



**Современный  
Гуманитарный  
Университет**

## **Дистанционное образование**

---

Рабочий учебник

Фамилия, имя, отчество \_\_\_\_\_

Факультет \_\_\_\_\_

Номер контракта \_\_\_\_\_

# **КУЛЬТУРОЛОГИЯ (УКШ)**

## **ЮНИТА 2**

**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

**МОСКВА 1999**

Разработано И.Е.Козновой, канд. истор. наук

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

## **КУРС: КУЛЬТУРОЛОГИЯ (УКШ)**

Юнита 1. Введение в теорию культуры, культура первобытной эпохи, древнего Востока, античная культура и культура Византии.

Юнита 2. Теория и история мировой культуры.

### **ЮНИТА 2**

Представлено развитие культурно-исторического процесса западного общества со средних веков до современности. Анализируются особенности основных культурных периодов, их взаимосвязь и преемственность. Основное внимание уделяется мировоззренческим основам культуры каждого периода, получившим отражение и проявление в наиболее характерных произведениях литературы и искусства.

Для студентов Современного Гуманитарного Университета

Соответствует профессиональной образовательной программе № 1

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН .....	стр. 4
ЛИТЕРАТУРА .....	5
ТЕМАТИЧЕСКИЙ ОБЗОР .....	6
1. Европейская культура раннего средневековья (V-XI вв.) .....	6
2. Культура зрелого средневековья XI-XIII вв. ....	11
3. Культура позднего средневековья XIV-XV вв. ....	17
4. Культура Возрождения: формирование нового образа человека (XV-XVI вв.) .....	18
5. Изобразительное искусство, литература и театр эпохи Возрождения	22
6. Особенности Северного Возрождения .....	24
7. Новоевропейская культура XVII в. ....	28
8. Искусство барокко .....	31
9. Литература и искусство эпохи классицизма .....	32
10. Национально-культурные особенности европейского Просвещения	33
11. Литература, театр и искусство Просвещения .....	35
12. Новые формы культурной жизни XIX в. ....	38
13. Романтизм в культуре .....	39
14. Европейская культура в середине XIX в. ....	41
15. «Золотой век» русской литературы XIX в. ....	43
16. Противоречия культурного процесса во второй половине XIX в. ....	44
17. Культура модернизма .....	46
18. Современная культурная ситуация .....	50
ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ .....	53
ГЛОССАРИЙ*	

---

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

## **ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН**

Европейская культура раннего средневековья V - XI вв. Культура зрелого средневековья XI-XIII вв. Культура позднего средневековья XIV-XV вв. Культура Возрождения: формирование нового образа человека XV-XVI вв. Изобразительное искусство, литература и театр эпохи Возрождения. Особенности Северного Возрождения.

Новоевропейская культура XVII в. Искусство барокко. Литература и искусство эпохи классицизма. Национально-культурные особенности европейского Просвещения. Литература, театр и искусство Просвещения.

Новые формы культурной жизни XIX в. Культура романтизма. Европейская культура в середине XIX в. “Золотой век” русской литературы XIX в. Противоречия культурного процесса во второй половине XIX в.

Культура модернизма.

Современная культурная ситуация.

## **ЛИТЕРАТУРА**

### **Базовая**

1. Культурология. Учебное пособие для вузов /Под ред. А.А.Радугина. М., 1997.

### **Дополнительная**

2. Запад и Восток. Традиции и современность. М., 1993.
3. Культурология. История и теория культуры. М., 1996.
4. Мировая художественная культура. М., 1996.
5. Учебный курс по культурологии. Ростов-на-Дону, 1996.
6. Чернокозов А.И. История мировой культуры. Ростов-на-Дону, 1997.

## 1. ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ (V-XI ВВ.)

История средневековой Европы начиналась с разрушения античной культуры, переживавшей в начале нашего тысячелетия глубокий кризис. Однако варвары принесли с собой не только грубость нравов, но и иные формы общественного бытия, которые “омолодили” Европу, открыв путь для перехода к новым социально-экономическим отношениям. Великое переселение народов V в. было периодом наиболее активных межнациональных культурных контактов. На этом переходном этапе гибнут и возникают недолговечные государства: в V-VIII вв. на развалинах Римской империи возникают варварские государства: остготов, вестготов, англо-саксонское Королевство, государство франков и др. В смешении племен нарождаются новые народы и новые культуры, которые, в свою очередь, являлись и продолжением, и антитезой античной культуры. Так открывается новая страница истории - история средневековья. **Средневековье** - условное обозначение длительного периода в истории Западной Европы между античностью и новым временем V-XV вв. Термин “средние века” ввели в оборот итальянские гуманисты XV в. Они стремились приблизить собственную культуру к идеалам культуры античности, которая, по их убеждениям, возрождалась в Италии, рассматривая период, отделявший античность от времени, в котором они жили, как “средний век” - эпоху глубокого культурного упадка. Для мыслителей Просвещения, как и для гуманистов эпохи Возрождения, “средние века” оставались временем сплошного упадка культуры, засилья церкви и торжества мракобесия. Только в XIX в. стала меняться оценка средневековья.

В этом исторически длительном ходе социокультурного развития общества вырабатывался своеобразный тип связей между человеком и окружающей его действительностью. Основу феодального способа производства составляло сельское хозяйство, главное место в котором занимало земледелие со свойственными для того времени рутинной техникой и повторяемостью хозяйственных циклов. Поэтому большое значение имел опыт предшествующих поколений, передаваемый в форме традиций, обычаев, неукоснительное следование которым во многом обеспечивало существование человека той эпохи, способствовало возникновению характерной особенности мировосприятия: в мире ничего не меняется, все повторяется, а движение совершается по замкнутому кругу. Такое понимание мира рождало традиционализм, проявлявшийся во всех сферах деятельности человека (роль прецедента в праве, постоянная апелляция к старине в политической жизни, отсюда особая значимость хроник, летописания и т.п.).

Конечно, средневековая культура не была неподвижной. Она развивалась. И в основе этого развития лежало естественное стремление к совершенствованию материального и духовного бытия.

Особую роль в формировании средневековой культуры играла религия, влиявшая на все стороны жизни человека, его духовные приоритеты, устои общества. Духовным основанием западноевропейской средневековой культуры являлось западное христианство - **католичество**. Выступая как интегрирующая сила, христианство придавало культуре определенную цельность. В основе жизни лежало почитание и служение Богу. Это служение рассматривалось как абсолютное совершенство, центральная и высшая цель мироздания, благо, к которому должен стремиться человек (**теоцентризм**). Несмотря на то, что многие

---

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

факторы влияли на культурные процессы, все же их нельзя рассматривать вне контекста религиозного мировоззрения.

Христианство сформировало особый тип мышления и чувственного восприятия мира, определив свои проблемы и темы культуры. Христианство совершило великий исторический синтез идеи, образов различных религий Ближнего Востока, традиций греко-римской античной философии, преобразуя по-своему интеллектуальные завоевания предшествующих эпох в русле духовно-нравственных исканий эпохи, что придавало ему особую привлекательность. Этот синтез был условием возникновения нового мироустройства. Очень трудно оценить, в какой мере интеллектуальный потенциал античности перешел в средние века.

Упадок интеллектуальной мысли был вызван, в первую очередь, стремлением приспособить ее к условиям средневековья, но одновременно это были своеобразные перемены в культурной жизни, в которой шел поиск ценностей не менее важных, чем достижения античного мира. В условиях материальной скудости, жестокости нравов, бездуховности раннего средневековья мог выжить только человек сильный духом. Культура раннего средневековья - синтез варварства и античности. Европа сделала свой выбор, осознав, что идея обращения к Богу даст человеку некоторую власть над природой, тем самым предоставив средневековым людям шанс сформировать общество, способное к социально-экономическому и культурному подъему. Поэтому важным моментом культурного развития раннего средневековья стала **христианизация европейских народов** - обращение в христианство европейских народов-язычников. Однако в религиозной практике и тем более в повседневной жизни длительное время сохранялось сочетание христианства и языческого мифологизма.

Христианство поднялось и над варварским, и над античным язычеством. Христианство рассматривало Бога как творца и духовного властителя мира в образе Иисуса Христа - нравственного идеала. Христос - это богочеловек, полный сострадания к людям и принявший добровольно смерть, чтобы искупить их грехи и открыть им ворота рая. Следование этому образу становилось смыслом жизни для каждого. Христианский образ человека как бы разрывался на два начала: "тело" («плоть») и "душа" - и в этом противопоставлении безоговорочно приоритет отдавался началу духовному. Отныне красота человека выражалась в торжестве духа над плотью. Человек, основной образ античности, уступал место образу Бога. Телесная красота кончается вместе со смертью. Красота духа не должна никак зависеть от красоты тела: уродливый человек может обладать прекрасной душой, но возможно и обратное.

При этом требования к нравственной жизни человека ужесточались, предполагая постоянный самоконтроль не только за поступками, как это было в языческой культуре, но и за желаниями, мыслями, побуждениями.

Уделяя пристальное внимание внутренней жизни человека, прежде всего его нравственности, с ее проблемами смысла человеческого существования, христианство утверждало особый, более высокий тип духовности, самосознания, что сыграло огромную роль в истории человечества. Формировался культ страдания как очищения и возвышения души.

Это был своеобразный бунт против несовершенства и несправедливости мира, попытка преодоления этих трудностей путем нравственного совершенствования, что являлось выражением реальной жизненной диалектики и противоречивости внутреннего мира человека, его страстей.

Насколько полно был реализован христианский идеал - однозначно ответить нельзя. Само христианство осветило иерархическую структуру феодального общества, придав ей характер богоустановленной действительности. **Иерархичность** - последовательное расположение чинов от низших к высшим в порядке их подчинения. Этот принцип лежал в основе средневековых предс-

тавлений об устройстве “небесного мира” и земного мира. В средневековой картине мира центральное место занимали социальные группы, которые являли собой отражение Небесного Престола, где ангельские существа составляли иерархию из “девяти членов ангельских”, сгруппированных в триаду, что соответствовало трем главным сословиям феодального общества: духовенству, рыцарству, народу. Каждое из них имело свое иерархическое членение.

В соответствии с этим утверждался определенный порядок в богоустановленном мире, где на каждое сословие возлагались не только общественные функции, но и священные обязанности.

Уделом духовенства, которое считалось первым сословием, были все заботы, связанные с духовной жизнью (дела небесные). Рыцарство решало государственные дела (земные): поддержание веры и церкви, защита народа. Третьему сословию, т.е. народу, господь повелел трудиться, обеспечивая существование всех. В связи с этим христианский образец человека трансформировался в сословные идеалы, у каждого из которых были свои предначертанные свыше черты.

Ближе всего к христианскому идеалу человека был образец, складывающийся в среде духовенства и особенно монашества и исповедующий аскетизм. **Аскетизм** - религиозно-этическое учение, проповедующее отказ от жизненных благ и удовольствий для достижения нравственного совершенствования, служения Богу. Монашество зарождается в IV в. на востоке Римской империи и получает наиболее сильное развитие в период раннего средневековья. Монастырская идея коллективного подвижничества, выдвинутая Василием Великим (организатор церкви, великий богослов) предполагала “образ жизни по Евангелию”, когда духовные достижения одного монаха должны были помогать другим в их совместном служении Богу. Из такого понимания монастырского общежития Василий выводил правила монашеской жизни. Они заключались в послушании и повиновении игумену, безбрачии, аскетизме, ежедневных многократных молитвах, чтении Священного Писания и представляли собой жертвенный путь служения Богу и духовного совершенствования.

На Западе монашество возникает несколько позже. Его основоположником стал Бенедикт, основавший в VI в. Бенедиктинский орден, являвшийся централизованным объединением монастыря с единым уставом и строгой дисциплиной. Постоянные войны, эпидемии, неурожаи, приводившие к голоду и большому человеческим жертвам, акцентировали внимание монахов-бенедиктинцев на необходимости возрождения раннехристианской высокой оценки физического труда и бедности. В этих условиях Бенедикт требовал, чтобы монашеская община полностью обеспечивала себя всем необходимым и помогала мирянам, являя пример христианского милосердия. Не игнорируя и тем более не отвергая традиций восточного монашества, Бенедикт все же отказался от его чрезмерного аскетизма и создал более умеренные и уравновешенные нормы поведения монахов и их духовной жизни.

В отличие от Бенедикта, который не числил среди христианских добродетелей образованность, Флавий Кассиодор считал, что успех христианского дела зависит от постижения научных трудов древних авторов. Его обитель сыграла огромную роль в становлении средневековой культуры, выводя на первое место труд не физический, а интеллектуальный, который монахи считали важным соединить с “чистой” христианской жизнью. Именно в обители Флавия Кассиодора сложилась традиционная структура монастыря как просветительского центра, состоящего обязательно из библиотеки (книгохранилища), книжной мастерской, где занимались изготовлением новых списков книг для себя и на продажу, и школы.

Несмотря на разрушение традиционных очагов культуры, в период великого переселения народов они еще определенное время сохраняли жизнь, являясь



крупными центрами, резиденциями варварских королей, епископов. Когда варварские племена объединились в государства и приняли христианскую религию, их искусство, как и их социальный строй, не могли оставаться прежними. Они стали строить церкви – небольшие, грубые, но все же перенимающие план римских базилик. Естественно, оскудение проявлялось во всем. Главным строительным материалом стало дерево. Каменные постройки если возводились, то небольшие, а материал брали из развалов древних зданий. Декор скрывал техническое несовершенство строений. Искусство тесания камня, резьба по нему и изготовление объемной скульптуры почти полностью исчезли. У варваров было свое искусство, типичное для позднеродового строя – орнаментальное прикладное искусство. Это было время триумфа малых форм искусства, так называемого “звериного стиля”. Шедевры его из-за своей недолговечности большей частью не дошли до нас. Только редкие фибулы, пряжки, головки рукояток мечей свидетельствуют об уровне развития культуры той поры. Варвары предпочитали мозаики, изделия из слоновой кости и драгоценных металлов, дорогие ткани, т.к. их можно было хранить во дворцах, храмах, а затем погребать в усыпальницах вместе с владельцем. Развал связей античного мира вернул большую часть Запада к примитивному состоянию, которое характерно для традиционных сельских цивилизаций почти доисторических времен, правда, с легким налетом христианства.

Культурными центрами раннего средневековья были замок и монастырь. В духовной культуре средневековья главная роль принадлежит христианской религии. Христианство узаконило дуализм: Боги покинули Олимп – они стали духовными существами, свободными от уз плоти. Средневековью был присущ **дуализм** - двойственность, взаимодействие двух начал: материального и идеального, отражением которого и стала деятельность замка и монастыря.

Замок обеспечивал практически все стороны жизни средневекового человека, он выступал как административный и военный центр. Город в раннем средневековье играл подчиненную роль. За высокими стенами замков продолжалась человеческая жизнь, полная обычных людских забот.

Монастыри были наиболее крупными культурными центрами раннесредневековой цивилизации, причем монастыри сельские, изолированные от угасавших городов. В своих мастерских монастыри сохраняли прежние ремесла и искусства, в библиотеках поддерживали интеллектуальную культуру. Они имели большую силу притяжения и воздействия на общество, являясь своеобразными монополистами на культуру. Преобладание монастырей свидетельствует о незрелости западной цивилизации в раннем средневековье. Это была еще цивилизация отдельных очагов культуры, цивилизация сельского общества, которого едва коснулась монастырская культура. В этот период с V по VIII вв. именно она дала варварскому обществу зачатки знаний, сохранив то немногое из античной мысли, что осталось ей в наследство от предшествующих цивилизаций. Монастыри сохранили латынь - язык античности.

Большая заслуга в этом принадлежала ученым мужам церкви в период “Остготского Возрождения” в V-VII вв. Так, Боэций (480-534) сохранил для средневекового Запада «Логик» Аристотеля и те категории, которые легли в основу схоластики, его и называют “отцом схоластики”. **Схоластика** - господствующее направление средневековой философии, целью которой было оправдание церковных догматов с помощью умозрительных, формальных аргументов. Благодаря Боэцию в средневековой культуре исключительно высокое место было отведено музыке. Кассиодор (480-573) дал основы латинской риторики, использовавшейся в христианской литературе и педагогике, сохранив многие древние тексты, что переписывались по его личному наставлению. Исидор Севильский (560-636) передал монахам страсть к энциклопедическим познаниям, составив научный словарь “Этимология” - своеобразную программу “семи

свободных искусств”, где утверждалось необходимость светской культуры для постижения Священного Писания. Города остготской Италии продолжали традиции античного искусства. Особенно блистала столица - Равенна, где строились храмы, мозаики, амфитеатры. Основным видом искусства была мозаика (храм Сан-Витале).

Следует упомянуть Беду Достопочтенного (672-735), который разрабатывал церковное летоисчисление, развивал астрономию, создавал космографию.

Ранняя монастырская средневековая культура во многом определила так называемое **“Каролингское возрождение”**. В конце VIII - начале IX вв. появились первые признаки культурного оживления. Складывание обширного государства Каролингов потребовало увеличения числа грамотных людей. При монастырях учреждались новые школы для мирян, распространялись античные тексты, строились деревянные дворцы и храмы в подражание позднеримским образцам. При дворе Карла Великого из образованных духовных лиц возникла школа, торжественно именуемая “Академия”, в которой узкий кружок людей занимался «свободными науками» - упражнениями в риторике, грамматике, диалектике. Руководил Академией англосакс, монах Алкуин.

И хотя Каролингское возрождение не было новаторским и глубоким, оно стало своеобразным этапом становления интеллектуального потенциала средневекового Запада. Оно передало средневековым людям тягу к гуманистической культуре, просвещению, оставило в наследство шедевры миниатюры, с их стремлением к реализму, свободе линии и яркости цвета. По существу, Каролингское возрождение стало первым проявлением длительного и глубинного процесса становления цивилизации Запада на протяжении X-XIV вв.

Культурная жизнь европейского общества в значительной степени определялась христианством, которое в 313 г. н.э. становится государственной религией в Риме.

На Востоке, в Византии, христианская церковь существенно зависела от сильной императорской власти. Византийские императоры уже с V в. играли важную роль в собственно 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. Римские епископы, с IV в. именовавшиеся папами, присвоили себе политические функции.

Между Западной и Восточной церковью существовали и с течением времени углубились противоречия, принимая все более принципиальный характер.

Окончательный разрыв произошел в 1054 г., когда церкви открыто провозгласили полную независимость друг от друга. С этого времени Западная церковь называет себя римско-католической, а Восточная - греко-кафолической, т.е. православной.

Ощущение единства христианского мира все же продолжало сохраняться в психологии людей вплоть до XI в., хотя различие социально-экономических, политических, культурных традиций все дальше разводило православный Восток (Византию) и католический Запад. К периоду крестовых походов те и другие уже не понимали друг друга, особенно западные люди, из которых даже самые ученые не знали греческого языка. Непонимание переросло в ненависть, что было, по существу, реакцией воинственного и бедного варварства Запада на богатство цивилизованного византийского общества.

Византия с ее несколько иным сплавом социокультурного развития была в средние века для человека Запада источником почти всех богатств и чудес сказочного Востока. Оттуда шли роскошные ткани, полновесная золотая монета, а западные теологи подчас с восхищением и признательностью открывали для себя греческое богословие.

Это был не просто конфликт двух конфессий. По существу в христианском

мире сложились два феномена, две культурные традиции, определявшие в значительной степени исторические судьбы народов Западной и Восточной Европы. При этом варваризированный христианский мир Запада, во многом начинавший все заново, сумел быстрее приспособиться к реалиям времени, экономическим и политическим изменениям, происходившим в Западной Европе. На Востоке же (в Византии), где не было столь глубокого культурного перерыва, как на Западе, сохранилась более тесная связь с культурным наследием прошлого, что предопределило известную консервацию социальной и культурной жизни, ее более медленную и противоречивую эволюцию.

## 2. КУЛЬТУРА ЗРЕЛОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ XI-XIII ВВ.

В XI-XIII вв. в Европе наметился определенный экономический и культурный подъем. Именно в это время начинают назрывать те процессы (прежде всего рост городской культуры), которые сделали ее лидером мирового развития в будущем. **Культура зрелого средневековья** - это расцвет западно-христианской, католической культурной традиции, "средневековая классика". Структура культуры зрелого средневековья представляла собой сложную систему, которую составляли четыре субкультуры: "культура храма и монастыря", "культура замка и дворца", "деревенская культура", "культура средневекового города". Для культуры зрелого, "высокого" средневековья было характерно *обмирщение культуры* - усиление нерелигиозного, светского характера культуры.

