные авторы – Бертран де Борн и Джофре Рюдель) и *рыцарском романе* (“Тристан и Изольда” Готфрида Страсбургского, роман в стихах на сюжет из легенд о короле Артуре “Ланселот, или Рыцарь телеги” Кретьена де Труа и др.). Рыцарская культура вырабатывала образцы, которым стремились подражать представители других слоев общества.

Об усилении светских веяний в готический период наглядно свидетельствует появление *церковного театра, системы театрализованных представлений, осуществляемых под эгидой церкви*. Церковные лидеры, первоначально резко отрицательно относившиеся к театральным традициям античности и Византии, приблизительно в XI в. сами стали использовать театральные приёмы для украшения и популяризации церковной службы. Появилась *литургическая драма*, которая устраивалась непосредственно в соборе и являлась частью службы, *полулитургическая драма*, действие которой происходило на паперти храма и шло на местном диалекте, а не на латыни. Позже формируются такие жанры, как *миракль* (чудесные истории о благом воздействии христианской веры на простых людей, в том числе и грешников), *мистерия* (грандиозные празднества, продолжающиеся несколько дней,

которые хотя и пропагандировали христианские сюжеты, но устраивались светскими властями), *моралите* (аллегорические представления, прославляющие христианские добродетели).

Особое место в этой литературе готического периода занимала поэзия вагантов, носителями этой поэзии были бродячие студенты. Их вольнодумная озорная поэзия была очень далека от аскетических идеалов средневековья; ваганты шли по пути создания чисто светской литературы. Они воспевали беспечное веселье, свободную жизнь: “Бросим все премудрости, по боку учение, наслаждаться в юности – наше назначение...”. Очень остро в их поэзии звучали сатирические антиклерикальные ноты; они резко обличали римско-католическую церковь: “Рим и всех и каждого грабит безобразно; пресвятая курия – это рынок грязный!” Иногда в стихах вагантов звучали жалобы на их бесприютную и необеспеченную жизнь. “Не для суетной тщеты, не для развлечения – из-за горькой нищеты бросил я учение”.

В XI-XII вв. оформился и был записан героический эпос, который до этого передавался только в устной традиции. Героями народных сказаний были обычно воины, защищавшие свою страну и свой народ; в эпических сказаниях воспевались храбрость, сила, верность, воинская доблесть. Величайшим памятником французского эпоса является “Песнь о Роланде”, героем которой является патриот Роланд, считающий целью своей жизни служение императору и “милрой Франции”. Крупнейшим памятником немецкого героического эпоса является “Песнь о Нибелунгах” (1200). В основе эпоса лежат древние германские сказания времен “великого переселения”, но весь характер песни связан скорее с феодальной рыцарской Германией XII в., чем с жизнью варварского общества V в. Тогда же создаются крупнейшие произведения английского героического эпоса “Беовульф” и памятник скандинавского эпического наследия “Старшая Эдда”.

На Востоке, в Византии, христианская церковь существенно зависела от сильной императорской власти. Византийские императоры уже с V в. играли важную роль в церковной жизни: даже право созыва церковных соборов принадлежало императору, который сам определял состав участников и утверждал их постановления. На Западе же церковь не только не подчинялась в такой мере государству, но, напротив, заняла особое положение. Римский папа был одновременно и важнейшей политической фигурой. Между Западной и Восточной церковью существовали и с течением времени углубились противоречия, принимая все более принципиальный характер. В середине IX в. это был спор о *филиокве* (*филокве*) – *утверждении католической церкви об исхождении Святого Духа не только от Бога-отца (позиция Восточной церкви), но и от Бога-сына (позиция Западной церкви)*. Окончательный разрыв произошел в 1054 г., когда церкви открыто провозгласили полную независимость друг от друга.

Ко времени раннего средневековья относится возникновение *ересей – особых учений, противоречащих основным постулатам*

христианской церкви. В основе ересей лежали самые разные идеи. Богомилы, например, утверждали, что Сатана – первородный сын Высочайшего бога, брат Иисуса Христа, заключённый последним в оковы и лишённый божественного достоинства. Они настаивали на том, что человечество должно вернуться в первобытное состояние, отвергали внешнюю обрядовость церкви и ратовали за аскетизм в частной жизни. Вальденсы выступали против всего, что создано не самим Иисусом и апостолами. Они отрицали право католической церкви иметь собственность, отвергали право Папы Римского считаться наместником апостола Петра, призывали к восстановлению принципов первоначального христианства с равенством всех членов общины и т.д. Идеи вальденсов частично были реализованы Реформацией. Папство, возникшее в VIII в., всегда активно сопротивлялось распространению ересей. Одним из орудий борьбы с ними была **инквизиция** – судебно-полицейское учреждение, созданное католической церковью для борьбы с ересями, которое с XIII в. действовала как регулярный церковный суд. Первым годом официального существования инквизиции и годом первого инквизиционного процесса принято считать 1229 год.

В конце XIII – начале XIV вв. европейская культура стала заметно разделяться на два потока. Один неудержимо стремился к новому мышлению и творчеству, другой все более склонялся к спиритуализму. Первое течение было более характерно для южных, второе – для северных территорий. У последнего поэта средневековья и первого поэта нового времени Данте Алигьери поэтическое новаторство сосуществовало со средневековым взглядом на мир и на саму поэзию. Характерными чертами его поэзии были аллегория и символика. Однако персонажи Данте своей жизненностью открывали путь новому мировоззрению, новому отношению к миру и человеку. Признаки проторенессанса в живописи можно увидеть в работах Джотто – это разнообразие и жизненность композиции, стремление передавать житейские подробности, обстановку, костюмы, естественное расположение персонажей в реальном пространстве с учетом перспективы и анатомии. Наблюдается постепенное формирование в русле средневековой культуры новой культуры – культуры Возрождения.

## 5. КУЛЬТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

**Ринашименто** – так по итальянски звучит название нового периода в истории европейской культуры, связанного с утверждением гуманистической философии и попытками воссоздания идеалов античности. В русском искусствознании для обозначения эпохи Возрождения принято использовать равнозначное французское слово *Ренессанс*. Свое название эпоха получила из-за широкого интереса к античному наследию. Процесс распространения античных веяний пережили многие страны Европы, но начался он в Италии, на той же территории, где античность завершила своё существование. Как ни одна

другая эпоха, Возрождение богато причудливо переплетенными, противоречивыми и, казалось бы, несовместимыми началами.

Но начиналось Возрождение очень скромно, вполне невинно и уж тем более не повсеместно. Родиной Возрождения была, несомненно, Флоренция (“Афины Италии”). И это не удивительно. Именно во Флоренции в 1293 г., как раз на заре Возрождения, была принята первая, фактически республиканская конституция в христианской Европе, причем конституция весьма демократическая. Флоренция была городом богатых купцов, владельцев мануфактур, огромного количества ремесленников – ткачей, меховщиков. Многочисленными для того времени были цехи врачей, аптекарей, музыкантов. На удивление много было юристов – адвокатов, стряпчих, нотариусов. Флорентийские банкиры финансировали римского папу, германского императора, французского короля, флорентийская монета – золотой флорин, чеканившаяся с 1252 г., считалась наряду с венецианским дукатом самой полновесной в Европе.

Именно во Флоренции, а чуть позже – в Сиене, Ферраре, Пизе складываются кружки образованных людей, которых называли *гуманистами*. Сам термин произошел от названия того круга наук, которыми занимались поэтически и художественно одаренные флорентийцы; науками, которые имели своим объектом человека и все человеческое в противоположность теологии – науке, изучающей божественное. Это не значит, конечно, что гуманисты чуждались теологии – напротив, они были знатоками Писания, патристики (работ отцов церкви), но главным направлением их деятельности была филология. Гуманисты начали отыскивать, переписывать, изучать сначала литературные, а затем художественные памятники античности, в первую очередь скульптуру. Впервые за тысячу лет христианства к античным статуям отнеслись не как к языческим кумирам, а как к произведениям искусства. То же самое можно сказать и об античных книгах. Поэты и художники стремятся подражать древним авторам, возрождая античное искусство. Но, как часто бывает в истории, особенно истории искусства, возрождение каких-то давних принципов и форм приводит к созданию совершенно нового. Само слово “возрождение” появилось позже слова “гуманизм” – в трудах живописца, архитектора и историка искусств XVI в. Джордже Вазари. При этом Вазари с изумлением говорит о возрождении искусства после тысячелетнего, как он считает, его прозябания.

Всю культуру итальянского Возрождения принято делить на четыре этапа, из которых каждый имеет свои художественные, идеологические и психологические особенности. Каждый этап фиксирует определённое ее состояние и настроение:

- XIII в. – дученто – проторенессанс, предвозрождение;
- XIV в. – треченто – раннее Возрождение;
- XV в. – кватроченто – высокое Возрождение;
- XVI в. – чиквиченто – позднее Возрождение.

Но всякая периодизация условна. Редко творчество и судьба какого-то большого художника укладываются в рамки одного конкретного периода.

В предренессансную пору, т.е. в XIII в., повсюду в Европе еще доминирует готика. Но в творчестве некоторых мастеров Флоренции уже просматриваются новые черты. Так, в знаменитом флорентийском соборе Санта-Кроче зодчего Арнольфо ди Камбио заметно стремление вернуться к некоторым принципам древнеримской архитектуры. Крупнейший живописец дученто – Чимабуэ не порывает со старыми традициями плоскостного письма, но стремится к индивидуальной характерности образов. На грани дученто и треченто – два великих имени: поэт Данте Алигьери и живописец, ученик Чимабуэ, Джотто ди Бондоне. Данте в “Божественной комедии”, Джотто в монументальных фресках создали галерею ярких образов, глубоко индивидуальных и психологически достоверных. Эта психологическая достоверность каждого образа – черта ренессансного искусства.

Данте, а также его младшие современники – Франческо Петрарка и Джованни Бокаччо – стали создателями итальянского литературного языка. Их творчество обычно рассматривается как образец раннего гуманизма. Книга новелл “Декамерон” Джованни Бокаччо имела огромный успех у современников. В простых по сюжету историях отражена вера автора в то, что человеческое достоинство и благородство коренятся не в знатности рода, а в доблестных деяниях, что человеческая природа не должна подавляться аскетизмом церковной морали, что ум, сметливость, мужество всегда помогают выстоять в жизненных невзгодах.

“Средневековье, сосредоточив и дисциплинировав духовные силы человека, вместе с тем связывало их... На заре нового времени были отпущены на свободу творческие силы человека. И вот шипучая пора этих творческих сил и создала то, что мы называем Ренессансом, последствия которого продолжаются и до XIX века”, – пишет в работе “Смысл истории” Н. Бердяев. “Итальянское Возрождение таило в себе все положительные силы, которым мы обязаны современной культурой, а именно: освобождение мысли, презрение к авторитетам, победу образования над высокомерием родовой знати, восторженную любовь к науке и к научному прошлому людей, снятие оков с личности, пламя правдивости и отвращение к пустой внешности и эффекту... То был золотой век нашего тысячелетия, несмотря на все его пятна и пороки”, – таково восприятие сущности эпохи Фридрихом Ницше. Хорошо известна позиция Фридриха Энгельса по поводу Возрождения: “...величайший прогрессивный переворот из пережитых до того времени человечеством...”. И хотя не все в наши дни так однозначно положительно оценивают эту эпоху (см. А. Ф. Лосев. Эстетика Возрождения), но нельзя не признать провозглашенного ею **гуманизма** – философского мировоззренческого направления, основанного на признании ценности человеческой личности, на утверждении блага человека как критерия оценки общественных отношений.

Центром мироздания был объявлен человек, понимаемый и как важнейшая часть природы, и как наиболее совершенное её творение. Гуманистическая этика возвеличивала и человеческую деятельность. Стал формироваться идеал гармонической, свободной, всесторонне развитой, деятельной творческой личности. Ярким примером такого универсального человека был Леонардо да Винчи (1452-1519), ставший первооткрывателем не только во многих сферах художественного творчества, но и в различных областях науки. Он был талантливейшим живописцем, разработавшим теорию световоздушной перспективы в живописи, скульптором, поэтом и музыкантом, создателем проектов землеройной машины, подводной лодки, летательных аппаратов и т.д. Значение всеобъемлющей деятельности Леонардо да Винчи, научной и художественной, стало ясно только тогда, когда были исследованы разрозненные рукописи Леонардо. Один из первых исследований этих рукописных сокровищ отмечал в изумлении: “Здесь есть все: физика, математика, астрономия, история, философия, новеллы, механика. Словом – это чудо...”. Искусство для Леонардо было средством познания мира. Многие его зарисовки служат иллюстрацией научных исследований и в то же время – это произведения высокого искусства. Великий ученый настаивал на тесной связи науки и искусства с жизнью. Леонардо по праву считают предтечей современного экспериментального естествознания.

В живописи Леонардо воплотил гуманистический идеал человека, духовно и физически совершенного, исполненного жизненных сил. Вечную прелесть и поэзию материнства находим в картине “Мадонна с цветком”, неповторимое настроение в “Мадонне в гроте” и “Благовещении”. В мир реальных страстей переносит самая замечательная из монументальных росписей Леонардо – “Тайная вечеря”. Шедевром является портрет Моны Лизы (“Джоконда”), отражающий человеческую значимость и загадочность модели. За Леонардо да Винчи и его младшими современниками прочно укрепилась слава **титанов Возрождения** – общепринятое определение величайших художников итальянского Возрождения Леонардо да Винчи, Рафаэля и Микеланджело, подчеркивающее степень их значимости и соответствие идеалам эпохи. Для образов, запечатленных кистью этих мастеров, характерна гармония тела и души, эмоциональным миром и разумом, человеком и природой.

Представление о самых светлых и возвышенных идеалах гуманизма с наибольшей полнотой воплощены в творчестве Рафаэля Санти (1483-1520). В картинах, фресках, графике Рафаэля, отличающихся благородной простотой и гармонией, сочетанием реального и идеального, отразилось чувство красоты и радости земного бытия. Величайшее творение Рафаэля – “Сикстинская мадонна”. Прославлением духовной деятельности человечества стали росписи Рафаэля в станцах Ватикана. Во фреске “Афинская школа”, где художник изобразил всех знаменитых философов античного мира, утверждается мысль о необходимости гармонии и согласия между различными представителями философской мысли, между людьми.



Удивительным разносторонним мастером был Микеланджело Буонарроти (1475-1564), скульптор, художник, архитектор, поэт, мыслитель. Идеал человека приобретает в его искусстве возвышенно-героические, титанические черты. Вазари (ученик Микеланджело) писал, что гигантская статуя Давида, выполненная Микеланджело, “отняла славу у всех статуй, современных и античных, греческих и римских”. Пятиметровый Давид – величественный и прекрасный юноша – воплощение героической личности, человек, каким он должен быть. Художник Суриков, восхищаясь более поздней статуей Микеланджело, изображающей Моисея, писал, что Моисей скульптурный ему показался выше окружающей натуры. Фрески Сикстинской капеллы... ни одному итальянскому живописцу не приходилось до этого браться за такую гигантскую роспись: около 660 квадратных метров, на потолке и стенах. Потребовалось более четырех лет труда, сверхчеловеческого напряжения. Микеланджело создает полный драматизма мир, наполняющий душу и восторгом и смятением. А фреска “Страшный суд” рождает ощущение грядущей мировой катастрофы. Купол собора св. Петра – венец архитектурного творчества Микеланджело. Здесь, как и в совершеннейших созданиях его кисти или резца, – бурный динамизм, внутренняя борьба контрастов.

Североитальянская школа с центром в Венеции славилась богатством и насыщенностью цветовой гаммы. Языческое преклонение перед физической красотой сочеталось с интересом к духовной жизни человека. Венецианская школа живописи достигла расцвета в творчестве выдающихся художников Джорджоне и Тициана Вечеллио. Гармоничная связь человека с природой – важная особенность творений Джорджоне (картины “Сельский концерт”, “Спящая Венера”). Тициан (1477-1576) принадлежит к величайшим мастерам высокого Возрождения. Верность Тициана гуманистическим принципам, вера в волю, разум и возможности человека, а также мощное мастерство колориста придают его произведениям громадную силу. Работы “Даная”, “Венера с зеркалом”, “Венера Урбинская” и многие другие отражают свойственный Тициану восторг перед красотой жизни.

Как уже говорилось, фундаментальным принципом новой ренессансной культуры становится антропоцентризм, сменивший средневековый теоцентризм. Творческим началом бытия стал не Бог, а человек. Перемена была поистине разительной: вместо столь характерной для изначального христианства заботы верующего о мире вечном, потустороннем на первом плане оказалось сильнейшее стремление человека к земному счастью и прижизненному преуспеянию. Именно в ренессансной культуре идея о безграничном могуществе человека постепенно стала эквивалентом идеи вседозволенности.

Алхимия, астрология и магия охватили общество и отнюдь не по причинам общественного невежества. Это было результатом всё той же индивидуалистической жажды овладеть таинственными силами природы. Священная инквизиция не случайно получает расцвет в эпоху

Возрождения. Охота на еретиков и ведьм, коллективные психозы, жестокость и моральная деградация являются такими же признаками позднего Ренессанса, как и великие научные и художественные свершения. Всё это – части единого целого, стремление индивида к максимальному самовыражению. Типичными чертами представителей Возрождения становятся жажда приключений и авантюризм, о чем свидетельствует, в частности, знаменитая поэма Лудовико Ариосто “Неистовый Роланд” (1532). Стихийный индивидуализм здесь уже не связан с какими-либо возвышенными платоническими теориями. Солнечное, гармоничное гуманистическое мировоззрение обернулось вдруг обратной стороной. Титанизм и индивидуализм привели к тому, что итальянское Возрождение прославилось, помимо творений великих художников и поэтов, своим коварством, вероломством и жестокостью, авантюризмом и разгулом страстей.

Священнослужители содержат мясные лавки, кабаки, игорные и публичные дома. Неоднократно издаются декреты, запрещающие священникам “ради денег делаться сводниками проституток”. Писатели сравнивают монастыри то с разбойничьими вертепами, то с непотребными домами. Папа Александр VI и его сын Цезарь Борджиа собирают на свои ночные оргии до 50 куртизанок, а в Милане герцог Галеаццо Сфорца услаждает себя за столом сценами содомии. И таких примеров можно привести множество. Неудивительно кратковременное возвышение попытавшегося бороться за восстановление нравственных идеалов монаха-доминиканца Джироламо Савонаролы. Объясняя отцу своё решение уйти в монастырь, Савонарола писал, что его побудило к этому “страшное ничтожество света и испорченность людей: разврат, нарушения святости брака, обман, высокомерие, нечестие... проклятия и кощунства всех родов дошли в свете уже до того, что не находишь в нем более честных людей... Я не мог выносить злобу ослепленных народов Италии, где угасли все добродетели и торжествует порок. Этот свет мог мне дать только глубочайшую скорбь”.

Проповеди Савонаролы на время возымели действие, но слишком всесильными были его враги. Обвиненный в заговоре против папы Савонарола был казнен. Его проповеди и труды, тем не менее, произвели неизгладимое впечатление на многих представителей культуры. Известно, что горько сожалел о казни Савонаролы известнейший флорентийский художник Сандро Боттичелли, посвятив его памяти грустно-просветлённую картину “Рождество”. Заветам Савонаролы был верен до самой смерти великий Микеланджело.

Наиболее яркими научными открытиями эпохи Ренессанса традиционно считают гелиоцентрическую систему Коперника и учение “О бесконечности, Вселенной и мирах” Джордано Бруно. Но всё это было передовым и революционным для последующих веков, а мировосприятию Возрождения явно противоречило. Ренессанс беспрдельно возвеличил человека, а Коперник и Бруно, превратив Землю лишь в песчинку мироздания, вместе с тем показали и человека несоизмери-



мым с бесконечной темной бездной мирового пространства. Гелиоцентризм и бесконечное множество миров не просто противоречили культуре Ренессанса, но были ее отрицанием. Бруно к тому же был сторонником атомистической теории. Атом и бог для него тождественны. Вселенная и природа являются для него воплощением бога. Взгляды Бруно были осуждены церковью, а сам он сожжен в Риме в 1600 г.

В миропонимании Возрождения важным рубежом является творчество Николо Макиавелли. Индивидуалистическая антропоцентрическая концепция мира у него сохранилась, но подверглась серьезным уточнениям. Рядом с проблемой личности в произведениях Макиавелли встали проблемы народа, класса, нации. Его «Мандрагора» – одна из лучших комедий XVI в., а «Сказка о Бельфагоре» не уступает рассказам Бокаччо. Но самым значительным произведением Макиавелли стал преисполненный трагических противоречий политический памфлет «Государь» («Князь»). Макиавелли считал нужным отделить политику от христианской морали, которую он считал общественно вредной и даже безнравственной, ибо именно христианство «сделало мир слабым и отдало его во власть негодяям». Однако в «Государе» реальная политика сильной личности обособлена от всякой морали, в том числе и от гуманистической. Указывая на практическую невозможность для «нового государя» обладать всеми общечеловеческими добродетелями, «потому что этого не допускают условия человеческой жизни», Макиавелли вместе с тем отмечал и относительность добродетели вообще. Противоречия между общечеловеческой моралью и политикой осознавались им как трагические противоречия времени.

Почва, на которую попадают ренессансные веяния, очень разнообразна. Философия, искусство, поэзия, музыка, вбирая новые тенденции, вместе с тем видоизменяют многое в соответствии со своей местной и национальной традицией. В Италии расцвели все виды искусства. Живопись, архитектура, скульптура, музыка, поэзия, театр достигли высочайшего развития. Но в 1530 г. начинается феодально-католическая реакция (контрреформация), и этот год по праву можно считать конечной датой развития Возрождения. Именно развития, потому что влияние искусства Возрождения распространяется еще на весь XVI в., а иногда и на часть XVII в.

В рамках эпохи Возрождения был и ещё один переворот в области христианской религии. Речь идет о **Реформации** – широком общественном движении в странах Западной и Центральной Европы XVI в., связанном с борьбой за обновление католической церкви. В Германии в первой половине XVI в. окончательно оформился протестантизм, и это во многом объяснялось всё тем же возрожденческим свободомыслием. Реформа Мартина Лютера в равной степени была предопределена как «антипапскими», антикатолическими выступлениями ещё во второй половине XIV в. священнослужителей Джона Виклефа (Англия) и Яна Гуса (Чехия), так и распространением в образованных кругах Германии гуманистических идей. Именно гуманистическое движение,

гуманистическая литература способствовали расшатыванию авторитета католической церкви, особенно римской курии и, в конечном счете, победе протестантизма.

В кругах немецких гуманистов в начале XVI в. большим авторитетом пользовался нидерландский мыслитель Эразм Роттердамский (1466 – 1536), называвший себя “гражданином Вселенной”. Его произведение “Похвала глупости”, в котором он остроумно, с тонкой иронией описывает недостатки и пороки современного ему общества, занимает выдающееся место в литературе XVI в. Во всех областях политической, культурной и церковной жизни он видит лживость, пошлость, пустой формализм и, прежде всего, глупость, отсутствие всякого разумного начала. Эразм Роттердамский так же, как и другой представитель немецкого гуманизма, писатель-сатирик Иоганн Рейхлин, автор памфлета “Письма темных людей”, к Реформации не присоединились, но именно их рассуждения о приоритете личной веры над церковными обрядами во многом подготовили Реформацию.

Всевозможные злоупотребления католического клира, выкачивание из Германии и вообще Северной Европы денег в пользу папской казны, пренебрежение пап-итальянцев к “северным варварам”, неприятие института индульгенций, наконец, стремление упростить и удешевить богослужение – все это немаловажные причины успеха Реформации. Впрочем, как и личность Мартина Лютера (1483-1546) – не только вдохновителя и “отца” Реформации, организатора новой церкви, но и талантливого богослова, проповедника, оратора, публициста, поэта, музыканта и политика. *Протестантизм*, ставший с того времени одним из трех наряду с католицизмом и православием, главных направлений христианства, в настоящее время представляет собой совокупность многочисленных самостоятельных церквей и сект, связанных своим происхождением с Реформацией и единых в основополагающих моментах. Протестантизм разделяет общехристианские представления о бытии Бога, его триединстве, о бессмертии души, рае и аде (отвергая католическое чистилище). Вместе с тем он выдвинул принципиально новые принципы: спасение личной верой, священство всех верующих, а не только священнослужителей, исключительный авторитет Библии. Каждый христианин, будучи избранным и крещенным, получает “посвящение” на общение с Богом, право проповедовать и совершать богослужение без посредников (церковь, духовенство). Произошли изменения и в культе. Протестантизм упразднил многочисленные таинства, оставив лишь крещение и причастие, отверг учение о благодати т.д. Молитвенные дома были освобождены от пышного убранства, от алтарей, икон, статуй, сняты колокола. Обмирщая церковь, протестантизм отказался от монастырей и монашества, предельно упростив богослужение, которое стало вестись только на родном языке. Лютеранство стало первоначальной формой протестантизма, но вскоре появились и другие разновидности, такие, например, как англиканство и кальвинизм.

Для истории культуры, для истории искусства наиболее значимые моменты протестантизма – это:

- 1) идея личной связи человека с Господом без посредничества священника, что, несомненно, повышало самостоятельность человеческой личности;
- 2) перевод всего богослужения на родной для верующих язык. (Начало этому положил англичанин Джон Виклеф, который перевёл Библию на английский язык. Мартин Лютер перевел большую часть Библии на немецкий язык и начал читать проповеди только на немецком).

С Реформацией тесно связано и творчество великих немецких художников XV-XVI вв.: Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха Старшего, Ганса Гольбейна Младшего, Грюневальда. В сущности, в Германии эпоха Возрождения и начинается с творчества Альбрехта Дюрера, которого многие называют немецким Леонардо. Альбрехт Дюрер – великолепный портретист, график, разработчик техники офорта (гравюра на меди), создатель графической серии “Апокалипсис”, автор живописных работ “Адам и Ева”, “Мадонна с чётками” и др. Ганс Гольбейн – превосходный портретист, создатель портретов Эразма Роттердамского и его друга, английского гуманиста Томаса Мора, иллюстратор “Похвалы глупости”. Лукас Кранх – также портретист и гравёр. Еще до Реформации Кранх создавал карикатуры, высмеивающие торговлю индульгенциями, монашество, папскую курию и все то, на что впоследствии обрушится Мартин Лютер. Кисти Кранаха принадлежит портрет самого Лютера. Все они художники одного поколения, составившие славу *“Северного Возрождения”*, культуры Германии, Нидерландов и скандинавских стран XV-XVI вв.

