



**Современный
Гуманитарный
Университет**

Дистанционное образование

Рабочий учебник

Фамилия, имя, отчество _____

Факультет _____

Номер контракта _____

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ЮНИТА 1

МОРФОЛОГИЯ И ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ.
ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ ОТ
ВОЗНИКНОВЕНИЯ ДО V ВЕКА Н.Э.

МОСКВА 2000

Разработано О.Г.Петровой, кандидатом искусствоведения, доцентом

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

КУРС: КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Юнита 1. Морфология и философия культуры. История мировой культуры от возникновения до V века н.э.

Юнита 2. Основные культурно-исторические этапы (V – XX вв). Проблемы современной культуры.

ЮНИТА 1

Рассматривается ряд важнейших для культурологии вопросов, связанных с происхождением, структурой и функциями культуры, анализируются основные философские концепции зарождения и функционирования культуры. Приводится обзор основных культурно-исторических этапов: от культуры первобытного общества до культуры имперского Рима.

Для студентов Современного Гуманитарного Университета

Соответствует образовательной профессиональной программе №5

ОГЛАВЛЕНИЕ

ДИДАКТИЧЕСКИЙ ПЛАН	4
ЛИТЕРАТУРА	5
ТЕМАТИЧЕСКИЙ ОБЗОР	6
1. Культура как феномен	6
2. Своеобразие культурологии как комплексной науки	12
3. Философские концепции существования и развития культуры	17
4. Принципы периодизации культурно-исторического процесса. Основные культурно-исторические этапы	32
5. Культура первобытного человека	35
6. Шумеро–Аккадская культура	40
7. Культура Вавилонии и Ассирии	46
8. Культура Древнего Египта	51
9. Культура Древней Индии	59
10. Культура Древнего Китая	64
11. Эгейская культура	69
12. Культура Древней Греции	72
13. Культура эпохи эллинизма	81
14. Культура Древнего Рима	86
ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ	96
ГЛОССАРИЙ*	

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

ДИДАКТИЧЕСКИЙ ПЛАН

Культура как феномен. Своеобразие культурологии как комплексной науки. Философские концепции существования и развития культуры. Принципы периодизации культурно-исторического процесса. Основные культурно-исторические этапы. Культура первобытного человека. Шумеро-аккадская культура. Культура Вавилонии и Ассирии. Культура Древнего Египта. Культура Древней Индии. Культура Древнего Китая. Эгейская культура. Культура Древней Греции. Культура эпохи эллинизма. Культура Древнего Рима.

ЛИТЕРАТУРА

Базовая

- * 1. Культурология: Учебное пособие / Под ред. А.А.Радугина. М., 1998.
- * 2. Поликарпов В.С. Лекции по культурологии. М., 1997

Дополнительная

- * 3. Учебный курс по культурологии: Многоуровневое учебное пособие / Под ред. Г.В.Драча. Ростов-н-Д., 1997.
- * 4. Культурология. История мировой культуры: Учебное пособие / Под ред. Г.А.Марковой. М., 1998.
- * 5. Гуревич П.С. Культурология: Учебное пособие. М., 1996.
- * 6. Гуревич П.С. Философия культуры. М., 1994.
- * 7. Мамонтов С.П. Основы культурологии. М., 1994.
- * 8. Полищук В.И. Культурология. М., 1998.
- * 9. Рождественский Ю.В. Введение в культурологию. М., 1996.

Классика культурологической мысли

- * 10. Бердяев Н. Смысл истории. М., 1990.
- * 11. Данилевский Н.Я. Россия и Европа. СПб., 1995.
- 12. Зиммель Г. Конфликт современной культуры. В сб.: Культурология. XX век. М., 1995.
- 13. Кассирер Э. Философия символических форм. Постановка проблемы // В сб.: Культурология. XX век. М., 1995.
- 14. Лосев А.Ф. Античная эстетика. М., 1989.
- 15. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.
- 16. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // В изд.: Фридрих Ницше. Собр. соч. в 2-х тт., т.1. М., 1990.
- 17. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992.
- 18. Тойнби А. Постижение истории. М., 1991.
- 19. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1989.
- 20. Шпенглер О. Закат Европы. М., 1993.
- 21. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М., 1998.
- 22. Фрейд З. Введение в психоанализ. М., 1991.
- 23. Фрейд З. Тотем и табу. М., 1997.
- 24. Хейзинга Й. Homo ludens. М., 1992.
- 25. Юнг К. Архетип и символ. М., 1991.
- 26. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991.

Примечание. Знаком (*) отмечены работы, использованные при составлении тематического обзора.

1. КУЛЬТУРА КАК ФЕНОМЕН

Изучение курса культурологии, несомненно, следует начинать с попытки разобраться в том, что представляет собой сам предмет этой науки – культура – в широком и узком понимании этого слова.

Понятие “культура” относится к числу фундаментальных в современном обществознании. Вряд ли существует другое понятие, имеющее такое множество смысловых оттенков. Объясняется это прежде всего тем, что культура выражает глубину и необъятность человеческого бытия. В той мере, в какой неисчерпаем и разнолик человек, многогранна и сама культура.

В научной литературе встречается множество определений понятия культура. Подчас высказывается мнение, что найти полноценное определение, вбирающее все аспекты этого разностороннего понятия, невозможно. Это мнение отчасти подтверждено тем фактом, что в книге американских культурологов А.Кребера и К.Клакхона “Культура. Критический обзор концепций и определений” приведено более 150 определений понятия “культура”. Книга вышла в свет в 1952 году, и вполне понятно, что в настоящее время существует гораздо большее число определений. Российский исследователь Л.Е.Кертман насчитывает их более 400. Однако американские авторы наглядно показали, что все определения можно разделить на группы в зависимости от аспекта, на который делается акцент. Они выделяют пять основных групп, к одной из которых можно отнести практически любое из имеющихся определений:

- 1) культура как особая сфера деятельности, связанная с мышлением, художественной культурой, нормами этики и этикета;
- 2) культура как показатель общего уровня развития общества;
- 3) культура как общность, характеризующаяся особым набором ценностей и правил;
- 4) культура как система ценностей и представлений того или иного класса;
- 5) культура как духовное измерение всякой сознательной деятельности.

Систематизация, приведенная выше, дает комплексное представление о том, какой смысл придается сейчас понятию культура. Итак, попытаемся обобщить все сказанное и дать максимально емкое определение этому понятию: **культура** - это совокупность осмысленной творческой деятельности людей, многофункциональная система, вбирающая в себя разнообразные аспекты человеческой деятельности.

Попытаемся восстановить историю слова “культура”, выявить особенности его употребления в различные периоды развития

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

человечества. Слово “культура” латинского происхождения. Первоначально оно обозначало действие по возделыванию, обработке чего-либо. Например, римский государственный деятель и писатель Марк Порций Катон (234-149 до н.э.) написал трактат о земледелии, который назвал “Агрикультура”. Однако этот трактат посвящен не просто принципам обработки земли, но и способам ухода за ней, что предусматривает особое душевное отношение к возделываемому объекту. Слово “культура” уже в те времена означало не только обработку, но и почитание, восхищение, поклонение. Именно этим и объясняется родственность понятий “культура” и “культ”. Римляне употребляли слово “культура” с каким-либо объектом в родительном падеже: культура поведения, культура речи и т.д. Римский оратор и философ Цицерон (106—43 до н.э.) использовал этот термин применительно к развитию человеческой духовности и ума с помощью изучения философии, которую он определял как “культуру ума”.

В эпоху средневековья слово “культура” употреблялось крайне редко, уступив место слову “культ”. В эпоху Возрождения слово “культура” появляется вновь. Под ним стали подразумевать гармоничность развития человека и активное проявление присущего ему деятельного, творческого начала. Но самостоятельное значение слово “культура” приобрело лишь в конце XVII века в трудах немецкого юриста и историографа С.Пуфендорфа. Он начал употреблять его для обозначения результатов деятельности общественно значимого человека. Культура противопоставлялась Пуфендорфом природному или естественному состоянию человека. Культура понималась как противостояние человеческой деятельности дикой стихии природы. В дальнейшем это понятие употребляется все чаще для обозначения уровня человеческой просвещенности, образованности, воспитанности.

Изменение отношения к пониманию культуры было связано с переоценкой человеком значимости результатов собственного труда. Ремесло стало лидирующим видом человеческой деятельности, что и дало человеку право ощутить себя носителем культуры. Город превратился в доминанту жизненного пространства, а города-полисы еще в античности понимались как пространство обитания культуры. Кроме того, наступила эпоха технического и промышленного переворотов, эпоха великих географических открытий и активного внедрения машинного производства. Очевидность определяющей роли человека во всех этих процессах и стала причиной переосмысления роли культуры. Её начали рассматривать как особую самостоятельную сферу человеческой жизни.

Особенно большое внимание уделяли понятию “культура” мыслители Просвещения. Французские просветители XVIII в. (Вольтер, Кондорсе, Тюрго) сводили содержание культурно-исторического процесса к развитию духовности человека. История общества понималась как постепенное его развитие от ступени варварства и невежества к просвещенному и культурному состоянию. Невежество —

“мать всех пороков”, а просвещенность человека — “высшее благо и добродетель”. Культ разума становится синонимом культуры. На это понятие обращают все большее внимание как философы, так и историки. Появляются новые термины, связанные самым непосредственным образом с понятием “культура”: “эстетика”, “цивилизация”, “гуманитарный”.

Понятие “цивилизация”, как было установлено, возникло в европейских языках в период с 1757 по 1772 г. Оно содержало в себе представление о новом образе жизни, сущностью которого были урбанизация и возрастание роли материально-технической культуры. Именно тогда сложилось актуальное до сих пор понимание **цивилизации** как определенной формы состояния культуры или особой стадии развития общества. Применительно к образованному человеку с обширными познаниями во всех сферах человеческой деятельности все чаще начали употреблять термин “гуманитарность” или “гуманитарный”. Считалось, что свои познания человек приобретает, изучая “свободные искусства” и классические языки. Таким образом, формировалось представление о культурном уровне или культурной норме.

Благодаря усилиям просветителей спонтанная, чувственная оценка человеком разных моментов действительности стала предметом разумного анализа. Появилась новая наука о совершенном чувственном познании, получившая название эстетика. Её родоначальником считается немецкий философ А. Г. Баумгартен. Этот термин позже начинали часто употреблять как синоним культуры вообще.

Однако именно в XVIII веке возникают и предпосылки принципиально иного понимания значения культуры. Предтечей критического отношения к культуре стал французский мыслитель Жан-Жак Руссо, провозгласивший идею “назад к природе”. Его идеи подхватили романтики, для которых были очевидны имевшиеся в культуре противоречия. Культура легко превращается в свою противоположность, если в ней начинает преобладать материально-вещественное, массовое, количественное начало.

В многообразии определений культуры, по мнению Л.Е.Кертмана, имеются три основных подхода, условно им названных *антропологическим, социологическим и философским*.

Суть первого подхода — в признании самоценности культуры каждого народа, на каком бы этапе своего развития он ни находился, а также в признании равноценности всех культур на земле. В соответствии с этим подходом любая культура, как и любой человек, уникальна и неповторима, являясь образом жизни отдельного человека или общества.

Социологический подход старается выявить признаки связи между человеком и обществом. Подразумевается, что в каждом обществе (как и в каждом живом организме) есть некие культуротворческие силы, направляющие его жизнь по организованному, а не хаотическому пути

развития. *Культурные ценности*, под которыми подразумевается значимость объектов окружающего мира для человечества или отдельных людей, создаются самим обществом, но они же затем и определяют развитие этого общества, жизнь которого начинает все больше зависеть от произведенных им ценностей. Таково своеобразие общественной жизни: над человеком часто господствует то, что рождено им самим. Приведем некоторые определения понятия “культура”, характерные для социологического понимания культуры.

В 1871 г. вышла в свет книга английского этнографа Э. Тайлора “Первобытная культура”. Этого автора вполне можно считать одним из отцов культурологии. В данном им определении культуры просматриваются признаки как антропологического, так и социологического видения сути этого понятия: “С идеальной точки зрения на культуру можно смотреть как на общее усовершенствование человеческого рода путем высшей организации отдельного человека с целью одновременного содействия развитию нравственности, силы и счастья человечества”.

Философский подход к культуре характеризуется тем, что в жизни общества выявляются определенные закономерности, с помощью которых и устанавливаются как причины зарождения культуры, так и особенности ее развития. Он не ограничивается описанием или перечислением явлений культуры, а предполагает проникновение в их сущность. При этом культура понимается как “способ бытия” общества.

В работах советских и российских ученых-культурологов можно найти все перечисленные выше подходы к исследованию феномена культуры. Из известных отечественных философов-культурологов можно назвать С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, А.Я. Гуревича, П.С. Гуревича, В.В. Иванова, Л.Е. Кертмана, Ю.М. Лотмана, М.К. Мамардашвили, Э.С. Маркаряна, В.М. Межуева и др.

Культуру часто называют “второй природой”. Такое понимание было характерно еще для Демокрита, который называл мир человеческого творчества “второй натурой”. Но, противопоставляя природу и культуру, нельзя забывать, что культура - прежде всего природный феномен хотя бы потому, что ее творец – человек, биологическое создание. Без природы не было бы культуры, потому что человек творит на природном ландшафте. Он пользуется ресурсами природы, он раскрывает собственный природный потенциал. Но если бы человек не переступил пределов природы, он остался бы без культуры. Культура, следовательно, есть прежде всего акт преодоления природы, выхода за границы инстинкта, сотворение того, что создается вне природы.