Одновременно с этим шел процесс накопления практических знаний: XI-XIII вв. - эпоха наивысшего расцвета средневековья, нахождения устойчивых форм социальной организации, новых государственных образований, органически родившихся с пробуждением национального самосознания. Юная Европа нашла в эту эпоху синтез течений, заимствований и традиций, которые, не сливаясь друг с другом, воздействовали на мироощущение средневекового человека. Так появился **романский стиль** - первый общеевропейский художественный стиль.

Сущность найденного синтеза - в сочетании образной выразительности и узорной геометричности, простодушной непосредственности и сугубой условности с изощренным орнаментом и массивной, подчас грубоватой монументальностью. Термин "романский стиль" введен по аналогии с термином "романские языки" и условно указывает на преемственность от Рима, охватывая искусство Западной и Центральной Европы XI-XII вв. Зодчество стало во времена средневековья ведущим искусством, о чем свидетельствует тогдашнее истинно грандиозное строительство. Основные создания романского стиля, отвечающие потребностям самозащиты - замок-крепость и храм-крепость. Феодальные замки были могучим сооружением, имевшим высокие каменные стены, ворота, высокую башню - донжон.

Храм был призван объединять "человеческое стадо" в молитвенной покорности Богу, как "символ вселенной", олицетворяя собой торжество и универсальность христианской веры. Храм обычно имел форму продолговатого креста с узкими редкими окнами. В основе храмовой архитектуры романского стиля лежала римская базилика. Христианское зодчество, продолжая античную традицию, использовало структуру именно таких сооружений, как вполне подходящих для храма, призванного вместить перед алтарем как можно большее количество молящихся. Здания часто выглядели суровыми, простыми и тяжеловесными. Романский стиль подчас наделяли такими эпитетами, как "простонародный", "мужичий", а арабы считали его примитивным. Но именно этим стилем средневековая Европа впервые сказала подлинное слово в искусстве, тем самым утверждая свою историческую самобытность и в то же время органическую преемственность художественного наследия античности.

Сыграв выдающуюся роль в утверждении христианских ценностей,

монашество вместе с католической церковью менялось в сторону обмирщения, что приводило к забвению норм и правил “чистой жизни”, падению нравов. Церкви и монастыри все больше превращались в доходные предприятия по продаже должностей, индульгенций, священных реликвий и т.д. Все это рождало критику церкви, требования ее духовного очищения, что выразилось в появлении многочисленных движений, которые католическая церковь поспешила объявить еретическими и истребить. В борьбе с ними родилась разновидность монашества - Доминиканский орден, ему были предоставлены папой римским чрезвычайные полномочия по искоренению ереси. В XII-XIII вв., когда социальные противоречия достигли особой остроты, на смену “светлому” христианскому идеалу приходит образ воинствующего христианина, яростного гонителя всякого инакомыслия, что выразилось в деятельности инквизиции, в организации крестовых походов не только против иноверцев, но и христиан, в которых вместе с рыцарем-крестоносцем участвовал монах, с крестом и мечом.

В целом христианский образ человека остался не реализован даже в монашеской среде. Главной причиной была логика реальной жизни, само средневековое общество с его постоянными войнами, крестовыми походами, борьбой за светскую и церковную власть. Это требовало от церкви, духовенства и монашества деятельности весьма далекой от христианского идеала.

Такое расхождение еще заметнее проявлялось в других социальных слоях средневекового общества, где, с одной стороны, была тесная связь с реалиями жизни, а, с другой, под сенью христианства, сохранялись общинно-культурные традиции древних германских и кельтских племен с их стереотипами мышления и языческими верованиями. Подобное своеобразие откладывало отпечаток на идеал человека в рыцарской и народной культуре.

В XI-XIII вв. возникает образ идеального рыцаря с своеобразным “кодексом чести”, получившим свое отражение в героических эпосах, рыцарских романах, исторических хрониках, и зафиксированный в восьмиконечном рыцарском кресте - гербовой символике духовно-рыцарских орденов. Рыцарь, как правило, происходил из древнего рода, но в рыцари посвящали и за военные подвиги. От рыцаря требовалась сила и храбрость. Он должен был постоянно заботиться о славе, что требовало неустанного подтверждения его воинских качеств, а следовательно, новых испытаний и подвигов. “Странствующий рыцарь” становится привычным элементом средневековой жизни. Крестовые походы XI-XIII вв. оказались созвучны рыцарской морали. Важнейшей рыцарской добродетелью была верность - Богу, сюзерену, слову, что порождало обеты, клятвы, пока не будет “достигнута поставленная цель”. Рыцарь должен был отличаться своеобразной красотой атлета, что наряду с красотой костюма, доспехов, убранством коня и т.д. соответствовало его социальному положению. Непреложным качеством рыцаря должна была быть щедрость по отношению к равному себе. Скупость вела к потере чести и положения в обществе. Славу рыцарю приносила не столько победа, сколько благородное поведение в бою. Обязательным атрибутом кодекса чести являлось служение “Прекрасной Даме”. “Сражаться и любить” - таков девиз рыцаря. С целью облагораживания нравов, возвышения души складывается кодекс куртуазной любви. В центре этой модели “утонченной любви” находится замужняя женщина - Дама. В ее честь рыцарь должен был совершать подвиги, побеждать в турнирах, хранить верность в длительной разлуке, облекать свои чувства в эстетические формы ухаживания. Формировалась **куртуазная культура** - аристократический культ прекрасной дамы. Куртуазная любовь, осуждаемая церковью, выросла из христианского постулата любви как страдания. Она отвечала потребностям своего времени - реабилитировать земную любовь, которую церковь считала низменной и греховной. Однако под поверхностным куртуазным лоском нередко таились дикie нравы, грубый в своих основах рыцарский быт, полный насилия, жестокости и

коварства.

Важнейшим элементом средневековой культуры была литература. Средневековая литература носит религиозный характер, преобладают произведения, построенные на библейских мифах, посвященные Богу, жития святых; их пишут на латинском языке. Светская литература выступает воплощением идеальных представлений о человеке. Основные жанры – эпос, лирика, романы. Возникает и развивается так называемая рыцарская литература, воспевающая дух войны, вассального строения, поклонения прекрасной даме.

Идеализированный, приподнятый образ рыцаря остался в значительной мере невостребованным в реальной жизни, но в тоже время оказал большое влияние на формирование рыцарской литературы средневековья, которая была построена обычно на светских мотивах, чуждых официальной церковной морали, и тесно связана с традициями устного народного творчества. Это отчетливо видно в рыцарском героическом эпосе - испанской “Песне о Сиде”, французской “Песне о Роланде”, немецкой “Песне о Нибелунгах”. Эти позднейшие варианты народных преданий, возникших в раннее средневековье, широко вводят темы безупречной куртуазной любви, борьбы за веру, исполнения вассального долга, где реальность причудливо совмещается со сказочным колоритом. Теми же мотивами пронизаны и рыцарские “романы”, рассказанные в стихах и прозе о легендарном короле Артуре и его сподвижниках, о смелом и галантном рыцаре Ланселоте, о несчастных влюбленных Тристане и Изольде, о добродетелях, приключениях и поединках. **Рыцарский роман** - ведущий литературный жанр зрелого средневековья. Ментальная модель средневековья, заложенная в этих произведениях, охватывала одновременно видение мира, свойственное воинам, и вместе с тем предполагала упрощенный дуализм, оппозицию двух противоположностей. Вся духовная жизнь людей той поры концентрировалась вокруг противостояния добра и зла, добродетелей и пороков души и тела. Эта сюжетная линия имела в средние века необычайный успех: добродетели превращались в романтических произведениях в рыцарей, а пороки - в чудовищ.

При всей пестроте и разнообразности сюжетов рыцарской литературы, ее сословной ограниченности, в ней часто проступает глубокая человечность, способствовавшая созданию непреходящих художественных ценностей. Такова поэзия “трубадуров” (от *фр.* изобретать, сочинять), которая отразила экономический и культурный подъем Южной Франции (Прованс и Лангедок) в XII в. Среди трубадуров встречались представители разных сословий, но чаще всего - рыцари. **Трубадуры** - поэты и певцы куртуазной культуры. В центре провансальской поэзии - любовная страсть, пробуждающая светлые чувства, гармонию жизни и радости, но не чужда ей была и война. При этом воинствующая рыцарская лирика не скрывала своего презрительного отношения к народу.

Поэзия трубадуров, утопленная в крови вместе со всей южно-французской культурой во время альбигойских войн, отозвалась в XIII в. на севере Франции в творчестве труверов (*фр.* находить, придумывать) и особенно в Германии, у миннезингеров (*нем.* певец любви). В их поэзии получила дальнейшее развитие идея соединения рыцарско-христианского идеала и светского мировоззрения, и даже предпринималась попытка выйти за рамки придворно-рыцарской куртуазности. С XV в. куртуазная литература приходит в упадок: время рыцарства миновало, а спустя еще два века рыцарские романы станут мишенью едких насмешек гуманистов.

Еще ярче двойственность ценностных ориентаций проявилась в жизни простого народа, который сохранил живую и непосредственную связь с природными корнями в сельском труде, в бытовых языческих (в основе своих - аграрных) традициях. В повседневной жизни дух и плоть, добро и зло, устремленность к Богу и чувственные радости, боязнь “греха” и “грех” тесно

переплетались, сосуществуя как равно необходимые элементы. В отличие от духовенства и рыцарства, обязанных христианской идеологией быть высшими сословиями с возвышенными идеалами, у обычного люда с его обыденными заботами о хлебе насущном неизбежно происходило заземление “высокого” и возвышение низменного, что и проявлялось в нравах. В жизни народа, пронизанной религиозностью до мелочей, теряется дистанция между “божественным и человеческим”. Народная культура средневековья была **карнавально-смеховой культурой**. Народные праздники выливались в карнавалы, шествия, “праздники дураков” и т.п., где прослеживались языческие традиции и проявлялось гротескное отношение к окружающему миру. В период средневековья театральные действия были составной частью народной ярмарочной культуры или же дополнением к церковным службам. Вначале появилась **литургическая драма** - короткие инсценировки на тему рождения и Воскресения Христа, показывавшиеся в церкви во время праздничных служб - литургий. В XIII-XIV вв. возник **миракль** - жанр религиозных пьес о чудесах. Вершиной средневекового театра принято считать **мистерию** - средневековое театральное действие, духовную драму, бравшую сюжеты из Священного Писания.

Крестовые походы значительно расширили не только экономические, торговые контакты и обмены, но и способствовали проникновению в варварскую Европу более развитой культуры арабского Востока и Византии. Рыцари-крестоносцы, попавшие на Восток во время походов, впервые открыли для себя мыло, горячие бани, диваны, ковры, богато украшенное оружие и другие более значительные ценности восточной цивилизации. Не достигнув заветной цели, “освобождения гроба Господнего от неверных”, крестовые походы принесли их участникам не только богатую добычу, но и значительно расширили их кругозор, способствуя тем самым расширению интеллектуальных обменов между Востоком и Западом.

В самый разгар крестовых походов арабская наука стала играть огромную роль в христианском мире, способствуя подъему средневековой культуры Европы XII в. Арабы передавали христианским ученым греческую науку, накопленную и сохраненную в восточных библиотеках, которая жадно впитывалась просвещенными христианами. Авторитет языческих и арабских ученых был настолько силен, что ссылки на них были в средневековой науке почти обязательными, им порой приписывали свои оригинальные мысли и выводы христианские философы.

В результате длительного общения с населением более культурного Востока европейцами были восприняты многие достижения культуры и техники византийского и мусульманского мира. Это дало сильный толчок для дальнейшего развития западноевропейской цивилизации, что нашло отражение прежде всего в росте городов, усилении их экономического и духовного потенциала.

Между X и XIII вв. произошел взлет в развитии западных городов, и образ их изменился. Возобладала одна функция - торговая, оживившая старые города и создавшая чуть позже функцию ремесленную. Город стал очагом ненавистной сеньорам хозяйственной деятельности, что привело, в известной мере, к миграции населения. Из разнообразных социальных элементов город создавал новое общество, способствовал становлению нового менталитета, заключавшегося в выборе жизни деятельной, рациональной, а не созерцательной. Расцвету городского менталитета благоприятствовало появление городского патриотизма. Городское общество сумело создать ценности эстетические, культурные, духовные, придавшие новый импульс развитию средневекового Запада.

Романское искусство, бывшее выразительным проявлением ранней христианской архитектуры, на протяжении XII в. стало преобразоваться. Старые романские храмы стали тесными для умножавшегося населения городов. Нужно было сделать церковь просторной, полной воздуха, экономя при этом дорогое

пространство внутри городских стен. Поэтому соборы вытягиваются вверх, часто на сотни и более метров. Для горожан собор был не просто украшением, но и внушительным свидетельством мощи и богатства города. Наряду с ратушей собор был центром и средоточием всей общественной жизни. В ратуше сосредоточивались деловая, практическая часть, связанная с городским управлением, а в соборе кроме богослужения читались университетские лекции, происходили театральные представления (мистерии), иногда в нем заседал парламент. Многие городские соборы были так велики, что все население тогдашнего города не могло бы его заполнить. Соборы и ратуши возводились по заказу городских коммун. Из-за дороговизны строительных материалов, сложности самой работы храмы возводились порой в течение нескольких столетий. Иконография этих соборов выражала дух городской культуры. В ней деятельная и созерцательная жизнь искала равновесия. Огромные окна с цветными стеклами (витражами) создавали мерцающий полумрак. Массивные полукруглые своды сменялись стрельчатыми, реберными. В сочетании со сложной опорной системой это позволило сделать стены легкими, ажурными. Евангельские персонажи в скульптурах готического храма приобретают изящество куртуазных героев, кокетливо улыбающихся и “утонченно” страдающих. **Готика** - художественный стиль, преимущественно архитектурный, достигший наибольшего развития в строительстве легких остроконечных, устремленных ввысь соборов со стрельчатыми сводами и богатым декоративным убранством, - стала вершиной средневековой культуры. В целом это было торжество инженерной мысли и сноровки цеховых ремесленников, вторжение в католический храм светского духа городской культуры. Готика связана с жизнью средневекового города-коммуны, с борьбой городов за независимость от феодального сеньора. Как и романское искусство, готическое распространилось по всей Европе, лучшие же его творения созданы в городах Франции.

Изменения в архитектуре повлекли изменения в монументальной живописи. Место фресок заняли витражи. Церковью были установлены каноны в изображении, но даже через них давала себя знать творческая индивидуальность мастеров. По своему эмоциональному воздействию сюжеты росписей витражей, переданные с помощью рисунка, стоят на последнем месте, а на первом - цвет и вместе с ним свет. Любовь к свету была глубоко свойственна средневековому мироощущению. За этим стоял страх перед мраком, свет же воспринимался как спасение. Красота была тождественна свету, который успокаивал и ободрял, являлся знаком благородства. Утверждение в архитектуре каркасной системы и заполнение стен скульптурами и резьбой по камню оставляли незначительное место для настенных росписей, их стали заменять витражи. Огромные окна готического собора заполнялись оправленными в свинец цветными или раскрашенными стеклами.

Большого мастерства достигло оформление книги. В XII-XIII вв. рукописи религиозного, исторического, научного или поэтического содержания изящно иллюстрируются цветной миниатюрой. Из богослужебных книг самыми распространенными становятся часословы и псалтыри, предназначенные главным образом для мирян. Понятие о пространстве и перспективе для художника отсутствовало, поэтому рисунок схематичен, композиция статична. Красоте человеческого тела в средневековой живописи никакого значения не придавалось. На первое место выступала красота духовная, нравственный облик человека. Вид обнаженного тела считался грешным. Костюм должен был скрывать очертания фигуры, оставляя открытыми только лицо и руки. Особое значение во внешнем облике средневекового человека придавалось лицу. Такой подход к решению композиции средневековым художником приводил к нарушению пропорций человеческого тела или соотношению размеров человека и какого-либо сооружения.

Условность как основной закон изображения, аскетизм, догматизм тормозили дальнейшее развитие искусства. Но в то же время средневековая эпоха создала грандиозные художественные ансамбли, решила гигантские архитектурные задачи, создала новые формы монументальной живописи и пластики, а главное - являла собой синтез этих монументальных искусств, в которых стремилась передать полную картину мира.

Перемещение центра тяжести культуры от монастырей к городам особенно отчетливо проявилось в области образования. В течение XII в. городские школы решительно опережают монастырские. Новые учебные центры, благодаря своим программам и методике, а главное - набору преподавателей и учеников, очень быстро выходят вперед.

Вокруг самых блестящих преподавателей собирались слушатели из других городов и стран. В результате этого начинает создаваться высшая школа - университет. В XI в. в Италии был открыт первый университет (г. Болонья, 1088 г.). В XII в. университеты возникают и в других странах Западной Европы. В Англии первым был университет в Оксфорде (1167), затем - университет в Кембридже (1209). Крупнейшим и первым из университетов Франции был Парижский (1160). Учеба и преподавание наук становится ремеслом, одним из многочисленных видов деятельности, которые специализировались в городской жизни. Само название университет происходит от латинского "корпорация". Действительно, университеты были корпорациями преподавателей и студентов. Книга из объекта почитания становится инструментом познания. И как всякий инструмент превращается в предмет массового производства и торговли. Хартии, полученные университетами от пап и королей, давали главе административную автономию, делали их относительно независимыми от духовной и светской власти. Развитие университетов с их традициями диспутов, как главной формой образования и движения научной мысли, появление в XII-XIII вв. большого количества переводной литературы с арабского и греческого стали стимулами интеллектуального развития Европы. Университеты явили собой средоточие средневековой философии - схоластики.

Метод схоластики заключался в рассмотрении и столкновении всех аргументов и контраргументов какого-либо положения и в логическом развертывании этого положения. Старая диалектика, искусство спора и аргументации получают необыкновенное развитие. Складывается схолистический идеал знания, где высокий статус приобретает рациональное знание и логическое доказательство, опиравшееся на учение церкви и на авторитеты в различных отраслях знаний. Мистицизм, имевший существенное влияние в культуре в целом, в схолистике принимается очень осторожно, только в связи с алхимией и астрологией. До XIII в. схоластика была единственным возможным путем совершенствования интеллекта потому, что наука подчинялась богословию и служила ему. Схоластам принадлежала заслуга разработки формальной логики и дедуктивного способа мышления, а их метод познания являлся не чем иным как плодом средневекового рационализма. Самый признанный из схоластов, Фома Аквинский, считал науку "служанкой богословия". Несмотря на развитие схоластики, именно университеты становились центрами новой, нерелигиозной культуры.

Одновременно с этим шел процесс накопления практических знаний, которые передавались в виде производственного опыта в ремесленных мастерских и цехах. Здесь было сделано много открытий и находок, подаваемых пополам с мистикой и магией. Процесс технического развития выразился в появлении и применении ветряных мельниц, подъемников для строительства храмов.

Новым и чрезвычайно важным явлением было создание в городах нецерковных школ: это были частные школы, материально от церкви не зависящие. С этого времени идет быстрое распространение грамотности в среде



городского населения. Городские нецерковные школы становились очагами свободомыслия. Рупором таких настроений стала поэзия **вагантов** - бродячих поэтов-школяров, выходцев из низов. Особенностью их творчества была постоянная критика католической церкви и духовенства за алчность, лицемерие, невежество. Ваганты считали, что эти качества, обыкновенные для простого человека, не должны быть присущи святой церкви. Церковь, в свою очередь, преследовала и осуждала вагантов.

Важнейший памятник английской литературы XII в. – знаменитые баллады о Робин Гуде, который и поныне остается одним из самых известных героев мировой литературы.

Развивалась городская культура. Так, в литературе на первый план выдвинулась не героика, а сатира, действующими лицами которой стали энергичный лукавый лис и придурковатый, кровожадный волк, олицетворявшие горожанина и дворянина, причем житель города всегда торжествовал над аристократом. Незатейливость и грубоватость этой литературы («Роман о Лисе»), рождавшейся в толпе ремесленников среди ярмарочного веселья, с лихвой возмещались сочностью бытовых сцен и трезвостью мысли. В стихотворных новеллах изображались распутные и корыстолюбивые монахи, туповатые крестьяне-вилланы, хитрые бюргеры. Городское искусство питалось крестьянским фольклором и отличалось большой цельностью и органичностью. Именно на городской почве появились музыка и театр с их трогательными инсценировками церковных легенд, поучительными аллегориями.