В Нидерландах началом Возрождения можно считать творчество Яна ван Эйка (1390-1441), творца Гентского алтаря и ряда замечательных портретов. С городом Брюгге неразрывно связано творчество Ганса Мемлинга, прославившего себя лирическими образами мадонн. Общественная жизнь Нидерландов второй половины XV – начала XVI вв. была полна острых социальных противоречий и конфликтов. В этих условиях родилось сложное искусство Иеронима Босха (1450-1516), создателя мрачных мистических композиций, в которых он обращается и к средневековому аллегоризму, и к живой конкретной действительности. Острый гротеск его знаменитых работ “Корабль дураков” и “Сад наслаждений” сродни “Похвале глупости” Эразма Роттердамского и книге дидактических стихов Себастьяна Бранта “Корабль дураков”.

Вершиной нидерландского Ренессанса было, несомненно, творчество Питера Брейгеля Старшего, прозванного Мужиком (1525-1569). Особую славу у потомков заслужил “Зимний пейзаж” из цикла “Времена года” (другое название – “Охотники на снегу”). Одним из последних произведений Брейгеля была картина “Слепые”: пять калек, не понимая, что с ними происходит, летят в овраг вслед за оступившимся вожак. “Слепые”, несомненно, имеют символическое значение. Природа вечна,

как вечен мир, а путь слепых – это жизненный путь всех людей. Таким образом, художник выразил и собственное трагическое мироощущение.

Расцвет *испанской художественной культуры* – литературы, театра и живописи (Мигель де Сервантес Сааведра, Лопе Фелис де Вега Карпью, Тирсо де Молина, Педро Кальдерон де ла Барка, Эль Греко, Хосе Рибера, Франсиско Сурбаран, Диего Родригес де Сильва Веласкес) – наступил несколько позднее. Золотым веком испанской живописи и театра является XVII в., а точнее 80-е годы XVI – 80-е годы XVII столетия. Суровость исторической судьбы испанского народа оказала существенное влияние на специфику мировоззрения испанцев и их идеалы. Из-за длившейся несколько столетий *реконкисты*, борьбы с мавританским владычеством, испанская культура отличалась самой сильной приверженностью католицизму, в котором видела духовную базу единения народа в противостоянии иноверцам. Ярко выражены здесь черты патриотизма и народности, поскольку народ был той силой, которая победила мавров. Испания достаточно поздно вступила в русло гуманистических идей и интерпретировала их по-своему. Религиозные идеи, которыми, по сути, освящено все искусство Испании, реализуются здесь очень конкретно, чувственный мир на удивление мирно уживается с религиозным идеализмом, а в мистический сюжет врывается народная, национальная стихия, например, “Святая Клотильда” Сурбарана.

В Испании ярко и самобытно развивается театральное искусство. Утверждается новый тип театрального действия, создаётся прекрасная, динамичная, наполненная жизненной конкретикой драматургия Лопе де Вега (1562-1635). До сих пор популярны написанные им “Собака на сене”, “Дурочка”, “Учитель танцев”, “Овечий источник”, “Звезда Севильи”. В пьесах Лопе де Вега независимо от того, комедия это, драма или трагедия жизнь бьёт ключом. Знаменитый писатель Мигель де Сервантес (1547-1616), автор популярного романа “Дон Кихот”, в котором гуманистические идеи воплощены в традиционной для испанской литературы форме рыцарского романа, также начинал как драматург, написав патристическую трагедию “Нумансия” и ряд озорных жизнерадостных интермедий. Традиции Сервантеса и Лопе де Вега нашли блистательное развитие в творчестве Тиросо де Молина (“Благочестивая Марта”, “Севильский озорник, или Каменный гость” – первая в драматургии версия истории Дон Жуана) и Кальдерона (“Дама-невидимка”, “Стойкий принц”, “Жизнь есть сон”).

Блестящий расцвет живописи начинается с появлением в Испании в конце XVI в. живописца Доменико Теотокопули, прозванного Эль Греко, поскольку он был греческого происхождения (1541-1614). Эль Греко учился в Италии у Тициана, а впоследствии стал основателем и главой толедской школы и пишет преимущественно по заказу монастырей и церквей. Тематика произведений Эль Греко обычна для его времени. Это – прежде всего религиозные сюжеты (“Святое семейство”, “Благовещение”), грандиозные алтарные образа (“Погребение графа Оргаса”, церковь Сан Томе, Толедо), портреты, романтизированные виды

Толедо. Неповторимое, ярко индивидуальное творчество Эль Греко имело большое влияние на формирование национальной школы испанской живописи.

Английская культура Возрождения (*английское Возрождение*) создала в основном выдающиеся образцы философской литературы, поэзии и драматургии. Заслуживает внимания интереснейшее произведение философа и юриста Томаса Мора – философское сочинение об идеальном государстве Утопия, расположенном на далёком острове (“Утопия”, 1516). Томас Мор требует передачи собственности индивидов в пользу государства, настаивает на религиозной веротерпимости, возможно меньшем количестве религиозных догм и передаче дела воспитания подрастающего поколения духовенству. Произведение Мора положило начало литературно-философскому направлению – *социальной утопии*.

Несомненно, что самым известным представителем английского Возрождения был Уильям Шекспир (1564-1616). Он писал поэмы, сонеты, комедии, хроники и трагедии; трудно сказать, что удавалось ему в большей степени, но всё же именно пьесы принесли Шекспиру неувядающую славу, сделав самым популярным драматургом всех времён. Используя сюжеты из итальянской новеллистики, он создал такие неповторимые, глубоко индивидуальные произведения, как “Ромео и Джульетта”, “Отелло”, “Много шума из ничего”. Украшением мирового театрального репертуара являются комедии Шекспира “Двенадцатая ночь” и “Укрощение строптивой”, трагедии “Гамлет”, “Король Лир”, “Макбет”, хроники “Ричард III” и “Юлий Цезарь”. Шекспир ярко отразил конфликт высоких идеалов эпохи Возрождения с жестокой действительностью, порождённой в том числе и этикой всё укрепляющегося индивидуализма.

Во Франции гуманистические тенденции начинают распространяться только в начале XVI в. Выдающимся представителем *французского гуманизма* был писатель Франсуа Рабле (1494-1553), сумевший в своём бессмертном романе “Гаргантюа и Пантагрюэль” раскрыть мысли, чувства и переживания своего современника, человека сложной и противоречивой эпохи, через форму традиционных французских сказаний воссоздать реалистичную картину современности. Значительным представителем французской культуры XVI в. был также мыслитель Мишель де Монтень, автор философско-исторического труда “Опыты”. Характерной чертой мировоззрения Монтеня является скептицизм, порождённый жестокостью времени (религиозные войны, истребление гугенотов-протестантов в Варфоломеевскую ночь и т.д.), но это скептицизм, хотя и исходящий из критики жизни, но не впадающий в пессимизм, а утверждающий любовь к жизни. Для него скептицизм – это способ избежать пагубных страстей, метод постижения жизни. Представителями французского Возрождения были также поэты объединения “Плеяда” во главе с Пьером де Ронсаром.

## 6. КУЛЬТУРА МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВА (XIV – XVII ВВ.)

Татаро-монгольское иго, нанеся огромный ущерб русской культуре, не смогло ее уничтожить совсем. Как отметил А. С. Пушкин, “татары не походили на мавров. Они, завоевав Россию, не подарили ей ни алгебры, ни Аристотеля”. Внешние связи русской культуры за это время были почти полностью прерваны. Только Новгород и Псков сохраняли общение со странами Запада, оставаясь крупнейшими центрами европейской культуры. Эти города, не испытавшие нашествий и погромов, сыграли большую роль в сохранении традиций и памятников культуры.

Новый этап начинается после победы в *Куликовской битве*, *переломном моменте в борьбе за преодоление татаро-монгольского ига, сыгравшей позитивную роль в процессе восстановления русской культуры*. Определяется ведущая роль Москвы в объединении русских земель, возрастает ее значение как одного из главных культурных центров. Наметившийся подъём народного самосознания находит отражение во всех областях культуры. Идея единства Русской земли становится ведущей.

Хотя губительные последствия иноземных вторжений отрицательно сказались на сохранности книжных богатств и на уровне грамотности, все же традиции письменности и книжности, заложенные в XI-XII вв., удалось сохранить. Многочисленные сведения о существовании училищ для детей и об учителях-“книжниках” содержатся в житиях русских святых XIV-XV вв. Такие училища существовали, как правило, при церквях, учителями в них были в основном представители низшего духовенства. Начинали обучение с семи лет. Учили чтению, письму, церковному пению и счету. В XV в. такие училища существовали не только в городах, но и в сельской местности. Миниатюра из жития Сергия Радонежского, на которой изображены 11 детей и учитель, объясняющий урок, дает возможность представить обстановку в училище.

Подъем культуры со второй половины XIV в. сопровождался развитием книжного дела. В XIV в. на смену дорогому пергаменту пришла бумага. Изменилась графика письма – вместо строгого “уставного” письма появились так называемый полуустав, а с XV в. и “скоропись”. Книги, предназначенные для индивидуального чтения, назывались “четьи”. Наиболее распространенным типом “четьей” в XV в. стали сборники смешанного состава, которые исследователи называют “библиотеками в миниатюре”. Наряду с переводными патристическими и агиографическими произведениями в них имелись оригинальные русские сочинения; рядом с религиозно-назидательной литературой соседствовали произведения светского характера – отрывки из летописей, исторические повести, публицистика. Примечательно появление в этих сборниках статей естественнонаучного характера. Так, в одном из сборников библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря начала XV в. помещены статьи “О широте и долготе земли”, “О расстоя-



нии между небом и землею”, “Лунное течение”, “О земном устройении” и др. Русская книга XIV-XV вв. сыграла выдающуюся роль в возрождении к жизни памятников литературы прошлого и в распространении современных ей произведений глубокого идейно-политического звучания.

Русская литература XIV-XV вв. унаследовала от древнерусской литературы публицистичность. О росте национального самосознания свидетельствовало возрождение общерусского летописания в конце XIV – начале XV в. Первый общерусский свод был составлен в Москве в начале XV в. (так называемая Троицкая летопись). Одним из самых значительных произведений русского летописания стал Московский свод 1479 г.

В основе воинской повести, нового популярного жанра, лежали конкретные исторические факты и события, а персонажами были реальные исторические лица. Воинские повести – это светские произведения, близкие к устному творчеству. Выдающийся памятник повествовательной литературы воинского жанра – “Повесть о разорении Рязани Батыем”. В повести осуждаются феодальные раздоры, в которых видится основная причина поражения русских и в то же время с точки зрения религиозной морали происходящее оценивается как наказание за грехи. Борьба против шведских и немецких феодалов отразилась в светской дружинной повести об Александре Невском, в которой содержалось подробное описание Невской битвы и “Ледового побоища”.

Четыре основных памятника, входящие в цикл о Куликовской битве, различны по своему характеру, стилю, содержанию. Наиболее значительным произведением этого цикла является **“Задонщина”** – историческая поэма, написанная Софонием Рязанцем, яркий образец русской литературы конца XIV в. Автор не стремился дать последовательное и обстоятельное изображение событий. Его цель – воспеть великую победу над ненавистным врагом, прославить ее организаторов и участников. Характерная особенность “Задонщины” – ее связь со “Словом о полку Игореве”. Оттуда заимствованы отдельные литературные образы, стилистические приемы, выражения, обороты и даже целые отрывки. Но это не простое подражание, а вполне сознательное сопоставление событий прошлого и настоящего, высветившее основную идею автора: несогласие в действиях князей ведет к поражению, объединение же их для борьбы с врагом – залог победы. В “Летописной повести о Куликовской битве” впервые дается связный рассказ о событиях 1380 г. В ней подчеркнуты единство и сплоченность русских сил вокруг великого князя, поход против татар расценивается как дело общерусское. “Сказание о Мамаевом побоище” – наиболее объемное и самое популярное произведение Куликовского цикла. В “Сказании” находит обоснование идея тесного союза церкви и княжеской власти (описание отношений Дмитрия Донского и Сергия Радонежского). Говорится о Куликовской битве и в “Слове о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русского”.



Во время татаро-монгольского ига каменное строительство велось только в Новгороде и Пскове. Новгородское зодчество XIII – XIV вв. поражало особой красотой – “красотой силы”. Псковичи достигли больших успехов в крепостном строительстве. В 1330 г. были возведены каменные стены Изборска – одного из крупнейших военных сооружений Древней Руси. В самом Пскове был построен большой каменный **Кремль** – по существовавшей традиции центральная часть древнерусских городов, обнесённая крепостными стенами с башнями, включающая оборонительные, церковные и гражданские строения. Вся архитектура Пскова имела крепостной облик, здания были суровы и строги, почти лишены декоративного убора. Своим мастерством псковские зодчие завоевали общерусскую известность, сыграли большую роль в московском строительстве в XV-XVI вв.

Начало каменного строительства в Москве относится ко второй четверти XIV в. При Иване Калите в Московском Кремле строятся четыре каменных храма в духе традиций Владимиро-Суздальского зодчества, чтобы подчеркнуть связь московского и владимирского этапов русской истории. В 1367 г. в Москве возводится каменный Кремль, единственный во всей Северо-Восточной Руси того времени. Это свидетельствовало о возрастании политического могущества Москвы.

Вторую половину XIV – начало XV вв. называют “золотым веком” стенной живописи средневековой Руси. Успешно развивается новгородская монументальная живопись. Большой вклад в ее развитие внес Феофан Грек, работавший сначала в Новгороде, а потом в Москве. Он приехал из Византии в 70-х годах XIV в. уже зрелым живописцем. Лучшей работой Феофана, наиболее полно раскрывающей самообытность и мощь его творчества, является фресковая роспись церкви Спаса на Ильине улице в Новгороде. Для Феофана Грека характерны смелая живописная манера, свобода в обращении с иконографическими традициями, виртуозность исполнения, интерес к характеру, внутреннему миру человека. Бурная, темпераментная живопись Феофана – яркое явление в русском искусстве этого времени.

Высокого расцвета достигла живопись в Москве в конце XIV – начале XV вв. Здесь в это время окончательно складывается русская национальная школа живописи, наиболее ярким представителем которой был гениальный русский художник Андрей Рублев. Уже смело можно говорить о появлении **авторской иконописи** – русской иконописи конца XIV- XV вв., основанной на индивидуальности и неповторимости творческого почерка таких ярких мастеров, как Феофан Грек, Рублев и Дионисий. Московские росписи Феофана не сохранились. Но сохранилась потрясающая икона “Преображение” из Преображенского собора Переславля-Залесского.

Андрей Рублев был монахом Троице-Сергиева, а затем – Спасо-Андроникова монастыря. В 1405 г он вместе с Феофаном Греком и Прохором из Городца расписывал стены Благовещенского собора в Московском Кремле. В 1408 г. Рублев вместе с Даниилом Черным

работал над фресками Успенского собора во Владимире, а затем – Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. В конце жизни А. Рублев работал над фресками Спасского собора Андроникова монастыря. Андрей Рублев умер около 1430 г. и похоронен в Спасо-Андрониковом монастыре. Наиболее ранними из известных в настоящее время работ Рублева считаются фрески Успенского собора во Владимире, созданные им совместно с Даниилом Черным. Одна из них – “Шествие праведных в рай”. В этих работах проявились характерные черты рублевского стиля: лирическая умиротворенность и особая внутренняя гармоничность. Считается, что в этом сказалось влияние философии Сергия Радонежского. Персонажи Рублева мягче, человечнее, чем у Феофана Грека. Самая известная работа Рублева – икона “Троица”, написанная им для иконостаса Троицкого собора. В ней с редкой художественной силой выражена гуманистическая идея согласия и человеколюбия, дан обобщенный идеал нравственного совершенства и чистоты. Философский характер творчества Рублева нашел особенно яркое выражение в его “Спасе” из Звенигорода. Крупнейший исследователь древнерусского искусства В. Н. Лазарев отмечает, что “в творчестве А. Рублева получает свое логическое завершение процесс обособления русской живописи от византийской, наметившийся уже в XII веке”.

Важным событием в истории русской культуры XVI в. явилось возникновение *книгопечатания*. Книгопечатание отвечало государственным потребностям и началось по инициативе государственной власти, поддержанной церковью. Первые попытки книгопечатания в России относятся к концу XV в., но началось оно в 1553 г. Первые издания были анонимными, т.е. не содержали имен издателей, выходных данных. В настоящее время всего таких изданий известно семь. Новый этап книгопечатания наступил в 1563 г., когда на средства царской казны была устроена типография в Москве. С этого времени книгопечатание стало государственной монополией. Во главе типографии стали дьякон одной из московских церквей Иван Федоров и его помощник и соратник Петр Мстиславец. 1 марта 1564 г. из московской типографии вышел “Апостол” – *первая русская датированная печатная книга*. В этой же типографии был издан в 1565 г. “Часослов”. Дело Ивана Федорова продолжали его ученики Никифор Тарасьев, Тимофей Невежа и его сын Андроник Тимофеев Невежа. Всего до конца XVI в. было издано около двадцати книг и все церковно-религиозного содержания.

В первой четверти XVI в. формируется политическая теория Российского государства. Важной вехой в процессе разработки официальной теории великокняжеской власти явилось “Сказание о князьях Владимирских”. В его основе две легенды. Одна из них утверждала, что московские государи ведут свое происхождение от римского императора Августа. В другой рассказывалось, как византийский император Константин Мономах передал киевскому князю Владимиру Всеволодовичу царские регалии, которыми Владимир якобы

венчался на царство. Отсюда следовало, что и преемники Владимира Мономаха имели законное право на царский титул. Эти легенды обосновывали право московских великих князей как наследников князей киевских на самодержавную форму правления, способствовали укреплению авторитета их власти внутри страны и упрочению международного престижа Российского государства.

Тогда же оформилась *идея о Москве как о “третьем Риме”*, сформулированная игуменом псковского Елеазарова монастыря Филофеем в его посланиях Василию III в 1510-1511 гг. Согласно взглядам Филофея, мировой центр христианства последовательно перемещался из Рима “ветхого” во “второй Рим” – Константинополь, а оттуда – в Москву. Два Рима пали из-за их измены “истинному христианству”. Византия изменила христианству, пойдя на унию с католической церковью в 1439 г., что привело к завоеванию ее турками. Москва же осталась верна православию, не признала Флорентийской унии и потому теперь является мировым центром христианства, “третьим Римом”, “а четвертому Риму не бывать”. Если идея римского происхождения русских государей устанавливала прямую связь между Россией и “Римской державой” и тем самым закрепляла за ней почетное место среди других европейских стран, то идея “Москва – третий Рим” противопоставляла Россию “латинскому” западному миру. Но помимо чисто религиозного смысла, эта идея имела глубокое гражданское значение, свидетельствовала о высоком уровне самосознания молодого государства, набирающего силу и активно разносторонне развивающегося.

В середине XVI в. все заметнее становится процесс **секуляризации (обмирщения)** – освобождения общественного и индивидуального сознания от влияния церкви. Происходит активизация общественной мысли. Одним из оригинальных светских писателей-публицистов был Федор Карпов, дипломат, весьма образованный человек, знакомый с древнегреческой философией и западной литературой. К решению политических проблем он подходил с рационалистических позиций, требуя соответствия всякого учения “естественным” законам. Центральное место в светской публицистике XVI столетия занимает творчество Ивана Пересветова. В своих челобитных, адресованных Ивану Грозному, он выдвинул программу реформ, затрагивавших различные сферы жизни общества. Вопросы о характере царской власти и ее взаимоотношениях с подданными были основными в переписке между Иваном Грозным и князем Андреем Курбским, развернувшейся в 60 – 70-х годах. Политическая концепция Курбского изложена им в “Истории о великом князе Московском” и посланиях Ивану Грозному. Идеал Курбского – справедливое управление страной на основе законов. Иван IV, исходя из тезиса о божественном происхождении самодержавной власти, настаивает на ее неограниченном характере.

Во время правления Ивана IV большое внимание уделялось составлению исторических сочинений. В 50-х годах был написан “Летописец начала царства великого князя Ивана Васильевича”. Самым

официозным историческим сочинением этого времени была *“Книга Степенная царского родословия”*. Это систематическое изложение русской истории в виде жизнеописаний великих князей от Владимира Святославовича до Ивана Грозного.

Большое культурное значение имело предпринятое по инициативе и под руководством митрополита Макария составление *“Великих Четьих Миней”*. Макарий поставил цель собрать воедино “все книги четьи, яже в Русской земле обретаются”. Большой коллектив писателей, редакторов, переписчиков более 20 лет трудился над осуществлением этого замысла. В результате был создан грандиозный свод оригинальных и переводных литературных памятников, состоящий из двенадцати томов большого формата (более 27 тыс. страниц). В него вошли сочинения, предназначавшиеся для “душеполезного” чтения, их состав был подобран и утвержден церковью и должен был регламентировать годовой “круг чтения” на каждый день. Весь материал в этом своде расположен по месяцам. В состав каждого тома вошли жития всех святых, память о которых отмечается в данном месяце, и вся литература, прямо или косвенно связанная с этими святыми.

С конца XV в. наступает новый этап в развитии русского зодчества. Новшеством этого времени стало распространение кирпича и терракоты, кирпичная кладка вытесняла традиционную белокаменную. Объединение русских земель в едином государстве разрушало замкнутость местных архитектурных школ, способствовало их взаимопроникновению, взаимообогащению и формированию на этой основе общерусского архитектурного стиля, соединявшего простоту конструкции с усилением внешней декоративности. Москва становилась общерусским художественным центром. Развернувшееся в ней грандиозное строительство притягивало лучших специалистов. Полностью был перестроен Московский Кремль, ансамбль которого получил окончательное оформление в конце XV – начале XVI в. Вид резиденции “государя всея Руси” должен был соответствовать возросшему значению и авторитету великокняжеской власти. Перестройка Кремля началась с возведения Успенского собора, порученного итальянцу Аристотелю Фиораванти. Образцом для него послужил Успенский собор во Владимире. С русскими архитектурными традициями связан Благовещенский собор, построенный псковскими мастерами. Во внешнем облике сочетаются псковские, владими́ро-суздальские и раннемосковские черты. Итальянец Алевиз Новый построил Архангельский собор. В Москве и других городах активизируется светское строительство.

Еще в XV в. выявилось стремление русских зодчих придать зданию динамичную устремленность ввысь (например, собор Спасо-Андроникова монастыря). Дальнейшее развитие этой тенденции, поиски новых архитектурных форм привели к возникновению *шатрового стиля* в русской архитектуре. *Шатровый стиль – стиль церковного зодчества, сложившийся в Московском княжестве в XVI в., отличающийся устремленностью ввысь, торжественностью, нарядностью.* В шатровых

постройках наиболее ярко выразилось национальное своеобразие русского зодчества. Внедрение этой чисто русской формы в церковное строительство стало важной победой народного начала в зодчестве, одним из источников которого было русское народное деревянное зодчество. Самый выдающийся памятник каменной шатровой архитектуры – храм Вознесения в селе Коломенском, воздвигнутый в 1532 г. Идея устремленности вверх, подъема, воплощенная в церкви Вознесения, отразила духовную атмосферу первой половины XVI в. Храм Вознесения явился важной вехой на пути к созданию главного памятника эпохи – Покровского собора (1560) на Красной площади в Москве, построенного зодчими Бармой и Постником (его называют также собором Василия Блаженного по имени знаменитого юродивого, погребенного в одном из его приделов).

В XVI в. огромный размах получило *крепостное строительство*, в котором нашли отражение достижения в области военно-инженерной мысли: Нижегородский кремль, кремли в Туле, Коломне, Зарайске, Серпухове; реконструированы стены Новгородского кремля, каменные стены и башни Троице-Сергиева, Кирилло-Белозерского, Соловецкого, Пафнутьево-Боровского, Иосифо-Волоколамского и других монастырей. Итогом развития русского крепостного зодчества в XVI в. стал построенный Федором Конем грандиозный Смоленский кремль (1595-1602), в котором техническое совершенство сочеталось с изяществом архитектурного оформления. Борис Годунов назвал этот город-крепость “ожерельем всей Руси... на зависть врагам и на гордость Московского государства..”.

Крупнейшим представителем московской школы живописи последней четверти XV – начала XVI вв. был *Дионисий* (ок. 1440-1502 или 1503). Он написал ряд икон, часть фресок Успенского собора Московского Кремля, расписал собор Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Его работам свойственны утонченный рисунок, изысканный колорит, декоративность. Они пронизаны настроениями торжественной праздничности, светлой радости. Дионисию же принадлежит ряд икон типа “Житие” – центральный образ обрамлён целым рядом небольших сценок, “клейм” чисто исторического содержания (“Митрополит Пётр с деяниями”, “Митрополит Алексей с деяниями”, “Сергий Радонежский с деяниями” и т.д.).

В середине XVI в. в Москве была написана большая, длиной в четыре метра, икона-картина “Церковь воинствующая”, посвященная реальному историческому событию – взятию Казани. На ней изображено торжественное шествие “победоносного воинства” во главе с царем Иваном Грозным. Среди воинов – князь Владимир с сыновьями Борисом и Глебом, Александр Невский, Дмитрий Донской и другие прославленные князья-военачальники. Впереди на крылатом коне летит предводитель “небесного воинства” архангел Михаил. В центре – фигура византийского императора Константина с крестом в руке. Навстречу летят ангелы. Войско встречает Богоматерь с младенцем. Идеальный

замысел этой аллегии – подчеркнуть значение религии и церкви, истолковать военный успех как результат покровительства небесных сил, а подвиг русских воинов – как служение православию.