Культура возникает потому, что человек преодолевает органическую предопределенность своего вида. Многие животные могут создавать нечто такое, что похоже на культуру. Пчелы, например, строят великолепное архитектурное сооружение - соты. Паук безошибочно мастерит орудие лова - паутину. Бобры строят плотину. Муравьи воздвигают муравейники. Выходит, животные создают нечто такое, чего

в природе не было. Однако деятельность названных живых существ запрограммирована инстинктом. Они могут сотворить только то, что заложено в природной программе. К свободной творческой деятельности они не способны. Пчела не может выткавать паутину, а паук не сумеет взять взятку с цветка. Бобер построит запруду, но не сможет изготовить орудие труда. Следовательно, культура предполагает свободный вид деятельности, преодолевающий биологическую предопределенность.

Природа и культура действительно противостоят друг другу. Но, по выражению русского философа П. А. Флоренского, они существуют не вне друг друга, а лишь друг с другом. В основе всякого явления культуры лежит некое природное явление, возделываемое культурой.

Наиболее традиционным является представление о культуре как о совокупном результате деятельности человека. Многие ученые отмечают, что культура как феномен стала возможной только благодаря способности человека к деятельности. С этой точки зрения представляется интерес определение культуры французского культуролога А. де Бенуа: "Культура - это специфика человеческой деятельности, то, что характеризует человека как вид. Напрасны поиски человека до культуры, появление его на арене истории надлежит рассматривать как феномен культуры. Она глубочайшим образом сопряжена с сущностью человека, является частью определения человека как такового". Человек и культура, отмечает А. де Бенуа, неразрывны, подобно растению и почве, на которой оно произрастает.

Результаты культуротворческой деятельности человечества принято называть артефактами. **Артефакт** - своего рода неделимая единица культуры, предмет, явление или процесс искусственного происхождения. В культурологии это понятие используется для противопоставления продуктов культуры жизненной органике. Все природное - антипод артефакта. Артефакт, как правило, имеет материальное воплощение и наделен определенным художественным смыслом. В культурологии этот термин пришел из археологии, где использовался для различения естественных и искусственных объектов. В эстетике артефакт имеет более узкое значение, чем в культурологии. Там под артефактом понимается лишь художественное произведение. В любом случае артефакт, как и культура в целом, является продуктом человеческой деятельности. Однако человеческая деятельность не всегда выступает как проявление культуры. К таковой можно отнести лишь те виды человеческих деяний, которые имеют осмысленный, целенаправленный характер, наделены специфической смысловой установкой.

Существует множество культур (типов культуры), реализовавшихся в человеческой истории. Каждая культура неповторима, и у каждой культуры есть свои истины. Здесь вполне правомерно пояснить такое понятие, как структура культуры. *Структура культуры* - это составные компоненты понятия культура. Таких компонентов можно насчитать не один десяток. Часто звучат такие привычные словосочетания, как национальная культура, мировая культура, городская культура,

христианская культура, социальная культура, художественная культура, личностная культура и т.д. Для культурологии прошлого крайне типично деление культуры на такие подвиды, как материальная культура и духовная культура. Эти два звена структуры культуры обычно представляются как антиподы. Культурологи нового поколения склонны отрицать антагонистичность этих двух подвидов культуры, воспринимая это разделение как чисто условное, настаивая на органической целостности культуры. Но тем не менее необходимо знать, что *материальную культуру* обычно определяют как культуру быта и труда, и что ее роль в жизни человечества, несомненно, очень велика. Но духовная культура имеет приоритетную значимость, так как удовлетворение высоких духовных запросов человечества – миссия гораздо более возвышенная и важная. Не случайно столь существенно ставшее крылатым изречение Иисуса Христа: “Не хлебом единым жив человек”. **Духовная культура** – важнейший вид культуры, включающий интеллектуальную и эстетическую деятельность людей. Человек сохраняет способность дерзать и творить, проявляя неисчерпаемую фантазию и гений, только руководствуясь потребностями души. Если мы заглянем в историю культуры, то без труда заметим, насколько велик человек именно в сферах духовной культуры, когда никакие материальные блага не принимаются в расчет, и только потребности высшего порядка имеют место. Но справедливости ради нужно заметить, что нередко материальное и духовное выступают рука об руку. Для того чтобы воплотить в жизнь чисто художественные или интеллектуальные задачи, часто необходима весьма существенная материальная база. Это относится и к созданию художественных фильмов, и к практическому доказательству научных гипотез, и к воплощению в жизнь великолепных архитектурных замыслов. Но поскольку во всех перечисленных явлениях культуры основой является начало духовное, то и духовную культуру в целом справедливо считать доминантой структуры культуры. Достаточно перечислить основные виды духовной культуры, чтобы понять её значимость для человечества: религия, искусство, философия, наука.

Можно по-разному оценивать те или иные формы культуры, видеть различные достоинства в культуре территориальных и национальных образований, но степень развития культуры определяется ее отношением к свободе и достоинству человека, а также теми возможностями, которые она в состоянии предоставить для творческой самореализации человека как личности.

“То, что люди делают с собой, с природой, как ведут себя по отношению к окружающим, есть культура, созданный ею мир. Широкое понятие культуры охватывает выраженный в языке, символах и представленный в человеке мир, противостоящий природе...”, – такое определение дает культуре современный немецкий философ, автор книги “Культура постмодернизма” Петер Козловски. Его книга – это лишь одно из многочисленных доказательств того, что изучение феномена культуры еще далеко не закончено. Скорее, наоборот, в культуре многие

ученые сейчас усматривают едва ли не единственную возможность преодолеть многочисленные кризисные явления, характерные для конца XX века.

2. СВОЕОБРАЗИЕ КУЛЬТУРОЛОГИИ КАК КОМПЛЕКСНОЙ НАУКИ

Культурология стала одной из существеннейших и бурно развивающихся гуманитарных наук, что, несомненно, имеет свои причины. Попробуем охарактеризовать некоторые из них.

1. Современная цивилизация стремительно преобразует окружающую среду, социальные институты, бытовой уклад. В этой связи культура привлекает к себе внимание как неиссякаемый источник общественных нововведений. Отсюда стремление выявить потенциал культуры, ее внутренние резервы. Рассматривая культуру как средство самореализации человека, можно выявить новые неиспользуемые импульсы, способные оказывать воздействие на исторический процесс, на самого человека.

2. Потребность в изучении феномена культуры обусловлена отчасти прогрессирующим экологическим кризисом. На современном этапе своего развития культура наносит все больший вред окружающей среде. Невольно возникают вопросы: не враждебна ли культура природе? есть ли возможность гармонизировать их отношения?

3. Актуален и вопрос о соотношении понятий культура и общество, культура и история. В прошлом социальный цикл был гораздо короче культурного. Человек, появившись на свет, заставлял определенную структуру культурных ценностей. Она не менялась в течение столетий. В XX веке ситуация резко изменилась. Теперь на протяжении одной человеческой жизни проходят несколько культурных циклов, что ставит человека в крайне трудное положение. Все меняется так быстро, что человек не успевает осмыслить и оценить по достоинству те или иные нововведения и оказывается в состоянии потерянности и неуверенности. В связи с этим особую значимость приобретает выявление наиболее существенных особенностей культурной практики прошлых эпох во избежание моментов примитивизации современной культуры.

Всё вышеперечисленное далеко не исчерпывает причин, объясняющих бурное развитие культурологии в наши дни.

Культурология — это комплексная наука, изучающая все аспекты функционирования культуры, от причин ее возникновения до различных форм исторического самовыражения.

Основными составными компонентами культурологии являются философия культуры и история культуры, области гуманитарных знаний, существовавшие издавна. Слившись воедино, они и составляют основу культурологии как комплексной науки. **Философия культуры** — это раздел культурологии, изучающий концепции происхождения и функционирования культуры. **История культуры** — раздел, изучающий

специфические черты культур различных исторических этапов. В культурологических исследованиях исторические факты подвергаются философскому анализу и обобщению. В зависимости от того аспекта, на котором сосредотачивается основное внимание, создаются различные культурологические теории и школы.

Новыми разделами культурологии, основные параметры которых формируются до сих пор, являются морфология культуры и теория культуры. Под морфологией культуры понимается раздел культурологии, изучающий строение и развитие культуры. О некоторых аспектах морфологии и теории культуры речь шла в главе 1.

Хотя культура стала предметом познания с момента возникновения философии, в качестве самостоятельного явления ее начинают пристально изучать лишь в XVIII–XIX вв. Первоначально это осуществлялось в рамках философии истории и этики и было связано с философскими концепциями Дж. Вико (1668 — 1744), И.Г.Гердера (1744–1803), И. Канта (1724 – 1804). Уделяя должное внимание вопросам культуры, эти мыслители еще не делали её непосредственно объектом исследования. Она выступала лишь сопутствующим звеном в осмыслении существования истории и нравственности.

Великий немецкий поэт Фридрих Шиллер (1759—1805) пытался снять обозначенное в трудах предшественников противоречие между “природным”, “чувственным”, с одной стороны, и “моральным” — с другой. По Шиллеру, культура состоит в гармонии и примирении физической и нравственной природы человека: “Культура должна отдавать справедливость обоим — не только одному разумному противоядию человека в противовес чувственному, но и последнему в противовес первому”. У младших современников Шиллера — Фридриха Вильгельма Шеллинга, братьев Августа и Фридриха Шлегелей — на первый план выдвигается эстетическое начало культуры. Главным ее содержанием провозглашается художественная деятельность людей как средство преодоления в них животного, естественного начала. Эстетические взгляды Шеллинга наиболее полно изложены в его книге “Философия искусства” (1802–1803), где отчетливо прослеживается стремление показать приоритет художественного творчества перед всеми другими видами творческой деятельности человека, поставить искусство и над нравственностью, и над наукой. “Искусство — это как бы завершение мирового духа, — писал он, — ибо в нем находят объединение в форме конечного субъективное и объективное, дух и природа, внутреннее и внешнее, сознательное и бессознательное, необходимость и свобода. Как таковое, искусство есть самосозерцание абсолюта”. Несколько упрощенно культура сводилась Шеллингом и другими романтиками к искусству, прежде всего к поэзии. Человеку разумному и нравственному они в известной степени противопоставляли мощь человека-художника, человека-творца.

В трудах Г.В.Ф.Гегеля основные виды культуры (религия, искусство, философия, право) представлены этапами развития мирового разума.

Гегель создает универсальную схему развития мирового разума, в соответствии с которой любая культура воплощает определенный этап его самовыражения. Мировой разум проявляется и в людях. Первоначально в виде языка, речи. Духовное развитие индивида воспроизводит стадии самопознания мирового разума, начиная с “детского лепета” и заканчивая “абсолютным знанием”, т.е. знанием тех форм и законов, которые управляют изнутри всем процессом духовного развития человечества. С точки зрения Гегеля, развитие мировой культуры обнаруживает такую целостность и логику, которые не могут быть объяснены суммой усилий отдельных индивидов. Сущность культуры, по Гегелю, проявляется не в преодолении биологических начал в человеке и не в творческой фантазии выдающихся личностей, а в духовном приобщении индивида к мировому разуму. “В развитии всеобщности мышления состоит абсолютная ценность культуры”, — писал Гегель.

В работах “Феноменология духа”, “Философия истории”, “Эстетика”, “Философия права” Гегель проанализировал весь путь развития мировой культуры. Такого до него не делал ни один мыслитель. Тем не менее в трудах Гегеля культура еще не выступает в качестве основного предмета исследования. Гегель анализирует прежде всего историю самораскрытия мирового разума.

Работы, адекватные современному представлению о культурологии, появляются лишь во 2-й пол. XIX века. Одной из них можно по праву считать книгу англичанина *Эдварда Бернетта Тайлора (1832–1917) “Первобытная культура” (1871)*. Утверждая, что “наука о культуре есть наука о реформах”, он рассматривал культуру как процесс непрерывного поступательного развития. Тайлор дает одно из первых определений культуры обобщающего характера, которое считается и по сей день каноническим: “Культура или цивилизация в широком, этнографическом смысле складывается в своем целом из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества”.

Тайлор смотрел на культуру как на непрерывную цепь превращений продуктов человеческой мысли и труда из менее совершенных в более совершенные. У него все предметы и идеи развиваются “одни из других”. Такой подход принято называть *эволюционистским*.

В 1869 и 1872 гг. появляются две работы, которые неизменно включаются сейчас в число наиболее существенных для курса культурологии. Это “Россия и Европа” русского исследователя Николая Данилевского и “Рождение трагедии из духа музыки” немецкого философа Фридриха Ницше. Здесь уже налицо все признаки настоящего культурологического исследования: материал по истории культуры философски интерпретируется и сопровождается выкладками общетеоретического порядка. А главное – культура и ее формы являются основным объектом рассмотрения. О взглядах Данилевского и Ницше на культуру речь пойдет в следующей главе. Нужно лишь отметить, что

факт появления культурологических исследований еще не означал появления самой науки. Ни Данилевский, ни Ницше культурологами себя не называли, да и вряд ли подозревали о том, что становятся праотцами новой науки. Данилевский воспринимал себя скорее историком, хотя по образованию был биологом, а Ницше вполне естественно выступал как философ.

Георг Зиммель (1858–1918) обращает особое внимание на конфликтные моменты в культуре рубежа XIX–XX вв., пытаясь дать им глубоко объективное объяснение. В начале XX века, с точки зрения философа, происходит резкое отклонение линии развития культуры от прежних путей. В работе «Конфликт современной культуры» (1918) Зиммель объясняет характерное для данного исторического отрезка желание разрушить все старые формы культуры тем, что в последние десятилетия человечество живет вне какой-либо объединяющей идеи, как это было вплоть до середины XIX века. Новых идей возникает много, но они столь фрагментарны и неполно выражены, что не могут встретить адекватного отклика в самой жизни, не могут сплотить общество вокруг идеи культуры. «Жизнь в своей непосредственности стремится воплотить себя в конкретных формах и явлениях, но вследствие их несовершенства обнаруживает борьбу против всякой формы», – пишет Зиммель, обосновывая свое видение причины кризисных явлений в культуре. Возможно, философу удалось открыть один из существеннейших показателей культурного кризиса как такового, а именно отсутствие глобальной общественно важной идеи, способной сплотить все культуротворческие процессы.