Город способствовал росту производительных сил, которые дали толчок к развитию естествознания. Английский ученый-энциклопедист Р.Бэкон (XIII в.) считал, что знание должно опираться на опыт, а не на авторитеты. Но зарождавшиеся рационалистические идеи сочетались с поисками учеными-алхимиками “эликсира жизни”, “философского камня”, со стремлениями астрологов предсказать будущее по движению планет. Ими же параллельно делались открытия в области естественных наук, медицины, астрономии. Научные поиски постепенно способствовали изменению всех сторон жизни средневекового общества, подготавливали возникновение “новой” Европы.

### **3. КУЛЬТУРА ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ XIV-XV ВВ.**

**Культура позднего средневековья** характеризуется падением авторитета католической церкви, укреплением городов, ростом университетов, становлением светских жанров искусства. Культурное развитие западноевропейского региона в это время характеризуется постепенным складыванием национальных характеров и национальных культур, возникновением в Италии нового типа культуры - ренессансной.

Одной из вершин культуры позднего средневековья стало творчество **Данте Алигьери** (1265-1321). Его поэзия заложила основы литературного итальянского языка, а многие этико-философские идеи Данте оказали прямое воздействие на гуманистическую мысль поздних эпох. Данте выступил решительным сторонником разграничения сфер разума и веры, философии и религии. В его этике выражена идея о двух видах счастья - “естественном” счастье в земной жизни и небесном блаженстве: к первому ведет человечество светская власть, руководствуясь разумом и философией, ко второму - религия и церковь. Благородство понималось Данте не как атрибут знатного происхождения, а как результат доблестных деяний самой личности. И все же мировоззрение великого поэта и мыслителя принадлежало еще средневековой культуре, в которой точкой отсчета в системе знания служил Бог, а не человек.

Из Италии ростки новой культуры распространялись в другие страны Европы. Аскетические идеалы и религиозный спиритуализм сменяются признанием

ценности и красоты реального мира, а искусство проявляет повышенный интерес к изображению природы, человеческих характеров и подлинных чувств. В XIV-XV вв. продолжается расцвет городской литературы, распространяются такие жанры, как поэзия, драма и прозаическая новелла. Во Франции расцвел талант поэта **Ф.Вийона**. В Германии лучшие традиции немецкой городской литературы продолжила сатирико-дидактическая поэма **С.Бранта** “Корабль дураков”. Реалистический портрет средневековой Англии нашел воплощение в “Кентерберийских рассказах” **Дж.Чосера**.

В городском театральном искусстве получают развитие **фарсы** - народные юмористические сценки.

Уверенными темпами развивалось изобразительное искусство. Симптомами наступления новой эпохи в искусстве являлось стремление передавать житейские подробности, обстановку, костюмы в реальном пространстве; интерес к человеческим чувствам. Центрами искусства становятся королевские дворы и резиденции крупных феодалов, а заказчиками - не церковь, как прежде, а представители аристократии и бюргерская верхушка.

Монументальные формы живописи (фреска, мозаика) стали вытесняться станковыми. В скульптуре и живописи выделяется жанр портрета. Развивается деревянная резная скульптура, книжная миниатюра. В XIV-XV вв. прокладываются пути к жанрам европейской живописи нового времени - пейзажу, натюрморту, бытовому жанру (Ян ван Эйк в Нидерландах, К.Слютер в Бургундии).

#### **4. КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ: ФОРМИРОВАНИЕ НОВОГО ОБРАЗА ЧЕЛОВЕКА (XV-XVI ВВ.)**

**Возрождение (Ренессанс)** - важный этап развития европейской культуры, переход от Средних веков к новому времени, от феодального общества к буржуазному. *Цивилизационными факторами Возрождения* стали: расцвет городской культуры, великие географические открытия, переход от ремесла к мануфактуре.

Исходным материалом для культуры Возрождения служила античность, однако ее идейная база была значительно шире. Это и светские традиции средневековья (особенно в Италии и Франции) в богатой культуре городов, где издавна формировалось независимое гражданское сознание. Это и неоплатоновские традиции, восходившие не только к древности, но к средневековью. Это и свободомыслие, оппозиционное догматике католической церкви. Живительным источником было народное творчество, которое питало культуру Возрождения, вносило в нее свежую струю, перерабатывалось гуманистами, художниками, писателями, придавало ей яркие черты народности. Поколение европейцев XVI в. создавало новые общечеловеческие ценности и не ставило цели подражания античной культуре. Обновленное самосознание отличалось гораздо более широким этическим и эстетическим диапазоном. И если к его горделивому сознанию своей исторической миссии примешивалось восхищение античностью, то только потому, что античная культура, казалось, была воплощением чистого знания, красоты и добродетели.

Первым, кто сформулировал веяния эпохи в точное понятие “риначита” - т.е. Возрождение - и придал этому понятию значение боевого пароля, был Джордже Вазари, ученик Микеланджело, знаменитый автор “Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих”, вышедших первым изданием в 1550 году. Вазари считал античность временем высшего расцвета культуры, средневековье - упадком. Первые признаки Возрождения начинаются, по Вазари, с конца XIII в. вместе с двумя великими флорентийцами, Чимабуэ (Ченин де Пело) и Джотто (Джотто ди Бондоне). Они возвратились к подлинным античным традициям - к непосредственному подражанию натуре.

Ренессанс не был устойчивой и спокойной эпохой, а бурной и противоре-

чивой. Молодая культура городов, полная радостного жизнеутверждения, проникнута - по контрасту со средневековой аскетичностью – материализмом и культом человеческого тела. Если средневековому искусству человек представлялся существом слабым, ограниченным и зависимым, то в искусстве Возрождения человек становится единственной реальной и независимой ценностью. **Гуманизм** - высшее культурное и нравственное развитие человеческих способностей, ценностная основа культуры Возрождения. Идеи гуманизма имеют длительную предысторию. Но система взглядов гуманизма впервые формируется в эпоху Возрождения. Гуманизм выступил в это время как широкое течение общественной жизни, запечатлевшееся в сознании эпохи. Гуманистические идеи вторгаются даже в заповедную зону - теологию. Уже в конце XVI в. гуманистическое движение охватило большинство стран Западной и Центральной Европы и продолжало распространяться. Содружество гуманистов ("республика ученых"), главой которого называли Эразма Роттердамского, объектом своего изучения сделало все отрасли знания, но всех их объединяло понимание гуманизма как культа человека, поставленного в центр мироздания, признания его творческого гения и гигантских сил. Происходило своеобразное "обожествление" человека - "микрокосмоса", богоравного существа, создающего и творящего самого себя, кому, по словам Пико делла Мирандола, "дано владеть тем, чем пожелает, и быть тем, кем хочет".

Подобное отношение к человеку знаменовало возникновение новых форм самосознания и ренессансного индивидуализма. Был сделан акцент на этических проблемах, учении о свободной воле индивида, направленной к добру и общему благу. Суть учения о достоинстве человека - реабилитация человека и его разума, торжество светского начала; оно отбрасывало отношение к человеку как "греховному сосуду", обреченному в жизни на страдания. Целью земного бытия объявлялись радость и наслаждение, провозглашалась возможность гармоничного существования человека и окружающего мира. Гуманисты способствовали выработке идеала "совершенной", всесторонне развитой, гармоничной личности, добродетели которой определялись не благородством по рождению, а делами, умом, талантами, заслугами перед обществом. Идеал этот в значительной мере создавался под влиянием реальности: в бурную переходную эпоху меняется менталитет человека - теперь это личность, наделенная отвагой, страстной жадой знания и действия, прочно утверждающая свое место в мире.

Безусловно, не следует преувеличивать рационалистический, светский характер Возрождения и недооценивать роль церкви в культуре эпохи (для художников, например, церковь оставалась главной заказчицей). И точно так же, как опрометчиво определение культуры Ренессанса в качестве сплошь антирелигиозной, так же преувеличенно подчеркивание индивидуализма как исключительного свойства этой эпохи. Культура Возрождения отнюдь не однопланова. Новые искания еще смешиваются со старыми традициями. Наряду с элементами гуманизма и реализма культура Возрождения полна средневековых пережитков: достаточно вспомнить о большом значении, которое в течение всего Ренессанса имели теология и схоластика, магия и астрология, об увлечении обществом рыцарской поэзией, об успехе и влиянии монашеских проповедников. Для того чтобы проникнуть в существо культуры и искусства эпохи Возрождения, нужно ясно представлять себе противоречия и контрасты, из которых она соткана, противоречия свободы и рабства, рационализма и магии, чувственности и аскетизма.

Процесс становления и развития культуры Возрождения обычно делят на три главных хронологических этапа. Первый период, продолжавшийся примерно от 1250 до 1400 года, называют "Проторенессансом", т.к. культура этого периода является как бы подготовкой, предчувствием смелых проблем Возрождения, в течение всего XIV в. постоянно сдерживаемых волнами "готической реакции".

Второй период охватывает весь XV в. и носит название “раннего Ренессанса”. Это - время наиболее острой борьбы нового со старым, полное смелого анализа, тяги к реализму и к математической точности, но лишенное цельности художественного мировоззрения. Третий период называют “Высоким Возрождением”, хотя в Италии он продолжается недолго - от 1500 до 1525 года (в Венеции на пятнадцать лет дольше), в других странах Европы он растянулся до конца XVI века.

### **Итальянское Возрождение** - вершина европейского Возрождения.

Итальянское Возрождение - одно из самых ярких явлений в истории европейской культуры. Италия была непосредственной наследницей античной римской культуры, продолжавшей оказывать определенное влияние на ее жизнь и в средние века. Высокая степень урбанизации страны в эпоху средневековья, экономическое могущество городов, политическая самостоятельность многих из них обуславливали активную роль бюргерства (буржуа) в общественной жизни итальянских государств. Другим важным фактором, оказавшим влияние на становление итальянского Ренессанса, была политическая разобщенность страны и многообразие государственных форм на ее территории, что отразилось в локальной специфике итальянского Возрождения.

В первой половине XV в. гуманизм вырастает в мощное культурное движение во Флоренции, Венеции, Риме, Милане, Неаполе и других городах Италии. Здесь складывается новая социальная прослойка - гуманистическая интеллигенция. *Титанизм* - отличительная черта художественных деятелей эпохи Возрождения, проявлявшаяся в величии и многообразии талантов. Одним из ведущих направлений в этико-политической мысли того периода был гражданский гуманизм, сложившийся на флорентийской почве и проповедовавший идеи свободы, равенства и справедливости.

В гуманизме с самого начала были заключены натурфилософские тенденции, получившие наибольшее развитие в XVI в. Главная проблема, занимавшая “натуральных философов”, - соотношение Бога и Природы. Рассматривая ее, они стремились преодолеть дуализм средневекового мышления, понимали мир как органическую связь материи и духа. Признавая материальность и бесконечность мира, они наделяли материю способностью воспроизводить самую себя, а вместе с тем и жизнью, создав учение о “живом космосе”. Представления о всеобщей одушевленности Вселенной ставили под сомнение существование сверхъестественного, все чудесное объявлялось природным, познаваемым. Такие суждения шли вразрез с церковной догмой.

Средневековой схоластике, опиравшейся на книжное знание и авторитеты, гуманизм и натурфилософия противопоставили рационализм, опытный метод познания мира, базировавшийся на чувственном восприятии и эксперименте. Вместе с тем, одушевление Космоса приводило к мысли о наличии таинственной связи между человеком и природой, признанию оккультных наук.

Эпоха Возрождения стала временем создания новых организационных форм, в рамках которых могли развиваться науки и искусства.

Отказавшаяся от схоластического мироощущения, провозгласившая свободу научного поиска и художественного творчества, передовая культура нуждалась в помощи и поддержке. Вольнолюбивые литераторы, художники, архитекторы, ученые, отделившись от ремесленнических цехов, искали взаимного общения и условий для своего творчества. В какой-то мере их поддерживало меценатство, которое широко развилось в эту эпоху. Интересам новой культуры более отвечали добровольные сообщества и братства, возникавшие вне официальных учреждений и получившие, как в древности, название Академий. Они объединяли любителей наук и искусств независимо от социальной принадлежности. Академии превращались в подлинные научные центры и внесли немалый вклад в духовное

развитие народов Европы.

Для ренессансной культуры характерны успехи гуманитарных наук. В условиях глубоких социальных сдвигов, гибели старых политических институтов большую актуальность приобрели проблемы государства. Политическая теория заняла важное место в иерархии новых знаний. В политических трактатах XVI в. уже ясно прослеживается стремление выявить внутренние закономерности развития общества, связав их с деятельностью людей. Новое видение в понимании сущности государства как силы, защищающей интересы определенных слоев общества, предложил **Н.Макиавелли** (1469-1527). Развитие антиабсолютистских и тираноборческих настроений, попытки теоретически обосновать концепцию договорного происхождения власти государя характерны для французской школы политиков. Широкое хождение получила идея “смешанной формы правления”, предполагавшая соединение элементов монархии, аристократии и демократии. Критическое отношение к существовавшим общественным порядкам, к хищничеству, стяжательству, бездуховности порождало бурные споры о совершенном устранении государства, способствуя возникновению богатой утопической литературы самой различной социальной направленности. Несовершенству реальной жизни утописты пытались противопоставить “наилучший” общественный строй и тем гарантировать осуществление гуманистических идеалов. Формировались новые представления о социальной справедливости, был создан идеал общежития, основанного на коллективной собственности и обязательном всеобщем труде, нашедший наиболее яркое выражение в “Утопии” Т. Мора и “Городе Солнца” Т. Кампанеллы.

Культура европейского Возрождения претерпела сложную эволюцию. Ход ее свидетельствовал о распаде старой культурной общности, существовавшей в средние века. Было положено начало становлению национальных культур, множество течений в европейской культуре Возрождения - свидетельство ее богатства и разнообразия. Великие достижения Ренессанса, безусловно, далеко не всегда претворялись в жизнь. Католическая церковь, протестантские теологи ставили препоны новым знаниям и жизнеутверждающим идеалам. Это одна из причин деструкции богатой ренессансной культуры. Католическая церковь вдохновляла охоту на ведьм и колдунов, на кострах инквизиции горели неугодные церкви книги и их авторы.

В период Высокого Возрождения движение гуманистов утрачивает единство, разветвляется. В культуре четко обозначаются два направления по социальной сути - народно-бюргерское и аристократическое.

Гуманистические идеалы элиты отвечали потребностям дворянства и новой знати; слабели мотивы гражданской ответственности, усиливались эпикурейско-гедонистические настроения, превознесение созерцательной жизни в радости, наслаждении, в благородных умственных занятиях, способствующих формированию тонкого вкуса, развитию интеллекта, высокой духовности, а вместе с тем изящных манер и галантности. В дворцах итальянской аристократии создавались богатые библиотеки, коллекции картин и статуй, археологических реликвий.

Культура Возрождения прямо связана с подъемом материального производства, науки и техники, успехами городов, ремесел, зарождением мануфактуры, расширением и интенсификацией внутренних и международных торговых связей. К XV в. относятся крупные теоретические работы и изобретения. Важнейшим изобретением был печатный станок, монополия церкви на распространение письменного слова была подорвана. Кроме церковной, издавалась светская литература, в т.ч. произведения древних классиков, научно-технические и медицинские труды и т.д. Необычайно расширили кругозор европейцев Великие географические открытия. Эмпирически была доказана шарообразность Земли, установлены более точные ее размеры. Математические

расчеты Н.Коперника привели к гениальному открытию гелиоцентрической системы. Труды Тихо Браге и И.Кеплера, открывшего законы движения планет, подтверждали открытие Н.Коперника. Дж.Бруно высказал гениальную догадку о существовании в бескрайней Вселенной бесчисленного множества систем, подобных Солнечной. Глубокие исследования природы, основанные на наблюдении и эксперименте, привели к новому качественному скачку развития естественных наук. Одновременно исследование природы, основанное на наблюдении и эксперименте, привело к новому качественному скачку в миропредставлении - к убеждению в существовании строгой природной закономерности, которую можно вычислить математически. Так рождалась уже новая модель мира, положившая конец антропологическому объяснению Вселенной, характерному для гуманистов-натурфилософов эпохи Возрождения.

## **5. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО, ЛИТЕРАТУРА И ТЕАТР ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ**

*Символ эпохи Возрождения* - расцвет искусства. Для человека Ренессанса искусство имело такое же всеобъемлющее значение, как для XVIII в. - философия, для XIX в. - наука, для XX в. - техника. Все социальные слои были охвачены художественными увлечениями. Образностью в искусстве окрашивались идейные искания и творчество, политика и социальная борьба, хозяйство и быт, война и дипломатия. Художественный вкус никогда еще не был уделом столь широких слоев общества и не поднимался до такой высоты, тяготея к реализму.

Постепенно в борьбе и художественных противоречиях идет сложение реалистического мировоззрения в искусстве Ренессанса.

*Синтез науки и искусства* - характерная черта ренессансной культуры. Если в готике проступали черты наивного, иллюстративного натурализма деталей, то для стиля Возрождения особенно важны рационализм и синтетический реализм. Искусство Возрождения интеллектуально, оно не столько выражает, сколько изображает, стремится к установлению объективных законов в передаче природы, к систематическому подведению научного фундамента под художественное творчество. В сочетании чистой, отвлеченной мысли и свежести чувственного опыта и заключалась огромная сила и своеобразие искусства Возрождения.

В эпоху Ренессанса искусство стало превращаться в активное орудие познания, из анонимного умения - в персональное дарование, из ремесла, повинующегося технически - цеховым традициям, в творчество, основанное на рациональной логике законов и принципов. Перспектива, как средство для завоевания глубины, для создания пространственной иллюзии, изучение анатомической структуры человеческого тела, учение об идеально прекрасных пропорциях и перенесение их в архитектуру - все названные рационалистические приемы овладения действительностью были введены художниками Ренессанса.

**Принципы эстетики Возрождения** - единство духовной и телесной красоты, наслаждение, искусство как красота. Мастер Возрождения - это новатор, в лице которого гармонично сочетались архитектор, инженер, художник, ученый - теоретик и изобретатель.

Принципы гуманистической этики, основанные на новом понимании природы человека, получили наиболее полное выражение в последовательно светской концепции Леона Баттиста Альберти.

В трактате "О зодчестве" Альберти с особой силой подчеркнул творческую мощь человека - строителя мира, высшее воплощение которой он видел в архитектуре. Как и другие теоретики, он выдвигает в качестве нового понятия категорию красоты, которая не смешивается с добром, а является самодовлеющей эстетической категорией. Для Альберти прекрасно то, что соразмерно, причем обязательным критерием красоты служит сходство с природой. В этом

утверждении заложено четкое противопоставление средневековым эстетическим учениям, для которых характерен тезис о воплощении идеи, стоящей над действительностью. Обращение к природе означало для ренессансных мастеров необходимость глубокого изучения ее закономерностей, накопление знаний в области перспективы, анатомии, приемов объемной моделировки. В основу учения о пропорциях был положен тезис о человеческом теле как об основной единице масштаба, исходном пункте пропорциональных построений. Это равно относилось как к зодчеству, так и к живописи, скульптуре. Здесь коренится одна из причин значительности человеческого образа, которая отличает памятники Возрождения. Большие успехи сделала анатомия, хорошее знание которой при антропоцентрическом характере художественного мышления у итальянских мастеров было абсолютно необходимо.

Все теоретики XV в. единодушны в отрицательном отношении к средневековому искусству - как к византийской манере, так и к готике. Однако зодчие раннего Возрождения унаследовали от средневековых мастеров многие из приемов строительной техники. Эволюция итальянской архитектуры в XV в. протекала в сложных и противоречивых формах. Часто давала себя знать незрелость и непоследовательность в применении классической ордерной системы, в смещении античных и средневековых форм. В различных центрах страны складывались отдельные локальные направления, подчас весьма отличные друг от друга. Общая тенденция развития ренессансной архитектуры ярко проявилась в творчестве Ф. Брунеллески.