В истории русской культуры со второй половины XVII в. начинается новый период. Во всех сферах общественной жизни происходят заметные изменения. О растущем стремлении к овладению грамотой свидетельствовали широкое распространение печатных и рукописных учебных пособий и большой спрос на них. Изданный в 1634 г. Букварь Василия Бурцева переиздавался несколько раз и продавался по доступной цене (по 1 коп.). В 1648 г. вышла “Грамматика” Мелетия Смотрицкого, а в 1682 г. – таблица умножения (“Считание удобное”). Потребность в образованных людях приводила к необходимости создания школ, которые могли бы дать более глубокое и систематическое образование. Создаётся целый ряд различных учебных заведений в основном по инициативе частных людей. В 1664 г. в Москву приехал Симеон Полоцкий, ставший учителем царских детей. Широко образованный по тому времени человек, автор ряда ученых трудов, поэт, писатель, переводчик, книгоиздатель, в 1665 г. он возглавил открытую в Заиконоспасском монастыре школу. Это была государственная школа, в которой готовили образованных подьячих для центральных правительственных учреждений. Наконец, в 1687 г. в Заиконоспасском монастыре в Москве было открыто первое в допетровской России высшее учебное заведение – **Славяно-греко-латинская академия** для подготовки высшего духовенства и чиновников государственной службы. Первыми учителями здесь стали братья Лихуды – греки, окончившие Падуанский университет в Италии. Любопытно, что социальный состав учеников академии был неоднородным, здесь учились представители всех сословий. Весьма пёстрым был и национальный состав учащихся. Академия сыграла большую роль в развитии русского просвещения.

Большой интерес представляет книга украинского ученого Иннокентия Гизеля “Синописис”, напечатанная в Москве в 1678 г. Эта книга – первое печатное историческое произведение – содержала краткий обзор русской истории с древнейших времен до 70-х годов XVII в. Она стала одной из самых популярных книг, выдержав в дальнейшем около 30 изданий.

Выдающимся памятником русской литературы является **“Житие протопопа Аввакума”** – одно из наиболее ярких литературных произведений второй половины XVII в., образец нового литературного жанра – автобиографии. Это произведение глубоко новаторское по художественной форме, неповторимое по индивидуальной манере письма. Страстный защитник старины, Аввакум в литературной деятельности проявил новаторство, отказавшись от условностей и традиций средневековой литературы. Обратившись к традиционному жанру жития, он разрушил его окостеневшие формы, смело ввел народное просторечие в книжный язык. Реалистическое изображение перипетий



собственной жизни, русского быта, образный язык, страстное обличение социальной несправедливости, произвола властей и церковных порядков – все это сделало произведение Аввакума одним из самых ярких и значительных памятников русской демократической литературы.

Тогда же произошло возникновение и развитие нового жанра – *демократической сатиры*, отражавшей настроения народных масс и обличавшей социальную несправедливость. Обличались порядки феодального суда с его крючкотворством, волокитой, продажными судьями, высмеивались неспособные ни к какому труду дворянские дети. Особой остротой отличается “Повесть о Бражнике”, в которой остроумно доказывается, что бражник имеет не меньше прав на “царство небесное”, чем “святые”, которые оказываются не меньшими грешниками, чем бражник. Популярным жанром становится и бытовая повесть (“Повесть о Горе-Злосчастии”, “Повесть о Фроле Скобееве” и др.).

Зодчество XVII в. также обнаружило тенденцию к усилению светских мотивов, к “обмирщению”, отказу от строгих церковных канонов. Главное, что характеризует архитектуру этого времени, отход от средневековой строгости и простоты, стремление к внешней нарядности, живописности, усиление в ней декоративного начала. “Дивное узорочье” – так сами современники определили суть новых веяний в зодчестве. Одним из наиболее замечательных светских зданий первой половины XVII в. является Теремной дворец в Московском Кремле, построенный русскими зодчими во главе с Баженом Огурцовым. Они сумели в архитектурных формах, пышном декоре этого дворца выразить свое представление о прекрасном, воплотить замечательные черты русского народного искусства.

Культовая архитектура постепенно утрачивает резкую обособленность от гражданского строительства. Церкви становятся похожими на светские хоромы. Широкое применение цветных изразцов, фигурного кирпича, разнообразных декоративных деталей придавало постройкам живописность и нарядность. Ярким примером такого рода построек служит московская церковь Троицы в Никитниках, возведенная по заказу богатого купца Г. Никитникова. Ее отличают исключительное богатство декоративного убранства. Интересные образцы посадского зодчества возникли в Ярославле, одном из крупнейших торгово-ремесленных центров России. Большинство ярославских церквей превосходили размерами, богатством и обилием убранства столичные постройки этого времени.

Стремление к украшению, нарядности заметно и в архитектуре кремлей и монастырей. Изменил свой облик Московский Кремль. Еще в 1624-1625 гг. на Спасской башне Баженом Огурцовым и англичанин Христофор Галовой сделали высокую кирпичную надстройку, богато украшенную белокаменными узорами. Спустя полвека украшенные изразцами и белокаменной резьбой шатры появились и на других башнях Кремля. Теряет свой суровый облик и крепостная архитектура



монастырей. Богатой декоративной отделкой были украшены стены и башни Новодевичьего, Донского, Данилова, Троице-Сергиева, Спасо-Евфимьева и других монастырей. Нарядный вид придают монастырям и новые пышно декорированные трапезные, колокольни и церкви.

Дальнейшее развитие русского зодчества привело к возникновению в конце столетия так называемого **“нарышкинского (или московского) барокко”** – архитектурного стиля второй половины XVII в., сочетающего внешнюю пышность и декоративность с чёткостью и симметричностью здания. Свойственна этому стилю устремленность ввысь, многоярусность, тщательная разработка деталей при сохранении и развитии приемов многоцветной декоративной обработки здания (декоративная резьба по белому камню, цветные изразцы, раскраска фасадов). Один из самых замечательных памятников этого стиля – церковь Покрова в Филях. Черты этого стиля проявились и в зданиях общественного характера – в богато украшенном белокаменной резьбой здании Печатного двора и в построенной зодчим М. Чоглоковым Сухаревой башне. “Московским барокко” завершается развитие средневековой русской архитектуры.

Общий для русской культуры XVII в. процесс секуляризации затронул и живопись, в которой всё отчётливее начинают проявляться реалистические тенденции. Художественным центром стала *Оружейная палата*, которую с 1655 г. возглавлял Б. М. Хитрово, тонкий ценитель и знаток искусства. Главой нового направления принято считать мастера Оружейной палаты *Симона Ушакова* (1626-1686). Своего рода манифестом стал трактат о живописи, написанный им в форме послания к Ушакову художника Владимирову. Выступая против слепого преклонения перед стариной, он утверждал, что искусство должно быть близким к природе и радовать человека, а не подавлять его мрачными образами. В свою очередь Ушаков написал “Слово к люботщателям иконного писания” (1667), где подчеркивал, что “живопись должна отражать жизнь так же, как зеркало отражает реальные предметы”.

Реалистические тенденции в станковой живописи ярче всего проявились в работах С. Ушакова. Центральной темой его творчества было изображение человеческого лица. В 1657 г. он написал для церкви Троицы в Никитниках голову Христа в архиерейском уборе – “Спас Великий архиерей”, изобразив живое, тонкое, одухотворенное лицо. Самое известное произведение С. Ушакова – “Спас нерукотворный”, в котором с помощью использования светотени хорошо передана объемность человеческого лица. В 1671 г. художник создал икону на традиционный сюжет “Троицы”, в которой стремился передать красоту не духовную (как у Рублева), а земную, материальную, изобразив ангелов цветущими, полными здоровья.

С пробуждением интереса к человеку, к отдельной личности связано появление и развитие *портретной живописи*. Появляются **“парсуны”** – первый в русской культуре светский жанр изобразительного искусства, прообраз портретной живописи. В первой половине

XVII в. парсуны писались в старой иконописной манере и в старой иконной технике – на доске яичными красками (изображение князя М.В. Скопина-Шуйского). Во второй половине столетия изображения стали принимать более реалистический характер, точнее передавать индивидуальные черты. Таковы портреты царя Алексея Михайловича, царевича Федора Алексеевича, князя Репнина, бояр Нарышкиных и др.

До XVII в. на Руси не было театра. На протяжении веков театр заменяли народные обряды с участием ряженных. На этих праздниках выступали *скоморохи* – плясуны, акробаты, музыканты, канатоходцы, кукольники и др. Позже появились народные театры скоморохов со своим репертуаром. В XVII в. появился *придворный и школьный театры*. Возникновение придворного театра было вызвано интересом придворной знати к западной культуре в период правления царя Алексея Михайловича. Первое представление – “Артаксерксово действо” (история библейской Эсфири) – состоялось 17 октября 1672 г. Царю так понравилось представление, что он смотрел его десять часов подряд. Ставились и другие пьесы на библейские сюжеты. Первые спектакли были созданы пастором Грегори из Немецкой слободы, актерами тоже были иностранцы. Позже стали в принудительном порядке привлекать и обучать русских “отроков”. Спектакли отличались большой пышностью, иногда сопровождалась игрой на музыкальных инструментах и танцами. После смерти царя Алексея Михайловича придворный театр был закрыт, и представления возобновились только при Петре I. Кроме придворного, в России в XVII в. сложился и школьный театр при Славяно-греко-латинской академии. Пьесы писались преподавателями и ставились учащимися по праздникам. В пьесах использовались как евангельские сюжеты, так и житейские предания. Из всего сказанного выше можно сделать вывод о том, что в русской культуре XVII в. были созданы предпосылки для реформ Петра I.

## 7. ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА XVII В.

Культура XVII в. представляет особый интерес с точки зрения великих стилей, через которые осуществлялось самовыражение основополагающих идей времени. Речь идёт о барокко и классицизме. Оба стиля сформировались в недрах культуры Ренессанса, но имеют совершенно разную идейную и образную основу.

Эпоха барокко наступила в результате глубокого духовного и религиозного кризиса, вызванного Реформацией. Католическая церковь, стремясь отстоять свои позиции, начинает ещё больше уделять внимание декорированию и храмов, и самой службы. К тому же всё более популярным и массовым становится театральное искусство. Всеобщее увлечение театром и пристрастие ко всему театральному рождает соответствующее отношение к жизни как к театру. Шекспировские слова: “весь мир – театр, а люди в нём – актёры” из комедии “Как вам это понравится”, можно отнести ко многим крупным произведениям

европейской литературы и живописи. В Амстердаме в 1638 г. был открыт городской театр, над входом в который можно было прочесть строки крупнейшего голландского поэта того времени Вондела: “Наш мир – сцена, у каждого здесь роль своя и каждому воздается по заслугам”. Театральность стала объединяющим барокко и классицизм моментом. На картинах крупнейшего представителя барокко П.П. Рубенса нередко можно увидеть красный бархатный занавес, гармоничнейшим образом сосуществующий с реалистическим пейзажем (картины “Три грации”, “Вирсавия”). На полотнах представителя классицизма Н. Пуссена действие уподоблено сцене из спектакля, созданного в традициях классицистской эстетики, где всё и все занимают строго отведенное место на авансцене. Однако **барокко** как стилевое направление в художественной культуре Европы конца XVI – середины XVIII вв., тяготеющее к торжественности, пышности и многообразию форм, при всей очевидности эстетических признаков, на удивление разнообразно и всякий раз неповторимо. **Классицизм** же – направление в художественной культуре XVII-XVIII вв., обратившееся к канонам древнегреческой классики как к норме и идеальному образцу – являлся самым рациональным, идеологизированным и теоретически обоснованным стилем. Большого разнообразия внутри этого стилевого направления не подразумевалось.

Направленное на поддержку католической церкви в ее борьбе с Реформацией, искусство барокко стремилось непосредственно воздействовать на чувства зрителей. Сам термин “барокко” произошел от португальского слова, обозначающего жемчужину причудливой формы. Первым применил этот термин “барокко” швейцарский историк середины XIX в. Якоб Буркхардт. Он употребил его в пренебрежительном смысле “вычурный”, но слово прочно вошло в теорию искусства. Действительно, и архитектурному, и изобразительному, и литературному, и музыкальному искусству барокко присущи фантастичность, фееричность, карнавальность наряду с интеллектуальностью и эмоциональностью. Человек в искусстве барокко представлен уже не просто центром Вселенной, как в высоком и позднем Возрождении, а многоплановой личностью со сложным миром переживаний, вовлеченной во все конфликты жизни.

Любовь к театру и сценической метафоре обнажает осознание того, что в жизни всё иллюзорно. Название пьесы испанского драматурга Кальдерона “Жизнь есть сон” не менее образно, чем вышеприведенное изречение одного из шекспировских героев. Краткая и хрупкая жизнь, эта “юдоль плачевная” – не более, чем иллюзия. Но именно осознание того, что жизнь окончится как сон, открывало ее истинный смысл и ценность. Несмотря на особое внимание к теме бренности всего сущего, культура барокко дала миру литературные произведения небывалого жизнелюбия и силы, что роднит барокко со стилистикой Возрождения.

В архитектуре прямые линии уступили место извилистым и

ломаным. Большую роль приобрели изощренные украшения (лепнина, вазоны, скульптура). Пространство помещений иллюзорно расширялось благодаря беспокойной игре светотени. Широко применялись зеркала для создания иллюзии бесконечного пространства. Осуществлялись широкомасштабные проекты, например ансамбль площади собора Св. Петра в Риме, спроектированный Лоренцо Бернини.

Особенно широкое распространение получает парадный портрет. Каждый европейский монарх стремился к тому, чтобы остаться запечатленным на полотне и во всем блеске своего величия. В эпоху Возрождения портреты создают почти все крупные художники: Леонардо, Рафаэль, Тициан, Гольбейн, Дюрер и т.д. Но, начиная с середины XVII в., жанр портрета приобретает ведущее значение, о живописце и судят в первую очередь по тому, какой он портретист, в качестве портретиста и приглашают на службу.

Большое влияние на формирование барокко оказал итальянский художник Микеланджело Меризи да Караваджо (1573-1610), смело использовавший световые контрасты и динамичные, нетрадиционные композиционные приёмы. Его образы настолько телесны, что вполне подтверждают знаменитые барочные принципы “природное через природу” и “над естеством наш разум торжествует, но с помощью того же естества”. Наиболее известными работами Караваджо являются картина “Смерть Марии” и портрет “Юноша с лютней”.

Золотой век испанской живописи, озаглавленный такими именами, как Диего Веласкес, Хусепе Рибера и Франсиско Сурбаран, также прошёл под знаком барокко. Наиболее значительной фигурой является Веласкес (1599-1660). Будучи придворным художником Филиппа IV, Веласкес пишет множество портретов короля, членов его семьи и приближённых, а также сцены из придворной жизни, усложняя и бесконечно разнообразя художественные приёмы. Часто использует художник эффект зеркала, создавая композицию в композиции, сцену в сцене, расширяя пространство изображаемого (“Менины”, “Венера перед зеркалом”). Патриотические мотивы ощутимы в картине “Сдача Бреды”, также крайне насыщенной и по смыслу, и с точки зрения композиции.

В творчестве Х. Рибера (1591-1652) отчетлив интерес к ярко индивидуальному, конкретному, пусть даже уродливому. Он предпочитает темный фон, насыщенные густые тона, подчеркнутую материальность формы, контрасты света и тени, использует сложные ракурсы расположения фигур (“Св. Себастьян”). Часто его персонажами являются простолюдины, но всегда полные достоинства, мужественные и гордые. Например, в известной картине “Хромоножка” жалкий маленький калека изображен художником с большой теплотой. В нем подчеркнуты веселость, лукавство, озорство и в то же время – гордый, сильный характер.

Период расцвета фламандского барокко приходится на первую половину XVII в. и представлен творчеством Рубенса, Ван Дейка, Йорданса, Снейдерса. Главой школы стал великий мастер европейского

барокко Питер Пауль Рубенс (1577-1640). Он пишет портреты, исторические картины на мифологические и библейские темы, оформляет дворцы и церкви. В композициях “Воздвижение креста”, “Снятие с креста” художник использует резкие ракурсы, беспокойные пятна света и тени. Открытость композиции, особая чувственность тел характерна для Рубенса, интерпретирующего греческие и римские легенды: “Похищение дочерей Левкиппа”, “Вакханалия”, “Персей и Андромеда”. Переходом к зрелой фазе творчества художника стал цикл картин “Жизнь Марии Медичи” для Люксембургского дворца во Франции (1622-1625). Картины театральны, манера письма выразительна, непринужденно свободна. Одна из любимых тем художника – тема вакхическая (“Вакх”, “Вакх и Ариадна”, “Союз земли и воды”), демонстрирующая откровенно телесное восприятие жизни, в своей основе и языческое, и театрально-карнавальное.

Антиподом Рубенса был его младший современник Рембрандт, представляющий *голландскую школу живописи, изобразительное искусство республиканской Голландии – государства, возникшего на базе Нидерландов после буржуазной революции*. Голландское барокко не похоже на фламандское. В нём нет помпезности, чрезмерной яркости, нарочитой телесности. Творчество Харменса ван Рейна Рембрандта (1606-1669) содержит несвойственную барокко тенденцию к философскому самовыражению художника вне привычного для барокко чувственного, телесного начала. Стиль Рембрандта, будучи неповторимым, как всякое гениальное художественное творчество, демонстрирует возможную трансформацию барокко. Новаторскими являлись практически все работы Рембрандта. Имя художника популярным сделали полотно “Урок анатомии доктора Тульпа”, вызвавшая множество споров картина “Ночной дозор” и др. Художник пишет много прекрасных заказных портретов, но наиболее интересными являются автопортреты, отражающие изменение его душевного состояния, а также автопортрет с первой женой, Саскией. Тонким психологом предстаёт Рембрандт в картинах на библейские и евангельские сюжеты (“Иаков, благословляющий сыновей Иосифа”, “Отречение апостола Петра”, “Поклонение волхвов”, “Вирсавия”, “Святое семейство”, “Видение Иезекииля” и др.). Живописным завещанием художника и эпилогом его творческих исканий стало хранящееся в Эрмитаже (Санкт-Петербург) полотно “Возвращение блудного сына”. Оно доносит до нас мысль о всеисцелении человеческой любви, о красоте всепрощения. Такого драматического накала голландское искусство после Рембрандта уже не достигало. Шедевры мастера вывели искусство его страны и в целом барокко к новым рубежам.

В скульптуре к барокко относят прежде всего итальянца Лоренцо Бернини (1598-1680), чья алтарная скульптурная группа Экстаз Св. Терезы (церковь Санта-Мария делла Виттория, Рим) считается образцом воплощения особенностей этого стиля, эталоном барочной скульптуры. Живопись, скульптура, декор, архитектура создают здесь целостный драматический ансамбль. Диапазон дарований Бернини чрезвычайно

велик – от архитектора, скульптора, живописца до театрального комедиографа и постановщика.

В музыке барокко характеризуется усилением драматического звучания, стремлением воплотить душевные переживания человека. Формируется новый музыкальный жанр – опера. Начало было положено “Камератой” – объединением поэтов и музыкантов, стремившихся возродить античную трагедию и воплотить ее черты в новом театрально-музыкальном жанре. *Опера – вид театрального искусства, сочетающий инструментальную музыку, сольное и ансамблевое пение с элементами драматического действия и декорациями.*

Популярными становятся и две формы инструментальной музыки – концерт и соната. Оркестровое исполнение рассматривается как максимально выигрышная форма передачи типичных для барокко контрастных эмоциональных состояний. В концерте инструменты как бы соревнуются друг с другом. “Большие концерты” – концерты гроттески – писались для оркестра композитором Корелли. Позже Антонио Вивальди (1678-1741) создаёт концерт для солирующего инструмента (чаще всего скрипки) с оркестром. Получилось как бы соревнование солиста с оркестром, или личности с миром.

Первое публичное представление оперы состоялось в дни празднеств по случаю бракосочетания французского короля Генриха IV и Марии Медичи во Флоренции. Это была “Эвридика” Я. Пери и О. Ринуччини. Вскоре по типу “Эвридики” начинает создавать музыкальные драмы Клаудио Монтеверди. В Венеции открывается первый публичный оперный театр, куда может прийти каждый, просто купив билет. Оперы Монтеверди “Орфей”, “Ариадна”, “Коронация Поппеи” имели в Венеции большой успех. В середине столетия открывается придворная опера в Неаполе. В неаполитанской опере сюжет отступает на второй план. Главным становится бельканто (“красивое пение”).

В то же время никого из всех называвшихся писателей, композиторов, живописцев, кроме, пожалуй, Лоренцо Бернини, мастера барокко “чистой воды”, нельзя полностью и безоговорочно отнести только к этому стилю. В этом состоит еще одна особенность искусства XVII в. – великих мастеров много и каждый сам по себе целая эпоха и особый стиль.

Для теоретиков и мастеров другого великого стиля XVII в. – классицизма – язык барокко казался неправильным. С точки зрения хорошо сформулированных и взвешенных норм классики он отличался запутанностью и неясностью. Один из противников барокко с досадой воскликнул: “Будь проклято то великолепие, в котором нет ясности!”

Возрождение традиций античной классики, предпринятое мастерами Ренессанса, было продолжено художниками, скульпторами, архитекторами XVII-XVIII вв. Следование канонам классики стало для них основой творчества. Принципы стиля, базирующегося на классических образцах, зафиксированы в многочисленных теоретических трактатах. Безусловно, классицизм отразил всю безмерность уважения нового времени к гармоничности и соразмерности искусства Греции,



объединил многие искусства – литературу, музыку, театр, живопись, скульптуру, архитектуру – едиными нормами, общим мироощущением, так как важнейшей особенностью любого великого стиля является его способность отражать культуру эпохи в целом. Величие этого стиля наиболее ярко представляет культура Франции XVII в.

Несколько слов о мироощущении этого периода. Наука XVII в. поставила вопрос о свойствах природы. Все, что не проходило проверки в экспериментально-опытном знании, отвергалось. Философ Рене Декарт не видит другой возможности упорядочения мира, кроме как все выверять “языком математики”. В основе нового мировоззрения лежала философия **рационализма** – философского направления, провозгласившего разум основой познания и поведения людей, исходящего во всех своих утверждениях из идеи естественного порядка, связывающего весь мир. Искусство должно было подтверждать своими образами этот порядок. Человек, с точки зрения рационализма, являлся механизмом с “чистой доской” сознания, на которую общество должно было вписать идеалы как этические, так и эстетические.

Равновесие сил дворянства и буржуазии порождало веру в государство как “разум нации”. Общественные противоречия, казавшиеся неразрешимыми для художников позднего Возрождения, в XVII в. получили известную перспективу положительных решений. На новой основе была восстановлена программа гуманизма. Эстетика классицизма была основана на принципе “облагороженной природы” и отражала стремление к идеализации действительности. Важнейшим звеном, связывающим классицизм с искусством зрелого Ренессанса, было возвращение в искусство, и в первую очередь в театр, сильного, деятельного героя. Этот герой должен был, исполняя долг перед государством, подчинять свои личные страсти разуму, который направлял его волю к соблюдению норм морали и выполнению долга перед государством. Именно эта объективно существующая мораль была той общественной силой, которая должна была стать “разумом” героя, воодушевлять и направлять его поступки. Нормой языка трагедии была возвышенная, поэтическая речь определенного стихотворного размера (так называемый александрийский стих). Согласно созданной классицизмом иерархии жанров комедия была жанром более низкого порядка, чем трагедия. Рассчитанная на изображение повседневной жизни и заурядных людей, она не имела права касаться вопросов высокой идеологии и изображать возвышенные страсти. Трагедия же не должна была обращаться к обыденной тематике и допускать в свою сферу людей низкого происхождения. Реальная жизнь могла быть представлена только через сюжеты из античной, библейской или, в крайнем случае, средневековой мифологии. Но в своем последующем развитии классицизм ознаменовался возникновением *высокой комедии* – наиболее демократического и реалистического жанра эпохи. Создание высокой комедии – заслуга знаменитого комедиографа и актера Жана Батиста Мольера (Поклена). Свое наиболее полное эстетическое



обоснование классицизм получил в произведении Никола Буало “Поэтическое искусство” (1687).

Французский театр и драматургия исповедуют **правило трёх единств** – основополагающее требование эстетики классицизма, подразумевающее единство действия, времени и места: все совершающееся в пьесе должно было укладываться в одни сутки, происходить в одном и том же месте и не допускать каких-либо отклонений от основной линии сюжета. Чувства должны быть дисциплинированы разумом, разум выше эмоций, долг важнее личных чувств и т.д. Предъявлялись требования благородства замысла, назидательности сюжета.

Пьер Корнель написал одну из первых и самую популярную трагедию классицизма “Сид”. Она имела огромный успех у зрителей, но была раскритикована Академией за несоблюдение единств. Тем не менее, Родриго, герой трагедии, до сих пор является образцом чести и долга. Именно образ Родриго был лучшей сценической работой знаменитого киноактёра Жерара Филиппа. Жан Расин, младший современник Корнеля, отошёл от общественной тематики, перевёл действие в сферу личных проблем героев. В трагедии “Федра”, например, героиня мучается от любви к собственному пасынку и гибнет, не сумев совладать с чувствами, но высокий стиль и три единства строго соблюдались. Комедии Мольера “Тартюф”, “Мещанин во дворянстве”, “Плутни Скалена”, “Скупой” будут вечно популярны, потому что вряд ли когда-либо исчезнут человеческие пороки, которые высмеиваются автором.

В живописи “исторический” жанр признавался наиболее значимым и высоким; все остальные – пейзаж, портрет, натюрморт – стояли в соответствии с иерархией жанров ниже, каждый на своей ступеньке. Самым “малым” был натюрморт.