Точка зрения Зиммеля крайне интересна еще и потому, что высказана именно в тот период, когда культурология окончательно превращается в самостоятельную науку. Ощущение кризиса, характерное для оценки состояния культуры самыми разными мыслителями, в определенной степени предопределило завершение формирования науки о культуре. Это произошло под воздействием определенных событий в европейской культуре. Они свидетельствовали о глубоком переломе в истории, равном которому не было в предшествующие столетия. Первая мировая война и революции в России, Германии, Венгрии, новый тип организации жизни людей, обусловленный индустриальной революцией, рост власти человека над природой и губительные последствия этого роста для природы, рождение обезличенного «человека массы» — все это обязывало иначе взглянуть на характер и роль европейской культуры. Многие ученые, так же как и Зиммель, считали ее положение крайне плачевным и уже не рассматривали европейскую культуру как некий культурный эталон, говорили о кризисе и распаде ее основ.

Вот что писал в конце 1915 г. русский философ Л.М.Лопатин о событиях того времени: «Современный мир переживает огромную историческую катастрофу, — настолько ужасную, настолько кровавую, настолько чреватую самыми неожиданными перспективами, что перед

ней немеет мысль и кружится голова... В свирепствующей теперь небывалой исторической буре не только реками льется кровь, не только крушатся государства... не только гибнут и восстают народы, — происходит и нечто другое... Крушатся старые идеалы, блекнут прежние надежды и настойчивые ожидания... А главное — непоправимо и глубоко колеблется самая наша вера в современную культуру: из-за ее устоев вдруг выглянуло на нас такое страшное звериное лицо, что мы невольно отвернулись от него с отвращением и недоумением. И поднимается неотступный вопрос: да что же такое, в самом деле, эта культура? Какая ее моральная, даже просто жизненная ценность?”

Последующие события в Европе и в мире показали, что Л.М. Лопатин ничуть не преувеличивал значение кризисных явлений в культуре. Стало очевидно, что человек и сама культура могут развиваться совсем не так, как представлялось когда-то гуманистам Возрождения и деятелям Просвещения, что идеал саморазвивающейся творческой личности в XX веке являлся очередной утопией. Складывалась парадоксальная ситуация: историческое и техническое развитие продолжалось, а культурное развитие замедлялось, обращалось как бы вспять, возрождая в человеке древние инстинкты разрушения и агрессии. Эту ситуацию невозможно было объяснить на основе традиционных представлений о культуре, согласно которым она является процессом организации и упорядочивания самой истории.

Следовательно, культурология как мировоззренческая наука окончательно укрепила свои позиции в результате осознания кризисного состояния культуры начала XX века, так же как бум, переживаемый культурологией сейчас, объясняется кризисом состояния культуры его конца.

Ощущение дискомфорта и неуверенности было настолько сильно, что опубликованный в 1918 году первый том сочинения Освальда Шпенглера “Закат Европы” встретили с небывалым интересом. Книгу читали и обсуждали не только специалисты: философы, историки, социологи, антропологи и т.д., но и все образованные люди. Она стала неотъемлемой частью многих университетских программ. И это несмотря на существенную критику многих высказанных Шпенглером положений. Правомерен вопрос о причинах такого интереса к этому произведению. Ведь Шпенглер буквально повторил некоторые моменты из написанного на полвека раньше произведения Н.Данилевского “Россия и Европа”, которое было замечено лишь узким кругом профессионалов.

Несомненно, что дело было в культурно-исторической обстановке. Само название “Закат Европы” звучало как нельзя более актуально. Большинство современников Шпенглера действительно ощущали, что живут в мире крушения старых привычных культурных норм, и неизбежно ставили перед собой вопрос, означает ли это конец европейской цивилизации вообще или же является началом следующего витка в ее развитии. Читая Шпенглера, люди пытались найти ответ на вопрос о судьбе культуры.

Многие ученые, занимающиеся разными аспектами гуманитарных знаний, сочли для себя делом чести принять участие в создании общей теории культуры, отражающей многоаспектность и сложность этого понятия. Термин «культурология» появился не сразу. Он был введен примерно в 40-е гг. по инициативе американского исследователя культуры и антрополога Лесли Элвина Уайта. В работах «Наука о культуре» (1949), «Эволюция культуры» (1959), «Понятие культуры» (1973) и др. Уайт утверждал, что культурология представляет собой качественно более высокую ступень постижения человека, чем другие общественные науки, и предсказывал ей большое будущее. Получилось так, что к тому времени, когда Уайт ввел в обиход название, сама наука уже активно функционировала.

Вместе с тем нельзя не принимать во внимание тот факт, что культурология и по сей день остается самой противоречивой и парадоксальной наукой. Создать науку о культуре, равную по логичности, внутреннему единству, фундаментальности другим гуманитарным наукам, оказалось делом крайне не простым: слишком многогранен сам объект исследования. В этом причина многообразия философских подходов к объяснению как сути культуры, так и законов ее функционирования. В этом же кроется и специфическая привлекательность культурологии.

3. ФИЛОСОФСКИЕ КОНЦЕПЦИИ СУЩЕСТВОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ

В предыдущей главе были рассмотрены особенности культурологии как науки, оговорены некоторые из теорий, демонстрирующих разнообразие возможных подходов к культуре. Теперь же представим те концепции, которые прочно вошли в число наиболее популярных и существенных для современного состояния данной науки.

Ранее уже упоминалось имя **Фридриха Ницше** (1844—1900). Принято считать, что он является одним из главных представителей «философии жизни» - философского направления, пытающегося объяснить жизнь исходя из ее собственных основ. Вполне понятно, что, рассматривая культуру, Ницше выводит ее истоки из самых глубин бытия. Ницше удалось создать достаточно целостную и своеобразную теорию происхождения культуры и первичных форм ее проявления. Основным произведением Ницше, отражающим его оригинальную культурфилософию, считается философское эссе «Рождение трагедии из духа музыки» (1872), но и в последующих трудах, таких как «Человеческое, слишком человеческое», «Веселая наука», «Так говорил Заратустра», «Антихристианин», рассмотрению проблем культуры неизменно отводилось существенное внимание.

В культуре Ницше видел прежде всего средство человеческой самореализации. Философ обратился в своем поиске основ культуры к Древней Греции, надеясь разгадать загадку происхождения культуры на базе яркого, неповторимого мира эллинского искусства. Ему

казалось, будто греки в полной мере ощущали трагичность бытия, а именно в великой скорби и великом восторге, а также в неконтролируемых разумом формах фиксации этих эмоциональных состояний Ницше видел первопричину творчества. Культура становится для него выражением заложенной в человека космической “воли к жизни” и “воли к могуществу”. Именно так намеревался назвать свое программное сочинение Ницше.

Большое значение для культурфилософии имело разработанное Ницше противопоставление **дионисийского и аполлонийского начал в культуре**. В соответствии с культурфилософией Ницше именно они являются двумя первичными стадиями существования культуры. Разные полюсы человеческой культуры он отождествляет с образами древнегреческих богов Диониса и Аполлона. Они олицетворяют два противоборствующие начала и одновременно выражают всю полноту жизни. Мир Диониса – это стихийный, неуправляемый, хаотичный мир эмоций, выражающийся через стихию звуков, обращенный исключительно к слуху, не имеющий строгих форм самовоплощения. Дионисийское начало в культуре связано с неконтролируемыми первичными реакциями человека на проявления действительности, а следовательно, является первичной формой культуры. Ницше часто употребляет слово иллюзия. Для него не только мир аполлонийской культуры, связанной с гармонией, спокойствием, красотой и четкой формой, имеет иллюзорный характер, но и мир культуры дионисийской. Ницше пишет, что “философски настроенный человек имеет предчувствие, что и под этой действительностью, в которой мы живем, лежит скрытая, вторая действительность, во всем отличная, и что, следовательно, и первая есть иллюзия”. Таким образом, мир культуры, даже в его первичных проявлениях, имеет иллюзорный, искусственный характер, хотя и рожден попытками человека постичь и зафиксировать в соответствующих образах жизнь. Противопоставление аполлонийского и дионисийского начал культуры распространяется не только на античность. Оно характерно для культуры последующих этапов. Ницше утверждал, что поступательное движение искусства связано с противоборством аполлонийского и дионисийского начал, подобно тому как рождение зависит от двойственности полов.

Философ связывает аполлонийское начало с образами изобразительного, пластического искусства, а сферу Диониса — с музыкой. Чтобы разъяснить природу этого разграничения, Ницше предлагает представить художественные миры сновидения и опьянения: мир Аполлона столь же прекрасен, как дивный сон, а мир Диониса столь же непосредствен и правдив в самовыражении, как опьянение. Творения аполлонийской культуры — воплощение чувства меры, самоограничения, свободы от диких порывов. Под чарами же Диониса человек вновь сливается с природой. Сама отчужденная, враждебная или поработенная природа снова празднует примирение с человеком. И именно поэтому дионисийское начало в культуре имеет доминирующее

значение. На основе дионисийской иллюзии создает свою упорядоченную и совершенную “иллюзию в иллюзии” Аполлон. Дионис есть сердце мира, его упоение и тоска.

Соединяясь и растворяясь друг в друге, аполлонийское и дионисийское начала должны, по мысли Ницше, восстановить некогда растерзанное единство природы и человека. И достичь этого удастся, с его точки зрения, в античной трагедии, где оба начала в равной степени проявляют себя. Философ представлял себе греческую трагедию как дионисийский хор, который все снова и снова разряжается аполлонийским миром образов.

“Аполлонийские — оформляющие, скрепляющие и центростремительные — элементы личных предположений и влияний внешних, были необходимы гению Ницше как грани, чтобы очертить беспредельность музыкальной, разрешающей и центробежной стихии Дионисовой”, — отмечает в книге “Дионис и прадиионисийство” Вяч. Иванов. И добавляет к этому, что великая заслуга Ницше в том, что он вернул миру Диониса.

Концепцию Ницше многие справедливо сочли с исторической точки зрения несостоятельной. Но Ницше об истории и не писал. Он писал о первоисточках культуры. Те противоборствующие стихии, которые описывает Ницше, действительно существуют во всех культурах, и Ницше выступает как создатель первой органически целостной концепции происхождения художественной культуры. (Культуру быта Ницше никогда не рассматривал, попросту игнорируя ее.)

В настоящее время в культурологии насчитывается несколько десятков направлений и школ. В современной западной культурологии широкое распространение получил *социологический* подход, или *социология культуры*. Ее основными представителями являются П. Сорокин, Т. Адорно, Г. Маркузе. Цель социологии культуры — сопоставление развития культуры с другими социальными явлениями. Значимость здесь имеет не культура как целостность, а лишь ее общественно важные проявления.

Выдающееся место в социологии культуры занимает теория суперсистем **П.А.Сорокина** (1889—1968) — нашего соотечественника, ставшего подданным США, классика мировой социологии. Центральное место в его теории отводится проблемам существования **культурных суперсистем**, по П.Сорокину — основополагающих фаз развития культуры.

П.Сорокин представлял весь исторический процесс как процесс развития культуры. В ходе своего развития общество создает различные культурные системы: познавательные, религиозные, этические, эстетические, правовые и т.д. Главным свойством всех этих культурных систем является тенденция их объединения в системы высших рангов. В результате развития этой тенденции образуются *культурные сверх (или супер) системы*. Каждая из таких культурных сверхсистем, по словам Сорокина, “обладает свойственной ей ментальностью, собственной

системой истины и знания, собственной философией и мировоззрением, своей религией и образом “святости”, собственными представлениями правого и должного, собственными формами изящной словесности и искусства, своими правами, законами, кодексом поведения, своими доминирующими формами социальных отношений, собственной экономической и политической организацией, наконец, собственным типом личности со свойственным только ему менталитетом и поведением”.

Эти культурные сверхсистемы представляют собой не просто набор разнообразных явлений, сосуществующих, но никак друг с другом не связанных, а единство, все составные части которого пронизаны одним основополагающим принципом и выражают одну главную ценность. Именно *ценность*, по мнению П.А.Сорокина, служит основой и фундаментом всякой культуры. В соответствии с характером доминирующей ценности П. А. Сорокин делит все культурные сверхсистемы на три типа: идеациональный, идеалистический и чувственный.

Идеациональная система культуры базируется на принципе сверхчувственности и сверхразумности Бога как единственной реальности и ценности. К этому типу культуры Сорокин относит прежде всего средневековую европейскую культуру, культуру брахманской Индии, буддийскую и греческую культуру VIII-VI вв. до н.э.

Идеалистическую систему культуры П.Сорокин рассматривает как промежуточную между идеациональной и чувственной, так как доминирующие ценности этой культуры ориентируются как на Небо, так и на Землю. К данному типу культуры П. Сорокин относит западноевропейскую культуру XIII-XIV веков, а также древнегреческую культуру V-IV вв. до н. э.

Современный тип культуры П.Сорокин называет *чувственной культурой*. Она основывается на признании того, что объективная действительность и смысл ее чувственны. “Только то, что мы видим, слышим, осязаем, ощущаем и воспринимаем через наши органы чувств — реально и имеет смысл. Вне этой чувственной реальности или нет ничего, или есть что-либо такое, чего мы не можем прочувствовать, а это эквивалент нереального, несуществующего”. Формирование чувственной культуры начинается в XVI веке и достигает своего апогея к середине XX века. Эта культура стремится освободиться от религии, морали и других ценностей идеациональной культуры. Ее ценности сконцентрированы вокруг повседневной жизни в реальном земном мире. Ее герои — фермеры, рабочие, домохозяйки и даже преступники и сумасшедшие.