В архитектуре того времени формируется новый тип здания - городского жилища (палаццо), загородной резиденции (вилла), совершенствуются различные виды общественных сооружений. Функциональность новой архитектуры гармонически связана с ее эстетическими принципами. Использование сложившейся на античной основе ордерной системы подчеркивало величественность зданий и в то же время соразмерность их человеку. В отличие от средневековой архитектуры внешний облик зданий был органически объединен с интерьером. Строгость и торжественная простота фасадов сочетаются с просторными, богато украшенными внутренними помещениями. Ренессансная архитектура, создавая среду обитания человека, не подавляла, а возвышала его, укрепляя веру в себя. Ее творцами, стали выдающиеся зодчие – Ф.Брунеллески, А.Альберти, Микелоццо ди Бартоломмео. Крупнейшими зодчими были Дж.Вазари, Дж. Романо, А. Палладио. Трактаты Палладио обобщали стиль классицизма. **Классицизм** в общем смысле был творческим методом Возрождения и заключался в подражании образцам, уравновешенности, гармоничности. Природа - это “образец”, а античность была “школой”.

Живопись и ваяние, как и зодчество вступили на путь радикального преобразования, новаторства, творческих открытий, развиваясь в светском направлении. В скульптуре переходят от готики к ренессансному стилю Донателло, Веррокьо и др. Важным завоеванием Ренессанса было вынесение свободно стоящей статуи на площадь. Быстро развивается искусство скульптурного портрета.

**Живопись** - ведущий вид изобразительного искусства Возрождения. Продолжателем Джотто и основоположником ренессансной живописи стал А.Мазаччо. Мазаччо сделал решающий шаг в создании собирательного образа человека, проникнутого новым, подлинно светским мироощущением, освободившегося отныне от религиозно-этического гнета средневекового сознания. В такой же мере Мазаччо продвинулся вперед в показе окружающей человека среды. Поставив своей задачей изобразить на плоскости стены объемную и реальную человеческую фигуру в трехмерном пространстве, он успешно решил проблему. По-новому была использована возможность светотени, моделирующей пластическую форму. Вводя в свои композиции пейзаж, придавая ему монументальный, обобщенно-реалистический характер, он раздвигает при его

посредстве границы изображаемых сцен, сообщая им широкий пространственный характер. Мягкость и живописность светотеневых переходов, простые красочные соотношения усиливали пластическую выразительность образов. Готическая отвлеченность, свойственная предшественникам, была преодолена Мазаччо.

Процесс становления ренессансной живописи был противоречив, сочетание новых и старых принципов порождало многообразие форм и направлений (Боттичелли, Перуджино, Пинтуриккьо, Беллини).

На развитие художественной культуры Высокого Возрождения огромное влияние оказали Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, Джорджоне, Корреджо, Тициан, Веронезе, Тинторетто.

*Литература и театр Возрождения* стали выразителями гуманистических идей. Для них характерно жанровое и стилевое многообразие: новеллы, эпические произведения, рыцарский роман, комедия, трагедия, публицистика, поэзия.

Ф.Петрарка заложил основы новой гуманистической этики. Ее главный принцип - достижение нравственного идеала через самопознание, активная добродетель, образование, смысл которого - в широком овладении культурным опытом человечества.

Необычайную популярность завоевали новелла (особенно в Италии), эпические произведения и рыцарский роман (Л.Ариосто, Ф.Рабле, М. де Сервантес), комедия и трагедия (У. Шекспир, Лопе де Вега), богатая публицистика, лирическая поэзия. Нередко в художественной форме писали даже научные трактаты.

В театральных представлениях эпохи Возрождения религиозная тематика отступала на задний план, в центре внимания и здесь находился человек со всей гаммой чувств и переживаний, смело воспроизводилась реальная жизнь, звучала едкая сатира, разыгрывалась кипучая борьба страстей. Возникнув вначале как театр придворный, опиравшийся на античную драматургию, он впитал в себя затем народное начало, обогатился за счет фольклора, мистерий, карнавального творчества и постепенно сформировался как театр профессиональный. На место "ученой комедии" (появившейся в Италии в XVI в. сначала на латинском языке, а потом на языке народном) пришла комедия масок. Завоевав Италию, она распространилась затем по всей Европе. Наивысшего расцвета театральное искусство достигло в Англии и Испании.

*Музыкальное искусство Возрождения* включало в себя музицирование как род культурной деятельности, объединение музыки и текста, нотопечатание, жанровое и инструментальное разнообразие. Наряду с церковной музыкой делает успехи и светская музыка. Совершенствовалось вокальное мастерство, в быт горожан (особенно в Италии и Нидерландах) проникает инструментальная музыка, распространяется полифония, возникает оркестровая музыка, а во Флоренции конца XVI в. зародилась опера. Качественный скачок в развитии музыкального театра связан с именем К. Монтеверди, которого считают первым композитором нового времени, создателем экспрессивного (взволнованного) стиля. Италия XVI в. знала большое разнообразие музыкальных инструментов: лиру, цитру, цимбалу, клавесин, виолу, скрипку, свирель и трубу. Изготовлением смычковых инструментов славились Амати, позже А. Страдивари.

## 6. ОСОБЕННОСТИ СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

**Северное Возрождение** - это культура Возрождения в странах Северной (по отношению к Италии) Европы: Германии, Нидерландах, Франции, Швейцарии, Англии. В культуре Германии, Швейцарии и Нидерландов время расцвета гуманизма началось на столетие позднее, чем в Италии. Однако уже с первых шагов стала намечаться и *специфика Северного Возрождения* - сочетание средневекового мистического мироощущения с ренессансным мышлением.



Местные условия Европы и идейные традиции определили особый интерес гуманистов к этико-религиозной и церковно-политической проблематике. Важное значение здесь имели реформы, которые гуманисты сумели провести в университетском преподавании: они способствовали секуляризации культуры, сближали гуманитарные науки с запросами жизни. Своими успехами гуманизм во многом был обязан великому открытию И.Гутенберга - книгопечатанию. К концу XV в. только в странах Северной Европы действовали более 80 типографий.

Крупнейшим гуманистом всего Северного Возрождения стал **Эразм ван Роттердамский** (1469-1536). Он публиковал со своими комментариями античных классиков, труды "отцов церкви", очищенный от искажений текст Нового Завета. Идеи Эразма Роттердамского, особенно его антропология, способствовали развитию пантеистических тенденций в философии XVI в. Лучшие качества ума, сердца, воли человека, совершенствование его природных сил и способностей он оценивал как проявление божественного духа. Эразм Роттердамский беспристрастно критиковал современное ему общество, церковную обрядность, официальное благочестие, обличал пороки клира и монашества. Все это воспринималось как смелая атака на существующие порядки. Его идеалом было согласие между обществом и просвещенным правителем-философом на троне. Все эти идеи ярко представлены в шедеврах Эразма Роттердамского - "Похвала глупости" и "Разговоры за просто".

Наиболее ярко Северное Возрождение проявилось в период Реформации. **Реформация** - это широкое религиозно-идеологическое и социально-политическое движение, направленное на обновление католической формы христианской религии. **Сущность Реформации** заключается в становлении культуры поднимавшегося раннебуржуазного общества, преодолении средневекового мировоззрения. Недовольство католической церковью приняло форму протестантизма. **Протестантизм** стал новым вариантом христианского вероисповедания, возникшим в результате Реформации. В основе протестантизма лежало учение М.Лютера, согласно которому католическая церковь объявлялась отошедшей от идеалов раннего христианства. Библия была провозглашена единственным источником вероучения. В Реформации была заложена **идея секуляризации** - освобождение от церковного (то есть церкви как общественного института) влияния в повседневной жизни.

Идея божественного предопределения, согласно которой возможность спасения определялась не положением человека, но закладывалась при его рождении (этот тезис лишал смысла сословные привилегии феодального общества и давал буржуазии основание для притязаний на ведущие роли в политической жизни) обеспечила движению Реформации широкую поддержку "третьего сословия". Особенно ярко это проявилось в Швейцарии, где главным идеологом Реформации стал Ж.Кальвин. Под предводительством Т.Мюнцера в движение Реформации активно включаются народные массы, увлеченные идеей "возвысить земную жизнь до небес", очистив ее от зла, что приводит к Крестьянской войне.

Реформация была не просто религиозным обновлением, это была глубокая трансформация христианской культуры. Итогом ее явился не только новый вариант вероисповедания, но и новый тип человека с новым отношением к жизни и самому себе. Именно этот тип человека стал движущей силой бурного развития западноевропейской цивилизации. Реформация заложила основы новой ветви христианской культуры, новой трудовой этики, стала силой рационально-практического преобразования мира. Именно страны, пошедшие по пути Реформации, достигли наибольших успехов в деле развития цивилизации. **Ведущая идея протестантизма** - спасение человека с помощью исключительно веры в Христа. При этом представлялось, что каждый верующий имеет "посвящение" на общение с Богом, право проповедовать и совершать

богослужение, духовенство не противопоставлялось мирянам, духовное – светскому. Внутренней верой, добрыми делами и упорным трудом – “мирской аскезой” – протестант должен не “заслуживать”, а подтверждать свою изначальную спасенность.

Результатом Реформации стал новый раскол христианского мира, ограничение власти римско-католической церкви, появление буржуазного типа личности.

Вместе с тем, агрессивная позиция протестантов, требующих уничтожить католическую церковь, вызывает ответную реакцию инквизиции, прежде не сталкивавшейся с ересями таких масштабов. Поскольку положения протестантизма могли представлять реальную угрозу и для королевской власти, в странах со сложившимся абсолютизмом принимались определенные меры. Формой реакции католической церкви на Реформацию стала **Контрреформация** – движение католической церкви к укреплению своей организации и влияния в обществе.

Реформация, обратившаяся к народу на родном языке, стимулировала расцвет публицистики. В первой трети XVI в. более 90% печатных станков работали на идеи Реформации. Лютер и другие деятели Реформации писали понятным народу языком. Библии Лютера имела каждая вторая семья. С этими процессами вынуждена была считаться и Контрреформация. Иезуиты стали издавать массовыми тиражами католическую литературу, открывать гимназии и интернаты для бедных учеников, пансионы для молодых аристократов.

Развитие философских идей во второй половине XVI в. все более сковывалось жестким контролем церковью. Поэтому не случайно ряд новых явлений в натурфилософии осмыслен выразителями мистико-пантеистических идей. Выдающийся швейцарский врач и алхимик Т.Парацельс (1493-1541), одухотворяя природу, наделяя ее антропоморфными признаками, подчеркивал единство мироздания, соответствие между макрокосмосом и человеком. Характерной чертой учения Парацельса стал культ неутомимой творческой активности человека в постижении тайн природы, “света натуры”, триединый принцип – “мочь”, “знать”, “уметь”.

Центрами гуманизма в Англии стали университеты в Оксфорде и Кембридже. К группе оксфордских ученых примыкал Томас Мор. Его слава как гениального мыслителя эпохи Возрождения неразрывно связана с судьбой его “Утопии”. Социальному неравенству современного ему общества Мор противопоставил свой идеал общества без частной собственности. Своеобразие его доктрины – в синтезе античной философии и свободно истолкованной христианской этики. Однако Мор не был сторонником радикальных реформ, что и привело Мора в конце концов в лагерь Контрреформации. Его последователи решительно осуждали проповеди социального равенства, оправдывали законность и целесообразность репрессий против любого нарушения существующего общественного порядка. В Англии Реформация носила умеренный характер, английская церковь была вполне приемлемой для многих гуманистов. В XVI в. в Англии наивысшего расцвета достигает литература и прежде всего – драматургия как синтез передовых гуманистических идей и народной драмы (У.Шекспир).

Но Гуманизм и Реформация создали несовместимые друг другу системы ценностей. Первая вела к религиозному скептицизму, культу разума и духовному освобождению человека от пут церковного догматизма и торжеству светского начала над религиозным. Вторая сосредоточивалась на религиозных вопросах и религиозно-нравственном преобразовании общества. Таковы были принципиальные основы идейной непримиримости гуманистов Т. Мора и Эразма Роттердамского, с одной стороны, и реформаторов-протестантов – с другой.

Французское Возрождение было отмечено аристократизмом. Этому способствовало широкое меценатство французского королевского двора.

Традиции литературного кружка Анны Бретонской получили развитие в деятельности более знаменитого кружка одаренной и образованной Маргариты Наваррской, привлечшей к себе Ф.Рабле, молодого Ж.Кальвина. Но следует отметить и глубокое влияние народных традиций во французском Возрождении. Это особенно наглядно проявилось в творчестве Ф. Рабле, великого французского гуманиста. С усилением Контрреформации в 30-х гг. XVI в. против гуманизма и протестантизма выступил Сорбоннский университет. Королевская власть из покровительницы превращается в гонительницу свободомыслия. Жертвами репрессий стали многие гуманисты и протестанты. Массовая резня в Варфоломеевскую ночь - апогей конфессиональной борьбы во Франции.

Выдающимся синтезом интеллектуальных поисков французской гуманистической культуры стали "Опыты" Мишеля Монтеня. Это произведение - венец ренессансного индивидуализма. В философии Монтеня человек выступает центральным элементом всего процесса познания. Он и орудие, и объект, и главная цель. Однако Монтень выступает против попыток представить человека венцом творения, доказать его божественную сущность. Человек для него лишь часть природы, подчиненный ее общим законам. Развенчивание божественного начала в человеке позволяет Монтеню сделать вывод об относительности всякого знания. Но одновременно "натурализация" человека означала его отчуждение от Бога, что приводило к мысли о человеческом происхождении самой идеи Бога. Задолго до Вольтера он высказался о "грубом обмане, одурачившем столько великих народов и умных людей". Сквозной темой "Опытов" является этика, скрупулезный анализ того, как надо жить разумно. Его этическая максима - стремление к счастью и наслаждению, эпикурейское приятие всего, что дала человеку природа. Индивидуализм Монтеня - "разумный индивидуализм", поскольку критерием разумности выступает индивид, сбросивший вериги господствовавших предрассудков.

Идеалы Возрождения оказали большое влияние на развитие гуманистических воззрений в Испании и Португалии. Особенно популярны в Испании были идеи Эразма Роттердамского. Однако в Испании победила Контрреформация. Иберийской культуре XVI в. были свойственны ярко выраженный национальный характер, глубокий интерес к устному народному творчеству. Многочисленными тиражами здесь издавались сборники лирической народной поэзии и романсеро.

Неповторимый вклад внесли страны Европы в сокровищницу мирового искусства. *Художественные черты Северного Возрождения* - это углубленная религиозность, классицизм, готическая экспрессивность, натурализм.

В архитектуре характерное для предреформационного периода широкое строительство культовых сооружений сменилось развитием преимущественно светского зодчества (дворцы и замки герцогов и баронов, здания гильдии и дома горожан, ратуши, склады и др.). Традиции позднеготических конструкций как основы зданий в Германии и Швейцарии сочетались с использованием ренессансного декора. Вершиной ренессансной архитектуры Франции стало здание нового Лувра.

В Испании получает широкое распространение новый стиль - платереско, характеризующийся увлечением декоративными украшениями. В строительстве здесь принимали участие народные резчики по камню, сочетавшие готические традиции с мавританской художественной культурой. Во второй половине XVI в. в Испании строится величественный Эскориал - дворец-монастырь, резиденция Филиппа II и усыпальница испанских королей.

Для искусства стран Европы XVI в. характерно утверждение ренессансных проявлений. *Ведущие жанры живописи Северного Возрождения* - пейзаж, портрет, бытовая картина.

Так, в живописи и графике Германии наиболее ярким проявлением

ренессанса было творчество А. Дюрера. Овладев достижениями итальянского ренессанса, он не порывал и с готикой. Он стал одним из создателей портретного жанра в Германии. Пору расцвета искусства немецкого Возрождения часто называют “эпохой Дюрера”.

Уже в XV в. гениальными ренессансными открытиями Яна ван Эйка была отмечена живопись Нидерландов. Его работы - гимн поэтической красоте мира. На рубеже XV-XVI вв. Иероним Босх, сохраняя и углубляя открытия ренессансного реализма, закладывает основы бытового жанра, но вместе с тем погружается в атмосферу демонизма, безудержной фантастики, горьких раздумий о человеке. К мировым вершинам вывело нидерландское искусство творчество П.Брейгеля. Он выразил в своих картинах народной жизни, образах-притчах и панорамных пейзажах философское постижение природы и человека в их единстве.

Ведущая роль в искусстве Фландрии принадлежала П.Рубенсу. Среди его учеников были портретист А. ван Дейк, ставший создателем нового типа декоративного парадного портрета; Я.Йорданс, писавший монументальные жанровые сцены; Ф.Снейдерс, мастер натюрмортов и охотничьих сцен.

Для живописи Голландии была характерна узкая специализация художников, работавших преимущественно на рынок. Это способствовало развитию жанровой специфики и высокому уровню мастерства в портрете, пейзаже, натюрморте, изображении бытовых сцен.

Специфика исторической эволюции в различных регионах Европы не затушевывала общность духовного развития на континенте. В эпоху Возрождения формируется единый, европейский тип культуры.

## 7. НОВЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА XVII В.

Рубеж XVI-XVII вв. является началом нового этапа в истории Европы. **Новое время** отмечено восходящим развитием европейской промышленной цивилизации, периодом формирования национальных культур. Европа занимает исключительное место в социокультурном процессе нового времени. Она оказала значительное влияние на становление не только европейской, но и всей западной цивилизации. Новое время - время складывания буржуазных отношений. Кризис старых феодальных отношений носил не только экономический характер, но распространился на политическую и духовную сферы. Общественные отношения феодализма с его сословными привилегиями, невниманием к человеческой личности и ее элементарным правам, изжившей себя схоластикой и монополией церкви в культурно-идеологической области препятствовали не только прогрессу экономики, но и развитию культуры.

В условиях борьбы “нового и старого” экономика благодаря широкому развитию кредитно-денежных отношений (банков, бирж), все более возрастающему городскому потреблению и обмену оказала революционизирующее воздействие на все социокультурные процессы европейского Запада. Новые экономические отношения до прихода к власти буржуазии наложили свой отпечаток на духовную жизнь общества и проявились прежде всего в области культуры: в обыденном сознании масс, в психологии и идеологии буржуазии, а также в некоторых сдвигах в образе мышления господствующего класса. Это создавало почву для возникновения принципиально новых течений в общественной жизни, в философии, в научных поисках, в различных сферах художественного творчества.

История европейской буржуазной культуры во многом обязана античным городам-полисам, которые способствовали формированию так называемого “полисного генотипа” с характерными для него особенностями: уважением к собственности, достоинству личности и ее свободному выбору, организации власти, основанной не на доминировании и подчинении, а на авторитете и

первенстве. Это особенно ярко проявилось в эпоху первоначального накопления капитала и способствовало формированию таких характерных черт западноевропейской культуры нового времени, как антропоцентричность, инновационность, полицентризм властей, европеизм. *Антропоцентричность* предполагала, что во главу угла ставилась отдельная, равноправная личность и ее притязания, что способствовало рациональному постижению смысла бытия. Свобода личности становится исходным символом и основной ценностью западной культуры. Европейская буржуазная культура была по сути своей *инновационной*, то есть ориентированной на нововведения, на изменение привычного образа жизни и мыслей, на формирование предпринимчивости, на творчество. Эта черта способствовала формированию цивилизации техногенного типа. *Полицентризм* властей предполагал относительную самостоятельность различных форм власти, ограничение личной власти. Нарастало разделение политической и духовной власти, что отразилось на формировании *нового нравственного идеала личности* и способствовало ее независимости. Именно духовная раскрепощенность людей содействовала прогрессу культуры. В новое время сложилась определенная система мышления, получившая название европеизма.

Христианство стало для Европы нечто большим, чем просто религия. Оно сформировало своего рода "общеевропейское сознание", способствовало возникновению единой культуры. При этом христианство впитывало все новое, что порождала европейская цивилизация и культура.

Если в средние века человек оставался прежде всего Божьим творением, призванным исполнять волю Создателя, то в новое время пробуждается ощущение собственного "Я", появляется человек-творец, движимый разумом, ведомый "фортуной", получающий в награду славу и известность. Незаурядность, талант, исключительность становятся ценностными критериями.

Человек перестает быть тварью божьей (*Homo dei*), а утверждает себя творцом, созидателем, преобразующим окружающую его природу (*Homo sapiens*). Одновременно с формированием нового мировоззрения возникает культура, отражающая изменения эпохи, которые проявились во второй половине XVII в., после победы ранних буржуазных революций (нидерландской и английской). В это время религия перестает быть универсальной формой объяснения мира. Широкие масштабы приобретает процесс секуляризации - отделение церкви от государства. Идея веротерпимости начинает доминировать в мировосприятии. Наука и научная рациональность определяют характер мировоззрения.