Наиболее выдающимся живописцем французского классицизма 17 в. был Никола Пуссен. Он был приверженцем канонов классицизма, соблюдал все предписанные правила. Но творчество Пуссена имеет гораздо большую значимость. Он стремился решить важнейшую задачу гармонии в живописном произведении, уподобляя живописца композитору. Он считал, что музыка является органичным единением мелодии, гармонии, ритма, и поэтому живопись должна опираться на законы музыки. В своих произведениях Пуссен значителен не только как художник, созерцающий мир, но и как философ. Не выходя за привычные для классицизма мифологические и библейские сюжеты, он решает извечные проблемы бытия. Тема быстротечности жизни и неизбежности смерти развивается им в картинах “Аркадские пастухи” и “Царство Флоры”. Автопортрет Пуссена на фоне пустых натянутых холстов – один из самых удивительных в истории искусства. Мастер повернулся к зрителю и напряженно, вдумчиво вглядывается в небо. Пуссен здесь больше напоминает ученого-аналитика, чем художника.

Младшим современником Пуссена был Клод Лоррен (1600-1682), художник, который работал только в жанре пейзажа. Такое разделение

живописцев по специализациям характерно для классицизма. Каждый мастер, как правило, имел свое жанровое амплуа и не переходил его грани.

Началом воплощения художественных принципов классицизма в архитектуре стало возведение во второй половине XVII в. ансамбля дворца и парка Во-ле-Виконт (архитектор Луи Лево). Новые стилевые нормы сказались в логичном и строгом планировочном решении ансамбля. Классицизм в архитектуре отличается строгостью линий, симметричностью общего решения здания, подчёркнутым вниманием к его центральной части, ну и, конечно, подчёркнутым использованием элементов древнегреческих ордеров. Ранний классицизм представлен такими постройками, как восточный фасад Лувра и Версаль.

Культура XVIII в. воспримет и разовьёт каноны как барокко, так и классицизма, но преимущественно в сфере архитектуры. Основные же идеи, интересы и цели культуры последующего столетия будут в значительной мере противостоять тому, что составляло идейную сущность этих двух великих стилей.

## **8. КУЛЬТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ (ЕВРОПА)**

Эпоха Просвещения занимает исключительное место в истории культуры. Хронологические рамки данной эпохи определены немецким ученым В. Виндельбандом как столетие между Славной революцией в Англии (1689) и Великой французской революцией (1789). Необходимо отметить приоритет Англии в формировании идеологии и культуры европейского Просвещения, причем не следует забывать о специфике воплощения идей Просвещения в культуре разных государств.

Европейское Просвещение – вполне конкретный комплекс идей, породивший определенную систему культуры. Здесь уже можно говорить об изменениях в сознании огромной массы людей, которые, по словам И. Канта, вышли “из состояния своего несовершеннолетия” и были захвачены потоком новых идей, что и привело к рождению нового типа культуры.

Культура Просвещения имеет ряд специфических черт.

1. Для нее характерен деизм (религиозно-философская доктрина, которая признаёт бога как творца природы, но отрицает дальнейшее вмешательство бога в самодвижение природы и не допускает иных путей познания бога, кроме разума). Деизм давал возможность выступать против религиозного фанатизма, за свободу совести и освобождение науки и философии от церковной опеки. Представители деизма (Вольтер и Руссо во Франции, Дж. Локк в Англии и др.) противопоставляли вере разум. В эпоху Просвещения христианская идея теряет свою силу, проявляется стремление освободить религию от слепой веры, вывести ее из естественного знания.

2. Поклонение просветителей природе привело к космополитизму, что выражалось в осуждении всякого национализма и признании равных

возможностей всех наций. Вместе с тем распространение космополитизма привело к падению чувства патриотизма, что наиболее ярко видно на примере Франции. “С самого начала французская революция отличалась космополитизмом, ее трудно назвать собственно французской... тогда идеалом считался скорее абстрактный “человек”, но отнюдь не Родина” (Э. Фагэ). Всё чаще высказывается мысль о единстве человечества и культуры.

На протяжении XVIII в. в Европе в целом необычайно возрастает интерес к жизни, обычаям и культуре стран Востока. Так, во Франции еще в конце XVII в. появилось многотомное издание “Восточная библиотека”. В начале XVIII в. появляются переводы с арабского, персидского и других восточных языков. Особый успех имеет издание “Сказок тысячи и одной ночи”, вызвавшее множество подражаний. Однако еще более важное значение имели попытки теоретически осмыслить культуру разных народов, исходя из идеи единства человеческой природы и универсальности разума. Итальянский просветитель Вико говорил: “В природе существует один умственный язык, общий для всех народов”. Немецкий учёный И.Г. Гердер внимательно изучал фольклор разных стран и опубликовал сборник “Голоса народов в их песнях”. Разумеется, охватить все богатство культуры мира было невозможно. Но он мечтал об этом, восторженно восклицая: “Какой бы это был труд о роде людском, о человеческом духе, мировой культуре!”.

3. Культуре эпохи Просвещения присуща “научность”. К началу XVIII в. естествознание переживало истинное возрождение. Ученые середины XVIII в. стремились объяснить все явления природы исключительно естественными причинами. “Это вовсе не были эмпирики с философской точки зрения, это были служители науки, – подчеркивает В.И. Вернадский, – окончательно вошедшей в жизнь человечества на равноправном положении с философией и религией”. То, что раньше было уделом немногих, теперь стало общим достоянием, примером чего служит знаменитая французская Энциклопедия. На историческую арену впервые выступило самостоятельное и цельное научное мировоззрение. В эпоху Просвещения завершилось формирование современной науки с ее идеалами и нормами, определившими последующее развитие техногенной цивилизации.

4. Идеологи Просвещения верили, что именно с помощью разума будет найдена истина о человеке и окружающей природе. Недаром Просвещение называют веком разума. Разум трактовался как источник и двигатель познания, этики и политики: человек может и должен действовать разумно; общество может и должно быть устроено рационально. Культ разума в XVIII в. стал главной доктриной культуры. Вольтер называл свой век веком разума, распространившимся по Европе – от Петербурга до Кадиса.

5. Определяющей чертой культуры эпохи Просвещения является идея прогресса, которая тесно переплетается с идеей разумности.

Именно в эпоху Просвещения была сформулирована концепция “вера в прогресс через разум”, определившая надолго развитие европейской цивилизации и принесящая целый ряд разрушительных последствий.

6. Для культуры просветителей характерна абсолютизация значения образования в формировании нового человека. Деятели эпохи казалось, что достаточно создать условия для воспитания детей – и в течение одного-двух поколений все несчастья будут искоренены. Была сделана ставка на нового человека, свободного от наследия той или иной философской, религиозной или литературной традиции. Декарт разработал рационалистический метод познания и выдвинул концепцию о “врожденных идеях”. В противовес ему Локк утверждал, что не существует “врожденных идей”, а поэтому нет и людей “голубой крови”, претендующих на особые права и преимущества. **“Опыт о человеческом разуме”** – философский трактат Джона Локка – стал своего рода манифестом эпохи Просвещения. Содержащиеся в нём идеи о воспитании человеческой личности и роли социальной среды в этом процессе легли в основу теорий большинства просветителей. Все были почти единодушны в том, что если человека формирует опыт, то это должен быть разумный опыт, ибо разум – главный критерий истины и справедливости.

Французское Просвещение, направленное в целом против феодализма и абсолютизма, состояло из различных по политической и философской радикальности учений. Представители старшего поколения – Ш.Л. Монтескье и Вольтер – тяготели больше к постепенному реформированию феодального общества по образцу Англии, где установилась *конституционная монархия – форма государственного устройства, при которой власть монарха ограничивается рамками конституции и сильного парламента*. Они рассчитывали на “разумное сочетание” интересов буржуа и аристократов. Д. Дидро, Ж.О. Ламетри, К.А. Гельвеций, П.А. Гольбах в принципе отрицали феодальную собственность и феодальные привилегии, отвергали монархическую власть, выступая при этом за *“просвещённую монархию”, воплощение идеалистической веры в возможность улучшить монархическую власть через активное просвещение монархов в духе новых идей времени как компромиссный промежуточный вариант*.

Издание *“Великой Энциклопедии”* собрало все разрозненные знания и стремления просветителей в одно целое. Энциклопедия сплотила вокруг себя умнейших людей Франции. В Париже образовался кружок философов-энциклопедистов, который заявил о себе в начале 50-х годов как об общественной партии. **Энциклопедисты** – французские просветители, принявшие участие во главе с Дени Дидро в создании 35-томной “Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел” – провозгласили целью многотомного издания – подвести итоги познаний человечества в различных отраслях. Энциклопедия стала кодексом французского Просвещения. Она была не просто сводом научных знаний, но и формой борьбы с общественными

предвзвешенностями, предназначалась для всего общества. Первый том вышел в 1751 г. Главным редактором и душой предприятия был *Дени Дидро* (1713-1784). В философских произведениях (“Мысли об объяснении природы”, “Философские принципы материи и движения” и др.) Дидро отстаивал материалистические идеи. В литературном творчестве он стремился к реализму (“Племянник Рамо”, “Жак-фаталист”, “Монахиня”).

Просветители рассматривали искусство как средство популяризации моральных и политических идей. Смотреть на вещи философски означало смотреть рационально. Писатели Просвещения называли себя философами. Литература опиралась на общественное мнение, которое формировалось в кружках и салонах. Двор перестал быть единственным центром, к которому все стремились. В моду вошли философские салоны Парижа, где бывали Вольтер, Дидро, Руссо, Гельвеций, Юм, Смит.

Вольтер (настоящее имя Франсуа Мари Аруэ) (1694-1778) был признанным вождем просветителей всей Европы. В его творчестве полнее и ярче, чем в чем-нибудь другом, выразилась общественная мысль века. Все рационалистическое движение часто отождествляют с деятельностью Вольтера и называют общим именем – *вольтерьянство*. В знаменитый замок Ферне, где он жил последние 20 лет, стекались, как на богомолье, все образованные люди Европы. Отсюда Вольтер рассылал философские и литературные манифесты, руководил кружками в Париже. Вольтер был великим литератором, он умел изложить просто и доступно самую серьезную тему. Вольтер писал философские повести (“Кандид, или Оптимизм”, “Простодушный”), сатирические поэмы (“Орлеанская девиственница”), философские трактаты (“Английские письма”), пьесы (“Заира”, “Магомед”), фельетоны, статьи. В противовес некоторым просветителям он всячески подчеркивал ценность культуры.

Крупнейшим представителем французского Просвещения был Шарль Луи Монтескье (1689-1755). Его главное и последнее сочинение – итог многолетних трудов – “Дух законов”. Монтескье рассматривал законодательство народов в зависимости от состояния культуры общества. Исследуя различные формы правления (монархию, республику, деспотию), он разработал теорию зависимости общественных отношений от степени просвещенности общества, от умственного состояния народа, от общего склада цивилизации.

Демократическое направление в Просвещении получило название “*руссоизм*” по имени одного из наиболее радикально настроенных просветителей – Жан Жака Руссо (1712-1778). Руссо видел причину социального неравенства в частной собственности (“Рассуждение о начале и основаниях неравенства”). В своих литературных произведениях – стихах, поэмах, романах, комедиях – Руссо идеализировал “естественное состояние” человечества, прославлял культ природы. Руссо первым заговорил о высокой цене прогресса цивилизации. Руссо противопоставлял испорченности и развращенности цивилизованных наций идеальную чистоту нравов жизни общества на патриархальной

стадии развития. Его лозунг “Назад к природе!” отражает мечту о *естественном* существовании *естественного* человека в *естественной* среде. Педагогические взгляды Руссо выражены в его знаменитом романе-трактате “Эмиль, или О воспитании”. Его роман в письмах “Юлия, или Новая Элоиза” и “Исповедь” стали настольными книгами для многих поколений образованных людей в Европе. В “Общественном договоре” Руссо сформулировал общественный демократический идеал, основанный на передаче власти от немногих всем.

Образ нового героя, способного благодаря знаниям и природному уму выжить в любых условиях, получил художественное воплощение в английской литературе. В знаменитом романе Даниэля Дефо (1661-1731) “Робинзон Крузо” наглядно доказано, что наделённый знаниями человек может выжить в любых условиях. Вполне трезво смотрит на мир автор не менее знаменитого произведения “Путешествие Гулливера” Джонатан Свифт (1667-1745). Симпатичный доктор Гулливер также не теряет ни при каких условиях, находит общий язык и с лилипутами, и с великанами. Наиболее отчетливо просветительский реализм выразился в творчестве Генри Филдинга (1707-1754), которого называют классиком литературы Просвещения. В романе “История Тома Джонса, найденыша”, в комедии “Судья в ловушке”, сатирическом романе “Джонатан Уайльд” даётся яркая картина эпохи.

Искусство XVIII в. находилось в стадии пересмотра всех существовавших ранее ценностей. В нем можно выделить несколько направлений, отличающихся друг от друга мировоззренческой и идеологической направленностью. Одним из них является **рококо** – художественный стиль, сформировавшийся во Франции во второй половине XVIII в. и отражавший вкус двора Людовика XV и аристократии. Некоторые исследователи рассматривают его как вырождающееся барокко. Такой взгляд вполне правомерен. Действительно, рококо как бы переводит криволинейные построения барокко в новый регистр звучания, более камерный, изящный и нежный. Рококо разыгрывает на стенах и потолках интерьеров орнаментальные симфонии, сплетает кружевные узоры. При этом рококо достигает вершин виртуозности, изящества и блеска, но полностью утрачивает барочную монументальность, основательность и силу. Обнаженные нимфы и ангелы на фоне бледных пастельных тонов пейзажей заполняют пространство. Сфера рококо – убранство интерьера. Рокайльная живопись и скульптура, тесно связанная с архитектурным оформлением интерьера, имела чисто декоративный характер. Она избегала обращения к драматическим сюжетам, носила откровенно иллюзорный безоблачный характер. Плоскость стены разбивалась зеркалами и декоративными панно в овальном обрамлении, состоящем из завитков – ни одной прямой линии, ни одного прямого угла.

Каждую вещь рококо наряжает, покрывает гирляндами завитков, инкрустациями, узорами. Стены особняков знати и богатой буржуазии, выстроенных в классицистическом духе со строгими ордерными формами, внутри разбиты нишами, обильно украшены шелковыми



обоями, живописью, лепниной. Единство интерьера не нарушала вычурная мебель с инкрустациями. К изящным столикам и пуфикам на тонких гнутых ножках удивительно шли фарфоровые безделушки, ларчики, табакерки, флакончики. В моду вошли фарфор и перламутр. Во Франции возникла Севрская фарфоровая мануфактура, в Германии – не менее знаменитая Мейсенская. Произведения прикладного искусства заняли в культуре рококо важное место. В эту эпоху одежда, прически, внешность человека стали произведениями искусства. Неестественные фигуры дам в кринолине, фижмах, париках приобрели силуэт, несвойственный человеческому телу, и казались вычурной игрушкой в фантастическом интерьере.

Крупнейшим представителем рококо в живописи был Франсуа Буше (1703-1770). Искуснейший мастер, он много работал в области декоративной живописи, делал эскизы гобеленов и росписей по фарфору. Его мифологические и пасторальные композиции очень подходили к убранству рокайльных апартаментов. Типичные сюжеты – “Триумф Венеры”, “Туалет Венеры”, “Купание Дианы”. В произведениях Буше манерность и эротизм эпохи рококо выразились с особой силой. Просветители обоснованно упрекали его за отсутствие правды жизни. Сюжетами произведений Жана Оноре Фрагонара, напротив, становятся незамысловатые обыденные эпизоды (“Поцелуй украдкой”, “Счастливые возможности качелей”). В них проявляется реалистическое мастерство, тонкая и тщательная проработка деталей, незаметно переводящая условный рокайльный жанр в бытовую.

Просветители призывали художников заниматься изображением быта третьего сословия. Их призывам вняли Жан Батист Симеон Шарден (1699- 1779) и Жан Батист Греза (1725-1805). С трудом верится, что шарденовские женщины (“Молитва перед обедом”, “Прачка”, “Женщина, моющая кастрюли”) – современницы моделей Буше, но именно они представляли подлинную Францию тех лет. Картины Греза ближе к проповеди руссоистских идей о патриархальной идиллии, семейных добродетелях (“Отец семейства, читающий своим детям Библию”, “Деревенская невеста”, “Балованное дитя”). Дидро в своих критических статьях говорил о Шардене как о создателе нового искусства, а Греза называл “поистине своим художником”.

Предтечей критического реализма в живописи стал великий английский художник Уильям Хогарт (1697-1764). Целые серии картин (из 68 композиций), объединенные одним сюжетом (“Карьера мота”, “Модный брак”, “Прилежание и леность”, “Выборы в парламент”) переводились в гравюры и становились доступными широкому кругу людей. Более демократичная и дешевая, чем живопись, гравюра стала пропагандистом идей Просвещения.

Европейская скульптура XVIII в. отразила ту же смену общественного настроения, что и живопись. Самый интересный скульптор эпохи – Жан Антуан Гудон (1741-1828), создатель целой портретной галереи своих современников, в том числе статуи сидящего Вольтера.



Театр эпохи Просвещения и в драматургии, и в сценических приёмах отразил новый взгляд на мир. Драматурги и актёры Англии, Франции, Германии были едины в желании представить как можно точнее современную жизнь. Комедии “Севильский цирюльник” и “Безумный день, или женитьба Фигаро” Пьера Огюстена Бомарше (1732-1799) очень точно отражают расстановку общественных сил. Фигаро выступает представителем всего третьего сословия. Фигаро – символ простолюдина, за которым будущее. Король Людовик XVI, прочитав “Безумный день”, заявил, что скорее Бастилия падёт, нежели эта пьеса будет поставлена. И действительно, Бастилия пала через пять лет после премьеры этой острой, обличительной комедии.

Прогрессивные идеи в музыке воплотилось в творчестве австрийского композитора Вольфганга Амадея Моцарта (1756-1791). Вместе с Францем Йозефом Гайдном он представлял Венскую классическую школу. Моцарт изменил традиционные оперные формы, внес психологическую индивидуальность в жанровые типы симфоний. Ему принадлежат около 20 опер (“Свадьба Фигаро”, “Дон Жуан”, “Волшебная флейта”), 50 симфонических концертов, многочисленные сонаты, вариации, мессы, знаменитый “Реквием”, хоровые сочинения. Многогранное творчество Моцарта органично связано с общим пафосом эпохи Просвещения.

В XVIII в. картина мира впервые была дана в житейски достоверных образах. Именно в эпоху Просвещения, когда главной ценностью был объявлен человек и его разум, само слово “культура” впервые стало общепризнанным термином, о смысле которого рассуждали не только мыслители века, но и простая публика. Вслед за философами представители различных течений общественной мысли и художественного творчества развитие культуры начали связывать с разумом, нравственно-этическим началом. Уже за это можно высоко оценивать век Просвещения, несмотря на множество свойственных ему ошибок и заблуждений.

## **9. РУССКАЯ КУЛЬТУРА XVIII В.**

Направленные на модернизацию и европеизацию общества радикальные реформы Петра I были исторически обусловлены и вместе с тем насильственны. Эта “революция сверху” коснулась в первую очередь культуры: дальнейшее “обмирщение”, утверждение нового взгляда на человеческую личность, “спрессованность” культурного процесса – вот признаки петровского времени и всего столетия. Но, несмотря на решительность коренных преобразований, русская культура вновь демонстрирует умение выживать и сохранять неповторимые черты.

Вполне естественно, что рост промышленности, нараставшие изменения в укладе жизни резко увеличили потребность в специалистах, которых могла подготовить только новая светская школа. Началась

реформа образования. Начало системе светского образования положило открытие в 1701 г. “Школы математицких и навигацких наук” и Пушкарской (артиллерийской) школы в Москве. За короткое время начали работать еще несколько профессиональных школ: инженерная, медицинская, горная. На базе некоторых из них впоследствии образовались высшие специальные учебные заведения. Своеобразным итогом петровских преобразований в области просвещения и науки было открытие в 1725 г. Академии наук, особенностью которой было объединение научно-исследовательских и педагогических функций (в ее системе находились университет и гимназия). Академия имела также свою библиотеку, музей, типографию, ботанический сад, физическую и химическую лаборатории. В отличие от европейских академий, существовавших на средства от издательской и другой коммерческой деятельности, Петербургская академия наук имела твердый государственный бюджет. Для дворянских детей была создана сеть закрытых учебных заведений (Шляхетский корпус, Пажеский корпус, “Воспитательное общество благородных девиц” при Смольном монастыре и др.). Появились профессионально-художественные училища закрытого типа (Балетная школа при Московском воспитательном доме, 1773; Академия художеств, 1757 и др.). К концу XVIII в. в стране было 550 учебных заведений с числом учащихся около 70 тыс. человек.

12 января 1755 г. (в Татьянин день) императрицей Елизаветой Петровной был подписан указ об учреждении в Москве университета с двумя гимназиями. Хотя в нем говорилось, что Московский университет создан по примеру европейских, “где люди всякого звания свободно наукою пользуются”, однако для дворянских детей предназначалась одна гимназия, для разночинцев – другая. Лишь став студентами, они учились совместно и все независимо от происхождения получали шпаги; таким образом, статус разночинца повышался. В отличие от европейских университетов обучение в Московском в XVIII в. было бесплатным, а для 30 студентов предусматривалось казенное содержание. В 1779 г. была открыта Учительская семинария при Московском университете, в 1782 г. – Петербургское главное народное училище для подготовки учителей народных училищ, преобразованное в Педагогический институт.

Распространению научных знаний способствовало развитие типографского дела в Москве и Петербурге. Широко издавались иллюстрированные гравюрами, схемами, чертежами учебники (“Первое учение отрокам” Ф. Прокоповича, “Арифметика” Л. Магницкого и др.), словари, различные специальные руководства. Введение нового, более простого шрифта (1710 г.) способствовало распространению грамотности, хотя и привело к разделению сферы книжности на светскую и церковную, где сохранялся старый шрифт. В конце 1702 г. начала выходить первая печатная газета “Ведомости”, в которой публиковались внутренняя и иностранная хроника, сведения о военных, хозяйственных и культурных событиях. “Ведомости” не являлись изобретением Петра.

Его заслуга состоит в том, что выпускаемые ранее рукописные столбцы, предназначенные для немногих, были превращены в печатное издание для всеобщего чтения.

Петровские указы, не ограничиваясь сферой политики и экономики, вторгались в общественную, частную и даже интимную жизнь, учили подданных правилам рационального хозяйствования, диктовали покррой одежды. Безоговорочное право не брить бороду было сохранено лишь за духовенством. Купцам и крестьянам, не желавшим расставаться с нею, приходилось платить особый налог и носить медный “бородовый знак”, изображавший усы и бороду и снабженный надписью “Деньги взяты”. Вводились новые формы светского времяпрепровождения (ассамблеи, маскарады, светские праздники с фейерверками и иллюминацией). Была издана книга о правилах поведения молодого человека “Юности честное зерцало” (перевод с немецкого), советовавшая в частности “в сапогах не танцевать, в платок громко не сморкаться, пальцем носа не чистить, пальцев не облизывать, голову над пищей не чесать, не чавкать и т.д.”. Среди петровских нововведений было устройство в Москве первого публичного театра на Красной площади в Москве (“Комедийная хранина”), введение юлианского летосчисления (с января 1700 г.), организация регулярного почтового сообщения и др.

В литературе первой четверти века происходили серьезные изменения. Это время расцвета жанра “*истории*” – повести. Большой популярностью пользовалась “История о российском матросе Василии Кариотском”. В ней отразились идеи новой эпохи. Несовершенные в художественном отношении повести позволяют многое узнать о людях нового времени. Как правило, герои “петровских повестей” – молодые и энергичные дворяне, верящие во всемогущество разума и науки, осознающие себя не только гражданами новой России, но и европейцами. Для русских людей нового времени стало естественным представление о России как европейской стране.

В 40-е годы началась научная деятельность М. В. Ломоносова (1711-1765), ставшего в 1745 г. первым русским профессором, членом Академии наук. Решая практические задачи, он занимался горным делом, металлургией, производством стекла и одновременно достиг больших успехов в разработке теоретических проблем. Ломоносов сформулировал закон сохранения материи и движения (почти на 30 лет раньше французского химика А. Лавуазье), явился одним из создателей учения о теплоте как о молекулярном движении, стал основоположником физической химии и т.д. Не менее разнообразной и плодотворной была деятельность ученого в области гуманитарных наук: ему принадлежит выдающаяся роль в реформе русского языка; ученый оставил многочисленные записки на общественно-политические и экономические темы и т.п. Неоценим вклад М. В. Ломоносова в развитие просвещения. Он был одним из инициаторов создания Московского университета. Им написана книга “Древняя Российская история”, где автор впервые коснулся вопроса об этногенезе славян, высоко оценив

их древнюю культуру. Ломоносов пробовал свои силы и как художник, пытаясь возродить искусство мозаичной живописи (мозаичное панно “Полтавская битва”).

Впервые русское искусство приобрело отчетливо светский характер и стало развиваться в русле европейского искусства. Принципы архитектуры нового времени наиболее полно воплотились в строительстве новой столицы России – Петербурга. В отличие от большинства русских средневековых городов, имевших радиально-кольцевую планировку, в Петербурге воплотился идеал рационально спланированного городского ансамбля. Для массового строительства вводились типовые проекты зданий, размеры которых зависели от состоятельности владельца (все население делилось на три категории). “Именитые” (помещики и богатые купцы) обязаны были строить двухэтажные каменные типовые здания; “подлые” и “зажиточные” – маленькие и покрупнее мазанковые дома. Первые монументальные постройки Петербурга были возведены в основном приглашенными иностранными зодчими. Главной задачей ставилось отражение через архитектуру новой столицы величия и мощи Российской империи.

В петровское время произошли изменения и в застройке Москвы, где также возводились здания, отвечавшие новым вкусам. Появились небывалые прежде сооружения промышленного, административного, учебного назначения: Большой Каменный мост через Москву-реку; ткацкая мануфактура, Суконный двор в Кадашах; здание Арсенала в Кремле и др.