Нынешняя “чувственная” культура, считал Сорокин, обречена на закат, поскольку именно она повинна в деградации человека и в придании всем ценностям относительного характера. Но из признания неизбежности гибели данного типа культуры совсем не следует, что приходит конец всей человеческой культуре. “Ни одна из форм культуры

не беспредельна в своих возможностях, они всегда ограничены, - утверждает Сорокин. - Когда созидательные силы исчерпаны и все их ограниченные возможности реализованы, соответствующая культура и общество или становятся мертвыми и не созидательными, или изменяются в новую форму, которая открывает новые созидательные возможности и ценности". П. Сорокин верил, что культура не погибнет, пока жив человек. Он усматривал в современной ему культуре очертания новой великой идеациональной культуры, базирующейся на ценностях альтруистической любви и этики солидарности, которая сможет преодолеть современный кризис западной культуры.

Широкое распространение получил и семиотический подход, который рассматривает культуру как систему символов или знаков. Здесь особый интерес представляют труды Э. Кассирера.

Эрнст Кассирер (1874—1945) — немецкий философ, автор монументального труда “Философия символических форм” (1923—1929), один из наиболее ярких представителей **символической концепции происхождения культуры** — культурологической теории, рассматривающей человеческую культуру как синтез разнообразных символов. Основой своей концепции культуры он делает человеческую способность к массовой, систематической и постоянной символизации. Истоки культуры он ищет в способностях человека “творить” некий искусственный мир, обозначая реальность определенными символами. Язык, письменность, наука, искусство, религия, мифы и т.п. являются составными частями символического круга, в котором живет и страдает человек. То обстоятельство, что человек, в отличие от животного, существует в созданной им самим символической системе, и составляет специфику его жизни. По сравнению с другими живыми существами человек находится как бы в другой действительности, живет не просто в физической, а в символической Вселенной. Язык, литература, искусство, религия, все наши духовные проявления — части этой Вселенной. Они как нити сплетаются в плотную символическую сеть, которая порой заслоняет от нас реальность. Весь наш духовный прогресс в мысли и на практике делает эту сеть все более сложной и непроницаемой для здравого смысла естественного человека. Отсюда огромная разница в восприятии мира каким-нибудь европейским ученым и южноамериканским дикарем. Цивилизованный человек уже не может иметь дело непосредственно с вещами, а взаимодействует с ними не иначе, как с помощью искусственных символов. Исходя из этого, Кассирер предлагает называть человека не “мыслящим животным”, а “символическим животным”.

Теперь рассмотрим те концепции происхождения и развития культуры, которые пользуются наибольшей известностью.

Прежде всего обратимся к наследию **Николая Яковлевича Данилевского** (1822—1885) — публициста, историка и естествоиспытателя, одного из тех русских умов, которые повлияли на становление культурологии. Его взгляды на культуру удивительно

созвучны концепциям двух виднейших мыслителей XX в. — немца О. Шпенглера и англичанина А. Тойнби.

Данилевский задолго до О. Шпенглера в своем главном сочинении **“Россия и Европа”** (1869) обосновывал идею о существовании так называемых **культурно-исторических типов**, в соответствии со взглядами Н. Данилевского - основных фаз развития мировой культуры. Подобно живым организмам, они находятся в непрерывной борьбе друг с другом и с окружающей средой. Так же как и биологические особи, они проходят стадии зарождения, расцвета и гибели. Ход истории выражается в смене вытесняющих друг друга культурно-исторических типов, проходящих путь от “этнографического” состояния до цивилизованного уровня. Отрицая существование единой мировой культуры, Данилевский выделял 10 культурно-исторических типов, сменявших друг друга или параллельно развивавшихся по ходу движения истории. Все цивилизации он подразделял на три класса: позитивных творцов истории, которые создали великие цивилизации (культурно-исторические типы); негативных творцов истории, которые подобно гуннам, монголам и туркам как “божий кнут” помогали “испустить дух борющимся со смертью цивилизациям”. И, наконец, тех народов, творческий дух которых задержался на ранней стадии развития. К первому типу Данилевский относил следующие цивилизации: египетскую, китайскую, ассирийскую, индийскую, иранскую, еврейскую, греческую, римскую, арабийскую, германо-романскую (европейскую) и бурятскую. К ним еще следует добавить не успевшие завершить своего развития мексиканскую и перуанскую цивилизации.

Одной из позднейших стала европеизация, романо-германская культурная общность, творческий потенциал которой представлялся Данилевскому исчерпанным. Качественно новым и имеющим большую историческую перспективу Данилевский провозглашал славянский культурно-исторический тип. Он неоднократно подчеркивал, что “Европа не только нечто нам чуждое, но даже враждебное, что ее интересы не только не могут быть нашими интересами, но в большинстве случаев прямо им противоположны”.

Как считал Данилевский, можно назвать некоторые основные закономерности или *законы* возникновения, роста и заката цивилизаций (культурно-исторических типов). На страницах своей книги Данилевский формулирует эти законы:

“Закон 1. Всякое племя или семейство народов, характеризующееся отдельным языком или группой языков, довольно близких между собою для того, чтобы сродство их ощущалось непосредственно, без глубоких филологических изысканий,— составляет самобытный культурно-исторический тип...

Закон 2. Дабы цивилизация, свойственная самобытному культурно-историческому типу, могла зародиться и развиваться, необходимо, чтобы народы, к нему принадлежащие, пользовались политической независимостью.

Закон 3. Начала цивилизации одного культурно-исторического типа не передаются народам другого типа. Каждый тип вырабатывает ее для себя при большем или меньшем влиянии чуждых ему, предшествовавших или современных цивилизаций...”

По Данилевскому, большинство цивилизаций являются созидательными не во всех четырех областях, характеризующих уровень культурно-исторического развития: религия, эстетика, политика, экономика, а только в одной или двух. Так, греческая цивилизация достигла непревзойденных высот в эстетической области, семитская - в религиозной, римская - в области права и политической организации.

Отвечая на вопрос о причинах враждебного отношения Европы к России и славянству, Данилевский видит их в том, что Европа уже вступила в период упадка, в то время как славянская цивилизация входит в период расцвета своих творческих сил. Если европейская цивилизация оказалась двусоставной, т.е. творческой в двух областях: политической и научной, то русско-славянская цивилизация будет трех- или даже четырехсоставной и достигнет процветания в религиозной, научной, политико-экономической и эстетической сферах, причем главным образом в области социально-экономической путем создания нового и справедливого социально-экономического порядка.

Теория Н.Я. Данилевского оказала сильное влияние на творчество немецкого мыслителя **О. Шпенглера**, предвосхитив многие положения его знаменитой книги **“Закат Европы”**. Шпенглер, как и Данилевский, является одним из создателей **циклической (цивилизационной) культурологической концепции**, рассматривающей существование культуры как смену независимых друг от друга циклов, цивилизаций. Эта книга вышла в свет в 1918 году и сразу же стала знаменитой. Работа Шпенглера воспринималась не только как научное исследование, а как своего рода пророчество. Автор не только изучает историю культуры (мало кто из современных ему философов мог сравниться с ним в эрудиции и широте охвата исторического материала), но и ставит вопрос о будущем европейской культуры. Для Шпенглера нет единой мировой культуры. Есть лишь различные культуры, каждая из которых имеет собственную судьбу: “...У человечества нет никакой идеи, никакого плана. Вместо безрадостной картины линейной всемирной истории я вижу настоящий спектакль множества мощных культур, с первозданной силой расцветающих из лона материнского ландшафта, к которому каждая из них строго привязана всем ходом своего существования, чеканящих на своем материале — человечестве — собственную форму и имеющих каждая собственную идею, собственные страсти, собственную жизнь, желания, чувствования, собственную смерть”.

У Шпенглера первичной является внерациональная *душа культуры*. Искусство, наука, политика всегда вторичны по отношению к этой душе. Шпенглеровский термин “душа культуры” есть яркое выражение того, что сущность культуры невозможно свести к разуму. Душа каждой культуры уникальна и не может быть до конца выражена рациональными

средствами. Поэтому так трудно, а по Шпенглеру и просто невозможно постичь мир культур прошлого: "...Каждой великой культуре присущ тайный язык мирочувствования, вполне понятный лишь тому, чья душа вполне принадлежит этой культуре". Шпенглер выделяет несколько ("аполлонический", "магический", "фаустовский") типов души, лежащих соответственно в основе греческой, средневековой арабской и европейской культуры. Для Шпенглера все культуры равноправны в том смысле, что каждая из них уникальна и не может быть осуждена с внешней позиции, с позиции другой культуры.

Культура - живое органическое проявление жизненного естества, но всё живое смертно, а следовательно, такова и судьба всех культур: "Каждая культура проходит возрастные ступени отдельного человека. У каждой есть свое детство, своя юность, своя возмужалость и старость". (Шпенглер почти буквально повторяет Данилевского!) Сама жизнь – это лишь бесконечное зарождение и гибель культур. Но в чем же проявляется смерть культуры? Для Шпенглера это такое состояние культуры, когда она перестает органично развиваться, а её духовные образы уже не вдохновляют людей. Их деятельность направлена теперь не на достижение высоких творческо-духовных целей, а на реализацию всевозможных утилитарно-меркантильных задач.

Этот период Шпенглер связывает с наступлением *цивилизации*, которую трактует как гибель культуры. "Как только цель достигнута, и вся полнота внутренних возможностей завершена и осуществлена вовне, культура внезапно коченеет, она отмирает, ее кровь свертывается, силы надламываются — она становится цивилизацией". Шпенглер полагает, что цивилизация, несущая человеку социальное и техническое благоустройство, не вдохновляет человеческие души и именно поэтому обречена. Нет ничего дурного в стремлении к практическому благоустройству жизни, но когда оно поглощает человека целиком, то на культуру уже не остается душевных сил, "огонь души угасает": "Культура и цивилизация — это живое тело душевности и ее мумия... Воцаряется мозг, так как душа вышла в отставку". Трагичность мироощущения Шпенглера блестяще охарактеризовал Н. А. Бердяев: "...Цивилизаторское самочувствие и самосознание Шпенглера в корне противоречиво и раздвоено. В нем нет... цивилизаторского самодовольства, нет этой веры в абсолютное превосходство своей эпохи над предшествующими поколениями и эпохами... Он не новый человек цивилизации, он... — человек старой европейской культуры". Шпенглер был одним из первых, кто почувствовал трагедию культуры в чуждом ей мире цивилизации, и он первый с изумительной силой и выразительностью выявил ее в формах теоретической мысли. Поэтому шпенглеровский "Закат Европы" стал не только событием культурологии, но и событием европейской культуры.

Николай Бердяев (1874-1948), выступив с отзывом о книге Шпенглера, не остался в стороне от проблем культуры. В работах "Самопознание", "Судьба России", "Смысл истории", "Кризис искусства",

“Философия свободного духа” и других он излагает свои взгляды как на культуру в целом, так и на специфику русской культуры. Он пытается вскрыть противоречие, корнящееся внутри самого культурного творчества — противоречие между безграничностью духа и сковывающими его символическими формами культуры. С его точки зрения, в самой сущности культуры кроется начало, ограничивающее творческий порыв духа. Культура и ее формы нередко противостоят личности как нечто принудительное и сковывающее творческую свободу. Это оберегает от опасного произвола и своеволия (и тогда это благо), но здесь же кроются и существенные ограничения творческой свободы.

В работе “Воля к жизни и воля к культуре” Бердяев затрагивает и вопрос о соотношении понятий культура и цивилизация, излагает собственное видение причин превращения культуры в цивилизацию: “..Культура бескорыстна в своих высших достижениях, цивилизация же всегда заинтересована... Когда “просвещенный” разум сметает духовные препятствия для использования “жизни” и наслаждения “жизнью”, ...тогда кончается культура и начинается цивилизация...”.

Влияние О. Шпенглера на культурологию вышло далеко за пределы немецкой традиции, свидетельством чему является не только отзыв Николая Бердяева, но и знаменитый 12-томный труд английского историка **Арнольда Тойнби** (1889—1975) “Постижение истории”, в котором он излагает свою *теорию локальных цивилизаций*. Подобно всем сторонникам циклической концепции развития человеческой культуры, он считал представление о единстве человеческой цивилизации недоразумением, порожденным европейской христианской традицией.

Тойнби перечисляет 13 развитых цивилизаций: западную, православную, исламскую, индийскую, античную, сирийскую, китайскую, цивилизацию Инда, эгейскую, египетскую, шумеро-аккадскую, андскую, центральноамериканскую. До нашего времени сохранилось лишь 5 действующих цивилизаций: западная, исламская, китайская, индийская и православная. Каждая цивилизация проходит в своем развитии четыре стадии: возникновение, рост, надлом и распад, после чего она гибнет, а ее место занимает другая цивилизация, т.е. перед нами явно выраженная циклическая концепция. Интересно, что, с точки зрения Тойнби, надлом и исчезновение часто разделены веками, даже тысячелетиями. Например, надлом египетской цивилизации произошел в XVI в. до н.э., а исчезновение — только в V в. н.э. Все это время она существовала в форме “окаменевшей цивилизации”. Китай окаменел на тысячу лет. Вся римская история — это непрерывное разложение с начала и до конца и т.д.

В основу цивилизации А. Тойнби положил религиозную принадлежность, а не этнические или языковые особенности. Само же развитие цивилизации обуславливается импульсами “Вызова” и “Ответа”. Именно мифологема “Вызов — Ответ” играет ключевую роль в его “картине человеческих отношений”. Данная концепция имеет два слоя истории — “сакральный” и “мирской”. В “сакральном” слое каждый

“Вызов” есть стимул к осуществлению людьми абсолютно свободного выбора между Добром и Злом, который предоставил им Бог. В “мирском” слое “Вызов” — проблема, с которой сталкивается цивилизация на пути исторического развития: ухудшение природных условий (похолодание, наступление пустыни, джунглей и пр.) и изменение человеческой среды. “Ответ” на “Вызов” играет движущую силу в развитии цивилизации.