Открытия Г.Галилея, Ф.Бэкона, Р.Декарта, И.Ньютона вызвали широкий резонанс в обществе, т.к. их открытия были прямо или косвенно связаны с коренными мировоззренческими вопросами. В результате прогресса естественных наук и математики к концу XVII в. сложился рационалистический подход к представлению о природе и ее законах. **Рационализм** - это направление в философии, признающее разум единственным источником познания и отрицающее значение опыта, чувственного восприятия в процессе познания. Отвергая божественное откровение и веру как источник познания, Р.Декарт противопоставлял им разум, строгое логическое рассуждение, видя в этом критерий истинности научной теории. Ф.Бэкон находил его, ориентируясь на опыт, практику. Получил развитие **механизмизм** - мировоззрение, объясняющее развитие природы и общества законами механической формы движения материи, которое нашло наиболее совершенное выражение в трудах И.Ньютона.

Процесс поиска истины проходил у большинства ученых в борьбе не только с богословской схоластикой, но и с собственными религиозными представлениями. Если мировоззрение в эпоху Ренессанса строилось прежде всего на безграничной вере в гармонию мира, в силу и волю человека-героя, то мировоззрение XVII в. пронизано ощущением трагического противоречия

человека и мира, в котором он занимает совсем не главное место, а растворен в его многообразии, подчинен среде, обществу, государству. Отличительной чертой в общественном сознании XVII в. становится новое понимание человеческой личности - меняется ее статус и самосознание.

Рождение новой буржуазной культуры происходило в условиях, когда еще имели значительную силу ценностные и эстетические представления средневековой эпохи. Переплетение старых и новых мировоззренческих ориентаций вносило элементы консерватизма, пессимизма, иррационализма как в обыденное сознание, так и в сферу идеологии и религиозных представлений, где зарождается **деизм** - учение, которое признает существование Бога в качестве первопричины мира и гаранта разумности мироздания, неизменности его физических законов.

Открытия естествознания обусловили распространение натурфилософских взглядов, рассматривающих человека как органическую часть природы – целостной системы, существующей по определенным, познаваемым законам.

В историю западноевропейского искусства XVII в. вошел как новая, очень яркая фаза. К этому времени относится расцвет больших национальных художественных школ Италии, Фландрии, Испании, Франции, Голландии, каждая из которых обнаруживает свое своеобразие и специфику. В то же время искусство XVII в. характеризуется рядом общих черт. Становится более тесной связь с реальной действительностью. Получает новое истолкование синтез искусств. Отдельные виды искусства и отдельные произведения утрачивают обособленность, приобретают ансамблевый характер. XVII в. - время осуществления смелых градостроительных идей. Зримым воплощением ведущих эстетических и художественных направлений стали дворцово-парковые ансамбли.

Усложнение представлений о мире приводит к представлениям о неразрывной связи человека с миром и его зависимости от него. Происходит отказ от антропоцентризма, характерного для культуры Возрождения, когда человек представлялся центром и высшей целью мироздания. Не только человек, но все многообразие действительности становится предметом творческого осмысления. Поэтому особое значение в этот период приобретают портрет и пейзаж. Иным, более многозначным становится и восприятие природы. Диапазон художественного отображения и толкования природы оказывается в это время очень широким - от грандиозного по масштабу образа, вмещающего понятие о мироздании в целом (Н.Пуссен, П.П.Рубенс) до точного воспроизведения характерных национальных мотивов (искусство голландских художников). Поскольку в искусстве XVII в. важное значение приобретает среда существования человека - природная и общественная - широкое распространение получают бытовые жанры, которые обнаруживают значительное разнообразие тем и сюжетов - от непосредственного изображения современной, в том числе народной жизни (братья Лёвен, многие другие голландцы), до их возвышенно-поэтической (Д.Веласкес, Ян Вермер Делфтский), или, напротив, гротескной интерпретации (Браувер). Большое значение имеет исторический жанр, темы античной истории (П.П.Рубенс). Впервые получают самостоятельное значение натюрморт и изображения животных.

Неравномерность развития отдельных европейских стран, сложное взаимодействие социальных сил породили многообразие художественной культуры XVII в., что прежде всего отразилось в таких основных течениях XVII-XVIII вв., как барокко и классицизм. Их элементы ярко выражены в архитектуре. Оба эти стиля стремятся к обобщению, часто они переплетаются в искусстве одной страны или творчестве одного художника.

Одновременно с классицизмом и барокко в различных сферах искусства, главным образом в литературе и живописи, успешно пробивали себе дорогу реалистические принципы. В рамках XVII в. они отражали демократические по-

литические доктрины, противостоящие феодально-абсолютистской идеологии. Наивысшим достижением в художественной культуре XVII в. было творчество Рембрандта, Д.Веласкеса, У.Шекспира, М. де Сервантеса, Лопе де Вега.

## 8. ИСКУССТВО БАРОККО

Искусство барокко стало художественным отражением противоречий раннебуржуазного периода европейской культуры. Подчеркивая сложную атмосферу времени, барокко соединило в себе, казалось бы, несоединимые элементы. Основные черты барокко отразили его дуализм. Черты мистики, фантастичности, повышенной экспрессии, декоративность удивительно уживаются в нем с трезвостью и рассудочностью, с истинно бюргерской деловитостью. Стиль барокко легко узнается в очертаниях архитектурных сооружений, в изысканной вычурности линий в скульптуре и живописи, в пышности, декоративности, аллегоричности фасадов и интерьеров зданий, в напыщенности языка прозы и поэзии. Совмещая иллюзорное и реальное, **барокко** является в целом стилем, который отражал преимущественно систему ценностей, идеалов и вкусов дворянства, в первую очередь той его части, которая сохраняла еще известные прогрессивные тенденции. Поэтому этот стиль развивался прежде всего в тех странах, где сохраняли свои позиции феодальные отношения и католическая церковь. Церковное искусство, собственно и было типичным “барокко” в узком смысле этого термина. Зародившись на рубеже XVI-XVII вв. в Италии, барокко распространяется затем в Испании, Португалии, Фландрии, а позднее в Австрии, Англии, Германии, Скандинавии, Новом Свете и России.

Динамизм барочной скульптуры, противостоящей спокойствию и мощи скульптуры Ренессанса, вызывает чувство восхищения своей легкостью. Для искусства барокко важно было не столько тело как таковое, сколько его движение. Если у скульпторов классической Греции и у художников Возрождения боги, пусть идеализированные, изображались как люди, то у мастеров барокко боги оставались богами (“Аполлон и Дафна”, “Экстаз св. Терезы” Л.Бернини).

В архитектуре барокко сохранялась масштабность и гармоничность сооружений, характерных для искусства Возрождения, но в то же время мастера барокко порывают со многими художественными традициями Ренессанса, с его гармоничностью и уравновешенными объемами. Более пышным становится архитектурный декор, усиливается пластическая выразительность. В парадных интерьерах архитектура сливается с многоцветной скульптурой, лепкой, резьбой; зеркала и росписи иллюзорно расширяют пространство, а плафонная живопись создает иллюзию разверзшихся сводов. Фасады зданий приобретают роскошную, причудливую пластику. Барокко тяготеет к ансамблю, к организации пространства: городские площади, дворцы, лестницы, фонтаны, парковые террасы, бассейны, городские и загородные резиденции строятся на принципе синтеза архитектуры и скульптуры, подчиняясь общему декоративному оформлению и архитектурному замыслу, придавая им пышный, парадный и изысканный вид. Таковы ансамбли Верхний Бельведер в Вене, лестницы на пл. Испании в Риме.

В живописи преобладают виртуозные, декоративные композиции на религиозные, мифологические или аллегорические сюжеты и парадные портреты. Натюрморт и пейзаж, как самостоятельные жанры, равно как и жанр анималистический, дополняют картину развития изобразительных искусств эпохи. Барокко предпочитает живописное пятно, массу, светотеневые контрасты, с помощью которых и создается форма. Барочный стиль нарушает принципы линейной перспективы, разработке которого отдали столько сил и энергии художники раннего Возрождения, чтобы усилить глубинность, иллюзию ухода в бесконечность. Идеализация образов, безудержные гиперболы сочетаются в живописи барокко с бурной динамикой, оптическими эффектами, реальность - с

фантазией, религиозная страсть - с подчеркнутой чувственностью. В Италии творили братья Карраччи, Л.Бернини, А.Маньяско, Дж.Б.Тьеполо, М.Караваджо, в Испании расцвет живописи барокко связан с именами Эль Греко и Б.Мурильо, некоторые черты барокко проступали в реалистической живописи Х. де Риберы и Ф.Сурбарана. Во Фландрии рожденное революцией миропонимание внесло реалистические начала в творчество П.П.Рубенса, А. ван Дейка, Я.Йорданса. В Голландии реализм проступал сквозь барокко в творчестве Ф.Хальса, Рембрандта.

В литературе искусство барокко вдохновлялось идеей разума, продолжая в этом направлении ренессансные традиции, но оно уже не верило в силу, в закономерность прогресса. Человек - песчинка в вихре истории, его жизнь полна трагических случайностей. Такова ведущая нить, в частности испанской барочной литературы, нашедшая выражение в лирике Л.Гонгоры, пьесах П.Кальдерона, итальянца Дж. Марино. Барочная литература построена на контрасте. Появляются реалистические произведения, описывающие новый "мир денег" ("Буржуазный роман" А.Фюретьера). Получает развитие жанр литературной сказки (Ш.Перро). Возрождается басня (Ж.де Лафонтен).

В музыке барокко гораздо рельефнее и непосредственнее, чем в других видах искусства, сказывалось переплетение различных по своим истокам идейно-художественных принципов. Этот стиль в музыке отличается, с одной стороны, стремлением к глубокому отображению внутреннего мира человека, к драматизму и синтезу искусств (опера, оратория, кантата), с другой - к освобождению от союза со словом (развитие инструментальных жанров). В русле барокко зародился оперный жанр. Как и в литературе, барочный стиль в музыке отличается своей манерностью, "капризностью", витиеватостью (А.Вивальди). Он особенно ярко проявился в итальянской музыке (Дж.Габриели, М.А.Чести, Дж.Фрескобальди).

Время барокко - время взаимодействия различных видов искусства, когда "поэзия понималась как говорящая живопись, а живопись как немая поэзия". Это было время театрализованных церемоний, высокопарных од, витиеватых речей, аллегорий и гипербол, эмблем и метафор. Во всем жило иносказание.

Осознание несовершенства действительности, стремление противопоставить ей идеальный образ мира, соответствующий современным представлениям о разумном мироустройстве, вызвали к жизни рождение второй стилиевой системы - классицизма.

## 9. ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО ЭПОХИ КЛАССИЦИЗМА

Классицизм был сложным и неоднозначным по своему социальному и политическому содержанию явлением. Возникший в XVII в., в период становления абсолютизма (**абсолютизм** - форма феодального государства, при котором монарху принадлежит неограниченная верховная власть. При абсолютизме государство достигает наивысшей степени централизации), классицизм пережил глубокие перемены и наполнился в XVIII в. новым содержанием, хотя и сохранил некоторые свои стилистические особенности. Даже самый "классический" французский классицизм XVII в. предстает перед нами сложным и противоречивым творческим методом, в котором переплелись идейно-художественные принципы, соответствовавшие переходной эпохе, когда утверждавшийся абсолютизм искал опору не только в среде дворянства, но и в широких народных массах.

Писателей и художников вдохновляли идеал совершенного общественно-го устройства, основанного на законах разума, образ гармоничного человека, идеал которого они искали в античности, античном классическом искусстве (отсюда - термин "классицизм"). Классицизм - новое "возрождение" античности, но внутренне он от нее весьма далек, еще более далек чем Возрождение. Если гуманисты Возрождения видели высшую ценность в свободно проявляющей себя



естественной природе человека, то основоположникам классицизма страсти представлялись силой разрушительной, анархической, порожденной эгоизмом. Продолжая некоторые традиции Возрождения: преклонения перед древними, веру в разум, идеал гармонии и меры - классицизм складывался и развивался в борьбе с идейно-художественной системой барокко. В определенном смысле классицизм был антиподом барокко.

Официальная эстетика классицизма получила в определенной степени законченное выражение в философии Р.Декарта, в драматургии П.Корнея, Ж.Расина, Мольера, поэтике Н.Буало. Классическая доктрина культивировала возвышенное и героическое, понимаемое как торжество чувства долга над остальными человеческими чувствами. Она определяла взгляд на художественное произведение как на создание искусственное - сознательно сотворенное, разумно организованное, логически построенное по незыблемым правилам, почерпнутым из античности. Идея долга в классицизме не случайно соседствует с понятиями "правильности" и "разумности". Стремясь контролировать художественно-эстетическую жизнь общества, абсолютизм создает, начиная с 1634 г., академии литературы, живописи и скульптуры, архитектуры, а в 1666 г. учреждает Академию наук. В них господствовал классицизм как официальный стиль абсолютистского государства, признававшийся властями как единственно "правильный".

Эстетика классицизма устанавливает строгую *иерархию жанров*, которые делятся на ведущие ("высокие") и второстепенные ("низкие"). Каждый жанр имеет строгие границы и четкие формальные признаки. Не допускается никакого смешения возвышенного и низменного, трагического и комического, героического и обыденного. К *ведущим жанрам* в литературе относились трагедия, эпопея, ода; в живописи - исторические, мифологические, библейские сюжеты. Героями этих жанров были монархи, полководцы, мифологические персонажи, религиозные подвижники. *Второстепенными жанрами* в литературе считались комедия, сатира, басня; в живописи - пейзаж, портрет, натюрморт, бытовой жанр. Однако реалии не укладывались в эти правила. Такие большие художники слова, как П.Корнель, Ж.Расин, Мольер, Ж. де Лафонтен, мастера живописи и скульптуры, как Н.Пуссен, К.Лоррен, Э.Фальконе, Б.Гудон, Ж.Жирандон и другие наполняли дыханием жизни строгую схему этого метода.

В архитектуре классицизм внес в творчество создателей крупных ансамблей не столько конкретные "правила", сколько принцип рациональности в расположении отдельных сооружений, логической обоснованности художественных решений, гармоничной соразмерности деталей. Версальский дворец с парком и множеством входящих в ансамбль сооружений стал классическим образцом классицистской архитектуры, не избежав при этом влияния барокко в пышности, помпезности отделки внутренних интерьеров. Версаль стал символом новой дворянской культуры, здесь во второй половине XVII в. "королем-солнцем" Людовиком XIV вершились судьбы Франции. Двор Людовика XIV с его театрализованным бытом, строжайшим этикетом, тягой к блеску и великолепию стал привлекать к себе выдающихся писателей и художников. Это время было названо Вольтером "великим" - за пышность церемониала. Дух строгой регламентации, дисциплины становились руководящими принципами эстетики классицизма.

## 10. НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЕВРОПЕЙСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

XVIII в. принято называть веком Просвещения. **Просвещение** - это направление культурной жизни, ставящее цель заменить воззрения, основанные на религиозных или политических авторитетах, такими, которые вытекают из требований человеческого разума.

На смену феодальной идеологии и религиозной схоластике приходило время философов, социологов, экономистов, литераторов. Движение их было настолько широким и влиятельным, что уже у современников возникло представление о пришедшей на смену “мрачному средневековью” эпохи “разума”. Научные знания, ранее бывшие достоянием узкого круга ученых, теперь распространяются вширь, выходят за пределы университетов и лабораторий, становятся предметом обсуждения публицистов и литераторов. Значительно возросло число книг, брошюр, памфлетов, которые пропагандировали просветительские идеи и были обращены к широкому демократическому читателю.

В различных государствах и различных областях культурной жизни процесс Просвещения протекал по-разному. Благодаря историческим условиям просветительские начала выразились в Англии раньше, чем в других странах. Идеи рационализма, “естественного права”, “общественного договора”, распространившиеся в Англии во второй половине XVII в., оказывали большое влияние на общественную мысль Западной Европы. Мыслители раннего английского Просвещения (Ф.Бэкон, Т. Гоббс, Дж. Локк, Д.Юм) стали называть вольнодумцами, и это название прочно вошло во все европейские языки.

Идеи, родившиеся в революционной Англии, были подхвачены и развиты французским Просвещением, которое представляло наиболее яркий, классический вариант этого идейного течения и стало объединяющей культурной силой в Европе XVIII в. Французское Просвещение стало предтечей Великой французской буржуазной революции, оказало огромное воздействие на культуру не только европейского континента, но и Нового Света.

Немецкое Просвещение было более индивидуалистическим. Прямая гражданская проповедь, призыв к освобожденному разуму не могли прозвучать в стране, разбитой на множество карликовых государств. Немецкая просветительская литература была проповедью человечности и прав личности на свободу. Главная роль здесь принадлежала не политикам и публицистам, а философам и поэтам. Новые идеи в Германии не носили разрушительного характера, были направлены на реформирование и объединение страны. В политическом отношении немецкое Просвещение более других поддерживает идею “просвещенного абсолютизма”. **“Просвещенный абсолютизм”** - это идеология и политика построения могущественным правителем государственной и общественной жизни на разумных началах; своеобразный “союз философов и монархов”. Однако этот союз был органическим, поскольку абсолютизм не мог допустить политических свобод.

Общее содержание культурной эволюции в XVIII в. определялось тем, что завершался период длительного перехода европейских стран к буржуазному обществу. С 60-х гг. XVIII в. начинается промышленный переворот. Большое развитие получают естественные науки (К.Линней). Наука начинает активно вторгаться в сферу религии, распространяется идея веротерпимости.

Передовые представители общества верили в возможность его переустройства на разумных основаниях. Дж.Локк, Вольтер, К. Гельвеций, Ж.Ж.Руссо, Д.Дидро, П.Гольбах и другие просветители происходили из разных слоев общества. Но их объединяло убеждение, что образование, философская и научная деятельность, свобода мысли могут быть главным средством культурного и социального прогресса. При этом просветители апеллировали к научному разуму, который опирается на опыт и свободен от религиозных предрассудков. Поэтому деизм составляет основу взглядов большинства передовых мыслителей XVIII в. Правда, основа рационализма французских просветителей была подвергнута критике в немецкой классической философии (И.Кант). Кант считал невозможным объяснить все поведение человека с позиций разума, он выдвинул моральный закон внутреннего стремления человека к добру, “категорический императив”.

Ставя вопрос о практическом устройстве будущего общества, просветители

считали его краеугольным камнем свободу и гражданское равенство. Поэтому их критика была направлена против феодального строя, сословных привилегий, деспотизма церкви. С культом разума связано стремление этих людей подчинить идеальному, разумному началу общественный строй, систему государственных учреждений и жизнь каждого человека. **Центральная идея Просвещения** – идея естественного права личности, исходившая из представления о прирожденном равенстве людей, идеологически обосновывала требования демократических свобод. Теория “общественного договора”, согласно которой государство представляло собой не божественное установление, а институт, возникший путем заключения договора между людьми, давала право лишать государя власти, если он нарушает естественные права граждан. Великая идея овладевала умами прежде всего через литературу. Литература опиралась на общественное мнение. В моду вошли литературные салоны Парижа, где бывали крупнейшие философы.

Во французском Просвещении существовали аристократическое и демократическое направления. Признанным вождем просветителей Европы был Вольтер, с деятельностью которого отождествляют прогрессивное «вольнодумство», получившее название вольтерьянства. Вольтер ввел в оборот выражение “философия истории”, он всячески подчеркивал ценность культуры. Благодаря работам Ш.Монтескье в обществе складывался новый политический идеал конституционного правления, основанного на юридическом равенстве, на участии зажиточного и образованного общества в управлении. Однако просветители аристократического направления игнорировали народную массу и лишали ее права на просвещение. Демократическое направление в Просвещении получило название “руссоизм” по имени Ж.Ж.Руссо. Руссо защищал республиканские демократические порядки, выступал против частной собственности. Его общественно-политические трактаты легли впоследствии в основу деятельности якобинцев.

Энциклопедизм был отличительной чертой людей науки того времени. Своего рода кодексом французского Просвещения стало издание Великой энциклопедии, главным редактором который был Д.Дидро. Энциклопедия была не просто сводом научных знаний, она была орудием философской пропаганды.