Расцвет русского зодчества и изобразительного искусства приходится на середину XVIII в. Специфика **русского барокко** – русской архитектуры XVIII в., развивавшей традиции европейского барокко в противовес канонам барокко московского, связана с использованием опыта европейских мастеров. Лицо архитектуры этого периода определяли новые для России объемно-пространственные композиции. Крупнейшим зодчим середины века был В.В. Растрелли (младший), самые совершенные постройки которого – Большой, или Екатерининский, дворец в Царском Селе с обширным регулярным парком и парковыми павильонами; Зимний дворец в Петербурге; комплекс Смольного монастыря. Внешнее великолепие стиля барокко – богатство скульптурного убранства, игру светотени, красочность сочетаний интенсивно-голубого, белого цветов и позолоты – зодчий умело соединил с грандиозным пространственным размахом и удивительной продуманностью композиции.

В Москве в это время сложилось свое понимание барочной формы, характеризующееся более бережным отношением к старомосковской традиции. Крупнейшим зодчим Москвы середины века был Д.В. Ухтомский, возглавивший так называемую “архитектурную команду”, воспитанники которой сочетали теоретическое обучение с практической работой. Среди учеников этой школы были А.Ф. Кокоринов, В.И. Баженов, М.Ф. Казаков.

В 60-е годы классицизм с его благородной, величавой простотой пришел на смену живописному барокко. **Классицизм в России** – русская художественная культура XVIII – начала XIX вв., использовавшая и развивавшая традиции французского классицизма, – это явление особой значимости, выведшее русскую культуру на общеевропейский уровень. Центр Петербурга административными зданиями и дворцами застраивали лучшие русские и иностранные зодчие – А.Ф. Кокоринов совместно с Валлен-Деламотом (Академия художеств), Д. Кваренги (Академия наук), Н.А. Львов (Почтампт), И.Е. Старов (Таврический дворец). В начале XIX в. русские зодчие, используя только основные принципы ордерной архитектуры, создали произведения, воплощавшие идею величия и силы Российского государства (А.Н. Воронихин – Казанский собор; А.Д. Захаров – Адмиралтейство и др.).

Гармония единства классических и национальных начал, характерная для русского классицизма, гениально воплотилась в творениях московских зодчих В.И. Баженова (1737-1799) – дворцово-усадебный ансамбль в Царицыне под Москвой, дом Пашкова и др.; и М.Ф. Казакова (1738-1812) – Петровский дворец, здания Сената в Кремле, Благородного собрания, Московского университета и др.

Приобщение к европейским традициям крайне быстро произошло и в живописи. Всё более важное место занимают картины на светские сюжеты. Наибольших успехов достигло искусство портрета. Утверждение искусства портрета в России изначально было связано с новым пониманием человека как разносторонней личности. Становление русского портрета связано с именем Ивана Никитина. Художник уже в первых опытах, уходя от парсунной традиции, пытался передать не только внешнее сходство, но и внутреннюю жизнь портретируемых (портреты племянницы Петра I Прасковьи Иоанновны и царевны Натальи Алексеевны). Убедительны и психологичны лучшие работы Никитина (портреты канцлера Головкина, “Напольный гетман”, “Петр I на смертном ложе”).

В 30-е годы XVIII в. ведущее место в русской живописи занял учившийся в Голландии А. Матвеев. Монументальные произведения художника (росписи церквей и дворцов), к сожалению, не сохранились. До нас дошла только станковая живопись этого мастера – “Автопортрет с женой”, парные портреты И.А. и А.П. Голицыных. Все они демонстрируют прекрасное владение и техникой, и искусством индивидуальной характеристики героев. Постепенно портрет становится ведущим жанром русской живописной школы.

В дальнейшем появляется целый ряд художников, учившихся на родине, воспринявших национальные традиции. Среди них И.Я. Вишняков, А.П. Антропов. При статичности композиции и некоторой плоскостности изображения их работы удивительно жизненны. Чудесным живописцем был и крепостной художник Шереметевых И.П. Аргунов. К самым замечательным явлениям русской культуры XVIII в. принадлежит творчество Ф.С. Рокотова, в портретах которого увековечены неповторимые черты современников, передан внутренний мир, тончайшие

душевные состояния (портреты В.И. Майкова, П. Сумарокова и др.). Особой одухотворенности образов достиг художник в женских портретах (А.П. Струйская, В.Е. Новосильцева). Полотна Д.Г. Левицкого также отличались мастерством исполнения и правдивостью характеристик (портреты А.Ф. Кокоринова, П.А. Демидова, Д. Дидро, М.А. Дьяковой и др.). К высшим достижениям живописи XVIII в. принадлежит его сюита из 7 портретов “Смолянок”. Последний значительный портретист XVIII в. – В.Л. Боровиковский лучшие лирические образы создал под влиянием сентиментализма (портреты М.И. Лопухиной, сестёр Гагариных и др.), а парадные портреты – следуя традициям классицизма (портрет А.Б. Куракина).

Основоположником исторического жанра в живописи был А.П. Лосенко. В его творчестве проявились черты классицизма, соседствующие с реалистическими тенденциями (“Владимир и Рогнеда”, “Прощание Гектора с Андромахой”). Выдающимся мастером исторической живописи был Г.И. Угрюмов (1764-1823), в работах которого проявился рост интереса к отечественной истории (“Торжественный въезд в Псков Александра Невского после одержанной победы над немецкими рыцарями”; “Призвание Михаила Федоровича на царство” и др.).

Классицизм утвердился и в русской литературе. Особенностью русского классицизма был интерес к национальной тематике, связь с традициями русского фольклора. Фундамент новой словесности был создан тремя поэтами в течение одного десятилетия. В 1729 г. А. Кантемир написал первую сатиру. В 1735 г. поэт В. Тредиаковский осуществил реформу стихосложения (статья “Новый и краткий способ к сложению российских стихов”). В 1739 г. М.В. Ломоносов написал оду “На взятие Хотина”, развивая реформу Тредиаковского. Кроме того, он произвел реформу литературного языка, узаконив использование живой разговорной речи (“Письмо о правилах российского стихотворства”, “Риторика”). Талантливый поэт и теоретик классицизма А. Сумароков стал одним из первых русских драматургов, автором стихотворных трагедий “Хорев”, “Синав и Трувор” и др. В последней трети XVIII в. в литературе начали складываться реалистические тенденции (комедии И. Фонвизина “Бригадир”, “Недоросль”; прозаические произведения и оды Г.Р. Державина – “Властителем и судиям”, “Фелица” и др.)

Труднее всего происходило становление светской скульптуры. По существу, в течение семи веков после принятия христианства этот вид искусства на Руси почти не развивался (за исключением народной деревянной скульптуры Перми, Вологды и др.). Основоположником русской скульптуры нового времени явился Б.К. Растрелли-отец. Произведениям мастера свойственна барочная парадность и пышность и вместе с тем глубокое понимание индивидуальности модели, подлинная историчность (бюсты Петра I и А.Д. Меншикова). Русская монументальная скульптура началась со статуи Растрелли “Императрица Анна Иоанновна с арапчонком”, ставшей своеобразным символом эпохи. Эта композиция воплотила важнейшие принципы стиля барокко: подчеркнутая



пространственность, равновесие пластических масс, светотеневые контрасты.

Развитие монументальной скульптуры происходило в русле классицизма, наиболее видные представители которого – М.И. Козловский (памятник А.В. Суворову в Петербурге, статуя Самсона в Петергофе и др.) и И.П. Мартос (памятник К. Минину и Д. Пожарскому в Москве) – демонстрировали замечательное пластическое мастерство. Одновременно происходило становление русского реалистического скульптурного портрета, родоначальником которого стал Ф.И. Шубин (1740-1805). Образы, созданные скульптором, отличаются необычайной выразительностью (бюсты М.В. Ломоносова, П.А. Румянцева-Задунайского, А.М. Голицына и др.).

Важнейшим направлением общественной мысли второй половины XVIII – начала XIX в. явилось *просветительство*, нашедшее широкое отражение в деятельности Н. И. Новикова (1744-1818), крупнейшего издателя и журналиста того времени (сатирические журналы “Трутень”, “Живописец”, “Кошелек”, “Пустомеля”). Традиции радикального просветительства поддерживал А. Н. Радищев (1749-1802). Впервые в истории русской общественной мысли он не только заклеил “чудище” самовластия, но и поставил вопрос о ликвидации крепостничества и самодержавия революционным путем (“Путешествие из Петербурга в Москву”). Однако Радищев опасался повторения ужасов пугачевщины, якобинского террора и выступал за революцию посредством просвещения народа, на подготовку которой отводил целое столетие.

Русский профессиональный театр во второй половине столетия находился в процессе становления, важнейшими этапами которого было создание в Петербурге в 1756 г. “Русского для представления трагедий и комедий театра” (руководитель труппы – Фёдор Волков), в 1779 г. – частного театра на Царицыном лугу под руководством известного актера Дмитриевского, ставившего пьесы Фонвизина; в 1780 г. – Петровского театра, в репертуаре которого наряду с драматическими были оперные и балетные спектакли. Большое развитие получил и крепостной театр, на сцене которого выступало немало талантливых исполнителей из крепостных. Крупнейшей оперной актрисой своего времени была крепостная графа Шереметева, а впоследствии его жена – П.И. Жемчугова-Ковалева. В соответствии с завещанием рано умершей от чахотки “крепостной” графини в Москве её мужем был построен Странноприимный дом (ныне Институт скорой помощи им. Склифосовского; архитекторы Е. Назаров и Д. Кваренги).

В последней трети XVIII в. началось формирование национальной композиторской школы. На творчество русских композиторов огромное влияние оказывал народный мелос; появился даже камерный лирический жанр – “российская песня” (О. А. Козловский, “Гром победы раздавайся”, 1791). Но ведущим жанром стала опера (М. М. Соколовский, “Мельник – колдун, обманщик и сват”, 1779; Е. И. Фомин, “Орфей”, 1792, и др.). Народные традиции были наиболее близки композиторам,



работавшим в области хоровой музыки, – М. С. Березовскому, Д.С. Бортнянскому. Разностороннее творчество этих музыкантов (оперная, камерная инструментальная музыка) нашло признание не только на родине, но и в музыкальном центре Европы – Италии.

Становление русской национальной культуры сопровождалось интенсивным ростом национального самосознания. Осваивались традиции западноевропейской культуры нового времени и одновременно утверждались самобытные черты национального искусства.

## 10. ОБЩИЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ КУЛЬТУРЫ XIX В.

XIX век в истории европейской культуры прославился не только выдающимися достижениями в области науки и техники, но и частыми радикальными переменами в сфере художественной культуры. Одно значительнейшее художественно-стилевое направление сменяло другое, отражая стремительно изменяющееся настроение времени, активный поиск путей духовного состояния общества через формы философии и художественной культуры. На смену рационализму Просвещения пришла эмоциональность, экзальтированность и иррациональность **романтизма** – идейно-художественного направления в европейской культуре начала XIX в., связанного с абсолютизацией чувственного начала и интересом к неординарным проявлениям человеческого характера, жизни и природы. Победа буржуазной революции не привела к наступлению ожидавшегося царства справедливости и разума. Произошла резкая переориентация общественной психологии. Стал очевиден интерес не к внешней, общественной, деятельности человека, а к внутреннему, духовному, эмоциональному миру личности. Наступила эпоха романтизма – короткий, но яркий и значимый период в истории и философии культуры.

Романтизм – это одно из самых сложных и внутренне противоречивых явлений в истории европейской культуры, стиль, ставящий во главу угла воображение, эмоциональность и творческую одухотворенность художника. Эмоции и интуиция превалируют здесь над рациональностью, индивидуальные качества отдельного человека – над обезличенным обществом, естественная природная непосредственность – над классической строгостью и сдержанностью. Главные темы романтического искусства и литературы – это величественные пространственные беспокойные пейзажи, (гроза, бушующее море, ветер), далёкие эпохи и давние времена, жизнь героических выдающихся личностей, мистицизм, смерть.

Романтик верил в то, что чувства составляют более глубокий пласт души, чем разум и, подобно ему, способны создавать новый порядок, новую культуру. Ход развития объективного бытия в представлении романтиков определялся духовной деятельностью отдельной личности. Это было серьезным изменением гражданского общественного идеала. Для романтиков проблема личности – центральна. Познание мира – это прежде всего самопознание.

Романтизм был не только “школой в поэзии”, но и “школой в философии”. Даже беглый просмотр имён романтиков говорит о том, насколько энциклопедичной была школа. Романтизм складывался как целая культура и был подобен в этом отношении Ренессансу или Просвещению. Романтическая философия была представлена концепциями Фихте и Шеллинга, Шопенгауэра и Кьеркегора.

Родиной романтизма принято считать Германию (поэтическое творчество Новалиса, драматургия, поэзия и теоретические произведения Ф. Шиллера, Л. Тика, Г. фон Клейста, проза Э.Т.А. Гофмана, сказки братьев Гримм). Сам же термин “романтизм” впервые был применен относительно живописи рано умершего французского художника Теодора Жерико (1791-1824) (“Офицер конных стрелков перед атакой”, “Раненый кирасир, уходящий с линии огня”). Появление на выставке его картины “Плот Медузы” открыло новую страницу западноевропейской живописи. Признанной главой романтического движения в живописи стал младший современник Жерико Эжен Делакруа (1798-1863). Сюжеты его произведений типичны для романтизма, отвергающего обыденность и прозу жизни. “Резня на Хиосе” – один из эпизодов освободительной борьбы Греции от турецкого ига. “Сарданапал” – тема, заимствованная из одноименной трагедии Дж.Г. Байрона о легендарном ассирийском царе. “Бричка Данте” – размышление художника о смысле жизни с помощью величавых образов античности и Возрождения. Но самое знаменитое произведение Делакруа посвящено событиям Июльской революции 1830 г. Выставленная в Салоне картина “Свобода, ведущая народ” потрясла современников смелостью художественного решения. Повстанцы на развалинах баррикад среди мертвых тел погибших товарищей изображены воодушевленными желанием свободы. Идеал свободы воплощён в романтическом образе прекрасной молодой женщины, подобной греческой богине победы Нике.

Помимо упомянутых выше, искусство романтизма может гордиться произведениями поэтов У. Вордсворта, С.Т. Колриджа, П.Б. Шелли, Дж. Китса, Дж.Г. Байрона и писателя В. Скотта (Англия); грандиозными романами В. Гюго, работами прозаиков Жорж Санд, А. Дюма-отца и А. Ламартина, поэзией А. де Мюссе и А. де Виньи (Франция); мистической прозой Э. По и стихотворными произведениями Г. Лонгфелло (США). В России это сказки и поэмы А.С. Пушкина, ранние произведения Н.В. Гоголя (“Вечера на хуторе близ Диканьки”), “Мцыри”, “Демон”, “Маскарад” М.Ю. Лермонтова, поэмы В.А. Жуковского (“Людмила”, “Светлана”, “Курган”) и К.Ф. Рылеева (“Войнаровский”, “Наливайко”). В изобразительном искусстве романтическую традицию представляли выдающиеся художники-пейзажисты: Г.К.Д. Фридрих (Германия), У. Тернер (Англия), К. Коро (Франция), М.Н. Воробьёв и С.Ф. Щедрин (Россия). Несомненны романтические тенденции в позднем творчестве великого испанца Франсиско Гойи и работах замечательного русского художника Карла Брюллова. Выдающимся мастером романтического портрета был Орест Кипренский.

В музыке термин “романтический” свободно применяется к большинству композиторов XIX в., хотя в основном ассоциируется с понятиями программной музыки, такой как “Фантастическая симфония” Берлиоза, песенный цикл Шуберта и опера, достигшая своего высшего расцвета в творчестве Вагнера, Верди и Глинки. Музыка занимала важнейшее место в духовной жизни XIX в. Активная деятельность блестящей плеяды композиторов, исполнителей, критиков способствовала бурному расцвету концертной и музыкально-театральной жизни. Творчество композиторов-романтиков (Берлиоз, Верди, Лист, Вагнер, Шуман и др.) отличалось яркой эмоциональностью, непосредственностью передачи внутреннего состояния. Фридерик Шопен и Ференц Лист подняли на новую высоту фортепьянную музыку, Никколо Паганини – скрипичную. В годы реакции 50-60-х годов не подвластная цензуре музыка стала средством выражения протеста, неудовлетворенности, несогласия. На смену лирическому герою Шуберта пришел герой драматических эпopeй Рихарда Вагнера (1813-1883) – немецкого композитора и дирижера. Его грандиозный оперный цикл “Кольцо Нибелунгов” отмечен новыми принципами соотношения музыки и слова, грандиозностью оркестровой палитры. Вагнер был создателем нового жанра – *романтической музыкальной драмы*.

В середине века произошел небывалый взлет развлекательно-танцевальной музыки. Знаменитыми стали танцевальные пьесы Иоганна Штрауса-отца. Повсеместные выступления танцевальных оркестров, большое количество балов создавали особую атмосферу праздничности. В 60-е годы особенно славилась музыка Иоганна Штрауса-сына (1825-1899). Он вошел в историю культуры не только как создатель венского вальса, но и венской оперетты (“Летучая мышь”).

В архитектуре XIX в. романтизм не создал собственной школы, однако в индустриальных странах, особенно в Англии, начинает быстро развиваться *промышленная архитектура*. Построенные в 30-40-х годах XIX в. вокзалы, мосты, фабрики подчас предвосхищали решения, характерные для конца XIX столетия. Быстрый рост городов привел к необходимости перепланировки старых кварталов и строительства новых проспектов и транспортных артерий. Так, в 1853 г. началась перепланировка Парижа, которая неузнаваемо изменила облик города. Архитектура России, как и в странах Западной Европы, переживала трудные времена. Начиная с конца 30-х годов XIX в. классицизм постепенно себя изживал. Начинаясь период *эkleктики в архитектуре, использование выразительных средств, присущих разным художественным стилям путём соединения их в единое целое*, длившийся до конца XIX в. и прошедший несколько этапов: 30-60-е годы – увлечение готикой, итальянским Ренессансом, а затем барокко и рококо; в 70-90-е годы главным становится техническая и функциональная целесообразность: строятся промышленные и административные здания, вокзалы, мосты, рынки, доходные дома, театрально-зрелищные сооружения. Яркое событие этого периода – создание в 1889 г. инженером Г.А. Эйфелем железной Эйфелевой башни в Париже для Всемирной выставки.

Романтизм был широким движением в духовной жизни европейского общества, просуществовавшим до 40-х годов XIX в. и затем не раз возрождавшимся в разнообразных *неоромантических формах*, вызванных стремлением преодолеть общественный пессимизм с помощью воскрешения яркой эстетики романтизма (драматургия Э. Ростана во Франции). Во второй половине XIX в. на смену романтизму пришли и другие направления: *реализм, натурализм, символизм*, сыгравшие немалую роль в художественной культуре.

**Реализм** – идейно-художественное направление в культуре XIX в., связанное со стремлением осмыслить действительность во всей её полноте и разнообразии, отобрав при этом наиболее существенные и типические моменты. В более строгом смысле реализм обозначает движение в искусстве и литературе середины XIX в., возникновение которого явилось реакцией на романтическую экзальтированность. Для реализма свойственно тщательное изображение повседневной жизни и разносторонний объективный показ характера человека.

В живописи начало реализма часто связывают с произведениями француза Гюстава Курбе (1819-1877). Именно он первым применил понятие “реализм” к своему творческому методу. Публика была шокирована вульгарностью его образов (“Прачки”, “Купальщицы”), далеких от традиционных эталонов красоты. Критики негодовали на Курбе за обращение к обыденным темам, обвиняли художника в “прославлении безобразного”. Произведения Курбе весьма полемичны. Типичным для его творчества является широкомасштабное полотнище “Похороны в Орнате”, изображающее в натуральную величину обыкновенных людей, пришедших на похороны.

Ярким представителем реализма в живописи по праву можно считать русского художника Павла Федотова (1815-1852) (“Завтрак аристократа”, “Вдовушка”, “Сватовство майора”, “Анкор, ещё Анкор”). В реалистических картинах Жан Франсуа Милле (1814-1875) проявляется связь человека с природой через его труд на земле. Впервые героями живописных произведений стали трудящиеся крестьяне: “Сборщицы колосьев”, “Сеятель”, “Человек с мотыгой”.

Революционные события во Франции нашли яркое отражение в творчестве Оноре Домье (1808-1879). Домье не побоялся сделать бойню в рабочем квартале темой изобразительного искусства. В гравюре “Улица Трансионен” художник изобразил сцену расправы правительственных солдат с жителями одного из домов рабочих кварталов. В графике Домье сатирически представлял буржуазное общество, выпуская целые серии карикатур (“Карикатюрана”, “Супружеские нравы”, “Парижские типы”).

Реализм стал мощнейшей основой русской художественной культуры второй половины XIX в. Этот период по праву называют “золотым веком” русской культуры. На взлёте находилась русская живопись. Появилось множество прекрасных художников-реалистов. Это В. Перов (“Тройка”, “Проводы покойника”, “Охотники на привале”), И. Крамской (“Христос в пустыне”, “Портрет неизвестной”, “Неутешное горе”);

И. Прянишников (“Шутники”), В. Максимов (“Всё в прошлом”), К. Савицкий (“Встреча иконы”), Н. Ярошенко (“Всюду жизнь”), А. Куинджи (“Берёзовая роща”), А. Саврасов (“Грачи прилетели”), И. Шишкин (серия пейзажей), В. Поленов (“Московский дворик”), Н. Ге (“Царь Пётр и царевич Алексей”, И. Репин (“Бурлаки на Волге”, “Не ждали”), И. Левитан (“Вечерний звон”, “Над вечным покоем”), В. Суриков (“Утро стрелецкой казни”, “Боярыня Морозова”) и др. Каждый из них – ярчайшее явление в истории изобразительного искусства.

Русское искусство в 70-80-е годы обретает международное значение. В конце 1860-х годов стало ясно, что произведения, посвященные актуальным темам современности, необходимо сделать доступными широким кругам русского общества – за пределами Москвы и Петербурга. По инициативе художников Н.Н. Ге, Г.Г. Мясоедова, В.Г. Перова и других и при деятельном участии И. Н. Крамского возникло Товарищество передвижных художественных выставок. Этой организации и принадлежит ведущая роль в последующем развитии русского демократического искусства второй половины XIX в. Первая передвижная выставка была открыта 29 октября 1871 г. в Петербурге и затем показана в тринадцати городах России. С тех пор на протяжении почти сорока лет выставки Товарищества передвигались по стране, побывали на Украине, в Прибалтике, Молдавии. Во многих местах они оказались первыми художественными выставками. Передвижники ставили своей основной задачей многосторонне отображать современную жизнь.

Много способствовал расцвету передвижничества неутомимый собиратель русского искусства Павел Михайлович Третьяков. Будучи крупным предпринимателем и обладая значительными средствами, он отдавал большую их часть на приобретение произведений отечественных художников-реалистов. Многим из них он оказывал материальную помощь и нередко покупал понравившуюся вещь прямо в мастерской. Сбирать картины, рисунки и скульптуру Третьяков начал с 1856 г. С тех пор постепенно все лучшее из русского искусства стало попадать в здание, построенное в Лаврушинском переулке. В 1892 г. он передал свое собрание Москве, и знаменитая Третьяковская галерея, широко известная у нас и за рубежом, стала достоянием народа.

В произведениях реалистов предстает широкая панорама общественной жизни и проблем второй половины XIX – начала XX столетий. Реализм тщательно воспроизводил обстоятельства жизни своих героев. Наиболее полное выражение он нашел в жанре социального романа. Писатели-реалисты, в отличие от романтиков, признавали ценность “низкой” действительности, стремились изучить ее и всесторонне изобразить в типических образах и обстоятельствах. Реализм в европейской литературе представлен произведениями Чарльза Диккенса (“Дэвид Копперфилд”, “Домби и сын”, “Тяжелые времена”), Уильяма Теккерея (“Ярмарка тщеславия”), Оноре де Бальзака (многотомная “Человеческая комедия”), Стендаля (“Красное и чёрное”, “Пармская обитель”), Гюстава Флобера (“Госпожа Бовари”, “Воспитание

чувств”), Ги де Мопассана (“Жизнь”, “Милый друг”), Анатоля Франса (“Современная история”), Ромена Роллана (“Кола Брюньон”, “Жан Кристоф”), Генрика Ибсена (“Враг народа”, “Столпы общества”, “Кукольный дом”), Джона Голсуорси (“Сага о Форсайтах”), Бернарда Шоу (“Дома вдовца”, “Пигмалион”) и других. Многие из них начинали писать в XIX в., а продолжали в XX в., но, естественно, что их произведения рассматриваются во временных параметрах возникновения тех стилей, к которым их творчество принадлежит.

Ярко и разнообразно реалистическая традиция представлена в русской литературе. Одним из первых произведений русской реалистической литературы стал роман в стихах А. С. Пушкина “Евгений Онегин”, по выражению В.Г. Белинского, – “энциклопедия русской жизни”. Выдающимися образцами реализма в литературе являются историческая драма Пушкина “Борис Годунов”, его повести “Капитанская дочка”, “Дубровский” и др. Он проложил дорогу творениям М.Ю. Лермонтова (“Герой нашего времени”), Н. В. Гоголя (“Мёртвые души”, “Шинель”, “Ревизор”), И.С. Тургенева (“Отцы и дети”, “Накануне”, “Дворянское гнездо”, “Дым”), Н.С. Лескова (“Очарованный странник”, “Левша”, “Леди Макбет Мценского уезда”), И.А. Гончарова (“Обломов”, “Обрыв”, “Обыкновенная история”), М.Е. Салтыкова-Щедрина (“Господа Головлёвы”, “История одного города”), Н.А. Некрасова (“Кому на Руси жить хорошо?”, “Русские женщины”), Л.Н. Толстого (“Война и мир”, “Анна Каренина”, “Воскресенье”), Ф.М. Достоевского (“Братья Карамазовы”, “Бесы”, “Идиот”), А.П. Чехова (“Палата № 6”, “Человек в футляре”, “Три сестры”, “Вишневый сад”, “Дядя Ваня”), А.М. Горького (“Жизнь Клима Самгина”, “Фома Гордеев”, “Васса Железнова”). Произведения всех перечисленных авторов – не только факт русской культуры, но и важнейший момент духовного развития человечества. Особое явление в русской и мировой литературе, не имеющее аналогов, роман “Война и мир”. В этом уникальном произведении Толстой сочетал форму психологического романа с размахом и многофигурностью эпической фрески. Впечатление, производимое “золотым веком” русской литературы, прекрасно выразил Т. Манн, говоря об её “необыкновенном внутреннем единстве и целостности, тесной сплоченности ее рядов, непрерывности традиций”.