Английский историк ставит вопрос о том, почему некоторые общества оказываются неподвижными на ранней стадии своего существования и не складываются в цивилизации, тогда как другие достигают этого уровня. Тойнби считает, что генезис цивилизации нельзя объяснить ни расовым фактором, ни географической средой. Она возникает в результате специфической комбинации двух условий: наличия в данном обществе творчества меньшинства и человеческой среды (большинства), которая не слишком благоприятна, однако и не очень враждебна. Группы, в которых налицо эти условия, складываются в цивилизации. Группы, не обладающие ими, остаются на доцивилизационном уровне.

Тойнби пытается доказать, что между прогрессом техники и развитием цивилизации нет прямой зависимости. Рост цивилизации состоит в прогрессивном внутреннем самоопределении или самовыражении цивилизации. Он выражается в повышении уровня духовности общества. Что касается западного общества, то, хотя здесь и обнаруживаются все симптомы надлома и разложения, Тойнби отказывается от заключений о его судьбе.

Попытку преодолеть “катастрофизм” в оценке судьбы культуры предпринимает немецкий мыслитель **К. Ясперс** (1883—1969). В его произведении “Смысл и назначение истории” центральными понятиями становятся “единство истории” и “единство человечества”, “единство культуры”, раскрываемые через концепцию “эпохи поворота” или “осевого времени”. В отличие от Данилевского, Шпенглера, Сорокина и Тойнби, Ясперс настаивает на том, что человеческая культура имеет общие истоки и единую цель. Весь путь становления культуры философ разделяет на четыре последовательно сменяющих друг друга периода - доистория, древние культуры, период осевого времени и технический век, расцвет которого относится к нашему времени.

Вот как характеризует Ясперс обозначенные им стадии развития культуры. **Доистория** – время создания человека, его биологических свойств, накопления им навыков и известных духовных ценностей. Это время лежит за пределом истории, так как об истории можно говорить только с момента появления письменных источников.

Следующий этап – **древние культуры** - связан с возникновением почти одновременно в трех областях земного шара древнейших архаических культур. Это, во-первых, шумеро-вавилонская, египетская и эгейская культуры, существовавшие примерно с 4000 г.; во-вторых, доарийская культура долины Инда III тысячелетия; в-третьих, смутно сквозящий в воспоминаниях, оставивший скудные следы, архаический

мир Китая II тысячелетия до н.э.

Третий этап – осевое время - Ясперс относит к середине I тысячелетия до н.э., к тому духовному процессу, который шел между 800 и 200 гг. до н.э. **Осевое время** – один из четырех и наиболее важный этап в культурно–исторической концепции Ясперса, время, когда человек начинает осмысливать бытие в целом и свое место в нем. Именно тогда произошел, с точки зрения Ясперса, самый резкий поворот в истории культуры. “В это время, — пишет К. Ясперс, — происходит много необычайного. В Китае жили Конфуций и Лао-цзы, возникли все направления китайской философии, мыслили Мо-цзы, Чжуан-цзы, Ле-цзы и бесчисленное множество других. В Индии возникли Упанишады, жил Будда; в философии — в Индии, как и в Китае, — были рассмотрены все возможности философского постижения действительности, вплоть до материализма, скептицизма, софистики и нигилизма; в Иране Заратустра размышлял о мире, где идет борьба добра со злом, в Палестине выступали пророки — Илия, Исая, Иеремия и Второисайя, в Греции — это время Гомера, философов Парменида, Гераклита, Платона, трагиков, Фукидида и Архимеда. Все то, что связано с этими именами, возникло почти одновременно в течение немногих столетий в Китае, Индии и на Западе независимо друг от друга”.

Все эти весьма разные очаги культуры связывает то, что человек начинает осознавать бытие в целом, пытается познать самого себя и установить границы своих возможностей. Человек начинает ставить перед собой точные цели и искать пути их достижения. Укореняется и стремление человека к свободе. Происходит осознание свободы экзистенции (существования), прорастает и развивается индивидуальное сознание. В эту эпоху появились универсальные, фундаментальные и до сих пор используемые категории мышления. Рождается новый тип человека, способного к тончайшим абстракциям, стремящегося к свободе и счастью на земле и пытающегося достичь этого самыми разными способами. На основе концепции осевого времени Ясперс показывает, что синхронно возникшие в эту эпоху ценности являются показателем единства истории и человечества, что они образуют “идеальную” ось, вокруг которой с тех пор “кружится” реальная история человечества. Вначале осевое время ограничено в пространственном отношении, но исторически оно становится всеохватывающим. Народы, не воспринявшие идей осевого периода, остаются на уровне природного существования, уровне архаических культур.

Четвертый срез – **технический век** – представляет собой, по Ясперсу, начинающуюся с конца средневековья научно-техническую эру, которая явно заявляет о себе в XVII в., приобретает всеохватывающий характер с конца XVIII в. и получает чрезвычайно быстрое развитие в XX в. Ясперс высказывает предположение, что не исключено продвижение человечества к новому осевому времени, способному породить основу подлинной человеческой истории.

Крайне популярны в наши дни и *психоаналитические концепции*

происхождения культуры.

Фридрих Ницше, с рассмотрения взглядов которого мы начали эту главу, одним из первых попытался обосновать происхождение культуры из сути человеческого естества. Ему же принадлежит впервые высказанное предположение о том, что чем выше уровень культуры человека, тем меньше у него возможность почувствовать себя счастливым. В 277 разделе книги “Человеческое, слишком человеческое” Ницше предупреждает, что “кто хочет пожинать в жизни счастье и довольство, пусть всегда избегает встречи с более высокой культурой”. Австрийский психиатр **Зигмунд Фрейд** (1856-1939) как будто бы вторит Ницше, высказывая убеждение в том, что чем более высок уровень общекультурных установок в человеке, тем меньше у него шансов на безмятежно-счастливое существование и больше оснований подхватить невроз или депрессию. Фрейд разносторонне и глубоко изучил мир человеческой психики, и не случайно именно он стал основателем нового направления в психиатрии – психоанализа, который был призван вернуть человеку ощущение внутренней гармонии и спокойствия. Однако значение фрейдовской концепции человека выходит далеко за пределы медицины. Фрейдизм - философское осмысление основ человеческой психики — стал учением, вторгающимся в сферу философии и культурологии.

Если попытаться кратко сформулировать суть фрейдовского открытия, то можно сказать, что Фрейд открыл в человеке *бессознательное* как самостоятельное, независящее от сознания безличное начало человеческой души, являющееся первоосновой человеческих желаний и поступков. *Бессознательное Оно* – так назвал Фрейд мир заложенных в человеческой психике инстинктов, неконтролируемых неосознаваемых желаний, которые незримо влияют на человеческую деятельность. В основе же культуры, с точки зрения Фрейда, лежит именно организованная человеческая деятельность.

Фрейд считает, что это только иллюзия, будто нашей жизнью руководит наше Я. На самом же деле над нами властвует природное безличное бессознательное начало и наше Я есть лишь игрушка в руках этой древней и темной психической силы. Фрейдовское Оно имеет чисто природное происхождение, в нем сосредоточены первичные влечения человека. Темная бурлящая бездна Оно таится под тонкой пленкой сознания, которое даже не подозревает о том, что клокочет под его приглаженными образами и рафинированной логикой.

Наше Я, стремящееся выжить в мире природы и общества, все время сталкивается с безрассудной силой Оно. Если Я руководствуется принципом реальности (т.е. стремится приспособиться к объективным условиям жизни, к миру культуры), то Оно целиком исходит из принципа удовольствия. Отсюда вытекает неизбежная борьба между Я и Оно. Однако человек способен выжить лишь постольку, поскольку разум и культура могут подчинять Оно своим важнейшим целям. Конечно, культура не может победить Оно в лобовом столкновении, ибо в нем

сосредоточена вся психическая энергия человека. Поэтому Фрейд указывает на способ, которым культура проводит в жизнь свои цели, не совпадающие с примитивными влечениями Оно. Этот способ Фрейд назвал сублимацией. Сублимация — это использование сосредоточенной в Оно сексуально-биологической энергии не по прямому биологическому назначению (для удовольствия или продолжения рода), а для служения миру духовной культуры. Если имеет место сублимация, то примитивные влечения Оно обретают форму влечения к познанию, искусству, высокому идеалу. Тем самым фрейдовскую сублимацию можно было бы назвать “хитростью культуры”. При этом культура, по Фрейду, выражает систему общественных норм и всегда стоит над отдельным человеком.

Однако для того чтобы хоть немного овладеть энергией Оно, культуре самой приходится проникать в его сферу — сферу бессознательного. Культура может руководить человеком лишь постольку, поскольку она сама стала частью его бессознательного, оформилась в качестве особой бессознательной установки, а именно Сверх-Я. Сверх-Я выполняет роль внутреннего цензора, который господствует над душевной жизнью человека и благодаря которому человек способен жить как культурное существо, а не как марионетка собственных страстей. Сверх-Я является своеобразной проекцией установок мира культуры в человеческую психику, причем проявляющейся также в форме бессознательной. **Бессознательное Оно и Сверх-Я** – два противостоящих начала человеческой психики, согласно концепции Фрейда отражающих инстинктивно природное и социокультурное начала, взаимодействующие в подсознании человека.

Человеческое Я, по Фрейду, замкнуто между двумя противоположными полюсами — природной стихией и требованиями культуры. Оба этих полюса представлены в соответствующих бессознательных структурах человеческого Я и сталкиваются в нем, пытаясь подчинить себе это Я и друг друга. И чем выше развита культура, тем сильнее ее побочные эффекты. Если культура требует от человека больше, чем он может, “то у индивида это вызывает бунт или невроз, либо делает его несчастным”. Культура делает жизнь общества более безопасной, блокируя человеческие инстинкты, человеческую агрессивность, но платой оказывается психическое здоровье человека, который разрывается между природной психической стихией и культурными нормами, между сексуальностью и социальностью, агрессивностью и моралью. И Фрейд с горечью констатирует: “Сколь же сильным должно быть выдвинутое культурой против агрессивности средство защиты, если последнее способно делать людей не менее несчастными, чем сама агрессивность!”

Учение Фрейда оказало огромное влияние на развитие науки и культуры XX века — без его идей трудно представить себе современную психологию, психиатрию, философию, искусство. Однако Фрейд в своей концепции явно биологизировал бессознательное, которое оказалось

сведенным к чисто природному феномену, к чисто биологическим влечениям. Я по Фрейду предстает как марионетка, за право манипулирования которой бьются одинаково безличные Оно и Сверх-Я, природа и культура. Сама же культура у Фрейда сведена лишь к общественно выработанным требованиям. “Термин “культура” вбирает всю сумму достижений и институций, отличающих нашу жизнь от жизни наших предков из животного мира и служащих двум целям: защите человека от природы и урегулированию отношений между людьми”, — к такому выводу приходит Зигмунд Фрейд.

Если Фрейд исследовал бессознательное как природную сущность человеческой души, то **Карл Густав Юнг** (1875-1961) открыл изначальные культурные истоки коллективного бессознательного. Юнг некоторое время сотрудничал с Фрейдом и многое воспринял из психоанализа, но основы концепции были заложены им самостоятельно. Как и Фрейд, Юнг начинал в качестве врача-психиатра, однако он не принял фрейдовскую сексуально-биологическую трактовку бессознательного. Исследования Юнга привели его к иному выводу. Юнг обнаружил типичные образы, являвшиеся его пациентам в снах и видениях. И эти образы совпадали с символами, проходящими через всю историю мировой культуры и выражающими причастность человека к таинственной (мистической) стороне жизни. Но самое удивительное, что большинство пациентов Юнга в силу своего образования и своей биографии просто не могли знать про эти достаточно сложные культурные символы, на основании чего Юнг позволил себе заключить, что они рождены общим для всех людей миром коллективного бессознательного. **Коллективное бессознательное** в соответствии с концепцией Юнга – форма существования древнего психического опыта человечества, имеющая социокультурный характер.

Коллективное бессознательное уже нельзя понимать как чисто природную силу, подобную фрейдовскому Оно. Открытое Юнгом бессознательное имеет не природный, а культурный характер, и родилось на заре человеческой истории в коллективном психическом опыте. Первичные формы (структуры) коллективного бессознательного Юнг называет *архетипами коллективного бессознательного*. Это своего рода кристаллики накопленного за долгие годы существования человеческой культуры коллективного психического опыта, внедряемые в бессознательный мир каждого человека. “Безмерно древнее психическое начало образует основу нашего разума точно так же, как строение нашего тела восходит к общей анатомической структуре млекопитающих”, - к такому выводу приходит Юнг. По Юнгу, коллективное бессознательное имеет культурное происхождение, но передается по наследству биологическим путем. При этом архетипы коллективного бессознательного сами по себе вовсе не тождественны культурным образам или символам. Архетип - это не образ, а некое фундаментальное переживание, “тяготение” человеческой психики, которое само по себе лишено какой-либо предметности (образ же всегда предметен). Архетип

— это психический первосмысл, незримо организующий и направляющий жизнь коллективного бессознательного. Под воздействием архетипов мы воспринимаем окружающий мир, бессознательно производим оценки тех или иных явлений и т.д. Архетип остается таковым до тех пор, пока мы не осознаем его наличия. Как только архетип осмысливается и попадает из сферы бессознательного в область сознания, он превращается из архетипа в сознательную установку. И только после этого может быть выведен из человеческого подсознания.

Как и Фрейд, Юнг считает, что современный человек, гордящийся своим сознанием и волей, отнюдь не является господином своей душевной жизни. Напротив, он сам подвластен тающим в нем бессознательным силам, своего рода “демонам души”. Фундаментальное различие между Фрейдом и Юнгом состоит в понимании сущности этих “демонических” сил и их отношения с культурой.