В соответствии со своими взглядами просветители особое внимание уделяли проблемам педагогики, были выдвинуты идеи решающего влияния среды на формирование личности, природного равенства способностей, необходимости соответствия воспитания человеческой природе, естественным склонностям ребенка (Д.Дидро, Ж.Ж.Руссо, И.Г.Песталотци и др.).

Большую роль в изменении эстетических идеалов, вкусов эпохи Просвещения сыграли раскопки античных городов и работы немецкого ученого И.И.Винкельмана об античном искусстве. Классическое образование превратилось в основную форму подготовки молодежи для учебы в университетах.

В эпоху Просвещения, когда главной ценностью был объявлен человек и его разум, само слово “культура” впервые стало определенным, общепризнанным термином, о смысле которого рассуждали не только мыслители века и верхушка образованного общества, но и простая публика. В науке об обществе XVIII в. культура впервые выступила в качестве основы теоретических концепций понимания истории развития человечества. Развитие культуры связывалось с разумом, нравственно-этическим началом или искусством.

## **11. ЛИТЕРАТУРА, ТЕАТР И ИСКУССТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ**

Литература, музыка и театр достигают в эту эпоху той художественной зрелости, которая пришла к живописи в XVI-XVII вв. Литература стала основным художественным жанром эпохи, “орудием Просвещения”. Почти все крупные мыслители Просвещения были не только философами, историками, социологами,

но и теоретиками искусства, а многие из них - выдающимися художниками слова - Вольтер, Ж.Ж. Руссо, Д. Дидро, Г. Лессинг.

Главным художественным языком просвещения был классицизм, но духовные ценности, соответствующие буржуазной и общедемократической культуре, развивались вне строгих канонов классицизма и даже в борьбе с ним. Интерес к повседневной жизни третьего сословия не укладывался в жесткие рамки стиля. Направление просветительского реализма получает успешное развитие в “рассудительной” Англии, которую мало привлекали мифологические сюжеты (С.Ричардсон, Дж. Свифт, Г.Филдинг). В их произведениях нашли отражение ведущие проблемы литературы Просвещения - цена прогресса, варварство и цивилизация, культура и общество. Именно литература поставила вопрос о том, не заключает ли в себе культурное цивилизованное общество больше опасностей, чем нецивилизованное (Д.Дефо, Дж.Свифт).

Главную роль среди литературных жанров играли сатирический и семейно-бытовой роман, роман “воспитания”, сатирико-нравоучительное эссе, философская повесть и особенно драма, как наиболее эффективное средство воспитания.

В просветительском реализме существовала норма, устанавливаемая разумом, нарушение ее обличалось или высмеивалось в сатирических жанрах литературы. Утверждение нормы (определенного этического или общественного идеала) олицетворялось в образах положительных героев семейно-бытового романа (С.Ричардсон).

Наряду с классицизмом получило развитие такое просветительское литературное направление как **сентиментализм**. Сентименталисты (Л.Стерн и др.) переносили акцент с разума на чувство, что было своеобразной формой протеста против сословных предрассудков, политического насилия и иных форм нарушения нормы (естественных прав).

Просветительский классицизм ставил проблему конфликта между идеалом человека и его реальным образом. В нем “добрая природа” человека противопоставлялась человеку “социальному”, нарушающему этическую норму (идеал). Литераторов привлекали в классицизме рационализм, строгая логика ситуаций, характеров, поступков, элементы дидактики, гражданственность.

В целом литературу эпохи Просвещения отличало ярко выраженное публицистическое и пропагандистское начало.

Немецкое Просвещение сущность культуры видело в преодолении животного, чувственного начала в человеке силой разума и морали. Немецкие просветители искали неревOLUTIONные методы борьбы со злом. Большое влияние на них оказала философия И. Канта, центральное место в которой принадлежит эстетике, искусству. Поэтому главной силой прогресса немецкие литераторы считали эстетическое воспитание, а главным средством - искусство. В 80-е гг. XVIII в. творчеством И.В. Гете и И.Ф. Шиллера в Германии было открыто десятилетие истории немецкой литературы, которое называют классическим периодом чистого искусства - **“веймарским классицизмом”**. Его основные черты - разрыв с действительностью, прославление “чистого” искусства, пристрастие к античной культуре. Их метод был направлен на изображение идеальных моментов жизни, на исключение из нее будничного, прозаического (И.Ф. Шиллер). Герои И.В. Гете не идеальны. В “Фаусте” Гете выразил кантовские идеи ограниченности человеческого познания: притязания его героя объять Вселенную своим разумом и духом приводят к отчаянию. Имя Фауста стало нарицательным. Для О. Шпенглера в нач. XX в. европейский человек нового времени предстает “фаустовским” типом личности, стремящимся подчинить силе своего разума мир.

*Театр Просвещения* стал важным средством перевоспитания людей. Правда, каноны классицизма, которых придерживались писатели раннего Просвещения, в частности Вольтер, сковывали развитие драматургии. Уже для Г. Лессинга теория

драмы стала полем сражения за раскрепощенную личность. Шиллер протестовал против деспотизма и сословных предрассудков. Мир третьего сословия представил в своих комедиях о Фигаро П.Бомарше. К.Гольдони создал новый тип комедии - комедию нравов, которая пришла на смену комедии масок, и стала не только национальной итальянской комедией, но и получила общеевропейское признание. Творчество Р.Шеридана в Англии знаменовало переход от комедии положений к комедии характеров.

XVIII в. отличался большим разнообразием художественных направлений и стилей. Искусство века - своего рода энциклопедия разнообразных стилевых форм, которыми широко пользуются художники, архитекторы, музыканты.

В XVIII в. во Франции родилось новое стилевое направление - рококо. Средой, где родилось рококо, была французская аристократия, стремившаяся вкушать как можно больше наслаждений "от радостей земных". **Рококо** ("рокайль"-раковина) - изящный и причудливый художественный стиль. Оно все построено на ассиметрии, вычурности. Это искусство камерное, интимное, тесно связанное с бытом. Поэтому свое главное применение этот стиль нашел прежде всего в прикладном искусстве. В мебели, посуде, фарфоре, бронзе, а также в архитектуре, преимущественно в интерьере, стали цениться не пышность и величавость, а приятность и удобства. Для внутренних интерьеров зданий этого стиля характерны чрезмерная изысканность, вычурность, ассиметричность орнамента, разнообразие - роскошь тканей, инкрустированная мебель, фарфор, зеркала. Это создавало атмосферу беззаботности, галантности, непринужденности. Сами здания часто внешне сохраняли привычный облик классической архитектуры (исключение - дворец Сан-Суси в Потсдаме). Для мифологических и жанровых картин, развешенных на стенах гостиных, кабинетов, спален были характерны светлые тона. Их сюжеты обычно любовные, с налетом эротики; герои - нимфы, амуры, веныры и пр.

Новые веяния проникли и в Академию. Ведущей темой сюжетов - аллегорических, исторических, мифологических, жанровых - стала чувственная любовь. Даже из Священного Писания выбирались соответствующие сюжеты. В стиля рококо творили придворные художники - Ж.А.Ватто, Ф.Буше, Ж.О.Фрагонар. Их творчество в свою очередь явилось шагом к сентиментализму в живописи.

Наряду с пластическими искусствами галантная игривость, флирт, беззаботность царили и в литературе. **Литература рококо** - искусство утонченное, но лишенное глубины и гражданских идеалов. В поэзии воспеваются праздность, сладострастие, сельское уединение. На смену высокой трагедии и комедии классицистов приходят пастораль, балет-феерия, комедия масок. В прозе утверждается галантный роман, в лирике - "поэзия мимолетностей".

Просветители активно влияли на развитие культуры. Классицизм той поры начинает приобретать просветительский характер. В его архитектурной основе лежала стилизация греческого искусства, окрашенного в определенной степени налетом романтизма. В моду входит английский ландшафтный парк, полная противоположность французскому регулярному парку. Красота образа складывалась из простоты и ясности пропорциональных членений и форм.

Реализм вторгся в изобразительное искусство, развивавшееся в духе классицизма. Это особенно ярко прослеживается в английской живописи, которая с 30-х гг. XVIII в. переживает свой расцвет. У.Хоггарт стал по существу первым живописцем-просветителем Европы. Лучшие достижения английской живописи вне круга Хоггарта лежат в области портретного жанра (Д.Рейнолдс, Т.Гейнсборо и др.)

Во Франции в русле просветительских идей развивалось творчество Ж.Б.Шардена, Ж.Б.Греза, прославлявших в духе сентиментализма скромный быт третьего сословия. В портретах М. де Латура - можно видеть тяготение к психологизму. Особенно ярко выражения идеи просветительского классицизма

достигли в творчестве Ж.Л.Давида, явившегося знаменосцем искусства Французской революции. Расслабленному гедонизму рококо Давид в своих картинах противопоставил культ античного героя, пафос гражданского подвига, чувство доблести и патриотизма.

В своем развитии скульптура проходит те же этапы, что и живопись, решительно меняя темы и формы в направлении просветительских идеалов. Ж.Гудон создал портретную галерею французского общества, отразил в скульптуре духовную атмосферу эпохи, с ее тяготением к античности, интеллекту, простоте, гуманизму.

В XVIII в. музыка поднялась на уровень других искусств, переживших расцвет еще в эпоху Возрождения. Рождались музыкальные концепции светско-образного содержания, создавались новые формы - fuga, симфония, соната. В творчестве И.С.Баха и Г.Генделя еще сохранялась внешняя связь с религией, преемственность музыкальных традиций, но они начинали новый этап в истории музыки.

Мировоззрение просветителей явилось духовной основой формирования венской классической школы, что выразилось в расцвете многообразных музыкальных жанров (Й.Гайдн, В.А.Моцарт, Л.Бетховен). Ж.Ж.Руссо, Д.Дидро, И.И.Винкельман выработали новую систему музыкально-эстетических взглядов, которая подготовила оперную реформу К.Глюка, провозгласившего "простоту, правду и естественность" единственными критериями красоты для всех произведений искусства.

Век Просвещения создал свое видение мира, оказавшее сильное влияние на последующее развитие культуры.

Философия, наука и искусство выходили из национальных рамок, все общечеловеческое было понятно всем народам. Французскую революцию - с ее идеями возвращения человеку его естественных природных прав - с воодушевлением приветствовало все образованное общество Европы как зарю лучшего будущего человечества. Многое в явлениях культуры последующих эпох невозможно понять без Великой французской революции. Однако уже события самой революции поколебали веру в просветительские идеи. Террор, а затем контрреволюционная диктатура развенчивали иллюзию наступления царства разума. Новые буржуазные отношения мало отвечали идеалу просветителей. В духовной атмосфере смятения, разочарования складывалась антипросветительская реакция. Культурная жизнь конца века отражала эти настроения общества.

## **12. НОВЫЕ ФОРМЫ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ XIX В.**

XIX в. более, чем предыдущие, насыщен событиями в политической, социальной, экономической и культурной жизни. Если подобрать краткий и емкий девиз, как к веку Просвещения, то XIX в. может быть назван *веком буржуазной классики*. Именно в расцвете западной цивилизации заключен социокультурный смысл XIX в. Но этот расцвет в конце того же века привел к кризису западной цивилизации.

XIX в. по-своему распорядился наследием века Просвещения. Философские, политические и эстетические воззрения просветителей оказались вскоре устаревшими. Но цель Просвещения - освободить личность от авторитета власти и религии и предоставить ей возможность опереться на собственное суждение - была достигнута. Это культурное движение XVIII в. продолжало жить и развиваться, приобретая в XIX в. невиданный динамизм, широту и многоплановость. Социально-политическими основами культурного развития стали промышленный переворот, война за независимость североамериканских колоний, Великая французская революция. Все слои общества приходят в небывалое движение. Массы заявляют свои права не только в политике (что отразили революционные события в большинстве стран Европы), но и во всех областях духовной и

экономической жизни.

Радикализм революции вызвал страх и разочарование людей. Установление в начале XIX в. реакции (“реставрация”) означало распространение реакционного мировоззрения. Основными *чертами реакции в культуре* стали вероисповедная нетерпимость, пренебрежение к личности, враждебность к свободе мысли и научного исследования, идеализация средневековья. На рубеже XVIII- XIX вв. по всей Западной Европе растет волна религиозности: появляются новые секты, мистические общества, религиозно-братские союзы возникают всюду и охватывают самые широкие круги общества, от аристократии до крестьян. Всюду растет движение масонов. Именно в XIX в. происходит соединение христианского и демократического движения. Религиозность народных масс не была затронута философией Просвещения. Преследования, которым революция подвергла католическую церковь, только оживили религиозное чувство народа. Церковь как политический институт сделала немало для установления реакции в духовной сфере. Мировоззрение реакции сложилось из протеста против просветительских принципов и революционных способов изменения общества и человека. Революция нарушила казавшийся естественным ход событий, старые политические силы стремились вернуться к прежней системе.

В борьбу с политической и культурной реакцией вступило направление, получившее название либерализм. **Либерализм** - это общественно-политическое движение, противостоящее консерватизму и реакции. Его основной принцип - политическая и индивидуальная свобода. Либерализм продолжал традиции гуманистических движений XVI-XVIII вв. Принципиальная борьба между либерализмом и реакцией была борьбой между свободой личности и стремлением к возможно большему ограничению личных прав как в культурной, так и в политической жизни. Либерализм стоял за свободу совести, мысли, научных исследований, слова, печати, за гарантии личной неприкосновенности. По мере укрепления буржуазии и роста революционных выступлений рабочего класса либерализм порывает с демократическими идеями и принимает буржуазный характер.

Французская революция и последовавшие за ней события разбудили в Европе движение национального самосознания.

Политические, социальные и национальные вопросы нашли свое выражение в культурной жизни европейского общества XIX в. Новые поколения искали прежде всего философских и религиозных обобщений, даже в сфере художественного творчества. Таким обобщением стала гегелевская идеалистическая философия, господствовавшая в течение длительного времени в духовной жизни.

### 13. РОМАНТИЗМ В КУЛЬТУРЕ

Как реакция на буржуазную действительность на рубеже XVIII-XIX вв. возникло движение романтизма. **Романтизм** - это идейное и художественное направление в духовой культуре. Мучительный разлад идеала и социальной действительности – основа романтического мировосприятия и искусства. Романтик предстает особым культурно-историческим типом. Романтизм высказал догадку, что человеческое бытие неизмеримо богаче его социального статуса. Индивиду тесно в наличном историческом пространстве, с помощью воображения он странствует в иные культурные миры, многие из которых он сам и творит. Романтическое сознание не только воспроизводило идею самобытной индивидуальности, оно создавало принципиально новое представление о богатстве и неисчерпаемости личностного мира. Романтическому сознанию свойственны высокое духовное напряжение, экстатический подъем, творческий взлет, интуитивное прозрение.

Романтизм охватывает самые разнообразные области культуры. Литература, искусство, театр, музыка, философия, история, эстетика отразили **содержание романтизма** - конфликт с действительностью, чувство одиночества, мистицизм, политическую индифферентность, внимание не к внешней, а внутренней жизни человека, поиск высшего идеала. Философской базой романтизма стало идеалистическое мировоззрение, и это было реакцией на скептицизм, рационализм и рассудочность Просвещения. И в то же время романтизм стал возможен благодаря гуманистической атмосфере эпохи Просвещения, ее общему стремлению к гармонической личности, обладающей не только разумом, но и чувствами. В творчестве крупнейших романтиков - Дж. Байрона, В. Гюго, Э.Делакруа - звучали присущие Просвещению пафос гражданственности, борьбы, протест против пошлости и зла, всепобеждающая власть и денежного мешка. В романтизме еще резче выразилась присущая всему гуманистическому движению черта - индивидуализм. **Идейная сущность романтизма** - прямое обращение к человеческой душе. Романтизм верит, что чувства составляют более глубокий пласт души, чем разум, и подобно ему, способны создавать новый порядок, новую культуру. В решении проблемы личности и общества романтики переносили акцент на личность, считая, что ее совершенствование приведет в конечном итоге к утверждению высоких гражданских идеалов.

Ренессанс стал первой из культурных эпох, которая стремилась расширить границы человеческой личности, ставя себе цель не меньшую, чем богоподобие человека. Вторым было романтическое движение конца XVIII - нач. XIX вв. Увлечение романтиков самобытностью Востока глубоко и закономерно разворачивается после эпохи Просвещения. Романтики в противоположность просветительству стремятся постичь "дух культуры", сложившийся на той или иной национальной основе. И здесь оказывается, что Восток не просто соизмерим с Западом в ценностном отношении, но что он "романтичнее", богаче, ибо ориентальный мир еще не растратил внутренние духовные ресурсы. Постромантические течения, возникшие в рамках западной культуры XIX в., зачастую подхватывали и развивали такой принцип отношения к Востоку, когда ориентальное начало противопоставлялось в качестве подлинной ценности европейскому образу жизни.

Романтики высоко ценили своеобразие национальных культур. Они пытались осмыслить соотношение отдельных культур и общечеловеческой культуры как надисторического целого. Теоретики культуры осознавали тот факт, что новая эпоха не всегда рождается из непосредственно предвещающей ее исторической эпохи. Скажем, культура французского классицизма черпала воодушевление в античном наследии. Однако, порывая в конце XVIII в. с античной традицией, теоретики романтизма все равно искали вдохновения в истории, обращаясь, в частности, к культуре средневековья.

Романтики исходили из обобщенного образа истории, из громадной культурной традиции, из идей циклического, ритмического бытия. **Историзм** - ведущий принцип романтизма, который признавал равноценность всех художественных культур прошлого и настоящего. Романтизм чрезвычайно расширил представление о культуре и культурах. В романтической философии духовное становится более значимой ценностью, чем общественное материальное. Романтики поэтизируют все духовно прекрасное. Романтизм принес с собой масштабность мышления. Многие идеи, возникшие в лоне романтической традиции, получили разработку в философии культуры XIX - XX вв.

**Индивидуализм** - основа мироощущения романтизма. Однако представление о романтике как неисправимом индивидуалисте и эгоцентрике нуждается в корректировке. Образ человека в романтизме сопряжен с постоянной и острой тоской по человеческой невосполненности, незавершенности. Познание мира предстает прежде всего как самопознание. Утверждение самоценности духовно-



творческой мощи личности, изображение сильных страстей у многих романтиков соседствует с мотивами “мировой скорби”, “ночной” стороны души. Лиризм, присущий романтизму, особенно проявлялся в литературе и музыке.

Индивидуализм романтиков получил разное выражение в литературе: герой-чудак, мечтатель, трагический одиночка, уходящий в мир искусства и фантазий (Э.Т. Гофман), активный бунтарь (Дж.Г. Байрон), герой, действующий во имя блага народа (П.Б. Шелли, Дж.Г. Байрон, А. Мицкевич). Произведения Дж.Г. Байрона, Г. Гейне, В. Гюго, Ж. Санд, Ж. де Сталь и др. раскрывали современникам богатства духовного мира личности. **Эстетика романтизма** отрицала иерархию жанров, ей было свойственно отсутствие нормы, субъективизм, историчность художественного мышления. Романтизм разработал новые жанры - психологическую повесть, лирическую поэму, балладу, лирическое стихотворение.

Для романтиков было характерно обращение к народному творчеству, использование языка, тем, образов, свойственных народным песням, эпосу. В их произведениях ожили легенды, предания, сказки (Г. Лонгфелло и др.). Именно в эпоху романтизма стала развиваться европейская фольклористика, были опубликованы сборники народных песен и сказок, получил развитие жанр литературной сказки (братья Гримм, Г.Х. Андерсен, В. Гауф).

В народном творчестве находили музыкальные темы, сюжеты и героев своих произведений композиторы-романтики (Ф. Шуберт, Б. Сметана, Р. Шуман, Ф. Лист, Г. Берлиоз, Й. Брамс, Ф. Шопен, К. Дебюсси и др.). Для романтизма в музыке была характерна идея единства различных искусств (Л. ван Бетховен). В основе этого музыкального вида творчества лежали литературные произведения. Большое значение придавалось программной музыке. **Музыкальный романтизм** - это “золотой век” музыки в XIX в. Музыка лучше всякого другого искусства способна выразить противоречивый и необъяснимый духовный мир человека. В XIX в. возникли новые формы музыкальной жизни, росло число филармонических, концертных, театральных учреждений, певческих обществ, адресовавшихся к широкому демократическим слоям общества. По всей Европе открываются консерватории, создаются симфонические оркестры. Возникли новые музыкальные жанры - романтические песни (Ф. Шуберт), сонаты, ноктюрны (Ф. Шопен), романтическая музыкальная драма (Р. Вагнер).