“Золотой век” распространяется и на русскую музыку. Михаил Иванович Глинка, основоположник русской музыкальной классической школы, сочиняет оперу по пушкинской поэме “Руслан и Людмила”. Пушкинские произведения легли в основу опер А. С. Даргомыжского “Русалка” и “Каменный гость”, М.П. Мусоргского “Борис Годунов”. “Евгений Онегин” и “Пиковая дама” стали шедеврами П.И. Чайковского. “Сказка о царе Салтане” и “Сказка о золотом петушке” послужили основой одноименных опер Н.А. Римского-Корсакова. Гоголевские сюжеты легли в основу опер “Майская ночь” и “Ночь перед Рождеством” Н. Римского-Корсакова, “Сорочинская ярмарка” М.П. Мусоргского, “Кузнец Вакула” (“Черевички”) П.И. Чайковского и т.д. Выдающаяся опера “Князь Игорь”



А. Бородина сочинена на основе шедевра древнерусской литературы “Слово о полку Игореве” и т.д. Русские композиторы создали ярчайшие образцы симфонической музыки: симфонии, концерты, увертюры и симфонические поэмы П. Чайковского, Богатырская симфония А. Бородина, сюита М. Мусоргского “Картинки с выставки”, произведения С. Танеева, А. Скрябина, С. Рахманинова и др.

Тот же самый процесс характерен и для живописи, когда лучшие художники стремились создать портреты своих великих современников. В. Перов пишет портреты Ф. Достоевского, И. Тургенева, А. Островского, М. Салтыкова-Щедрина; И. Крамской – портреты Л. Толстого, Некрасова, Третьякова; И. Репин – портреты И. Тургенева, Л. Толстого, М. Мусоргского; Н. Ге – А. Герцена и Л. Толстого и т.д.

Важным направлением в европейской художественной культуре последней трети XIX в. был также **натурализм** – идейно-художественное направление в европейской культуре последней трети XIX в., характеризующееся повышенным вниманием к среде обитания людей и базирующееся на предопределенности человеческих пороков влиянием среды. Возникновение натурализма было сопряжено со стремлением писателей внести в литературу методы строго научного исследования действительности, основывающегося на эксперименте, точности описания и документальности. Натурализм исходил из положения, что судьбы людей предопределены наследственностью, средой и общественными отношениями вне зависимости от их воли. Своей философской основой натуралисты избрали позитивизм. Их эстетика созвучна философии Огюста Конта, требовавшего сугубо эмпирического изучения действительности и отказа от обобщений, а также – теориям Ипполита Тэна. В своей “Истории английской литературы” Тэн утверждал, что для понимания художника важнейшее значение имеют три фактора: среда, в которой формируется и творит художник, исторический момент, на который приходится его творчество, и раса – особенности национального склада творца.

Глашатаями натурализма выступили братья Жюль и Эдмон Гонкуры, а наиболее ярким представителем стал Эмиль Золя. В 1868 г. писатель приступил к созданию двадцатитомной серии “Ругон-Маккары”, которую предворяет характерный подзаголовок: “Биологическая и общественная история одной семьи в эпоху Второй империи”. Теоретические взгляды Золя зафиксированы в книге “Натурализм в театре”. И неудивительно, что влияние натурализма испытали многие крупные драматурги-реалисты: Г. Ибсен (“Привидения”), М. Горький (“На дне”), Л. Толстой (“Власть тьмы”), Г. Гауптман (“Ткачи”) и т.д. Естественно, что и внутри театра натурализм значительно повлиял на формирование режиссуры как средства создания всякий раз особой среды обитания и действия. (Режиссёры Андре Антуан во Франции и Отто Брамм в Германии).

Художественно-изобразительной системой, которая не копировала, а воспроизводила действительность в соответствии с определенным спонтанно возникшим впечатлением стал импрессионизм.



**Импрессионизм** – направление в искусстве, сформировавшееся во Франции в конце 60-х – начале 70 годов и стремящееся запечатлеть мир во всей его подвижности и изменчивости, отразить мгновенное впечатление. Название произошло от картины Клода Моне “Впечатление” (1867 г.) и объединяло группу независимых художников, оппозиционных официальной академической школе: Эдуард Мане, Эдгар Дега, Клод Моне, Огюст Ренуар, Альфред Сислей, Камиль Писсарро и др. Импрессионисты были уверены, что темой и сюжетом картины может быть непосредственное впечатление от увиденного. И они доказали это своим творчеством. Импрессионизм – это не философия и не техника, это новое художественное видение мира. Правдивость искусства импрессионисты видели не в тождестве с реальностью, а в том, что живопись должна воссоздавать момент, когда человек смотрит на мир неподвижным взглядом, словно впервые, как ребенок. Импрессионистов упрекали в субъективном и непонятном для остальных взгляде на мир. Но их цветовое видение мира не было чисто субъективным. Оно отражало реально существующие природные оптические законы. Состояние атмосферы, воздух – единственный реальный сюжет картины. Дождь, ветер, интенсивность солнечного освещения – всё это неузнаваемо изменяет объект изображения. Именно эту изменчивость и стремились зафиксировать импрессионисты. Импрессионистический метод можно увидеть в творчестве прекрасных русских художников В. Серова, К. Коровина, М. Врубеля.

Импрессионизм в скульптуре получил блестящее воплощение в творчестве Огюста Родена (1840-1917), самого значительного скульптора рубежа XIX-XX вв. Наиболее известны его произведения: “Мыслитель”, “Адам”, “Ева”, “Вечная весна”, “Поцелуй”. Все они создавались скульптором для единого скульптурного комплекса “Врата ада”, который так и не был завершён. В скульптурной группе “Граждане Кале” Роден воплотил тему человеческого героизма и стойкости. С импрессионизмом его сближают поиски движения, стремление к “размыванию” объемов, пристрастие к фрагментам (принцип, использовавшийся в живописи Моне и Дега); его эмоционально-психологическое искусство оказало большое влияние на все последующее развитие пластики, породив как последователей (Антуан Бурдель и Аристид Майоль), так и принципиальных противников (Константин Бранкузи, Александр Архипенко, Ганс Арп, скульптурные работы Амедео Модильяни и т.д.).

Импрессионизм как творческое направление был близок музыке. Для композиторов-импрессионистов – Клода Дебюсси и Мориса Равеля – характерны поиски новых выразительных средств, создающих неповторимое впечатление, использование необычных комбинаций инструментов. По эмоционально приподнятому, нервному, взволнованному, непредсказуемому характеру музыкальных сочинений к импрессионизму близок и замечательный русский композитор и пианист Александр Скрябин.

**Постимпрессионизм** – общее название течений в живописи конца XIX – начала XX вв., возникших как реакция на *импрессионизм* с его интересом к случайному и мимолётному, объединяющее художников, не связанных единством метода и программы. Каждый из художников, которых обычно называют постимпрессионистами (“те, кто пришел после”) – Поль Сезанн, Винсент Ван Гог, Поль Гоген – яркая индивидуальность. Постимпрессионизм интересен особым вниманием к форме, к декоративной стилизации, символикой цвета, новыми приёмами построения пространства и объёма.

Ещё одним значительным идейно-художественным направлением в европейском искусстве рубежа XIX-XX вв. стал **символизм**, для которого характерно использование в качестве выразительных средств разнообразных символов: образы-символы, идеи-символы и т.д. Сформировался символизм во Франции в 80-е годы. В манифесте, написанном поэтом Жаном Мореасом (1886), символисты объявили себя певцами “заката”, “упадка”, “гибели”, художниками безнадежности и разочарования. Внешний образ мира, “видимость” символисты противопоставляли внутренней сущности и говорили, что свою задачу они видят в познании и художественном воспроизведении сущности, которую можно постичь с помощью поэтической интуиции, а не логики. Художники-символисты противостояли реализму и импрессионизму и стремились выразить настроение и идеи через символику цвета и формы. Сюжеты их произведений были, как правило, мифологическими, мистическими или фантистическими. В некоторых произведениях к символизму близок великий русский художник М. Врубель (“Демон лежащий”, “Демон сидящий”, “Царевна-лебедь”, “Пан”).

Поэты-символисты использовали слова в их символическом, переносном значении, создавая систему образов-символов. Главой французского символизма стал поэт Стефан Малларме (1842-1898), однако высшей точкой этого течения является творчество поэтов Поля Верлена (1844-1896) и Артюра Рембо (1854-1891). Рембо пытался согласовать лирику с живописью, а в знаменитом “Цветном сонете” подыскивал цветовые эквиваленты гласных (А – черный, Е – белый, И – красный, У – зеленый). Возникнув во Франции, символизм быстро распространился по Европе. Европейский символизм выдвинул несколько значительных художников. Среди них швейцарский живописец Арнольд Бёклин, (“Остров мёртвых”, “Три грации”), бельгийский поэт и драматург Морис Метерлинк, автор пьесы “Синяя птица”, впервые поставленной в начале века на сцене Московского Художественного театра К. С. Станиславским, австрийский драматург Гуго фон Гофмансталь. Близок к символистам поэт Райнер Мария Рильке (1875-1926) – один из величайших лириков Австрии. В лучшей книге Рильке “Часослов” символическая недоговоренность сочетается с предвидением близящейся мировой катастрофы и краха культуры.

В 80-90-е годы символизм появляется и в Англии, где его самым значительным представителем был Оскар Уайльд (1854-1900). Он

разработал основы эстетики символизма, но занял видное место в истории литературы прежде всего как сатирик и обличитель индивидуализма (роман “Портрет Дориана Грея”, пьеса “Саломея”).

Очень интересно и разнообразно проявляются символистические традиции в русской культуре рубежа веков. Такого количества гениальных представителей эстетики символизма не дала миру ни одна культура. Это творчество Д. Мережковского, З. Гиппиус и Ф. Сологуба, А. Блока, И. Анненского, А. Белого, М. Кузмина, К. Бальмонта, И. Северянина, В. Брюсова. Девизом своим они считали тютчевскую строку “мысль изреченная есть ложь”, а только интуитивно воссоздаваемые образы отражают истину о человеческой душе. Поэтов-символистов объединяло общее миропонимание и видение поэтического языка. Наряду с требованиями “чистого”, “свободного” искусства символисты превозносили индивидуализм, воспевали таинственный мир подсознания. “Мне нужно то, чего нет на свете”, – писала Зинаида Гиппиус. “Настанет день конца Вселенной. И вечен только мир мечты”, – утверждал В. Брюсов. Символизм расширил, обогатил поэтические возможности стиха, что вызывалось стремлением поэтов передать необычность своего мироощущения “одними звуками, одними образами, одними рифмами” (В. Брюсов). Символисты презирали быт с его духовной бедностью. Реальному миру они противопоставляли умозрительные образы идеальной недостижимой красоты. Этим они отличались от романтиков, которые верили в возможность воплощения своих идеалов.

Одно из первых архитектурных направлений рубежа XIX-XX вв. – **модерн** (ар нуво – в Бельгии, сецессион – в Австрии, югендстиль – в Германии, либерти – в Италии и т.д.) – художественный стиль, использовавший наиболее интересные приёмы предшествующих стилей для достижения впечатления изящества, гармоничности, нетрадиционности образцов архитектуры и декоративно-прикладного искусства. Для модерна характерны выявление функционально-конструктивной основы здания, отрицательное отношение к классическим традициям ордерной архитектуры, использование пластических возможностей “ковкости” (и отсюда широкое введение кривых линий) металла и особенностей железобетона, применение стекла и майолики. Все это, несомненно, привело к новому образу зданий. Но для модерна характерна и склонность к иррационализму (например, в творчестве знаменитого испанского архитектора Антонио Гауди (1852-1926) – собор Ла Саграда Фамилия в Барселоне).

Стиль модерн, несмотря на кратковременность своего расцвета, оказал неизгладимое воздействие на русскую архитектуру. Радикально изменился облик русских городов: особняки и доходные дома в стиле модерн, деловые и торговые сооружения придали совершенно новый характер историческим центрам городов. Стремление к синтезу искусств, присущее модерну, необычайно расширило выразительность архитектуры. Если в столичном Петербурге одним из самых распространенных типов архитектуры “нового стиля” был доходный дом, то в Москве

по традиции ведущим остался частный особняк, претерпевший в эпоху модерна серьезную трансформацию. Это можно увидеть на примере лучших творений Федора Шехтеля – особняк С. Рябушинского (ныне дом-музей А.М. Горького), особняк З. Морозовой (ныне – Приёмная МИД России). Большой интерес представляют также и другие проекты этого замечательного архитектора: здание Ярославского вокзала, фасад и внутреннее убранство здания Художественного театра, Дом московского купеческого общества и др.

В истории русской культуры период конца XIX – начало XX вв. получил название “серебряного века” русской культуры. Интереснейшее явление этого периода художественное объединение “Мир искусства”, созданное в один год с Московским Художественным театром в 1898. В этом объединении участвовали известные художники А. Бенуа, К. Сомов, Л. Бакст, Е. Лансере, А. Головин, М. Добужинский, М. Врубель, В. Серов, К. Коровин, И. Левитан, М. Нестеров, Н. Рерих, Б. Кустодиев, К. Петров-Водкин, Ф. Малявин, М. Ларионов, Н. Гончарова и др. Огромное значение для формирования “Мира искусства” имела личность С. Дягилева, мецената и организатора выставок, а впоследствии – импрессарио гастролей русского балета и оперы за границей, так называемых “Русских сезонов”. Благодаря деятельности Дягилева русское искусство получает широкое международное признание. Организованные им “Русские сезоны” в Париже относятся к числу этапных событий в истории отечественной музыки, живописи, оперного и балетного искусства. В 1906 г. парижанам была представлена выставка “Два века русской живописи и скульптуры”, которая экспонировалась затем в Берлине и Венеции. Это был первый акт всеевропейского признания “Мира искусства”, а также открытия русской живописи XVIII – начала XX вв. в целом для западной критики и настоящий триумф русского искусства.

## **11. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XX В.**

Кинематография – новый вид искусства, ставший лицом XX в., рождением своим целиком обязана техническому прогрессу, совершенствованию фотохимии, оптики и механики. В 1894 г. братья Луи и Огюст Люмьеры, заинтересовавшись изобретенным Томасом А. Эдисоном “синетоскопом”, создали свою установку для демонстрации световой проекции движущихся фигур, которая была названа “синематографом”. В 1895 г. они организовали платный сеанс просмотра первого отснятого двухминутного документального фильма на большом экране в специальном зале, добившись эффекта многократного усиления зрительских эмоций. В результате аттракцион превратился в вид художественного творчества. Далее последовали игровой фильм “Политый поливальщик” и документальный “Прибытие поезда”. Таким образом, было намечено два направления в последующем развитии

кинематографа как вида искусства. На протяжении трех лет существования студия Люмьеров выпустила около 1500 фильмов, среди которых были и игровые сценки на исторические и литературные сюжеты: “Фауст и Маргарита”, “Синяя борода” и др.

Изобретение Люмьеров мгновенно распространилось по всему миру, и в результате нарастающей конкуренции они были вынуждены закрыть студию и ограничиться лишь выпуском аппаратуры и плёнки. В 1902 г. Жорж Мельес во Франции снял фантастический фильм “Путешествие на Луну”, а в 1903 г. Эдвин Портер полное драматизма “Великое ограбление поезда”. В 1912 г. появляется мультипликация. Американский кинорежиссер Д. Гриффит совершил революцию в технике кино, разработав крупный план, ретроспекцию, съемку “из затемнения” и “в затемнение”. В 1915 г. он поставил первый исторический фильм “Рождение нации”. В начале имена исполнителей не играли роли. Первой в кинематографе обрела имя Мэри Пикфорд. Зрителям она так понравилась, что они захотели узнать, кто она такая. Первая мировая война помешала развитию кинематографа в Европе, но Голливуд продолжал процветать. Появилась целая плеяда “звезд”: Рудольф Валентино, Дуглас Фэрбенкс, Лиллиан Гиш, Глория Свенсон, Грета Гарбо, комики Чарли Чаплин, Бестер Китон, Гарольд Ллойд. В конце 20-х годов появляется звуковое кино, а в 30-е – фильмы, снятые в цвете.

В 1907 г. начинается история русского киноискусства. Режиссёры А.О. Дранков и А.А. Ханжонков создают первые документальные и трюковые, а в 1908 г. – первый игровой фильм “Степан Разин”. В России еще в довоенный период прославились актёры Вера Холодная и Николай Мажухин. Крупнейшим режиссёром раннего этапа существования мирового кинематографа был русский кинорежиссёр и теоретик Сергей Эйзенштейн. Снятые им фильмы “Стачка” и “Броненосец Потёмкин” (1925), “Александр Невский” (1938), “Иван Грозный” (1946) вошли в сокровищницу мирового киноискусства.

Под воздействием резких перемен в жизни и культуре общества резко изменяется и архитектура. Новым направлением архитектуры западных стран в 20-е годы стал **конструктивизм (функционализм)** – архитектурное направление, сложившееся в 10-20-е годы, разработавшее принципы постройки общественных зданий и городских кварталов с помощью железобетонных конструкций строго геометрических, нарочито упрощённых форм. Основоположником направления считается немецкий архитектор В.А. Гропиус (1883-1969), создатель архитектурной школы Баухауз в Веймаре. Распространению традиций конструктивизма во многом способствовал Ле Корбюзье (1887-1965), один из крупнейших архитекторов XX в., предложивший ряд принципиально важных как функциональных, так и формально-эстетических решений, под знаком которых архитектура развивалась в течение многих десятилетий, а от многого не отказалась и по сей день. Современная архитектура обязана функционализму 20-х годов новыми типами домов (галерейные, коридорного типа, дома с двухэтажными квартирами), плоскими

покрытиями, решением экономичных квартир со встроенным оборудованием, рациональной планировкой интерьера (введение передвижных перегородок, звукоизоляция и пр.).

В 20-30-е годы сложились две противоположные теории строительства – урбанистическая и дезурбанистическая. Создатель и сторонник первой Ле Корбюзье в 1922 г. представил диораму “Современный город на 3 млн. жителей”, а в 1925 г. – проект реконструкции центра Парижа, превращавший столицу Франции в комбинацию небоскребов в сочетании со свободными пространствами зелени и сложной сетью транспортных артерий.

Дезурбанисты шли от идеи Э. Хоуарда, выдвинутой им еще в 1898 г. во всемирно известной книге “Завтра”, о строительстве небольших городов-садов со свободной планировкой, общественным парком в центре города и размещенными в зелени административными и культурного назначения зданиями, с жилыми домами индивидуального плана, с не подлежащим застройке кольцом сельскохозяйственных территорий вокруг города-сада. Подобные города с населением не более 32 тыс. человек должны были образовывать группы вокруг большого города.

Советский архитектор Константин Мельников (1890-1974) получил мировую известность как талантливый интерпретатор теории конструктивизма. Созданные им проекты клуба им. Русакова и клуба завода “Каучук” в Москве (1927-1928) относятся к числу шедевров архитектуры XX в. По типу клуба им Русакова Дж. Стирлинг построил один из корпусов Лестерского университета в США.

При всех сложных переплетениях разных художественных направлений в искусстве XX в. отчетливо прослеживаются две основные тенденции: поиск новых реалистических форм и отход от принципов той реалистической системы, которая была присуща европейскому искусству ещё времен античности. С начала XX в. начинается период **авангардизма** или **модернизма**, под которым подразумевается совокупность художественных направлений в культуре первой трети XX столетия, единых в желании порвать с реализмом, низвергнуть все существовавшие ранее художественные традиции. Все авангардистские течения имеют одно общее: они отказывают искусству в прямой изобразительности, отрицают познавательные, истолковательные функции искусства. В этой дегуманизации искусства есть и его уязвимость. За отрицанием изобразительных функций неизбежно следует и отрицание самих форм, замена картины или статуи реальным предметом. Отсюда совершенно закономерен вопрос об уничтожении искусства как такового. Одно из главных стремлений художников модернизма сводилось к подчеркнутому поиску собственной неповторимости. Этим продиктованы постоянные поиски ранее не использовавшихся изобразительных средств и материалов.

В 1905 г. на выставке в Париже художники Анри Матисс, Андре Дерен, Морис Вламинк, Альбер Марке, Жорж Руо, Ван Донген и несколько других экспонировали свои произведения, которые за резкое



противопоставление цветов и упрощенность форм критика назвала произведениями “диких”, или фовистов. А все направление получило название **“фовизм”** – направление во французском искусстве начала XX в., абсолютизирующее яркие цветовые сочетания и динамичность рисунка. Фовизм принято считать первым авангардистским направлением в истории культуры. Самым талантливым из фовистов был несомненно Анри Матисс (1869-1954). В поисках повышенной интенсивности и силы цвета он пришел к упрощенности и плоскостности форм, отказался от сюжетной повествовательности. Его не интересует передача освещения, в его полотнах почти нет объема, пространство лишь обозначено. Композиция строится на контрасте цветов (“Танец”, “Музыка”, “Красная гостиная”, “Мастерская художника” и др.).

Почти одновременно с фовизмом появилось одно из наиболее самобытных течений модернизма – *кубизм, передающее все многообразие мира через простейшие геометрические формы*. Создателями течения были испанец по происхождению Пабло Пикассо (1881-1973) и француз Жорж Брак (1882-1963). Отчасти примером для них послужила привезенная тогда в Европу негритянская скульптура. Имело значение также творчество постимпрессиониста Поля Сезанна, у которого они заимствовали идею упрощения предметов до геометрических форм шара, цилиндра, призмы, куба. Поэтому их творчество в насмешку называли “искусством кубиков”. Мир, который они создавали в своих картинах, был граненым и беспокойно угловатым. Они как бы расчленяли реальные предметы и существа на части, а затем укладывали эти части в другом порядке. Например, человек на портрете мог быть представлен сразу и анфас и в профиль. В поисках новых выразительных средств кубисты наклеивали на свои картины куски газет, обоев, тканей и т.п. Такого рода произведения получили название коллажей (от французского слова “collage” – наклеивание).

Используя приемы кубизма, Пикассо создал немало интересных глубоких произведений. Например, картина “Авиньонские девушки” (1908) и огромное живописное полотно “Герника” (1937), изображающее жуткие последствия бомбардировки одноименного испанского города фашистами. Но Пикассо был связан не только с кубизмом. Он трудился более семи десятилетий, и в его творчестве нашли отражение самые разные художественные направления. Он использует приёмы абстрактного искусства (“Танец”), сюрреализма (“Плачущая женщина”, “Портрет Доры Мар”), часто прибегает к символике (парные картины “Война” и “Мир” – 1951). И никогда не забывает о том, что начинал как яркий художник-реалист (“Девочка на шаре” – 1905, портрет первой жены, балерины Ольги Хохловой, – 1910, “Три женщины у источника” – 1921 и знаменитый “Голубь мира” – 1949).

Другим течением модернизма стал **экспрессионизм**, одно из самых сложных направлений авангарда, признающее единственной реальностью субъективный мир человеческих ощущений, а задачей искусства – его отражение. Уже Ван Гог, а затем фовисты и некоторые

другие мастера той эпохи стремились к самовыражению, но название “экспрессионизм” употребляется преимущественно по отношению к немецкому искусству, где он получил наиболее чистое воплощение. Немецкий экспрессионизм может произвести на некоторых зрителей угнетающее впечатление своей экзальтированностью, выражением ужаса перед действительностью и отчаяния. Он зародился в начале XX в., когда во Франции сформировались фовизм и кубизм. Но в отличие от фовистов, немецкие экспрессионисты не стремились к красоте. Картина для экспрессионистов была лишь средством поразить зрителя, пробудить его чувства, заставить сопереживать. Главным было выразить удрученность, разочарованность, недовольство всем сущим. В мире нет ничего, кроме зла и уродства. В начале века немецкими экспрессионистами было образовано несколько объединений, таких как “Мост” и “Синий всадник”. Среди них были художники, поэты, критики, журналисты, в том числе и иностранцы. Одним из идеологов “Синего всадника” был Василий Кандинский. Среди наиболее известных художников-экспрессионистов были немцы Эмиль Нольде, австриец Оскар Кокошка, норвежец Эдвард Мунк. Войну с ее ужасами, ранеными, калекami, нищими, а также притоны большого города мастерски изображал Отто Дикс (1891-1969). Крупными представителями экспрессионизма были немецкие драматурги Георг Кайзер и Эрнст Толлер, а также американский писатель и драматург Торнтон Уайлдер.

Долгая жизнь была суждена еще одному направлению авангардизма – **сюрреализму**, в основе которого лежало желание заглянуть и отразить сферу подсознания и сна. Реальные существа и предметы выступают здесь в необычных сочетаниях и таким образом возникают образы, напоминающие фантастические видения или сны. В сюрреализме нет никакого порядка и разумного смысла – все подчиняется случайности сновидения. Появление такого искусства в большей мере было связано с распространенной в начале XX в. в медицине точкой зрения, согласно которой в человеческой душе, в подсознании, гнездятся первобытные темные силы, которые стремятся подчинить себе сознание и поступки человека. Соответственно некоторые художники пробовали дать выход этим тайным силам, позволить им управлять рукой художника так, чтобы произведение возникало как бы само собой, без контроля разума.