По Фрейду, жизнь культурного человека составляет неразрешимое противоречие, ибо человеческая душа разрывается между своей изначальной природой и внедренными культурными запретами. Юнг исходит из других представлений о соотношении человека и культуры. Для него основа души (бессознательное), хотя и имеет архаическое происхождение, но все же может жить в мире с культурой. Конечно, нельзя укротить “демонов души”, но их можно приручить, сделать их проявление относительно безопасным и даже поставить их на службу культуре. Юнг произвел подлинный переворот в культурологии, раскрыв органическую связь культуры и человеческого бессознательного, истории культуры и ее символического мира.

Значительное место в культуре занимает игра, что зафиксировано в *игровой культурологической теории*. Платон говорил об игровом космосе, И. Кант — о эстетичности “состояния игры”, Шиллер подчеркивал, что человек только тогда “является человеком, когда играет” и т.д. Голландский исследователь Йохан Хейзинга выдвинул положение, что культура — продукт заложенного в человеке стремления к воспроизведению форм реального мира с помощью игровых приемов, что особенно характерно для ранних форм культуры. В своей книге “Человек играющий” он показывает, как проявляется игровая природа во многих сферах культуры, прежде всего в поэзии, обрядах, театрализованных действиях.

В последнее время “ожили” и культурно-исторические концепции евразийства, самобытного течения русской мысли 1-й трети XX в. Группа русских интеллектуалов-эмигрантов (Н.С.Трубецкой, П.Н.Савицкий, В.Н.Ильин, М. М. Шахматов, Г. В. Вернадский, Л. П. Карсавин и др.) стала называть себя “евразийцами” и заявила о себе программным сборником “Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждения евразийцев”. Основной тезис евразийства звучит следующим образом: евразийство — это специфическая форма, тип культуры, мышления и государственной политики, издревле укоренившихся именно на

пространстве огромного евроазиатского государства — России. Центральным пунктом концепции является идея “месторазвития”, согласно которой социально-историческая среда и географическое окружение сливаются воедино. Отдельным “местам развития” присущи свои определенные формы культуры независимо от национального состава и расового происхождения народов, проживавших там. По мнению евразийцев, для всех великих держав, которые существовали на евразийских равнинах, характерен один и тот же тип военной империи. Такими были государства скифов, гуннов, монголов, татар, Московское царство и Российская империя.

Определенное созвучие с идеями евразийцев имеют исследования Льва Гумилева о влиянии географической среды на этногенез и развитие культуры. Этногенез он считает биосферным и ландшафтным явлением, проявлением наследственного признака “пассионарности” — органической способности людей к напряжению воли и жертвам ради высокой цели. Сам себя Гумилев называет последним евразийцем, ибо он своими научными исследованиями подкреплял аргументы своих предшественников, внося наряду с этим и новое слово в науку. Теория Гумилева нацелена против национализма при сохранении национальной самобытности. В 1992 г., незадолго до смерти, он писал в своей книге “От Руси к России” следующее: “Поскольку мы на 500 лет моложе Западной Европы, то как бы мы ни изучали европейский опыт, мы не сможем сейчас добиться благосостояния и нравов, характерных для Европы. Наш возраст, наш уровень пассионарности предполагает совсем иные императивы поведения. Это вовсе не значит, что нужно с порога отвергать чужое. Изучать иной опыт можно и должно, но стоит помнить, что это именно чужой опыт”.

Вполне понятно, что в рамках данного учебного пособия невозможно рассмотреть все значительные культурологические концепции и теории. Задачей ставилось представить лишь некоторые из наиболее существенных и популярных.

4. ПРИНЦИПЫ ПЕРИОДИЗАЦИИ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА. ОСНОВНЫЕ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭТАПЫ

Периодизация культурно–исторического процесса отличается от исторической периодизации гораздо большей гибкостью и разнообразием. В культурологии один хронологический период может включать множество культурно-исторических эпох. Так, например, историю Древнего мира образуют такие разные по сути культурные образования, как культура Шумера, культура Древнего Египта, культура Древнего Китая, культура Древней Индии и т.д. Если подходить к сути всех этих образований с чисто исторической точки зрения, то можно обнаружить немало общего, культурные же их параметры совершенно

различны.

Историческая периодизация, как правило, не фиксирует внимания на самоощущении человека, в равной степени как и на формах отражения духовного состояния общества посредством образов художественной культуры. Оттого, например, в исторической периодизации средневековые сменяются Новым временем, минуя эпоху Возрождения, которая хотя и была “величайшим переворотом в истории”, но в области именно духовного самовыражения человека, а не политико-экономической. Культурно-историческая периодизация отражает состояние культуры, а историческая – динамику общественного развития в целом.

В предыдущей главе были рассмотрены культурно-философские концепции развития культуры. Некоторые из них распространяются в равной степени и на историю и применяются при анализе исторического развития. Это и циклический подход Шпенглера, и теория локальных цивилизаций Тойнби, и культурно-исторические типы Данилевского, и суперсистемы П.Сорокина, и периодизация, предложенная Ясперсом. В трудах перечисленных ученых речь идёт об истории, но акцент делается в гораздо большей степени на развитии культуры. Здесь нет описания войн и восстаний, экономических кризисов и политических заговоров.

Историческая периодизация не принимает во внимание и “стилевые” эпохи. Эпоха классицизма, эпоха барокко или эпоха романтизма, занимавшие в хронологическом отношении крайне незначительное время (всего несколько десятилетий!), являются существеннейшими с точки зрения эволюции культуры. Проблема стиля как системы образной фиксации духа той или иной культуры имеет важнейшее значение для культурологии, но не для истории.

Итак, на базе материала предыдущей главы можно перечислить следующие подходы к культурно-исторической периодизации:

- Н.Данилевский: 10 несвязанных друг с другом культурно-исторических типов, существовавших с точки зрения временных параметров как последовательно, так и параллельно;
- О.Шпенглер: независимые, непознаваемые организмы–цивилизации, с хронологической точки зрения хаотично зарождающиеся и погибающие;
- А.Тойнби: 26 локальных цивилизаций, образование которых имеет божественную предопределенность;
- П.Сорокин: 3 культурные суперсистемы, последовательно, по ходу исторического процесса сменяющие друг друга;
- К.Ясперс: 4 периода, отличающиеся по степени развития и самосознания человека, плавно переходящие один в другой.

Очевидно, что для культурологии сама по себе хронология интереса не представляет. Периодизации производятся на основании внутренних показателей каждого из этапов. На основе обобщения перечисленных

выше теорий функционирования культуры отобраны культурно-исторические этапы, наиболее существенные для духовного развития человечества. Исследование содержания этих культур составляет ядро современной культурологии.

Попытаемся представить хронологические параметры тех культурно-исторических этапов, которые будут подробно рассмотрены в последующих главах, для удобства используя предложенное Ясперсом деление на четыре периода.

1. ДОИСТОРИЯ. ПЕРИОД КУЛЬТУРНОЙ ДРЕВНОСТИ

Древнекаменный век (палеолит) – 40 тыс. лет до н.э. – 12 тыс. лет до н.э.

Среднекаменный век (мезолит) – 12 тыс. лет до н.э. – 7 тыс. лет до н.э.

Новокаменный век (неолит) – 7 тыс. лет до н.э. – 4 тыс. лет до н.э.

2. ПЕРИОД ВЕЛИКИХ АРХАИЧЕСКИХ КУЛЬТУР

Образование первых очагов высокой культуры на территории Месопотамии: Шумер и Аккад – 4 тыс. лет до н.э.

Зарождение древнеегипетской цивилизации – конец IV тыс. до н.э.

Зарождение древнеиндийской цивилизации – конец III тыс. до н.э.

Зарождение цивилизации в Древнем Китае – II тыс. до н.э.

Расцвет культуры Вавилонии – II тыс. до н.э.

Расцвет критской (минойской) культуры – сер. II тыс. до н.э.

Расцвет микенской (элладской) культуры – 2-я пол. II тыс. до н.э.

Древняя Греция:

Гомеровский период – IX – VII вв. до н.э.

Архаический период – VII – VI вв. до н.э.

Древний Рим:

Этруская эпоха – IX – VI вв. до н.э.

Царский период – VIII – VII вв. до н.э.

3. ПЕРИОД ОСЕВОГО ВРЕМЕНИ

Древняя Греция:

Классический период культуры Древней Греции – V – IV вв. до н.э.

Эпоха эллинизма – конец IV – сер. I в. до н.э.

Древний Рим:

Республиканский период – VI – сер. I вв. до н.э.

Период империи – сер. I в. до н.э. – V в. н.э.

Другие культурные очаги мира:

Расцвет культуры Древнего Китая – VIII - IV вв. до н.э.

Расцвет культуры Древней Индии – VII – II вв. до н.э.

Расцвет культуры Ассирии – VII – VI вв. до н.э.

Образование Персидской империи – VI в. до н.э.

Европейское средневековье – V в. н.э. – рубеж XIII – XIV

вв.

Византийская империя – V – XV вв.

Славянская древность – V –к. IX вв.

Киевская Русь– к.IX – XII вв.

Арабский халифат – VII – XIII вв.

Эпоха Возрождения:

Италия– к. XIII – XVI вв.

раннее – к.XIII – сер.XV вв.

высокое – сер. XV – нач.XVI вв.

позднее – нач. XVI – к.XVI вв.

Испания – XV – к.XVII вв.

Англия – XV – нач.XVII вв.

Германия - XV-XVII вв.

Нидерланды (Фландрия, Голландия) – XV – нач.XVII вв.

Франция – XVI в.

Московское княжество - XIV – XVII вв.

Эпоха классицизма – 30-е гг.XVII - к. XVIII вв.

Эпоха барокко – к. XVI – сер.XVIII вв.

4. ТЕХНИЧЕСКИЙ ВЕК

Эпоха Просвещения – 1689 – 1789 гг.

Эпоха романтизма - к. XVIII - 30-40-е гг.XIX вв.

“Золотой век” русской культуры – 30–90 гг. XIX в.

“Серебряный век” русской культуры – к. XIX – 10 гг. XX вв.

Эпоха модернизма (авангарда) – нач. XX в. – к.30–х гг. XX

в.

Постмодернизм – к.60-х гг. по настоящее время.

Как можно увидеть из приведенного выше перечня явлений культурно-исторического процесса, культурно-историческая периодизация представляет картину достаточно пёструю и многообразную. Здесь и огромные временные отрезки, и культурные периоды, укладывающиеся в абсолютно точные временные рамки, и эпохи, существовавшие параллельно вне точных хронологических параметров. Все вместе это дает возможность представить картину бытования мировой культуры, хотя, конечно, в далеко не исчерпывающем виде.

5. КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО ЧЕЛОВЕКА

Как бы не определять основу человеческой природы, несомненным является органически присущая человечеству потребность в творчестве, в реализации своих ощущений и переживаний посредством создания особого мира – мира культуры. Это можно заметить, анализируя уже самые ранние этапы человеческой культуры, которые, как правило, объединяются общим названием **первобытная культура**.

Учитывая, что реальных сведений о жизни и творчестве человечества столь отдаленного от нас периода, к тому же еще не знавшего письменности, а следовательно, лишенного возможности фиксировать точную информацию, сохранилось весьма мало, ученые-культурологи решили восстановить особенности культуры того периода, используя метод аналогии, с помощью исследования жизни современных туземных племён, обитающих в Африке и Латинской Америке и находящихся примерно на том же уровне культуры, что и люди первобытной эпохи.

Общей чертой всех первобытных культур является **синкретизм (синкретичность)**, т.е. нерасчлененность разных видов человеческой деятельности, характерная для неразвитого первобытного состояния культуры. Все происходящие в жизни процессы представлялись в виде единого целого. Ритуал, предшествующий охоте, создание изображений животных, на которых предстоит охотиться, сам процесс охоты выступали равнозначными звеньями единого порядка. Отчасти с синкретизмом переплетается и **тотемизм** — комплекс верований и обрядов родового общества, связанный с представлениями о родстве между группами людей и тотемами, определенными видами животных и растений. Такого рода отождествление можно объяснить неспособностью первобытных людей при помощи рациональных средств справиться с непредсказуемым поведением животных. Древние люди старались это компенсировать иллюзорно-магическими средствами. По мнению Дж.Фрэзера, классика религиоведения и этнографии, автора фундаментального труда “Золотая ветвь”, посвященного древнейшим формам религии, существовало родство магии с наукой, и первоначально магический тотемизм объединял в себе науку, мораль, искусство слова (магические заклинания), а также театрализованные ритуалы, основанные на изображении желаемых событий.

Еще одной особенностью первобытной культуры является то, что она представляла собой культуру *табу* (запретов). Обычай табуирования возник вместе с тотемизмом. В тех условиях он выступает в виде важнейшего механизма контроля и регулирования социальных отношений. Так, половозрастное табу регулировало половые связи в коллективе, пищевое табу определяло характер пищи, предназначенной вождю, воинам, женщинам, детям и др. Ряд других табу был связан с неприкосновенностью жилища или очага, с правами и обязанностями отдельных представителей племени. Формирование системы табу во

многим было предопределено необходимостью выживания, что уже в то время связывалось с внедрением определенных, обязательных для всех законов и порядков. Людям внушалась всеми возможными средствами вера в то, что нарушение табу влечет за собой гибель и таким образом осуществлялось регулирование общественных отношений.

Такие известные исследователи первобытных форм культуры, как Дж. Фрэйзер, Э.Тайлор, Л. С. Васильев и др. приводят множество подтверждений того, что за нарушение табу полагалась смерть. Например, один из новозеландских вождов высокого ранга оставил на обочине дороги остатки обеда, которые позже подобрал и съел его соплеменник. Когда бедняга узнал о том, что употребил в пищу остатки трапезы вождя, он скончался в мучительных страданиях. настолько сильна была вера в то, что пища вождя неприкасаема для всех прочих представителей племени.