Те же самые принципы находили свое отражение на полотнах художников-романтиков (Э. Делакруа, Т. Жерико, прерафаэлиты в Англии). Они восстали против академизма и авторитарности. Романтики-живописцы обращаются непосредственно к натуре, живой действительности во всем кипении ее драматических конфликтов.

Романтики были далеки от революционной борьбы, но их творчество поддерживало чувство протеста, отстаивало право человека на свободное проявление чувств, способностей, страстей. Французский романтизм был теснее, чем немецкий и английский, связан с демократическим движением в конце 20-х – начале 40-х гг. XIX в., но уже к концу 40-х гг. набирает силу и все более заявляет о себе новый реализм эпохи буржуазного расцвета.

## 14. ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА В СЕРЕДИНЕ XIX В.

Научно-техническая революция, переворот в естествознании, географические открытия, социально-экономические процессы, связанные с развитием буржуазных отношений, демократическое движение вновь породили стремление осмыслить с позиций “разума” новую эпоху. Культ разума всегда сопряжен с верой в прогресс, однако всего за несколько десятилетий он переродился в философию «здорового смысла», позитивизм, который как учение возник в первую треть XIX в. **Позитивизм** - учение, утверждающее, что подлинным знанием может быть только эмпирическое знание, основанное на точном

описании опыта. Основоположники позитивизма - О.Конт, Д.Милль, Г.Спенсер - в условиях бурного развития естественных наук считали, что подлинное (позитивное) знание может быть получено лишь как результат отдельных частных наук, а методы естественных наук переносили на познание общества. Позитивисты стремились к построению системы знания мира, опирающейся исключительно на “факты”.

Позитивизм, с его ориентацией на постепенное “органическое” развитие природы и общества как нельзя более соответствовал обыденному сознанию буржуа, формированию его ценностей и идеалов, из которых постепенно исчезал дух революционности, пафос созидания нового мира. Теперь буржуазия стремилась лишь закрепить свое господствующее положение. Такая ограниченность стремлений и чувств не требовала от искусства и литературы изображения сильных страстей, разрушающих замкнутый мещанский мир. В архитектуре преобладает смешение стилей, подражание образцам классицизма. В первой трети XIX в. господствовал новый классицистический стиль, получивший название **ампир** (империя). В основе его лежало стремление придать любому произведению величие и героическую простоту античных памятников. Европейский новый классицизм более всего отвечал потребностям эпохи нового времени. В большом количестве стали возводиться не дворцы и особняки, а здания общественного назначения - биржи, больницы, учебные заведения, приюты, многоквартирные доходные дома, фабричные здания, магазины, склады и др. Отсюда - мощная традиция классицизма проходящая через весь XIX в. Вместе с тем в 30-е гг. в западноевропейской архитектуре господствовала **эkleктика** (смешение стилей), сохранявшая свою определяющую роль на протяжении всего века.

Одновременно вместе с художественными академиями буржуазия поддерживала принципы классицизма (**академизма**) в живописи и скульптуре (парадные академические портреты). Также ценились оторванные от реальной жизни (как настоящей, так и прошлой), полотна на исторические и мифологические сюжеты. От литературы, театра и музыки требовались только развлечения. В середине века произошел небывалый взлет бытового жанра развлекательно-танцевальной музыки. Однако в лучших творениях И.Штрауса-отца и особенно И.Штрауса-сына, создателя венского вальса и венской оперетты, “легкий жанр” поднимается над обыденностью и наполняется романтическим содержанием.

Буржуазной прозой, которую игнорировали романтики, оказались захвачены важнейшие стороны искусства. Отражение и оценку буржуазного общества в искусстве осуществил реализм. **Реализм** - стремление к более полному, глубокому и всестороннему отражению реальности во всех ее проявлениях - стал ведущей художественной системой XIX в. В узком смысле реализм - это **прагматизм**, ясное, трезвое, утилитарное восприятие действительности. В XIX в. он принял форму критического реализма, который стал отражением в художественном творчестве материалистического мышления. Романтизм и реализм исходили из одной посылки: неприятие буржуазного общества. Но реалисты не мистифицировали это общество, а критиковали его. В их понимании характер формируется средой, совокупностью материальных условий. Наиболее полное свое выражение реализм находит в социальном романе. Реализм не составлял единого потока, существенны и его национальные черты (П. Беранже, О. де Бальзак, Стендаль, П. Мериме, Г. Флобер во Франции; Ч. Диккенс, У. Теккерей, Ш. Бронте в Англии; Г. Гейне в Германии; Г. Сенкевич, Э. Ожешко, Б. Прус в Польше; Х. Ботев в Болгарии). Односторонним развитием реализма, прямым перенесением выводов и методов естественных наук на общество и человека стал натурализм (братья Гонкур, Э. Золя, Г. де Мопассан).

Утверждение реализма оказало влияние на развитие изобразительного искусства. Художники-реалисты поднимали тривиальную повседневность до ранга

“исторической картины” (Г.Курбе - им и введен термин “реализм”, О.Домье, Ж.Ф.Милле). В жанре пейзажа большую роль сыграли К.Коро, мастера барбизонской школы.

Общественное мнение, идущее в середине XIX в. в материалистическом направлении, приводило к демократическому движению, которое стало важным фактором культурной жизни. Величайшим открытием XIX в. была мысль о социальной сущности человека. Под воздействием социальных учений находилась вся жизнь общества. Родоначальником социал-демократизма считают философа-материалиста Л.Фейербаха. Социалисты-утописты О.Сен-Симон, Ш.Фурье, Р.Оуэн стремились применить материалистическую теорию и метод к изучению экономической жизни общества. Идеи экономической справедливости проявились в учении социализма. Само название социализм впервые возникло как противоположность индивидуализму. **Социализм** - теория, имеющая цель поставить на место индивидуальной системы производства и распределения общественную систему. Социалистические идеи разрабатывались Ж.Прудоном во Франции, К. Марксом и Ф.Энгельсом в Германии. Наиболее законченный вид социалистическая идея приняла в теории марксизма - историческом материализме, объясняющем историю человечества как смену формаций и борьбу классов.

Социализм XIX в. был своеобразным продолжением рационализма XVIII в. Он выразил опыт и субкультуру рабочего класса - наиболее перспективной общественной силы раннего индустриализма.

## 15. “ЗОЛОТОЙ ВЕК” РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX В.

**Русская литература XIX в.** - социокультурный феномен отечественной и мировой литературы. Ей были присущи раздумья об историческом месте России и ее судьбе, о народе и интеллигенции, о власти и обществе.

Дух страдания, милосердия и терпимости всегда был присущ русской культуре. В полную силу он проявился в XIX в., определив не только развитие русской литературы, философии, музыки, изобразительного искусства, но и общественное движение, социальную политику государства. Русская классическая литература началась с чувства сострадания человеку. Человек, его жалкие и вместе с тем героические попытки противостоять безжалостному року притягивали к себе внимание писателя и общества; определяя нравственный смысл всей русской культуры. Первыми, кто задал эту тему России был и Н.М.Карамзин и А.С.Пушкин. Литература, дав нравственное очищение людям, становится руководительницей культурного развития России.

**Основной смысл русской литературы** - нравственность, абсолютная значимость человека. В XIX в. русская литература сделала это великое открытие и общество разделило его с ней. Радость и страдания любой человеческой души - есть высшее, лучшее в истории человечества. Рождение и смерть, мучительный выбор пути, соблазны, поиск веры и смысл жизни - таковы важнейшие сюжеты русских писателей. Писатель, поэт был в России главным, центральным лицом в обществе и истории, к мысли которого все прислушивались. Основные черты русской литературы - народность, антибуржуазность, пророчество.

Русская культура XIX в. испытала на себе не только влияние писателей - она вслушивалась в голос литературной критики, которая в России, в отличие от всего остального мира, играла огромную общественную роль. Начиная с В.Г. Белинского русская литература приобрела еще одну роль - она стала верным образцом прекрасного для всей культуры, а литературная критика взяла на себя задачу выяснить эстетический смысл в человеческих творениях. В 60-х гг. деятельность другого литературного критика Н.А.Добролюбова связала литературу с жизнью, заставила служить жизни.

Одновременно с Добролюбовым в качестве литературного критика выступал замечательный поэт А.А.Григорьев. Он, обращаясь к творчеству А.С.Пушкина, впервые определил народность литературы как выражение национального психического типа, соответствующего родной ему географической среде, историческим условиям и традициям.

Сложность и противоречивость национального типа проявилась и в другом литературном и общественном течении, прямо называвшем себя народничеством. Возглавили это течение радикально настроенные литературные критики и писатели - Н.Г.Чернышевский, Д.И.Писарев, Н.А.Некрасов, М.Е.Салтыков-Щедрин, Г.И.Успенский. Все они обличали пороки императорской России.

Благо России как смысл жизни, сострадание народу, жалость к человеку, пафос обличения пороков - все свидетельствует о том, что русская литература XIX в. и культура в целом были антибуржуазны. Россия стихийно противопоставляла себя буржуазной Европе, хотя все идеи, художественные и научные открытия Запада были не только известны русским, но глубоко ими воспринимались и перерабатывались. Европейский гуманизм переживал в XIX в. кризис и русские сопереживали ему острее, чем сами европейцы. Это не прошло бесследно для России. В психологическом типе русских в значительной степени сохранились выработанные православием такие устойчивые свойства, как аскетизм, догматизм, способность нести жертвы и страдания во имя идеи, возведенной в степень веры, какова бы она ни была, устремленность к вечности и иному миру. Антибуржуазность русской культуры подчеркивается и пристальным вниманием искусства, литературы к природе, к тонким и сложным переживаниям человеческой души. Русская культура в сознании огромного числа ее творцов XIX - XX вв. неразрывно связана с природой России.

Наконец, русская литература имела ярко выраженный профетический характер. Ей в высшей степени было присуще чувство надвигающейся катастрофы. В напряженной атмосфере ожидания грядущих катаклизмов родился особый тип писателя - писателя русского, неизвестного европейской культуре. Начиная с А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Н.В.Гоголя, писатели осознают свой пророческий дар, ответственность за свой народ, выражают его боль и надежды и, как полагается пророкам, расплачиваются жизнью за свое слово. В связи с этим в русской литературе возникла проблема оправдания художественного творчества, подверглась сомнению правомерность существования высокой, рафинированной, но чуждой народу культуры. Н.В.Гоголь одним из первых заявил о социальной миссии искусства, о призвании писателя к общественному служению.

В XIX в. литература была той силой, которая определяла развитие всей русской культуры с ее достижениями и глубочайшими противоречиями.

## **16. ПРОТИВОРЕЧИЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕССА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX В.**

Промышленный и технический перевороты, приведшие к массовой индустриализации производства, и принципиально новые решения, найденные в области естественных наук, в значительной степени изменили жизнь людей. Уже молодые поколения второй половины XIX в. воспринимали машинную индустрию как составную часть естественной среды обитания. Все это способствовало изменениям в самом сознании человека. XIX в. был не только революционным в политическом плане. Транспорт обеспечил мобильность населения, приблизил окраины к центру, провинции - к столице. Новые миллионы, пришедшие из деревни в город, втягивались в городской образ жизни. Шел процесс демократизации общественной жизни; складывалась система образования, распространявшаяся на все слои общества. Быстрыми темпами

шло распространение материалистических взглядов. В духовной сфере присутствовало ощущение огромных возможностей науки и техники. Лихорадочная быстрота социальных и экономических перемен вошла в духовный мир всех слоев общества.

Среди теорий, которые оказали глубокое воздействие на развитие культуры человеческого общества, была теория Ч.Дарвина. **Дарвинизм** - материалистическая теория эволюции органического мира Земли. Он стал началом нового этапа в мироощущении человека. В научном мышлении произошел качественный скачок (особенно в физике и химии). Многие в науке уже были отделены от непосредственного опыта, требовало абстрактного мышления.

Развитие науки и образования устраняло одно из самых важных различий в обществе - между образованными и необразованными, способствовало проницаемости сословно-классовых границ. Социальная жизнь, как никогда прежде, принимала коллективные формы.

Вновь был остро поставлен вопрос о роли личности в истории. Индивидуализм выразился прежде всего в искусстве и философии: от настроения мировой скорби А.Шопенгауэра до радостного самоутверждения импрессионистов.

Вторая половина XIX в. ознаменовалась появлением настроений **европейского нигилизма**, которое стало ведущим направлением культурного развития. С А.Шопенгауэра открывается эра принципиально нового в западноевропейской культуре видения образа мира, которое получило название иррационализма. Если рационализм признает разум основой познания и поведения людей (научное знание достижимо только посредством разума, который выступает как источник знания и критерий его истинности), то **иррационализм** - это замена научного знания, достижимого только разумом, философией неразумной (вне разума). Иррационализм в противоположность рационализму ограничивает или отрицает возможность разума в процессе познания и делает основой миропонимания нечто иррациональное. Вместе с социально-историческими потрясениями в мир входят разочарование в прогрессе, разуме и культуре.

Кульť “избранных” нашел развитие в философии Ф.Ницше. **Ницшеанство** - философия сверхчеловека. Отталкиваясь от волюнтаризма Л.Шопенгауэра и дарвиновского закона борьбы за существование, Ф.Ницше стремился создать идеал нового человека (“сверхчеловека”), который не знает никаких норм и законов, прежде всего культурных, морально-нравственных. Индивидуализм у Ницше превращался в культ, в котором страстное желание жить приводит к жажде господства.

Иррационализм, долго существовавший как подспудное течение общественной мысли, в конце XIX в. выходит на поверхность культурной жизни. На место познания ставится ощущение, подсознательное.

С идеалистическим субъективным мировоззрением конца века связано направление символизма. **Символизм** - это миропонимание кризисной европейской культуры; художественное направление, призванное устанавливать связь видимого и конкретного с областью идеальных, чувственных представлений. Символизм - одно из наиболее устойчивых литературно-художественных течений той эпохи, он пустил глубокие корни в различных странах Запада и Востока. Символизм возник во французской поэзии. Его теоретиком был С.Малларме, в доме которого родилось творческое объединение поэтов-символистов (П.Верлен, А.Ренье, А.Рембо). Доктрина и практика символизма входят в общий поток антипозитивного движения в искусстве. Символизм во многом близок декадентству. **Декадентство** - это особое мироощущение угасания и упадка. Символическое движение стремилось освободить искусство от интеллектуального содержания, от того, что постигается разумом, а не чувством. Символисты, подобно Г.Флоберу и Г. де Мопассану, а также своему непосредственному

предшественнику Ш.Бодлеру, выступали против буржуазного быта и противопоставляли реальному миру мир идеальной непостижимой красоты. Этим они отличались от романтиков, веривших в возможность реального воплощения своих идеалов. Символизм - сложное и неоднозначное явление в художественной культуре. В нем выразилось предчувствие и ожидание грандиозных социально-исторических перемен и одновременно - страх перед ним. Эстетическая доктрина символизма оказала значительное влияние на разнообразные художественные течения XX в.

К движению символистов примкнули М.Метерлинк, Э.Верхарн, П.Валери. Близок к символистам был такой сложный писатель, как О.Уайльд, для его произведений типична символизация ирреального мира (сказки). В области изобразительного искусства художники стремились подойти к “пределам мысли” (О.Редон, О.Бердсли). Символизм испытал влияние теории синтеза искусств композитора Р.Вагнера. Иррациональные начала выдвигаются символизмом и в театре (Г.Крэг, Г.Фукс).

Театр в конце XIX в. переживает настоящую революцию. Ее совершают многочисленные любители, члены драматических кружков, самодеятельных театральных коллективов. Их творческий импульс привлек к ним немало видных профессиональных деятелей (Э.Золя, Б.Шоу, Г.Ибсен). Это было широкое демократическое движение. Многие самодеятельные театры переросли в свободные, профессиональные.

Своеобразным проявлением индивидуального в художественной сфере стало движение импрессионистов. **Импрессионизм** - это художественное течение, в основу которого положен принцип внешнего впечатления - субъективное переживание цвета, света, пространства. Импрессионисты (К.Моне, Э.Мане, О.Ренуар, К.Писарро, А.Сислей, Э.Дега) отказались от “коллективного опыта”, чем вызвали бурю протеста общественного мнения. “Импрессионистическая революция” приобрела социальный оттенок, поскольку импрессионисты выступили в качестве “подрывателей основ” буржуазного общества. В скульптуре импрессионизм нашел выражение в творчестве О.Родена, в музыке - К.Дебюсси, М.Равеля, черты импрессионизма выражены у поэтов-символистов, в творчестве Г.Гауптмана, О.Уайльда. Импрессионизм завершал собой эволюцию западного рационализма в области культуры.

## 17. КУЛЬТУРА МОДЕРНИЗМА

На рубеже XIX и XX столетий развитие буржуазной культуры вступает в новую фазу, наиболее точным названием которой является модернизм. **Модернизм** - новый, современный тип культуры XX в. Это понятие фиксирует определяющее духовное направление этого этапа истории буржуазной культуры, которая начала осознаваться уже в конце XVII в., но только в начале XX в. стремление быть “новым”, “современным” (modern) стало главным творческим импульсом буржуазной культуры, который стимулировался потребностями доминирующих науки и техники, в которых новизна обладает абсолютной ценностью. В этом же направлении действовала и психология индивидуализма, поскольку именно непохожесть, оригинальность, новизна становятся критериями индивидуальности, независимо от меры общественной ценности и истинности этого нового.

В модернизме все заключенные изначально в буржуазной культуре противоречия доведены до абсурдного предела. Это произошло и под влиянием внутренних движущих сил, и под влиянием социальных катаклизмов, потрясших Европу. Модернизм в культуре совпадает со стадией зрелого индустриального общества, для которого характерны значительная технизация, массовое производство, использование новых видов энергии, стандартизация. Индустриализм порождает собственную систему ценностей – таких, как достижение

и успех, частная собственность, индивидуализм, право, активность и труд, потребительство, гедонизм, универсализм, вера в прогресс, сциентизм, техницизм (авторитет естественных наук и открытий техники). Характерной особенностью модернизма является развитие технической культуры, появление новых коммуникаций - масс-медиа. Еще не оценено должным образом влияние войн на развитие культуры, но они оказали сильное стимулирующее влияние на развитие науки и техники - от радио- и телевизионной связи до кибернетических систем управления, космических полетов и атомной энергетики. Культурное значение всех этих великих открытий и изобретений состоит не столько в их собственно научном и техническом содержании, сколько в их влиянии на психологию людей XX столетия.

Это сказалось на сильном влиянии точного знания и технического конструирования на гуманитарную сферу культуры и на художественное творчество - оно проявилось в таких явлениях, как **конструктивизм** (художественно-образное формообразование), **дизайн** (организация предметной среды). Возрастание роли науки и техники в жизни общества обостряло возникшую еще в прошлом веке проблему отношений между научно-техническим прогрессом и нравственными ценностями.

Другой аспект влияния на культуру XX века внешних для нее сил - два трагических социальных эксперимента (Россия и Германия). Их суть и объективное историческое значение - в поиске внедемократического способа разрешения тех противоречий, которые принесла с собой буржуазная цивилизация, способа, основанного на рефеодализации социокультурной системы. Тоталитаризм сам доказал свою враждебность подлинной культуре, но одновременно было показано Западу, что за идеей социализма, как бы ни вульгаризировали ее фашисты и большевики, стоит глубинная потребность культуры в социальном единстве, которую буржуазное общество отбросило, абсолютизовав принцип индивидуальной свободы.

В отношении культуры и человека, казалось бы, вообще неотрывных друг от друга, модернизм внес трагический разлад. Существование человека в XX в. все больше принимает *форму отчуждения* - процесса превращения различных форм человеческой деятельности и ее результатов в самостоятельную силу, господствующую над ним и враждебную ему. Этот процесс имеет разносторонние проявления: вытеснение человека из эпицентра культуры машиной, и "обесчеловечивание", как точно определил это Х.Ортега-и-Гасет, модернистского искусства, наконец, явление декадентства с его апологией смерти и вызванной этой системой взглядов эпидемией самоубийств.