В 1919 г. группа дадаистов, представителей ещё одного течения авангарда, отличавшегося крайним антиэстетизмом и презрением к классике мировой культуры (например, Марсель Дюшан пририсовывает к “Моне Лизе” усы и бороду или выставляет на обозрение зрителей писсуар) во главе с поэтом и теоретиком Андре Бретоном, начала выпускать журнал “Сюрреалистическая революция”. Постепенно из литературы сюрреализм переходит в живопись, скульптуру, кино и театр. Сюрреалистическое направление в искусстве родилось как философия “потерянного поколения”, чья молодость совпала с Первой мировой войной. Его представляла в основном бунтарски настроенная

художественная молодежь, близкая по мироощущению к дадаистам, но понимающая, что дадаизм бессилён выразить волновавшие их идеи. Теория сюрреализма строилась на философии интуитивизма Анри Бергсона и на философии австрийского психиатра Зигмунда Фрейда с его учением о психоанализе, с культом “бессознательного”.

Двойственное чувство вызывают произведения известнейшего из сюрреалистов – каталонца Сальвадора Дали (1904-1989). Неоспоримое мастерство, с которым выполнены все детали картины, делает особенно впечатляющим его фантазии, разыгрывающиеся в плоских пустынных ландшафтах. Среди знаменитых мотивов Дали – огромные карманные часы из какого-то мягкого материала, свисающие с ветки дерева, пылающие жирафы, жуткие вздыбленные кони на длинных, тонких, как проволока, ногах. В картине “Предчувствие гражданской войны” изображена ужасающая конструкция из разлагающейся головы на костяной ноге с двумя огромными лапами, одна из которых сжимает грудь с окровавленным соском. Всё это размещается на фоне безжизненного, мертвого, типично сюрреалистического пейзажа. Крупными представителя сюрреализма были также художники Ив Танги и Жоан Миро.

Сюрреализм с его склонностью к абсурду и безумию был отражением некоторых сторон жизни эпохи с ее противоречиями, кризисами, войнами. Подобные явления можно найти и в прошлом. Особенно много сюрреалистических черт было у Босха и Гойи, но и они ведь работали во времена войн и народных бедствий.

С сюрреализмом часто связывают имя художника из Витебска Марка Шагала (1887-1985). Родившийся в России и именно здесь сформировавшийся как художник, Шагал большую часть жизни прожил за рубежом, но оставался верен впечатлениям детства и юности. Скрипач, парящие над землей любовники, коровы, лошади, ослы, петухи, покосившиеся деревянные домишки витебской окраины – эти мотивы не заслонены парижскими и прочими впечатлениями и сопровождают произведения всех этапов его творческой жизни в самых разнообразных вариациях и художественных модификациях, где бы он ни работал. А творил Шагал поистине для всего мира – от России до Франции, от Штатов до Иерусалима – в самых разных жанрах и видах (как в станковой живописи, так и в монументальной – плафон для парижской Гранд-опера, 1964; парные панно для фойе Метрополитен-опера, 1965; витражи для университета в Иерусалиме, 1960-1961 и т.д.). Для него никогда не был свойствен культ подсознательного, как для сюрреалистов. В его творчестве отсутствуют “крик”, истерика, надрыв, как у экспрессионистов. Марк Шагал “живописец по природе”.

Одним из самых сложных, самых спорных направлений в современном искусстве был и остается до сих пор абстракционизм. Абстрактная живопись не пытается изобразить что-либо реально существующее – людей, предметы, пейзажи, события, только точки, линии, плоскости, цветовые пятна, отвечающие настроениям и чувствам художника.

Нередко употребляется также название “беспредметное искусство”. “Отцом абстракционизма” считают русского художника Василия Кандинского (1866-1944). В 1910г. он написал первые акварели, состоявшие из одних только цветных пятен. Кандинский был также первым, кто изложил теорию абстрактного искусства в своих сочинениях. Некоторые ответвления абстракционизма возникли в России. Различные геометрические фигуры изображал на своих полотнах Казимир Малевич (1878-1935), называя свой творческий метод супрематизмом. Знаменитые картины Малевича – “Черный квадрат на белом фоне”, “Белый квадрат на белом фоне”, “Красный квадрат” и всевозможные супрематические композиции. Ещё одно направление абстракционизма – лучизм – возглавляли Михаил Ларионов и Наталия Гончарова. По Ларионову все предметы представляют собой сумму лучей, а задача художника зафиксировать их пересечения и сплетения.

К числу основателей абстракционизма принадлежит также голландец Пит Мондриан. Он разделял плоскость картины вертикальными и горизонтальными полосами на квадраты и прямоугольники. Некоторые из них он окрашивал в белый цвет, другие – в красный, синий, желтый.

С приходом к власти фашистов центры абстракционизма перемещаются в Америку. В 1937 г. в Нью-Йорке создается музей беспредметной живописи, основанный семьей миллионера Гугенхайма (спиралеобразное здание было построено по проекту знаменитого архитектора Ф.Л.Райта), в 1939 г. – Музей современного искусства, созданный на средства Рокфеллера. Во время Второй мировой войны в Америке собрались вообще все ультралевые силы художественного мира.

В литературе авангардизма писатели часто прибегали к методу “потока сознания”, когда привычное повествование заменяется непрерывным потоком мыслей, впечатлений и чувств персонажей без обычных диалогов и объективных описаний окружающего; например, ирландский писатель Джеймс Джойс (1882-1941), автор романов “Дублинцы”, “Портрет художника в юности”. Мировую славу ему принёс объёмный и сложночитаемый роман “Улисс” (1922). Все события здесь происходят в течение одного дня в Дублине. Повествование строится в форме внутреннего монолога некой Молли Блум, по сути дела, единственного персонажа, констатации её невысказанных и неосознанных эмоций. Метод “потока сознания” использовали в своих произведениях такие знаменитые писатели, как англичанка Вирджиния Вулф (“Миссис Дэллоуэй”, 1925) и американец Уильям Фолкнер (“Шум и ярость”, 1929). Считается, что метод “потока сознания” был разработан английской писательницей Дороти Ричардсон, а термин введён в обиход философом У. Джеймсом в 1890 г. На основе философии “потока сознания” и теории кубистов американская писательница Гертруда Стайн создала стиль “постоянного присутствия”, заключающийся в нарочитом повторении простых фраз (“Становление американцев”, 1925).

Пытались сломать привычные установки и приёмы литературного творчества, но не прибегая к определённой методологии и другие

крупные писатели. Это и Марсель Пруст (“В поисках утраченного времени”, 1913-1927), и Франц Кафка (“Процесс”, 1920; “Замок”, 1924), Андрей Платонов (“Котлован”, 1926; “Чивенгур”, 1931) и многие другие. Ярчайшими ниспровергателями канонов поэтического творчества были Владимир Маяковский и Велимир Хлебников.

В театральном искусстве авангардизм проявился достаточно поздно, если принимать во внимание не постановочные приёмы, которые пытались реформировать на протяжении всей второй половины XIX в. (Э.Г.Крэг, Люнье-По, К.С. Станиславский, Вс. Мейерхольд и др.), а саму драматургию. Авангардизм в драме наиболее ярко, программно, заявил о себе в начале 50-х годов в так называемой драматургии *театра абсурда, отразившей очередной виток кризиса человеческого сознания и культуры*. К представителям театра абсурда относят Сэмюэля Беккета, Эжена Ионеско, Жана Жене и др. Их работы строятся на утверждении, что человеческое существование бессмысленно и бесцельно, что люди одиноки и некоммуникабельны. Поступки и высказывания персонажей иррациональны, нелогичны, бессмысленны. Самым популярным произведением абсурда является пьеса Беккета “В ожидании Годо”, в которой персонажи заняты бесконечным так и не реализовавшимся ожиданием.

## 12. СПЕЦИФИКА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Русская послереволюционная культура – один из сложнейших, крайне неоднозначных, трагичных, но вместе с тем в какой-то степени оптимистичный период. С одной стороны – гибель множества людей, разделение русской культуры на культуру зарубежья и непосредственно советскую, разрушение и уничтожение многих культурных памятников прошлого. С другой – грандиозная просветительная программа, блестяще реализованная, во многом успешно осуществлённые программы электрификации и индустриализации, интенсивное градостроительство и превращение СССР в индустриальную супердержаву; активная материальная правительственная поддержка многих начинаний и явлений в области культуры. Плюсы и минусу теснейшим образом соседствуют. Однозначно негативным является неоправданность и жестокость минусов, которых вполне можно было избежать.

Хорошо известно, что культура нового государства должна была служить народу, прежде всего пролетариату как самому активному и многочисленному классу. Отношение В.И. Ленина к “пролетарской культуре” не было неизменным, но доминантой оставалось убеждение в высокой культурно-исторической миссии пролетариата. Однако сами идеи **Пролеткульта** – культурно-просветительная и литературно-художественная организация пролетарской самодеятельности в разных областях искусства, существовавшая в 20-30-е годы резко отрицательно относившаяся к наследию прошлого, он не разделял. В программной речи В.И. Ленина на III Всероссийском съезде комсомола (2 окт. 1920 г.) подчеркивалось, что усвоение молодежью культуры, науки, всех знаний,

которые выработало человечество, имеет огромное историческое значение. В середине 20-х годов движение пролеткульта пришло в упадок, а в 1932 г. прекратило своё существование.

Для попытки объективно оценить картину развития отечественной культуры в указанный период рассмотрим как позитивные, так и негативные факты с тем, чтобы избежать одностороннего подхода к историко-культурным явлениям. Так называемая *“культурная революция”* в Советском государстве не могла обойти, как минимум, двух взаимосвязанных вопросов: отношение к культурному наследию (во-первых), отношение к интеллигенции (во-вторых).

Уже сам состав первого советского правительства был, казалось бы, определенной гарантией взвешенного, разумного отношения новой власти к тем двум вопросам, которые оговорены выше. Высокообразованными людьми были не только Ленин, но и Н. К. Крупская, Г.В. Чичерин, А.М. Коллонтай, А. В. Луначарский. Известно восторженное отношение Луначарского к русской культуре, ее замечательным традициям, выдающимся представителям русской культуры. Есть немало фактов, свидетельствующих об усилиях Луначарского по сохранению отечественного культурного наследия, по оказанию конкретной помощи деятелям культуры.

Вопросы отношения к культурному наследию, к отечественной интеллигенции были составной частью общей программы *“культурной революции”*, предусматривавшей решение трех (как минимум) важнейших взаимосвязанных задач:

ликвидацию неграмотности в масштабах всей страны (что было глобальной задачей в гигантской стране, где более 70 % населения к октябрю 1917г. было неграмотно);

постепенное, последовательное приобщение народа к тому духовному богатству, которое выработало человечество;

создание новой советской интеллигенции из трудящихся, способной отстаивать и развивать достижения социализма на культурном фронте, искренне разделяющей идеи Октябрьской революции.

Конституция законодательно закрепляла обязанность государства *“предоставить рабочим и беднейшим крестьянам полное, всестороннее и бесплатное образование”*. В партийной программе предусматривалось *“развитие самой широкой пропаганды коммунистических идей и использование для этих целей аппарата и средств государственной власти”*, а также оговаривались меры по широкой демократизации культурной жизни и обеспечению широкого доступа трудящихся к образованию и сокровищам искусства. Уже в 1917 г. перешли в собственность и распоряжение народа Эрмитаж, Русский музей, Третьяковская галерея, Оружейная палата, Бахрушинский театральный музей и т.д. Были национализированы и переданы музеям частные коллекции Щукина, Мамонтовых, Морозовых. Для осуществления программы были предприняты конкретные шаги, в частности были изданы декреты о регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины (октябрь 1918 г.).



Меры по сохранению культурных ценностей явно предпринимались, но между тем масса фактов свидетельствует о том, что революционные потрясения нанесли существенный ущерб отечественной культуре:

началось массовое переименование улиц, площадей, переулков, а в дальнейшем и многих городов, имевших богатейшую историю;

повсеместно разрушались памятники, которые (по мнению большевиков) символизировали власть старого режима;

началось массовое разграбление дворянских усадеб, уничтожение уникальных библиотек, шедевров зодчества, скульптуры, живописи;

несмотря на так называемые “охранные грамоты” у их владельцев конфисковывали редкие коллекции, уникальные произведения искусства, предметы старины;

повсеместно разрушались православные храмы, уничтожались монастыри, снимались колокола и переплавлялись на металл; так, например, в 1917 г. в Москве насчитывалось 846 действующих храмов, из них за годы советской власти 426 храмов были разрушены, 340 закрыты.

вместе с разрушаемыми обителями упразднялись и старинные кладбища (так, только в Москве были полностью уничтожены Лазаревское кладбище, основанное в 1748 г.; кладбища Данилова, Скорбященского, Андрониковского, Алексеевского монастырей; полностью уничтожено Братское кладбище. На кладбище Донского монастыря осталась 1/10 всех памятников, такая же участь постигла некрополь Новодевичьего монастыря);

1 (14) февраля 1919 г. Наркомат юстиции издал постановление об организованном вскрытии святых мощей, в разгар этой печально известной кампании были вскрыты мощи самого почитаемого святого на Руси преподобного Сергия Радонежского;

иконы сжигались тысячами; в газетах появлялись сообщения о том, что то в одной, то в другой деревне сжигали целыми телегами иконы и богослужебные книги; при разгроме монастырей гибли и рукописные книги, археографические памятники, представлявшие исключительную культурную ценность; драгоценная церковная утварь переплавлялась на лом и т.д.

В 1921-1922 гг. церковные сокровища вместе с ценностями Гохрана и ценностями Госмузей-фонда шли в уплату за хлеб, закупленный для голодной и разрушенной страны. Потом изъятие церковного достояния станет нормой.

Но одновременно с этими примерами варварства можно привести и положительные факты: только в период с 1918 по 1923 гг. возникло 250 новых музеев. Началась реставрация некоторых исторических памятников. В 1918–1919 гг. было отреставрировано более 65 историко-художественных памятников, а к 1924г. – 227. Нельзя не признать, что были достигнуты величайшие достижения в образовательной области (к 1930 г. грамотность населения возросла с 33% в 1916 г. до 62,6% в 1931 г.); было введено всеобщее начальное обучение на всей территории СССР; усилиями энтузиастов, талантливых педагогов, психологов

А.С. Макаренко, П.П. Блонского, А.К. Гастева, Н.К. Крупской и других было положено начало советской системе образования, приоритетные позиции и достижения которой по сей день признаются в большинстве цивилизованных стран мира.

В тесной связи с вопросом об отношении новой власти к культурному наследию изначально находился вопрос об отношении к интеллигенции. Часть интеллигенции задолго до Октябрьской революции прочно стала на позиции рабочего класса, что, впрочем, не помешало в дальнейшем Сталину систематически уничтожать именно их. Представители интеллигенции принимали активное участие в Октябрьской революции, искренне веря в её праведность. Другой отряд отечественной интеллигенции составляли те, кто, не являясь членами большевистской партии и не участвуя в революционной деятельности, тем не менее, поддерживали советскую власть. Здесь мы видим: крупнейших ученых (К.А. Тимирязев, И.В. Мичурин, И.П. Павлов, В.М. Бехтерев, К.Э. Циолковский, Н.Е. Жуковский, В.И. Вернадский, А.Ф. Иоффе, И.М. Губкин и др.), литераторов (А.А. Блок, В.Я. Брюсов, В.В. Маяковский, С.А. Есенин, А.А. Ахматова, Б.Л. Пастернак, О.Э. Мандельштам и др.), деятелей театра (К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, В.Э. Мейерхольд, А.Я. Таиров, Е.Б. Вахтангов, А.И. Южин, Л.В. Собинов, М.Н. Ермолова, А.В. Нежданова, Е.В. Гельцер, А.А. Горский, Г.Н. Федотова), юриста и общественного деятеля А.Ф. Кони, знаменитого архитектора Ф.О. Шехтеля, богатейшего промышленника и коллекционера А.А. Бахрушина и т.д. Для них вопрос о возможности жить вне Родины решался однозначно. Все они продолжали активно работать, укрепляя славу русской науки и культуры.

С первых дней советской власти всячески ограничивались возможности интеллигенции участвовать в политической жизни, влиять на массовое общественное сознание. В 1922 г. учреждается специальный цензурный комитет – Главлит, который должен был осуществлять предупредительный и репрессивный контроль за “враждебными выпадами” против марксизма и большевиков. Появился Главрепертком для контроля за репертуаром театров и зрелищных мероприятий. В целях жесткого регулирования культурной политики в 1919 г. основывается Государственное издательство (Госиздат), национализируются театры и киноиндустрия. Начинается долгий период строгой *идеологизации культуры и искусства*. В середине 20-х годов прекращается деятельность практически всех частных книгоиздательств, возникших при переходе к НЭПу, закрываются независимые научные и литературно-художественные журналы. Но это отнюдь не ведёт к падению художественного уровня произведений культуры. Художественными символами новой эпохи в искусстве и литературе стали: первая советская поэма о революции “Двенадцать” А. Блока (1918); первый спектакль на советскую тему “Мистерия-буфф” В. Маяковского в постановке В. Мейерхольда (7 ноября 1918 г.); картина выдающегося русского художника Б. Кустодиева “Большевик” (1920); скульптура И. Шадра “Булыжник – оружие пролетариата”

(1927); обошедший всю страну плакат Моора (Д. Орлова) – “Ты записался добровольцем?” (1920), ставший классикой советской графики; памятник “Жертвам революции” в Петрограде, на Марсовом поле, работы архитектора Л. Руднева (1919). Идейный и художественный подъем молодого советского кино нашел блистательное воплощение в фильме одного из крупнейших кинорежиссеров мира С. Эйзенштейна “Броненосец “Потемкин” (1925 г.). Мастера культуры были активно вовлечены в создание мощного *культуры советского государства, создавая посредством образов культуры ореол несокрушимой, мощной, а главное гуманной страны.*

Немалая часть интеллигенции изначально не приняла Октябрьскую революцию, влилась в белое движение. После поражения белого движения для этих людей эмиграция стала единственным выходом. По данным Лиги Наций, русская диаспора в первой четверти XX в. насчитывала не менее 10 млн. человек, в разные годы выехавших из России. Однако можно без преувеличения сказать, что после октября 1917 г. произошел великий исход творческой интеллигенции из России, почти весь ее цвет оказался за рубежом: литераторы (И. Бунин, А. Куприн, К. Бальмонт, М. Цветаева, А. Толстой, Б. Зайцев, И. Шмелев, И. Северянин, Э. Гиппиус и др.); композиторы (С. Рахманинов, С. Прокофьев, А. Гречанинов, И. Стравинский, Н. Черепнин и др.); художники (А. Бенуа, Н. Рерих, Л. Бакст, И. Билибин, К. Сомов, М. Добужинский, В. Кандинский, М. Ларионов, Н. Гончарова, Л. Пастернак, М. Шагал и др.); деятели балета (М. Кшесинская, М. Фокин, Л. Мясин, Д. Баланчин и др.); оперные певцы (Ф. Шаляпин, Д. Смирнов, Л. Липковская и др.). Несмотря на то, что часть из них вернулась в тридцатые годы в Россию (С.С. Прокофьев, А.Н. Толстой, М.И. Цветаева и др.), страна потеряла огромное количество творческих личностей, которые преумножали славу русской культуры за рубежом.

О поразительной творческой активности представителей отечественной культуры в экстремальных условиях эмиграции свидетельствует ряд достоверных фактов, находящих подтверждение во многих источниках: с 1918 по 1932 гг. за границей существовали 1005 русских периодических изданий; в период с 1919 г. по 1952 г. увидели свет 2230 эмигрантских журналов и газет.

Не менее активно заявили о себе и русские учёные зарубежья, внесшие значительный вклад фактически во все области науки. Перечислим хотя бы некоторых из тех, кто в непростой ситуации эмиграции добился мирового признания: С.Н. Виноградский (биология), И.И. Сикорский (аэродинамика), П.А. Сорокин (социология), Н.С. Трубецкой, Г.В. Вернадский, А.В. Карташов (история). Подлинный ренессанс пережила в 20-40-е годы русская философская мысль (Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Н.О. Лосский, С.Л. Франк, Л.И. Шестов, И.А. Ильин и др.).

Нельзя не сказать о тех потерях, которые понесла русская культура во время репрессий 30-х годов. Были расстреляны философ П. Флоренский, ученый-селекционер Н. Вавилов, режиссёр В. Мейерхольд,

писатель И. Бабель. В лагерях погибли поэты О. Мандельштам и Н. Клюев, писатель Б. Пильняк. Через лагеря прошли историк Д.С. Лихачев, философ А.Ф. Лосев, этнограф Л.Н. Гумилев и множество других выдающихся деятелей русской культуры.

При этом в крепнувшей советской культуре были крупные достижения. Успехи в области образования стали важной предпосылкой социально значимых итогов во всех сферах жизнедеятельности советского общества. Уже к концу гражданской войны количество вузов в стране увеличилось до 244 по сравнению с 91 в дореволюционной России. К середине 30-х годов, после ряда не всегда оправданных педагогических экспериментов 20-х годов, завершилось формирование советской системы народного образования (были введены обязательные государственные программы обучения, стабильные учебники, установлен жесткий распорядок школьной жизни; школа стала подразделяться на начальную, среднюю, среднюю специальную и высшую. К концу 30-х годов в городах был завершён переход к обязательному семилетнему образованию и поставлена задача перехода ко всеобщему среднему образованию в городах и семилетнему – в селах и национальных районах.

Существенными были достижения в фундаментальных отраслях знания. Наиболее серьезные результаты и открытия были сделаны в изучении Арктики (О.Ю. Шмидт, И.Д. Папанин), геологоразведке (открытие нефтеносных и рудных районов (И.М. Губкин, А.Е. Ферсман и др.), разработке теории космических полетов (Н.Э. Циолковский) и реактивного движения (Ф.А. Цандер), ядерной физике (А.Ф. Иоффе, П.Л. Капица, Л.Д. Ландау, А.И. Алиханов, А.П. Александров, Ю.Б. Харитон, Я.Б. Зельдович, И.В. Курчатов, А.Д. Сахаров и др.); мирового признания добились естествоиспытатели – И.П. Павлов (в области физиологии), Н.И. Вавилов (в области генетики), В.И. Вернадский (в области теории биосферы), Н.Н. Семенов (в области химической физики). Развитие авиации, создание новых видов самолетов, позволили осуществить сверхдальние перелеты на Дальний Восток, Крайний Север, в США через Северный полюс.

Появлялись несмотря на цензуру и идеологические стандарты новые интереснейшие литературные произведения: М.А. Булгаков (“Дни Турбиных”, “Бег”, “Зойкина квартира”), Л.М. Леонов (романы “Соть”, “Скутаревский”, “Русский лес”, драма “Нашествие”), М.А. Шолохов (романы “Тихий дон”, “Поднятая целина”), А.А. Фадеев (романы “Разгром”, “Молодая гвардия”), В.Д. Каверин (романы “Исполнение желаний”, “Два капитана”, “Открытая книга”), В.П. Катаев (роман “Время, вперед!”, повесть “Белеет парус одинокий”), А.П. Гайдар (повести “Школа”, “Военная тайна”, “Тимур и его команда”), Б.Л. Пастернак (книга лирики “Второе рождение”), А.Т. Твардовский (поэмы “Страна Муравия”, “Василий Теркин”, “Дом у дороги”), К.Г. Паустовский (“Кара-Бугаз”, “Северная повесть”), И. Ильф и Е. Петров (“Двенадцать стульев”, “Золотой телёнок”), Ю. Олеша (“Зависть”, “Заговор чувств”) и т.д.

Отечественная музыка 30-50-х годов представлена именами величайших мировых композиторов XX века С.С. Прокофьева и Д.Д. Шостаковича. Но помимо них можно назвать ещё целый ряд интересных авторов: Н.Я.Мясковский, Д.Б. Кабалевский, И.О. Дунаевский, Р.М. Глиэр, Т.Н. Хренников, Г.В. Свиридов, А.И.Хачатурян, Ю.А. Шапорин и др. В области исполнительского искусства достаточно упомянуть имена С. Рихтера, Д. Ойстраха, Л. Оборина, чтобы понять величие русской исполнительской школы советского времени.

В кинематографе успешно трудились кинорежиссеры: С.М. Эйзенштейн, Г.В. Александров, А.П. Довженко, В.И. Пудовкин, С.А. Герасимов, М.И. Ромм, С.И. Юткевич; выдающиеся актеры И.В. Ильинский, Л.П. Орлова, С.А. Крючков, М.И. Жаров, Ф.Г. Раневская, В.П.Марецкая, Э.П. Гарин, Н.К. Черкасов и др.

Отечественное оперное и балетное искусство той поры, как это совершенно очевидно, находилось на подъеме: в это время выступали певцы Л.В. Собинов, М.М. Михайлов, М.О. Рейзен, А.В. Нежданова, Н.А. Обухова, И.С. Козловский, С.Я. Лемешев, В.Ф. Петров, П.М. Норцов, Н.Н. Озеров, блистательные танцовщики и танцовщицы Е.В. Гельцер, А.М. Мессерер, Л.М. Лавровский, М.М. Габович, В.М. Чабукиани, Г.С. Уланова, М.Т. Семенова, О.В. Лепешинская, успешно готовили мастеров балета в Ленинграде выдающийся педагог А.Я. Ваганова, в Москве – С.А. Головкина.

Отечественный драматический театр 30-50-х годов связан с именами выдающихся режиссеров (К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, В.Э. Мейерхольд, А.Я. Таиров, А. Дикий, А. Попов, Н. Охлопков, А. Лобанов, Н. Акимов и др.) и актеров (В.И. Качалов, И.М. Москвин, А.К. Тарасова, А.А. Яблочкина, В.А. Рыжова, А.Г. Коонен, М.И. Царев, В.Н. Пашенная и др.). Это действительно был ярчайший период в истории мирового театра. Деятели зарубежного театра приезжали в Москву смотреть репетиции, стремясь постичь чудо русского театра. Театральные коллективы находились на полном обеспечении у государства и это позволяло не думать о коммерческой выгоде, не идти на поводу у массового вкуса, а поддерживать высокий художественный уровень постановок, хотя и при существенных идеологических ограничениях. В любой период – и во время сталинских репрессий, и во время хрущёвской оттепели, и во время брежневского “застоя” – всегда появлялись яркие, острые по мысли постановки: “Лес”, “Горе от ума”, “Ревизор”, “Дама с камелиями” в постановке В. Мейерхольда, “Оптимистическая трагедия” и “Федра” в постановке А.Таирова, “Гамлет” Н. Акимова 30-х годов, “Гамлет” Н. Охлопкова 50-х, “Гамлет” Г. Козинцева 60-х, любовниковский 70-х с В. Высоцким в главной роли и “Гамлет” А. Тарковского в московском Ленкоме 80-х.