На основе системы табуирования сформировалась и *экзогамия*. Из брачных отношений исключались ближайшие родственники — родители и дети, родные братья и сестры. Запрет инцеста (кровосмешения) означал появление общественной регуляции брака. Так появились род (объединение по общности происхождения нескольких поколений родственников) и семья (родители и их дети).

Основой мифолого-сакрального мировоззрения, присущего первобытным, архаическим обществам, выступает ритуал, который наделялся глубинным смыслом. Ритуал выступал в первобытную эпоху основной формой общественного бытия человека. В архаическом ритуале тесно переплелись молитва, песнопение и танец. В танце человек подражал различным явлениям природы, чтобы вызвать дождь, обеспечить хороший урожай или удачно осуществить охоту. Танцующие участники ритуала были связаны осознанием своих задач и целей. Например, танец в честь тотемов должен был принести роду благополучие, воинский танец - усилить чувство силы и солидарности членов племени. В ритуале участвовали все члены коллектива, что в немалой степени способствовало единению племени. Из ритуала зарождается и миф как некая универсальная система, определяющая ориентацию человека в природе и обществе.

Сейчас вполне очевидно, что многие формы искусства существовали уже в первобытную эпоху. Вместе с тем о происхождении искусства до сих пор ведутся споры. Одна из наиболее популярных — магическая концепция происхождения искусства, согласно которой истоком искусства являются магические обряды и ритуалы. Возникновение искусства тесно связано с развитием общения между людьми. Человечество пришло к пониманию того, что общение может осуществляться не только с помощью членораздельной звуковой речи, но и посредством рисунка, жеста, пения, образов пластики. К тому же искусство представляло собой форму обобщения социально значимой информации, являлось видом фиксации системы эстетических

ценностей.

Следует учитывать и психофизиологическую сторону становления искусства, на значимость которой обращает внимание в своих трудах отечественный антрополог Я.Я. Рогинский. С его точки зрения, появление “человека разумного” неотвратимо ведет к возникновению искусства. “Под воздействием нагрузок и перегрузок мощнейший, совершеннейший орган мысли, — пишет Я.Я. Рогинский, — не мог бы справляться с небывалыми дотоле по сложности задачами абстрактного мышления, если бы оно не подкреплялось искусством. Универсальный, чисто человеческий мир ритмов — ритмы танцев, звуков, линий, красок, форм, узоров в древнейшем искусстве — оберегал от перенапряжений и срывов мыслящий мозг”.

В основе произведений искусства дописьменной и особенно предписьменной эпохи лежит пластическая идеограмма, благодаря которой осуществляется передача социальных установок. Ритуальные маски, статуэтки, нательные и наскальные рисунки, так же как игры, танцы, театрализованные представления, составляли “одну из связей, соединяющих различные поколения и служащих именно для передачи культурных приобретений из рода в род” (Г.В. Плеханов). Символический характер первобытного искусства, его условный изобразительный язык призваны выражать сложные идеи и понятия. За простотой формы кроется глубочайший смысл и содержание.

В наши дни о культуре палеолита, древнейшего периода в истории культуры, известно достаточно много благодаря археологическим раскопкам, сделанным на юге Франции и севере Испании. Люди, жившие здесь по долинам рек и на побережье Бискайского залива, оставили следы своего пребывания, которые долгие годы были сокрыты в пещерах и гротах. В эти потайные места с конца прошлого века начали проникать археологи. Они описали всю последовательность развития культуры палеолита, дав его периодам названия, соответствующие тем местам, в которых были сделаны наиболее важные находки.

Теперь мы можем судить о том, как изменялась с течением времени культура палеолита.

1. Перигорд (35—30 тыс. лет). Популярны нарезки и насечки на костяных изделиях, украшения. Появляются графические изображения — выцарапанные на камне контуры животных и людей. **Графику** принято считать древнейшим видом изобразительного искусства. В ее основе лежит воспроизведение образов окружающего мира посредством линий.

2. Ориньяк (30—19 тыс. лет). Появляются первые произведения **живописи**, вида изобразительного искусства, использующего цветовые сочетания в качестве основы воспроизведения образа. Люди умели изготавливать на основе натуральных красителей 17 цветов красок. Ранние художественные опыты ориньякцев скромны: контуры рук, обведенные краской, отпечатки рук на краске, так называемые меандры — разноцветные борозды, проведенные пальцами по влажной

пещерной глине. Из меандровых линий (“макароны”) вырисовываются контурные рисунки, которые сначала наносят пальцами, затем специальными орудиями.

К этому же периоду относится и появление первых образцов скульптуры: это были маленькие статуэтки из бивня мамонта или мягкого камня, получившие в дальнейшем обобщенное название **палеолитических Венер**. Это древнейшие образцы скульптурного творчества, представляющие собой вырезанные из камня или кости изображения женского тела. Здесь налицо как функция магическая, заклинательная, так и эстетически-информационная. Женские тела с гипертрофированными признаками женского начала (широкие бедра, необъятная грудь, толстые ноги) были как бы символом детородного начала и природной мощи, а следовательно, идеалом женской привлекательности. В то же время очевидно, что таким образом осуществлялась попытка добиться от природы реализации этого идеала в реальности. Конец Ориньяка характерен массовым распространением подобных статуэток.

3. Мадлен (15—8 тыс. лет). Вершиной мадленского (и всего палеолитического, даже всего первобытного) искусства стала *пещерная живопись*. Мадленским периодом датируются наиболее известные пещерные галереи: Альтамира, Ласко, Монтепан. Самая знаменитая из них – **Альтамирская пещера**, которая находится в северной Испании, у моря, и состоит из ряда подземных зал длиной до 280 метров. Стены пещеры покрыты громадным количеством изображений животных — бизонов, кабанов, лошадей, созданных черной, красной, желтой красками. Пещерный художник не заботился о композиции рисунка. Животные нарисованы вне каких-либо намеков на соразмерность и взаимодействие. Изображения часто наезжают друг на друга. Но само качество живописи поражает своим совершенством. Лошади, мамонты, бизоны пещерных галерей воссозданы точно, твердой рукой, которая могла мгновенно прочертить мощную контурную линию и наложить цветотень. К концу мадленского периода пещерная живопись исчезает, уступая место орнаменту, а великолепные образы животных сменяются весьма условным изображением групп людей, осуществляющих какое-либо коллективное действие. Человек явно начинает осознавать силу и значимость коллективного начала, что и фиксируется в образах живописи.

Трудно определить, когда именно, но первобытная культура стала создавать и первые произведения архитектуры, получившие общее название **мегалиты** - культовые сооружения из огромных необработанных или полубработанных каменных глыб. Самые древние из них – *менгиры*, каменные столбы, расставленные в строгом, по-видимому, предопределённом ритуалом порядке. Есть менгиры длиной более 21 метра и весом около 300 тонн. В Карнаке (Франция, Бретань) сотни менгиров поставлены рядами в виде длинных каменных аллей. В Западной Европе и на юге России распространены также *дольмены*.

Они представляют собой составленные вместе две или три каменные глыбы, перекрытые сверху еще одной. Иногда камни располагаются в виде круга. Подобные сооружения уже называют иначе – *кромлехи*. Это самые сложные творения древних зодчих. Здесь уже налицо определенный художественный замысел, о чем можно достаточно полно судить по **альтарю Солнца “Стоунхендж”**, развалины которого до сих являются одной из достопримечательностей Англии.

В первобытном обществе функционирует триада — род, миф и изобразительная деятельность. С разложением первобытного общества и появлением классового общества на смену этой триаде приходит новая: государство, религия, письменность. Начинается процесс многолинейного развития культуры.

6. ШУМЕРО–АККАДСКАЯ КУЛЬТУРА

Историк С.Кремер назвал свою книгу о древнейших цивилизациях “История начинается в Шумере” и таким образом внес свою лепту в спор о том, какая территория дала миру первый очаг государственности: Месопотамия (Двуречье или Междуречье) или долина Нила. В настоящее время находится все большее число доказательств того, что все же пальму первенства следует отдать именно Шумеру, маленькому, но поразительно мощному с точки зрения достижений в самых разных областях культуры государству, история которого по последним данным началась уже в VI тысячелетии. Шумер объединял значительнейшие центры городской культуры Двуречья (Ур, Эриду, Лагаш, Урук, Киш) и, судя по имеющимся сведениям, просуществовал примерно до 2294 года, когда царь Аккада, другого государственного образования Месопотамии, Саргон I сумел подчинить себе весь Шумер. В результате образовалось единое государство с общими культурными традициями. Аккадцы, культурные достижения которых значительно уступали достижениям шумеров, с радостью восприняли разнообразные направления шумерской культуры. Таким образом, шумеро-аккадская культура являлась преимущественно культурой шумерской.

Шумерское царство было богатейшим государством. Богатству своему оно обязано интенсивнейшему развитию сельского хозяйства, ремесел (особенно связанных с обработкой металла) и торговли. Шумеры с гордостью фиксировали в своем эпосе, что “они — хвала богам — уже далеко ушли от дикости, что у них есть мотыга с медным наконечником, которой они вскапывают стерню, глубоко входящий в землю медный лемех к плугу, медный топор — вырубать кусты, медный серп — жать хлеб; есть у них быстро скользящие по воде барки, гребцы которых по команде держат нужный темп; есть у них порты, набережные, куда купцы из заморских стран привозят древесину, шерсть, золото, серебро, олово, свинец, медь, камни для строительства и драгоценные камни, смолу, гипс; есть у них мастерские, где варится пиво, выпекается хлеб, ткется лен и шьется из него одежда, где кузнецы делают бронзу,

отливают и точат сабли, топоры; есть у них хлева и скотные дворы, где пастухи доят скот, сбивают масло; есть у них рыбные пруды, в которых полно карпов и окуней; есть каналы, из которых водоподъемные сооружения передают воду на поля; пашни, на которых растут полба, ячмень, просо, горох, чечевица; есть у них гумна, высокие мельницы, зеленеющие сады...". Не удивительно, что именно шумеры придумали и первый из известных искусственный строительный материал – кирпич, так как камня и дерева было крайне мало. Почитая богов и обращаясь к ним с молитвами, шумеры никогда не ограничивались одними молениями, они сами исследовали, экспериментировали, старались найти наилучший способ выполнения любого дела. В этом шумеры были поистине великим народом.

Умели шумеры использовать и изобразительное искусство для передачи важных моментов своей истории. Вот, например, изображение шумерского войска в походе, сохранившееся на выкопанной в Уре мозаичной плите. Произведение создано в необычной технике, сочетающей элементы *рельефа* и *мозаики*. (Рельефом называется вид скульптуры, в котором изображение является полувыпуклым по отношению к плоскости фона.) На одной стороне изображается война, а на другой — пиршество по случаю победы. На основании этих изображений можно с легкостью представить, что являло собой шумерское войско. Шумерские воины еще не применяли луков, но у них уже были кожаные шлемы, кожаные щиты и запряженные куланами боевые повозки на сплошных колесах, а музыканты с лирами в руках неизменно сопровождали празднества.

Шумеры создали **клинопись**, древнейший вид письменности, разновидность идеографического, смыслового письма. Постепенно передающие информацию рисунки (пиктография) теряли сходство с изображаемым предметом, приобретая условно-символическое значение. Таким образом из пиктографии родилась клинопись, представляющая собой клинообразные знаки, наносимые на таблички из влажной глины. Благодаря клинописи шумеры первыми смогли записать дивные устные сказания, став родоначальниками литературы. Одним из наиболее знаменитых литературных произведений древних шумеров является бессмертная эпическая поэма "Песнь о Гильгамеше". Её герой, **Гильгамеш** – шумерский царь, попытавшийся даровать своему народу бессмертие.

Искусство клинописи требовало большого мастерства и долгого кропотливого постижения его основ. И вполне естественно, что шумеры первыми создали школы, предвосхитившие школьные системы греков, римлян, средневековой Европы. Эти шумерские школы, первые из известных образовательные учреждения в истории культуры, назывались "**домами табличек**". Будущих писцов — детей "дома табличек" — учителя держали в строгости, о чем мы можем судить по тексту, обнаруженному на одной из табличек, содержащей множественные жалобы ученика на тяготы школьной жизни. Но все-таки счастливы были

те, кто оканчивал “дом табличек”, так как со временем именно они занимали весьма высокое общественное положение и становились богатыми и влиятельными людьми.

На месопотамскую культуру наложила сильный отпечаток окружающая среда, природа. Здесь, в отличие от практически параллельно развивающегося Египта, человек постоянно сталкивался с враждебными проявлениями природы. Тигр и Евфрат не похожи на Нил: они могут разливаться порывисто и непредсказуемо, разрушая дамбы и затопляя посевы. Здесь дуют знойные ветры, засыпающие человека пылью и грозящие удушить его. Здесь идут проливные дожди, обращающие твердую поверхность земли в море грязи и лишаящие человека свободы передвижения. Здесь, в Месопотамии, природа сокрушает и попирает человека, дает ему почувствовать во всей полноте, сколь он ничтожен.

Особенности природы повлияли на формирование у шумеров картины окружающего мира. Великие ритмы космоса со свойственным им величественным порядком не были оставлены без внимания; но порядок этот не был безопасным и успокаивающим. Именно поэтому житель Шумера постоянно ощущал необходимость единения и защиты. Своего рода выражением защиты представлялись социальные институты, такие как семья, община и в особенности государство. Государство здесь представляло собой вариант примитивной демократии, где правителем мог стать самый рядовой по социальному происхождению человек. Шумерский “Список царей” упоминает среди правителей пастуха, рыбака, корабельщика, каменотеса и даже правившую целые сто(!) лет трактирщицу. Черты коллективизма настолько сильны в шумерской культуре, что в их мифологии даже боги принимают решения коллегиально, путем голосования семерых самых выдающихся богов.