Таким образом, суть модернизма не в тех или иных формах искусства или сфер человеческой деятельности, а в тотальном разрыве культуры со всей ее бытийной средой - природой, обществом, человеком, что сделало само ее существование трагическим, вызвало апокалипсическое ощущение "заката Европы" и мрачный пессимизм всевозможных антиутопий, преддрекавших гибель цивилизации.

Неудивительно, что подобный разлад, конфликтность определили культуру XX века. Поскольку модернизм сложился в таком обществе, в котором социальная и культурная дифференциация достигла предельной напряженности, он характеризуется противостоянием двух субкультур - *массовой и элитарной*. Понятию "массовая культура" близко понятие китча. **Китч** в общем смысле - это подмена художественных ценностей утилитарными, истинной духовности - прагматизмом, красоты - красотостью. Китч становится квинтэссенцией массовой культуры, ее наиболее одиозным, пародийным выражением. Китч может рядиться и в авангардные одежды: значительная часть многих современных произведений искусства - китчи. Однако и элитарное, эстетствующее искусство тоже тяготеет к китчу.

Модернизм отразился в самых разных формах художественной культуры. У истоков модернистской прозы стоит творчество австрийского писателя Ф.Кафки, у которого само мироустройство предстает трагическим и враждебным человеку. В теоретическом плане модернизм смыкается с разными вариантами “философии жизни” и экзистенциализмом, представленными именами Ф.Ницше, Н.Лосского, К.Ясперса, М.Хайдеггера, Н.Бердяева, З.Фрейда, Э.Фромма. **Фрейдизм** стал динамической концепцией психики человека, теорией психоанализа. Согласно учению З.Фрейда о “бессознательном”, всеми поступками человека движут его подсознательные желания, влечения. Человек вынужден сублимировать, то есть перемещать свои влечения, свою энергию - в искусство, политику, религию. Фрейд считал культуру антагонистичной по отношению к природному началу человека, что особенно ярко проявилось в культуре XX в.

Своего рода психоанализом культуры и человека в ней стал экзистенциализм. **Экзистенциализм** - философское и художественное направление, рассматривающее разные формы и состояния человеческого бытия как главный смысл его существования. В отличие от Ф.Кафки, в романах и повестях экзистенциалистов наличествует попытка довести до своего рода обязательности концепцию человека, который сам себе предписывает нормы поведения и поступает так в силу своего душевного устройства, в силу нравственного выпадения из привычного социума и вынужденного одиночества среди враждебного сущего (Ж.-П.Сартр, А.Камю, Ж.Ануи, М.де Унамуно, У.Голдинг и др.).

В XX в. в литературе развиваются романтические традиции (Д.Р.Толкиен, А.де Сент-Экзюпери, Р.Желязны), реалистические (Я.Гашек, Э.Хемингуэй, Д.Апдайк, Г.Гессе и др.).

Модернизм вошел в историю культуры и искусства прежде всего как отрицание, разрушение, деструкция классических основ европейской культуры, определявших ее развитие от античности до XIX века включительно. В основе *эстетики модернизма* - представление об абсурдности бытия и необходимости выражения этой абсурдности новыми эстетическими средствами. Эти новые эстетические средства были объединены понятием авангардизм. **Авангардизм** - условное название всех новейших, экспериментальных взглядов, течений; тенденция отрицания традиций. К авангардизму относится **абстракционизм** - тенденция художественного мышления к абстрагированию, отвлечению изобразительных образов от конкретных материальных объектов.

В этом направлении отразилось стремление к активному утверждению человеческих проектов, преодолению натурализма и “реализма”. Искусство становится средством преодоления реальности. Новое искусство предполагает разрыв с прежними формами, их препарирование и конструирование или же воссоздание принципиально новых моделей бытия, преодолевающих прежние ограничения.

Источником этого нового могут быть самые различные начала: создание принципиально новых моделей в архитектуре конструктивизма, апология техницизма в техноутопии и живописи футуристов, утверждение абсолютной ценности индивидуального начала в философии и литературе экзистенциализма, приобщение к архаическим мифам, связующим человека со стихиями природы, непосредственное соприкосновение с высшим началом в различного рода мистических течениях.

К модернизму принято относить самые разные течения в искусстве XX века, зачастую вступающие в ожесточенную конкуренцию и полемику друг с другом: ранний и поздний импрессионизм, экспрессионизм, кубизм, футуризм, супрематизм, конструктивизм, фовизм, дадаизм, сюрреализм.

**Постимпрессионизм** стал общим названием различных художественных течений в XX в. Восприняв от импрессионизма чистоту и звучание света, постимпрессионисты противопоставляли ему поиски материальных начал бытия,



устойчивых материальных и духовных сущностей (П.Гоген, В.Ван Гог, П.Сезанн, А.Тулуз-Лотрек). Творчество П.Пикассо, Ж.Брака развивалось в духе **кубизма**, течения изобразительного искусства, в котором решаются задачи выявления геометрической структуры видимых объемных форм. **Фовизм** - направление постимпрессионизма, отличающееся необычайной яркостью цвета и нарочитой огрубленностью формы (А.Матисс, М.Вламинк и др.). **Экспрессионизм** - это художественное течение, в основе которого лежит столкновение контрастов, дисгармония. Экспрессия, как отмечалось, была свойственна искусству Северного Возрождения и барокко, но сам термин появился в XX в. Предтечи экспрессионизма - В.Ван Гог, О.Редон. Он характерен для творчества художников Э.Мунка, Ф.Ходлера, архитекторов А.Гауди, Ф.-Л.Райта и Ле Корбюзье.

Многие модернистские направления встали на путь как можно большего разрыва с художественной, литературной традицией. Так, **дадаизм** - течение абстрактного искусства, в основе которого подражание наивному искусству дикарей или детей (Г.Гросс, Ф.Пикабия, М.Дюшан и др.). Дадаизм в поэзии утверждал алогизм как основу творческого процесса - "мысль формируется во рту" (Л.Арагон). Абстрактным импрессионизмом стал **ташизм** - направление абстрактного искусства, пренебрегающее традиционными приемами рисования и сводящееся к разбрызгиванию краски (Х.Хартунг, М.Тоби и др.).

**Сюрреализм** - художественное течение (Х.Хартунг, М.Тоби и др.), алогичные связи объектов реального мира, которые проявляются в подсознании или состоянии транса, сна, гипноза, болезни (поэты А.Бретон и Г.Аполлинер, художники А.Массон, С.Дали и др.).

Модернизм отвергает принцип систематически организованного философского рассуждения, ставит под сомнение саму способность слова выражать глубинное содержание мирозерцания. Так возникает **футуризм** - художественное течение, отражающее ускорение темпа жизни, абсолютизирующее идеи движения (поэты Ф.Маринетти и Г.Аполлинер, В.Маяковский, художники К.Карра, Дж.Северини и др.), а также **имажинизм** - особое нелегическое художественное соединение метафор и образов (А.Мариенгоф, С.Есенин).

Аналогичный процесс протекает в сфере пространственных искусств: модернизм признает безнадежно устаревшим сам принцип изображения реального мира, который сохранялся на протяжении тысячелетий, при всех исторических изменениях изобразительных средств и стилевых систем, - тот способ формообразования, который позволял рассматривать живопись как "немую поэзию", - и заменяет его неизобразительным - "беспредметным" - способом конструирования абстрактных цвето-пластических композиций (Р.Делоне и П.Мондриан на Западе, В.Кандинский и К.Малевич в России). Это направление модернизма получило название **супрематизма** - течения абстракционизма, методу которого свойственно выражение структуры мироздания в наипростейших геометрических формах.

Абсолютизовав ценность "современного", модернизм противопоставлял себя "классическому", как "живое" - "мертвому". Опора на прошлое оказывалась оправданной лишь в тех случаях, когда оно само было "антиклассичным", как в обращении к буддизму, йоге, восточной мистике или даже в возвращении к первобытной культуре, остатки которой сохранялись в Африке и на островах Тихого океана и потому оказывались психологически близкими иррационализму "современного" европейского духа - таковы мотивы творческих исканий П.Гогена и П.Пикассо, а также "изобретателей" джаза и новых бытовых танцев.

Такая интеллектуальная парадигма получила универсальное значение - разрушение, гибель, исчезновение предрекались всему сущему и в природе, и в человеческом бытии, и в культуре. Теоретики модернизма говорят о "конце философии", о "смерти искусства", об исчерпанности возможностей "классической" науки, об абсолютной относительности и потому архаичности всех

ценностных критериев - нравственных, религиозных, эстетических - и об иллюзорности всех идеалов.

Хотя XX в. проходит под знаком модернизма, он характеризуется разнообразием жанров и стилей в каждом виде искусства и литературы.

В архитектуре на смену стилю модерн, создающему необычные символические здания (А.Гауди, Й.Ольбрих) приходят новые теории, согласно которым эстетическое решение должно соответствовать функциональным задачам сооружения - "эстетика комфорта" - в условиях городов (Ле Корбюзье), пригорода (Э.Хойард). В духе теории функционализма создается новый тип здания - небоскреб. Против этого выступал Ф.Л.Райт, развивший "стиль прерий". На протяжении XX в. теория урбанизма и противоположная ей варьируются и даже переплетаются.

В XX в. продолжает развиваться классическая музыка (Б.Бриттен, Г.Малер), легкая, песенная музыка; синтез джаза с классикой порождает симфоджаз (Дж.Гершвин). Возникает рок-музыка.

Появление кинематографа, а затем и телевидения подрывает монопольное господство театра как ведущего зрелищного искусства. Но он выдерживает конкуренцию. Пути развития театра в XX в. predetermined драматургией Г.Ибсена, А.П.Чехова, Б.Шоу. Эксперименты Б.Брехта по созданию эпического театра и театр "драмы абсурда" (С.Бекет, Э.Ионеско) - таковы направления театральных поисков в XX в.

В XX в. кино выделилось в самостоятельный вид искусства. В нем нашли отражение все характерные для XX в. творческие методы: романтические (А.Корда, Кристиан-Жак), реалистические (М.Карне, П.Джерми), модернистские (Ф.Ланг, Ф.Леже). Философскими размышлениями наполнены фильмы Ф.Феллини, Л.Висконти, И.Бергмана и др.

На протяжении XX в. многие культурологи писали о кризисе современной культуры. Этот кризис показывает дезинтеграцию определенной формы культуры. В мироощущении эпохи все явственнее отражается не просто мотив фиксации кризиса, а поиска путей выхода.

## 18. СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ

Середина XX столетия - начало нового этапа развития культуры. Ощущение начавшегося радикального изменения культурной ситуации отразилось в появлении и все более широком использовании, начиная с 70-х годов, понятия "постмодернизм", или "постмодерн" (Ж.-Ф.Лиотар "Постмодернистское состояние"). Сущность этого состояния, его содержательное отличие от того, которое оно сменяет, еще неопределенно, расплывчато, противоречиво. К тому же в разных областях постмодерн проявляется не одинаково. Но уже понятно, что становится более ясной всеобщность изменений социокультурной сферы бытия во второй половине века. **Постмодернизм** - новый этап развития культуры XX в., антитеза модернизму, попытка преодоления кризиса технократической культуры.

Показательны суждения одного из американских культурологов, который отмечал, что и немарксисты и марксисты одинаково ощущают начавшееся после второй мировой войны формирование нового типа общества (оно описывается и как постиндустриальное, и как потребительское общество, и как общество массовых коммуникаций). Действительно, развитие культуры на новом изломе истории непосредственно обусловлено грандиозным скачком в развитии производительных сил, техники, системы коммуникаций - всего того, что охватывается понятием "постиндустриальное общество" или "информационная цивилизация". Для постиндустриального общества характерны неэкономические формы социального структурирования; информатизация; приоритет гуманитарных

наук; представления о человеке как важнейшем факторе и ресурсе социального и культурного развития; определяющее начало духовного производства. Суть этого скачка описана в трактатах Д.Белла, Е.Масуды, А.Тоффлера и др., которые сделали заключение, что организация общественной жизни должна быть приведена в соответствие с нынешним уровнем научно-технического развития человечества. Во второй половине века фактически возник феномен новой культуры, основанной на развитии электронной техники и телевидения и получившей название экранной культуры. С помощью средств массовой информации, прежде всего компьютеров, системы глобальной связи Internet на планете формируется “глобальная деревня”.

Именно в середине нашего столетия наиболее проницательным политикам, социологам, философам, экономистам стало ясно: односторонности феодальной социокультурной системы капитализм противопоставил столь же одностороннюю индустриальную цивилизацию, каждое великое культурное достижение которой имело свою оборотную сторону. Следовательно, нужно искать способы разрешения трагических парадоксов индустриальной цивилизации.

Ее критики давно видели выход либо в возвращении к патриархально-крестьянскому, феодально-религиозному типу культуры, либо в нравственном, эстетическом, художественном воспитании человечества, либо в ориентации западной цивилизации на “неразвращенный Восток”. Реальным может быть путь нелинейного перехода к более высокому уровню организации совместной жизни людей, в котором завоевания цивилизации сопряжены с нравственными и эстетическими ценностями. Эта переходность означает необходимость разрешения противоречий, которые были характерны для модернизма.

Поскольку постмодернизм осмысливает данное состояние переходности, его сущностью становится “мозаичность” культур, **эkleктика**, игра граней и стилей. Постмодернизм подразумевает цитирование известных образцов, известное передразнивание, развитие игровых принципов. Наиболее ярко это нашло отражение в **поп-арте** - популярном, естественном искусстве, разнообразных композициях из реальных объектов.

Содержание постмодернизма составляет стремление преодолеть противостояние элитарной и массовой культур, казавшихся несовместимыми в силу индивидуалистического характера одной и конформистского - другой. О ненормальности такого антагонизма говорят теоретики и ищут реальные способы совмещения форм практики (барды во Франции и России, мюзиклы и рок-оперы).

Аналогичный смысл имеют и опыты преодоления столь характерного для модернизма противостояния новаторства и традиционализма, их диалог (Д.Шостакович, Б.Брехт, И.Бродский, А.Тарковский, А.Шнитке и др.). Идет поиск нового языка современного искусства (синтез реалистического, натуралистического, романтического способов воспроизведения реальности с сюрреалистическими, абсурдно-гротескными, символистскими формами). Все, что раньше было разнесено по жанрам и произведениям, скрещивается теперь в одном (М.А.Булгаков, Г. Гарсиа Маркес). Тем самым абсурдность социального бытия человека не утверждается уже с кафкианским трагизмом как абсолютный закон бытия, как неодолимая иррационально-сатанинская сила или как фатально-неотвратимое будущее человечества, каким его представляли авторы “антиутопий”, а снимается гротескно-ироническим - в традиции романтизма Э.Гофмана и Н.В.Гоголя - восприятием этого абсурда, который говорит о его духовном преодолении. Будучи образным самосознанием культуры, искусство выражает протекающие в ней процессы с особой точностью проникновения в самую суть.

В области научно-теоретического мышления это выразилось в разработке самими учеными - биологами, кибернетиками, математиками, а затем философами, социологами, культурологами - теории информации и методологии

системных исследований, призванных преодолеть “мозаичность” картины мира. Был “реабилитирован” свойственный классической философии системно-целостный взгляд на бытие, и он был сопряжен с новыми идеями и методами (“информатизация”). Позже родилась **синергетика**, развившая идеи теории систем.

Постмодернизм как переходная фаза в истории культуры Запада включает в себе радикальное изменение его отношений с Востоком. Если модернизм в обоих его проявлениях - элитарном и массовом - был типичным детищем западной культуры и потому неспособным на контакт с культурой Востока: ее можно было либо игнорировать, либо отвергать, либо пытаться ей подражать, то новое мировоззрение начало искать формы общения с Востоком так же, как завязывало диалог с Классикой - это логика складывающегося сейчас диалогического отношения к Иному. Ведь Иное - это другая ипостась единой культуры человечества, столь же односторонне ее представляющая. Это особенно актуально в свете современных национальных конфликтов. Очевидно, что ставка на войну является пережитком архаического сознания, первобытно-феодальной антитезы “Мы – Они”, а истремление к диалогу культур - проявление нового типа сознания “Мы – Вы”.

Запад и Восток предлагают все больше примеров диалогизма. Примечательна книга Д.Андреева “Роза мира” (утопическая, но представительная в историко-культурном отношении концепция объединения всех конфессий в одной, общечеловеческой религии - **экуменизм**). Реальное воплощение диалога Запада с Востоком - философия Ф.Фукуямы и М.Мамардашвили, романы Г.Гессе и Ч.Айтматова, фильмы А.Куросавы и Т.Абуладзе: живое взаимопроникновение двух ментальностей, двух опытов, двух идеалов. В мире культуры альтернативные свойства не только соприкасаются и взаимодействуют, но и образуют различные синтетические структуры. Живой пример - Россия, которая принадлежит и Западу, и Востоку.

## **ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ**

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

2. Укажите, по какому признаку объединены имена знаменитых деятелей культуры, живших в XX веке. В какой сфере культуры и чем они прославились?

1. С.Эйзенштейн, И.Бергман, Л.Висконти, А.Тарковский.

---

2. А.Камю, Э.Фромм, А.Швейцер.

---

3. Э.Хемингуэй, Ф.-С.Фицджеральд, Г.Гессе.

---

4. А.Скрябин, Д.Шостакович, Л.Армстронг.

---

5. А.Эйнштейн, В.Вернадский, Н.Винер.

---

6. С.Дали, П.Пикассо, К.Малевич.

---

7. Ш.Э.Корбюзье, О.Нимейер, А.Гауди, К.Мельников.

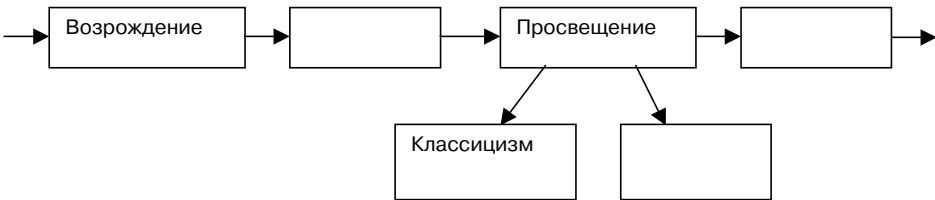
---

3. Заполните таблицу. Включите имена деятелей культуры XIX-XX вв. в соответствующие графы.

Ф.Ницше, П.Элюар, Э.Дега, П.Мондриан, Л.Уэббер, Ж.-П.Готье, О.Конт, С.Кубрик, К.Г.Юнг, Г.Крэг, И.М.Пей, А.Миллер, А.Шопенгауэр, Ф.Г.Лорка, А.Гауди, М.Брандо, Ж.-П.Сартр, Л.М.Малларме, Г.Г.Маркес, Р. Вагнер, Г.Ибсен, С.Спилберг, М.Хайдеггер, О.Роден, А.Камю, А.Хичкок, З.Фрейд, Д.Джойс, Э.Ионеско, Г.Гауптман, Э.Унгаро, Э.Верхарн, О.Бердсли, Дж.Гершвин, Т.Уильямс, В.Кандинский, К.Дебюсси, Д.Сикейрос, У.Эко, А.Марке, И.Стравинский, Ф.Леже, Дж.Апдайк, Ле Корбюзье.

	Философ- ская и общест- венная мысль	Литература	Живопись	Музыка	Архитектура, скульптура, дизайн	Театр, кино
XIX в.						
XX в.						

4. Составьте схему общей хронологии культурно-исторических стилей и направлений (по образцу) и охарактеризуйте каждое направление. В каком веке и какой стране оно возникло? В какой области наиболее ярко проявилось?



5. Заполните таблицы, постарайтесь раскрыть основные отличительные черты стилей разных культурных эпох.

Таблица 1

Архитектура

Век	Страна	Направление или стили	Характерные отличия	Представители	Основные произведения

Таблица 2

*Музыка*

Век	Страна	Направления или стили	Характерные отличия	Представители	Основные произведения

Таблица 3

*Литература*

Век	Страна	Направления или стили	Характерные отличия	Представители	Основные произведения



## Живопись

Век	Страна	Направления или стили	Характерные отличия	Представители	Основные произведения

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ (УКШ)****ЮНИТА 2****ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

Редактор Л.С. Лебедева  
 Оператор компьютерной верстки И.Ю. Маслова

Изд. лиц. ЛР № 071765 от 07.12.1998  
 НОУ “Современный Гуманитарный Институт”  
 Тираж

Сдано в печать  
 Заказ