Отечественная живопись 30-50-х годов – это М.В. Нестеров, В.А. Фаворский, П.Д. Корин, И.Э. Грабарь, К.Ф. Юон, К.С. Петров-Водкин, П.П. Кончаловский, Н.П. Ульянов, В.Ф. Рыдин, Ф.Ф. Федоровский, П. Филонов.

Отечественная скульптура 30-50-х годов представлена работами И.Д. Шадра, В. И. Мухиной, С.Д. Меркурова, С.Т. Коненкова, С.Д. Эрзи, М.К. Аникушина, Л.Е. Кербеля, М.Г. Манизера, Г.Белашевой.

В области архитектуры успешно трудились А.В. Щусев, И.А. Фомин, В.А. Веснин, К.С. Мельников, И.В. Жолтовский, А.В. Щуко, К.С.Алабян и др.

Реализовывались огромные архитектурные проекты (строительство метро, действительно самого красивого в мире, сочетавшего архитектурные новации с художественными: чего стоят одни только мозаики П. Корина на станции “Комсомольская – кольцевая”, скульптурные группы на станции “Площадь Революции”, витражи и мозаика на станции “Новослободская” и т.д.).

*Достижения в различных областях культуры 30-50-х годов совершенно очевидны.* Русская культура вновь сумела одержать победу над тяжелейшим сломом и возродиться. Несгибаемый дух русской культуры ярко проявился в годы Великой Отечественной войны. На службу победе, защиту Родины были поставлены все достижения отечественной культуры, науки и техники; ученые, инженеры и техники совершенствовали и создавали новые образцы боевой техники; работали выдающиеся конструкторы С.А. Лавочкин, С.В. Ильюшин, А.Н. Туполев, А.С. Яковлев, Ж.Я. Котин, С.Н. Махонин, В.А. Дегтяр, Ф.В. Токарев.

Самоотверженно трудились во имя победы деятели советской литературы и искусства. В начальный период войны были опубликованы быстро ставшие популярными пьесы К. Симонова “Русские люди”, А. Корнейчука “Фронт”, Л. Леонова “Нашествие”, повести Шолохова “Наука ненависти” и многие другие. В годы войны появились и такие известные и любимые многими и сегодня поэтические произведения, как “Василий Теркин” А. Твардовского, стихи К. Симонова, А. Суркова, А. Прокофьева, М. Исаковского, М. Светлова, Н. Тихонова и др. Д. Шостакович в блокадном Ленинграде написал свою знаменитую 7-ю симфонию, посвященную героическим защитникам Ленинграда. Большой популярностью пользовались песни композиторов А. Александрова, В. Соловьева-Седого, М. Блантера, А. Новикова, Б. Мокроусова, М. Фрадкина, Т. Хренникова и других. Снимались оптимистичные, полные веры в победу художественные фильмы (“Небесный тихоход”, “Воздушный извозчик” и др.). Это был небывалый социальный и духовный подъем всего народа и его культуры.

Несмотря на трудности послевоенного времени, широкий размах получили исследования ученых. Число научных работников увеличилось вдвое. Показателем успехов в этой области явился потрясший мир первый запуск искусственного спутника земли (4 октября 1957 г.), 5 декабря 1957 г. в Ленинграде был спущен на воду первый в мире атомный ледокол “Ленин”, 12 апреля 1961 г. СССР осуществил впервые в истории человечества космический полет с человеком на борту. Первым в мире космонавтом стал Ю. А. Гагарин. В первые годы перестройки “отсталая” Россия готова была предложить миру сотни уникальных открытий в различных сферах науки и техники.



В литературе 60-80-х годов четко прослеживаются несколько доминирующих направлений. Продолжается разработка темы Великой Отечественной войны (романы Ю.В. Бондарева "Берег", "Выбор"; А.Б. Чаковского "Блокада", "Победа", К.М. Симонова "Живые и мертвые", документальная повесть С.С. Смирнова "Брестская крепость", повесть В.Г. Распутина "Живи и помни" и др.). Самое пристальное внимание писатели начинают уделять проблеме сохранения культурного наследия, бережному отношению к отечественным культурным традициям: работы академика Д.С. Лихачева "Земля родная", "Письма о добром и прекрасном", В.А. Солоухина "Письма из Русского музея", "Черные доски", "Время собирать камни", Д.А. Гранина "Картина", "Эта странная жизнь", Д.М. Балашова "Народные баллады", "Господин Великий Новгород", "Марфа-посадница". Особого разговора заслуживает творчество В.М. Шукшина, яркий, многогранный талант которого раскрылся именно в это время (романы "Любавины", "Я пришел дать вам волю", повести "Энергичные люди", "Точка зрения") и т.д. В 60-70-е годы возникает особое явление, которое носит название "театр Вампилова"; оригинальное дарование его раскрылось в пьесах "Старший сын", "Утиная охота", "Прощание в июне".

Тема "человек и война" стала важной и для советского кинематографа 60-80-х годов. К числу значительных событий (с точки зрения глубины разработки военно-патриотической проблематики, режиссерского, актерского и операторского мастерства) следует отнести появление таких художественных фильмов, как "Белорусский вокзал", "Освобождение", "Они сражались за Родину", "Блокада", "А зори здесь тихие", "Горячий снег", "Двадцать дней без войны", "Восхождение" и др. Поиск своего места в жизни, тема формирования личности, вступления в самостоятельную жизнь получают взволнованное, искреннее воплощение в лентах: "Подранки", "Сто дней после детства", "Чужие письма", "Не болит голова у дятла", "Ключ без права передачи", "Вам и не снилось". Классику отечественного кино, наряду со многими из перечисленных, составили фильмы: "Белое солнце пустыни", "Афоня", "Осенний марафон", "Калина красная", "Ирония судьбы, или с легким паром", "Служебный роман", "Вокзал для двоих", "Москва слезам не верит" и многие другие.

60-80 годы не стали потерянными временем для отечественного театра. Именно в эти годы по праву завоевывают мировую славу Ленинградский Большой драматический театр им. Горького (главный режиссер Г.А. Товстоногов), Ленинградский театр миниатюр, а с 1982 г. – Государственный театр миниатюр (художественный руководитель А.И. Райкин), Государственный Театр кукол (художественный руководитель С.В. Образцов). Именно в это время ставили свои замечательные спектакли, пусть и преодолевая бесконечные препятствия, А. Эфрос, Ю. Любимов, О. Ефремов, А. Гончаров, А. Васильев, М. Захаров, В. Плучек, И. Владимиров, Л. Додин и др.

Событием в жизни балетного искусства стала постановка в Большом театре балета А.И. Хачатуряна "Спартак" (1967, балетмейстер Ю. Григорович).

Мировую известность принесло исполнение центральных партий в этом балете В. Васильеву и М. Лиёпа. В 1975 г. с огромным успехом прошла премьера балета Ю. Григоровича «Иван Грозный» на музыку С. Прокофьева. В год своего двухсотлетия (1976) Государственный академический Большой театр Союза ССР располагал таким количеством звёзд мирового класса, как ни один другой театр мира: М. Плисецкая, Е. Образцова, Е. Нестеренко, В. Атлантов, В. Васильев, Е. Максимова, Н. Бессмертнова, Н. Тимофеева, М. Лиёпа, М. Лавровский младший, Н. Сорокин, Ю. Владимиров и др.

Интересные явления советской культуры 60-80-х годов можно перечислять долго. Очевидно, что культура советского периода встретила 90-е годы в состоянии целостном, гармоничном и даже величавом, несмотря на все несомненные идеологические издержки советской цензуры и строгого партийного контроля всех культурных процессов и явлений.

### **13. КРИЗИСНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В КУЛЬТУРЕ КОНЦА XX СТОЛЕТИЯ**

Конец очередного столетия сопровождается усиливающимися разговорами о кризисе, упадке культуры. Причём тенденция критической оценки современного состояния культуры является общей как для Европы и США, так и для России. В эпицентре критики оказались Соединённые Штаты Америки, чья культура представляет собой порой весьма поверхностный синтез элементов разных культур, не имеет глубоких духовных корней и традиций и к тому же в наибольшей степени коммерциализованна. С одной стороны, общественная культура США бюрократична и чопорна, существует целый ряд правил и установок, которые не рекомендуется нарушать, если хочешь иметь продвижение в карьере и иметь законное место под солнцем. С другой – здесь можно всё, если это приносит деньги и прибыль. С одной стороны, в уважаемых домах считается неприличным говорить, например, о певице Мадонне, с другой – изданная ею дорогостоящая книга с серией собственных непристойных фотографий продавалась в престижных магазинах и быстро раскупалась теми же людьми. За мелкую любовную интрижку со стажёром Моникой Левински президента Клинтона едва не подвергают импичменту и обливают грязью, но одновременно сама Моника зарабатывает сотни долларов на бесконечных интервью и публикациях по поводу этой весьма грязной истории, а дешёвое платье, в котором она соблазнила президента, выставляется на обозрение и продаётся за огромные деньги. Нет ничего святого, а мораль весьма относительна. Именно США становятся родиной массовой и всесильной рекламы, дешёвых, давящих сознание и духовность человека фильмов ужасов, всевозможных триллеров, боевиков с бесконечными навязчивыми эротическими сценами, драками, стрельбой и т.д. Это не значит, что в США вообще не создаётся ничего значимого, но общая тенденция на коммерческую выгоду и массовый спрос доминирует. Европейские

страны пытаются оказывать сопротивление засилью американской культуры, но делать это довольно сложно. Теперь уже мало кто вспоминает о прекрасном французском, английском, итальянском кино 50-70-х годов, о самобытной французской и итальянской эстраде.

Недовольство официальной культурой также впервые в XX в. нашло зримое воплощение в США. Именно там формируются и приобретают размах разные формы молодёжной *контр-культуры*, *культуры протеста*, *противостояния официальным тенденциям*. Появляются сначала в конце 50-х битники, потом в 60-е годы – хиппи. Эстетика хиппи быстро распространяется по Европе, проникая даже в строго контролируемую молодёжную культуру СССР. Хиппи называли себя “силой цветов” (“детьми цветов”). Их взгляды отличались пацифизмом, анархичностью, протестом против любых форм насилия над личностью, заботой об окружающей среде, отрицанием западного меркантилизма. Неповторимый стиль хиппи существует до сих пор: потрёпанные расклешённые джинсы, длинные непричёсанные волосы, пацифистские знаки, цветочные и конопляные символы, запечатлённые на тканях и украшениях, и, конечно, музыка (певцы Боб Дилан и Джоан Баез, ансамбли “Дорс”, “Битлс” – особенно песня “Клубничные поля навсегда” – “Лав”, “Грейтфул Дэд”, “Джефферсон Эрэплейн”, “Пинк Флойд” и др.). Позже, в 70-х, но уже в Англии, формируется ещё более вызывающая и эпатирующая усредненного обывателя эстетика панков. Панки не мечтали как хиппи о мире, о всеобщей любви и свободе. Назначением панков было шокировать или устрашать. Панк-рок появился в Великобритании с агрессивной музыкой, основанной на трех аккордах продолжительностью 3 минуты, как, например, у группы “Секс Пистолс”. Отвергающий все, что было создано до него, панкизм казался вызывающим, грубым, непримиримым. Он не признавал расовых предрассудков и резко выступал против истеблишмента. Музыкальная ограниченность как результат отхода от профессионализма и желания произвести скандал способствовала падению популярности панк-рока, но некоторые его аспекты нашли развитие в хадкор (рэп и техно) и грандже (группы “Мелвинс” и “Нирвана”).

Неудивительно, что именно США стали центром “беспредметного искусства”. Именно здесь создаётся первый музей беспредметной живописи. Абстракционизм – явление и интересное, и опасное. Он прекрасен, когда отражает глубокую и оригинальную личность художника (В. Кандинский, Э. Лисицкий, П. Мондриан, К. Малевич), но его эстетика крайне легко поддаётся фальсификации, когда за абстракцией скрывается пустота, бездуховность и бесталанность. “Звездой” американского абстракционизма послевоенного периода по праву считается Джэксон Поллок (1912-1956). Поллок ввел термин “дриппинг” – разбрызгивание красок на холст без применения кисти. Этот приём называется также в Америке абстрактным экспрессионизмом, во Франции – ташизмом (от слова пятно).

Антитезой “беспредметному искусству” стал *поп-арт*, возникший в

США в середине 50-х годов. Молодые художники, ощутившие, что абстракционизм уже сказал своё слово и не может дать ничего существенного, предложили изображать окружающие человека обыденные предметы и городскую среду в надежде сделать искусство понятным широкому зрителю и популярным, в противовес непонятному никому абстракционизму – отсюда и сокращение “поп”, популярное в названии направления. Но если предметы, изображаемые поп-артистами, действительно популярны, то об их произведениях этого сказать с такой же уверенностью нельзя. Эти картины отпугивали публику и критиков своей пошлостью и бездуховностью. В работах поп-художников часто нет границы между живописью и скульптурой; их произведения нередко имеют три измерения или даже заполняют собою целиком выставочное помещение. Часто используются фотоснимки, коллажи, комбинации готовых предметов, необычные материалы. Картины изображают консервные банки, бутылки “Кока-колы”, рекламные плакаты, увеличенные картинки комиксов и тому подобные вещи. Особенно уродливы сделанные из ткани или пластика мягкие, сплюснутые от нажатия гигантские телефоны, пишущие машинки, вентиляторы или фигуры людей в реальный человеческий рост. Поп-артисты устраивали также “хэппенинги” – импровизированные театрализованные представления, часто сопровождающиеся музыкой и танцами, и призванные воплощать идею коллективного спонтанного творчества.

К середине 60-х годов поп-арт сдает свои позиции искусству *оп-арт* (оптическому искусству). Его основоположником считается работающий во Франции Виктор Вазарелли. Смысл оп-арта – в эффектах цвета и света, проведенных через оптические приборы на сложные геометрические конструкции. Оп-арт имел некоторое воздействие на художественную промышленность, прикладное искусство, рекламу.

Под кинетическим искусством подразумеваются “изобретения” с разного рода гудящими, вращающимися и прочими механизмами, композиции с магнитами и т.п. Гюнтер Юкер получил прозвище “кинетик гвоздей”, ибо его произведение искусства представляло движущуюся ткань, на которую набивались гвозди. Но художник, который как “высшее существо” призван творить эстетические этические ценности, уже перестает существовать, ибо к искусству все это уже отношения не имеет. Техника здесь явно превалирует над творчеством. Оп-арт и кинетическое искусство существуют и поныне, как и гиперреализм (сверхреализм), а вернее, фотореализм, возникший в 70-х годах в Америке. Они являются своего рода символом *техногенного отношения к культуре, воспринимающего культуру прежде всего как продукт техники.*

Конрад Лоренц, замечательный австрийский биолог и философ, лауреат Нобелевской премии в книге “Обратная сторона зеркала” насчитывает восемь различных, но тесно связанных причинными отношениями процессов, угрожающих гибелью не только нашей нынешней культуре, но и всему человечеству как виду. Это следующие процессы:

1. Перенаселение Земли, вынуждающее каждого из нас защищаться от избыточных социальных контактов, отгораживаясь от них в сущности “не человеческим” способом, и, сверх того, непосредственно возбуждающее агрессивность вследствие скученности множества индивидов в тесном пространстве.

2. Опустошение естественного жизненного пространства, не только разрушающее внешнюю природную среду, в которой мы живем, но убивающее и в самом человеке всякое благоговение перед красотой и величием открытого ему творения.

3. Бег человечества наперегонки с самим собой, подстегивающий гибельное, все ускоряющееся развитие техники, делает людей слепыми ко всем подлинным ценностям и не оставляет им времени для подлинно человеческой деятельности – размышления.

4. Исчезновение всех сильных чувств и аффектов вследствие изнеженности. Развитие техники и фармакологии порождает возрастающую нетерпимость ко всему, что вызывает малейшее неудовольствие. Тем самым исчезает способность человека переживать ту радость, которая дается лишь ценой тяжких усилий при преодолении препятствий. Приливы страданий и радости, сменяющие друг друга по воле природы, спадают, превращаясь в мелкую зыбь невыразимой скуки.

5. Генетическое вырождение. В современной цивилизации нет никаких факторов, кроме “естественного правового чувства” и некоторых унаследованных правовых традиций, которые могли бы производить селекционное давление в пользу развития и сохранения норм общественного поведения, хотя с ростом общества такие нормы все более нужны. Нельзя исключить, что многие проявления инфантильности, делающие из значительных групп нынешней “бунтующей” молодежи общественных паразитов, могут быть обусловлены генетически.

6. Разрыв с традицией. Он наступает, когда достигается критическая точка, за которой младшему поколению больше не удастся достичь взаимопонимания со старшим, не говоря уже о культурном отождествлении с ним. Поэтому молодежь обращается со старшими как с *чужой этнической группой*, выражая им свою национальную ненависть. Это нарушение отождествления происходит прежде всего от недостаточного контакта между родителями и детьми, вызывающего патологические последствия уже у грудных младенцев.

7. Возрастающая индоктринируемость человечества. Увеличение числа людей, принадлежащих одной и той же культурной группе, вместе с усовершенствованием технических средств воздействия на общественное мнение приводит к такой унификации взглядов, какой до сих пор не знала история. Сверх того, внушающее действие доктрины возрастает с массой твердо убежденных в ней последователей, быть может, даже в геометрической прогрессии. Уже и сейчас во многих местах индивид, сознательно уклоняющийся от воздействия средств массовой информации, например телевидения, рассматривается как патологический субъект. Эффекты, уничтожающие индивидуальность,

приветствуются всеми, кто хочет манипулировать большими массами людей. Зондирование общественного мнения, рекламная техника и искусно направленная мода помогают крупным капиталистам по эту сторону “железного занавеса” и чиновникам по ту сторону весьма сходным образом держать массы в своей власти.

8. Ядерное оружие навлекает на человечество опасность, но ее легче избежать, чем опасностей от описанных выше семи других процессов.

Вряд ли целесообразно спорить с мнением ученого, столь тщательно изучившего природу человека и как биологического существа, и как феномена духовности.

Культуру современной России мы вполне можем воспринимать в русле американско-европейской проблематики. В советский период культура России представляла особое явление, когда исполнинский творческий потенциал нации боролся с идеологическими установками и запретами. Теперь же культура, получившая свободу самовыражения, попала в зависимость от финансовой подпитки, которую раньше брало на себя государство. На гигантском киноконцерне “Мосфильм”, снимавшем в советское время более 40 фильмов в год, сейчас в лучшем случае создаётся по 4-5 полноценных фильмов, которые к тому же часто исчезают в никуда по воле финансирувавших съёмки структур. В театрах теперь можно ставить всё, но вновь нет средств на полномасштабные постановки. Живопись покупается не знатоками и ценителями искусства, а в основном для украшения кухонного пространства евроотремонтированных квартир и уродливых загородных особняков (лишь бы по цвету подходило под обивку мебели). На экранах телевизоров бесконечные однообразные американские фильмы и латиноамериканские дешёвые сериалы. И наша русская великая культура подстраивается под эти низкосортные образцы, по детски неуклюже воссоздавая что-то подобное. В театрах бездарные актёры, нашедшие спонсоров, играют главные роли, губя спектакли. На радио и телевидение имеют доступ опять же те, кто способен платить т.д. **Массовая культура** – культура, идущая на поводу у обывателя, навязывающая всем стереотипы мышления толпы, повсеместно берёт верх. Очевиден и кризис фольклорной культуры. Русские деревни, хранившие и оберегавшие традиции народного творчества, выражавшие истинную душу нации, сегодня вымирают, превращаясь в скопище полуразрушенных изб. Народные танцевальные и хоровые коллективы, которые пестовались и прославлялись в советский период (хор им. Пятницкого, ансамбль “Березка”, ансамбль И. Моисеева и др.), сейчас также либо ветшают без финансовой поддержки, либо всё больше напоминают коммерческие антрепризы, идущие на поводу у массового спроса. Налицо и всё усиливающаяся мифологизация действительности, когда посредством усилий средств масс-медиа стираются грани между вымыслом и реальностью, и человечество теряет способность отличить одно от другого.



Попытка мифологизации действительности через средства массовой информации предпринималась и в советский период, но тогда райский образ советской жизни, создаваемый в печати и на экранах, никто не воспринимал всерьёз. Все отдавали себе отчёт, что это лишь сказка. Теперь же все грани стёрты и в путанице мифов разобраться практически невозможно. Реклама душит и давит, беззастенчиво и часто лживо навязывая свои правила игры. Компьютер, телевидение, телефон заменяют многим реальное общение и полноценную жизнь, которая заключается в непосредственном духовном контакте между людьми.

Конечно, любые выводы и обобщения в области культурологии всегда имеют относительный характер. Хотелось бы надеяться, что начало нового тысячелетия изменит ситуацию, и состояние очевидной кризисности сменится новым взлётом, который предусматривается культурологическими концепциями К. Ясперса (новое “осевое время”) и П. Сорокина (новая идеациональная культурная сверхсистема), а также, что оправдаются те великие надежды, которые возлагали на русскую культуру Н. Данилевский и О. Шпенглер.

## **ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ**

- 1. Составьте логическую схему базы знаний по теме юниты.*

2. В первой колонке таблицы даётся понятие, во второй – его определение. Установите соответствие между ними.

Гардарика	Первый в русской культуре тип портретной живописи
Схоластика	Один из ведущих архитектурных стилей европейского средневековья
Иконоборчество	Судебно-полицейское учреждение католической церкви
Модерн	Художественный стиль, сформировавшийся во Франции во второй половине XVIII в.
Готика	Тип религиозной средневековой философии
Реформация	Социально-политическое, культурно-религиозное движение, направленное против культа икон
Инквизиция	Освобождение общественного и индивидуального сознания от влияния церкви
Секуляризация	Движение за обновление католической церкви
Парсуна	Древнескандинавское название Руси
Рококо	Художественный стиль рубежа XIX-XX вв.

3. Укажите авторов следующих литературных произведений:

«Дух законов»	
«Задонщина»	
«Государь»	
«Опыт о человеческом разуме»	

«Жизнь есть сон»	
«Похвала глупости»	
«Слово о законе и благодати»	
«Утопия»	
«Тристан и Изольда»	
«Очарованный странник»	

4. Укажите представителей следующих стилей:

Натурализм	
Символизм	
Реализм	
Романтизм	
Барокко	

5. По описанию живописного произведения определите его стиль:

Грозовые облака, деревья, трепещущие от ветра, молодой человек с горящим взглядом, сидящий верхом на вздыбленной лошади...	
Луг оранжево-розовый при свете заходящего солнца, подернутое легкой оранжевой дымкой раскалённого воздуха лицо девушки, светлые волосы которой покрыты красновато-розовыми бликами...	
На поляне – три обнажённые пышнотелые женские фигуры, роскошные деревья и кустарник, яркий солнечный свет, белые облака, подчеркивающие лазурную голубизну неба, над женскими фигурами к веткам деревьев крепится ярко-красная бархатная ткань...	

...бледно-розовые тела нимф и амуров, парящих в воздухе, вписаны в овальную композицию. Изящная, покрытая цветочной лепниной золоченая рама повторяет изогнутый рисунок общего композиционного построения...	
...фигуры людей нарочито театральны, запечатлены в изысканных позах. Каждая складка одежды расположена в строжайшем соответствии с общим симметрично-диагональным построением. Все части композиции строго сбалансированы. ...	
...кажется, что комната не имеет ни стен, ни пола, да и вообще лишена объёма. Все утопает в ярко-красном объединяющем фоне – спинки стульев, контуры стола, силуэт женщины – всё кажется орнаментом гигантского коврового полотна....	

Возможные варианты ответа: фовизм, рококо, классицизм, барокко, романтизм, импрессионизм, постимпрессионизм, абстракционизм, кубизм, натурализм.

6. Укажите основные признаки следующих архитектурных стилей:

Романский стиль	
Готика	
Барокко	
Рококо	
Классицизм	
Модерн	

7. Заполните таблицу, указав к какому направлению авангарда принадлежал тот или иной художник. Если творчество художника можно отнести к нескольким направлениям, то отметьте это в правой графе.

В. Кандинский	
С. Дали	
П. Мондриан	
П. Пикассо	
Ж. Брак	
Э. Мунк	
А. Матисс	
К. Малевич	

8. Установите принадлежность перечисленных литераторов, художников, композиторов, архитекторов к той или иной культурно-исторической эпохе, укажите род их деятельности.

М.Казаков	
А. Рублев	
Л.Ариосто	
Данте	



Авиценна	
П.Абеляр	
Савонарола	
Ле Корбюзье	
Т. Жерико	
И.Крамской	
И.Гайдн	
Монтеверди	
О.Ренуар	
У. Хогарт	
Рембрандт	
А. Дюрер	
Ф. Рабле	
Брейгель	

9. Выстройте в хронологической последовательности периодов творчества приведённые ниже имена деятелей культуры. Укажите примерное время их жизни и деятельности.

Время жизни и деятельности	Имя деятеля культуры

Леонардо да Винчи, Петр Абеляр, Джованни Бокаччо, Федор Шехтель, Анри Матисс, Гвидо Кавальканти, Юстиниан, Авиценна, Мухаммед, Монтеверди, Рихард Вагнер, Илья Репин, Микеланджело, Бомарше, Сергей Радонежский, Поль Верлен.

10. Укажите главные культурно-художественные памятники каждой из эпох:

Средние века	Просвещение	Северное Возрождение

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ЮНИТА 2

### ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ (VI-XX ВВ.). ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Редактор Н.С. Потемкина  
Оператор компьютерной верстки Д.В. Федотов

---

Изд. лиц. ЛР № 071765 от 07.12.1998	Сдано в печать
НОУ "Современный Гуманитарный Институт"	
Тираж	Заказ

---

Современный Гуманитарный Университет