Шумерская мифология ориентирована на земное, прекрасно гармонирует с рациональным логическим мышлением, присущим этому народу. Практичность и интеллект у шумеров доминируют над простыми суевериями. Вся вселенная рассматривается ими как государство, в котором послушание должно непременно выступать первой добродетелью. Неудивительно, что у шумеров “добронравная жизнь” рассматривалась как “послушная жизнь”. Сохранился шумерский гимн, описывающий Золотой век как век послушания, как “дни, когда один не должен другому, когда сын почитал отца, дни, когда уважение жило в стране, когда малый почитал большого, когда младший брат чтит старшего брата, когда старший сын наставлял младшего сына, когда младший подчинялся старшему”. Житейская мудрость подсказывала, что иначе им просто не выжить. Человек в представлениях шумеров был создан для службы. Усердный и послушный работник мог рассчитывать на продвижение, на знаки милости и награды со стороны своего хозяина. Таким образом, путь послушания и хорошей службы есть путь обретения защиты, а также путь к земному успеху, к почетному положению

в обществе и прочим благам.

Другой фундаментальной проблемой, занимавшей древних шумеров, являлась правомерность смерти, которая представлялась ими как зло и высшее наказание. Почему человек должен умереть, если он не совершил ничего дурного? Тем более что реалистичность и рациональность мировоззрения шумеров исключали какую-либо надежду на счастливую загробную жизнь. В знаменитом эпосе о Гильгамеше герой говорит: "...Только боги с Солнцем пребудут вечно, а человек — сочтены его годы, что б он ни делал, — все ветер!" В результате мечта о вечной славе заменяет мечту о бессмертии. Гильгамеш немало постраниствовал по свету, желая найти для своего народа источник бессмертия и вечной молодости, но потерпел поражение. И теперь главной задачей становится прославление его героических деяний. В поэме проводится мысль о том, что смерть — это зло, но она не может перечеркнуть ценность жизни. Смерть же, хотя и знаменует конец жизненного пути, но как бы подстегивает человека жить мудро и осмысленно, чтобы оставить о себе память в сердцах людей. Следует умирать в борьбе со злом, даже в борьбе со смертью. Награда за это — "имя" и благодарная память потомков. В этом и состоит, с точки зрения шумеров, бессмертие человека. В этом же и смысл жизни. Человек делает первую попытку нравственно преодолеть смерть, осуществляет бунт против смерти. Не случайно именно в шумерской мифологии впервые прозвучали мечты о золотом веке человечества и райской жизни, нашедшие позже развитие в библейских сказаниях.

Поражают и научные открытия шумеров. Шумерские жрецы систематически проводили наблюдения за природой. Например, в Уре обнаружен реестр астрономических наблюдений, осуществлявшихся на протяжении 360 лет. На основании этих наблюдений было установлено, что год равен 365 дням, 6 часам, 15 минутам, 41 секунде. Шумерским астрономам были известны семь небесных тел, движущихся по собственным орбитам. Это же число отражало для них вечный порядок мира. Наша неделя именно потому насчитывает семь, а не восемь или девять дней. 7 было одним из священных чисел древних шумеров. Такими числами были для них 12, 60, 360, и не случайно, что и сегодня у нас в году двенадцать месяцев, час состоит из 60 минут, минута из 60 секунд. Не случайно и то, что мы делим полный круг на 360 градусов, а сверх того уже на минуты и секунды. Сутки шумеры делили на 12 часов, и на наших часах цифры, как правило, доходят только до 12. Успехи шумеров в математике потрясают до сих пор: они знали возведение в степень, извлекали корни, пользовались дробью, считали в пределах десятичного ряда цифр. Прекрасно знали они и геометрические законы: вся евклидова геометрия — это либо пересказ опыта шумеров в этой области, либо открытие того, что знали они.

Они умели точно определять длину лунного месяца и солнечного года, время весеннего и осеннего равноденствия. Ну и, конечно, по положению звезд, по движению планет они старались узнать будущее.

В них глубоко жила вера, что ничто на земле не может произойти без того, чтобы это же не случилось и на небе. Сами того не ведая, они стали основоположниками астрологии.

Поистине огромной в шумерской культуре была роль жреца – посредника между человеком и богом. В древнейшие времена жрецы, судя по рельефам и изображениям на печатях, отправляли службу богам нагими. Позднее они стали облачаться в свободные льняные одеяния. Главной обязанностью по отношению к богам было принесение жертв. Во время жертвоприношений возносились молитвы о благополучии жертвователя. Чем щедрее были дары, тем торжественнее церемониал. Специально обученные жрецы аккомпанировали молящимся игрой на лирах, арфах, цимбалах, флейтах и других инструментах. Наравне со жрецами почитались и жрицы, которые отнюдь не всегда давали обет непорочности. Напротив, в число их обязанностей входило “служение богине телом”. Храмовая проституция была окружена ореолом святости, и доходы от нее увеличивали богатства “дома бога”.

Заслуживают внимания и разработанные шумерами правовые нормы, регламентирующие все сферы жизни. Шумерские законы, четко сформулированные и опирающиеся на традицию, были новаторством для тех времен. Существенно то, что эти законы должны были соблюдать все граждане.

Первым в истории Шумера законодателем и поборником справедливости был правитель Уруинимгина (последняя треть IV тысячелетия до н.э.), первый царь-реформатор в истории человечества. Силой установленных законов он добился того, что ни один жрец “в сад матери бедняка не вхаживал”, что, если “сын бедняка закинет сеть, никто не заберет его рыбу”. Последователем Уруинимгина стал царь по имени Шульга. Шульга составил и ввел в действие собственный свод законов. Он тоже пытался сделать справедливость основой жизни, искоренить беспорядок и беззаконие, заботился о том, чтобы “сирота не становился жертвой богача, вдова — жертвой сильного”. По мнению исследователей, свод законов Шульги послужил образцом для позднейших законодателей и прежде всего для царя Вавилонии Хаммурапи (XVIII в. до н.э.).

Сохранились и любопытные сведения о семейной жизни шумеров. Главой семьи считался отец, чье слово имело решающее значение. Отцовская власть была миниатюрной копией власти царя, в определенной степени она отражала отношения между богами и их подданными. Но и роль матери еще была весьма существенной и почетной. Нормой был моногамный брак, где муж и жена были почти равноправными партнерами, защищенными брачным контрактом. Семьи не были слишком большими: в среднем двое-четверо детей. Шумеры любили детей, заботились о них, считая это своей святой обязанностью, и продолжали выполнять ее даже тогда, когда ребенок превращался в подростка.

Культуру шумеров невозможно представить без искусства. Прежде всего нужно отметить достижения в области градостроительства.

Шумеры положили начало строительству укрепленных городов, окруженных стенами, многоэтажных домов и многоступенчатых **зиккуратов** — храмов-алтарей (в дальнейшем – типичных храмовых построек Древней Месопотамии), которые составляли часть комплекса священных зданий, окруженных стеной и недоступных людям. Зиккураты возводили из кирпичей, облицовывали глазурованными плитками. По своей конструкции зиккуратом являлась и знаменитая Вавилонская башня, строительство которой завершилось уже в вавилонский период. Зиккураты часто использовались для нужд ученых-жрецов, занимавшихся математикой и астрономией.

Шумеры —художественно одаренный народ. Несмотря на то что в стране было очень мало камня, они создали оригинальную каменную скульптуру. Статуи царей, жрецов, воинов устанавливались в храмах. В более поздние времена появляются статуи из диорита, такие как, например, изображение знаменитого царя Гудеа (ок. 2300 г. до н.э.). Эта скульптура, отличающаяся простотой и незамысловатостью, очень выразительна, что говорит о большом мастерстве ее создателя. Шумеры создавали также пластику в металле, впервые использовали золото в комбинации с ляпис-лазурью, серебром, перламутром и бронзой. В Уре, в царской гробнице, где вместе с царем похоронено семьдесят придворных, английский археолог Л.Були обнаружил искусно выполненные драгоценности, оружие, высококачественные музыкальные инструменты, четырехколесные повозки, металлические статуэтки и т.д.

Шумерские сказания, многие из которых впоследствии вошли в более поздние памятники эпической литературы, в том числе в Библию, первоначально представляли собой простой пересказ событий. Однако пройдя несколько этапов, к концу III тысячелетия до н.э. шумерская литература уже содержала в себе многие черты литературы современной. Многообразие жанров и поэтических приемов, эмоциональная мотивировка действий героев, оригинальная метрическая форма произведений, широкое применение эффектов трагического и комического, философская глубина обобщений – все это говорит о таланте и новаторстве безымянных авторов. Появляются наряду с эпическими и первые в истории лирические произведения. Именно шумеры считаются авторами первых элегий.

Многие достижения культуры Месопотамии были ассимилированы и творчески переработаны соседними народами, в том числе греками и древними евреями. Некоторые легенды шумерского эпоса легли в основу Библии. Человек, согласно шумерскому эпосу, был создан из глины, так же как и человек библейский. Библейский рай расположен на территории Месопотамии. В шумерском эпосе впервые содержатся сведения о всемирном потопе, о Ное с семьей (естественно, что в шумерском эпосе у него было другое имя – Утнапишти), о городе Иерихоне, о Вавилонской башне и т.д. Жизнеописание же Саргона I очень напоминает историю пророка Моисея: они оба были найдены в

младенческом возрасте в прибрежных зарослях, оба стали великими царями не без божественной на то воли.

Список примеров можно продолжить, как, впрочем, и рассказ о культуре шумеров в целом. Это была величайшая культура, достижения которой были развиты другими цивилизациями Месопотамии: вавилонской, ассирийской и халдейской.

7. КУЛЬТУРА ВАВИЛОНИИ И АССИРИИ

Шумеро-аккадская держава, созданная Саргоном I, просуществовала недолго. В XIX веке до н.э. завоеватели-амориты создают государство с центром в Вавилоне (Древневавилонское царство), достигшее вершины своего развития при царе Хаммурапи (1792—1750 гг. до н.э.). К Хаммурапи восходит один из древнейших памятников юридической мысли, так называемый Кодекс Хаммурапи, высеченный на гранитной стеле, найденной в городе Суза. **Кодекс Хаммурапи**, в силу того что он достаточно полно сохранился, принято считать первым сводом юридических законов, основой истории правовой культуры.

Столица Вавилонии — Вавилон (аккадское Бабилу, что означает “врата бога”), по верованиям древних, был сначала создан на небе. Лишь после этого бог Мардук построил руками народов, живущих вдоль рек-близнецов, “земное подобие Вавилона”, а в нем свой великолепный храм — Вавилонскую башню.

Башня поражала грандиозными размерами и почиталась как одно из семи чудес света. Вавилонская башня превосходила высотой все строения даже позднейших столетий. По свидетельству отца историографии Геродота, видевшего ее собственными глазами, посередине квадратной площади со стороной в два стадиума (приблизительно 370 x 370 метров) стояла массивная крепкая башня, имевшая один стадиум в ширину и такую же высоту, на этой башне стояла вторая, на той третья и так далее. “Вокруг башен идет круговая лестница, по которой можно взойти наверх. В средней части лестницы находится место для отдыха со скамьями, чтобы взбирающиеся наверх могли бы перевести дух. В последней башне устроено большое святилище, в нем стоит выложенный подушками большой диван и стол из золота. Однако статуи бога в нем нет. Ночью никто не может войти в святилище, только женщина, которую выбрал себе бог из тамошних женщин; так говорят жрецы”, — писал древнегреческий историк.

Вавилония, как и в свое время Аккад, оригинальной культуры не создала, но зато очень интенсивно и успешно развивала то, что перешло к ней в наследство от Шумера, начиная от строительных технологий до форм литературного творчества. Вавилоняне в школах учили шумерский язык, которым пользовались и при религиозных обрядах, развивали дальше шумерскую астрономию, математику, медицину, архитектуру, различные ремесла. Переняли они и клинопись, причем писали, как и книжники исчезнувшего Аккада, и по-шумерски, и по-аккадски. Они

продолжали почитать шумерских богов, хотя в большинстве случаев под другим именем и в другом виде. Даже храму своего главного бога, Мардука, они дали шумерское название Эсагила, или дом, где поднимают голову.

До возвышения города Вавилона (XIX в. до н.э.) владыки этого царства называли себя царями Шумера и Аккада. Но новая столица была настолько прекрасна, что и государство стали называть в ее честь. В эпоху Хаммурапи Вавилон превратился в центр большого царства. “Гроза четырех стран света, упрочитель славы Вавилона”, — так величал себя сам царь, хотя это только один из титулов, которыми он сам себя награждал. “Слова мои изысканны, нет ничего равного моей мудрости, — записывали писцы его речения, — нет соперника у моих деяний”. “Я, Хаммурапи, совершеннейший среди царей”. Очевидно, что скромность не была в Вавилонии обязательной чертой образа правителя. Хаммурапи воздвиг себе памятник, такой огромный, что медное подножие его было готово лишь на тринадцатый год его царствования, а сам памятник в общей сложности воздвигали 22 года.

Но все это меркнет в сравнении с тем памятником, который он создал себе, повелев высечь на монолите из черного базальта разработанный им свод законов. Столб был позднее перевезен в Сузу, где и просуществовал до наших дней, хотя и в усеченном виде: 35 статей были соскоблены, но в копиях большая часть законов Хаммурапи все же сохранилась. Именно это и стало причиной бессмертия царя.

Законы Хаммурапи свидетельствуют о том, что самообожание не совсем вскружило ему голову и такие человеческие качества, как мудрость и гуманность, не были ему чужды. Хаммурапи старался обуздать произвол властимущих, умерить жадность богачей, чтобы могли жить и те, кто платит налоги в царскую казну и поставляет солдат в царскую армию. “Закон и справедливость вложил я в уста страны и улучшил плоть народа”, — так оценил сам царь роль созданного им кодекса и в данном случае оценка вполне справедлива.

Сборники законов меньших размеров составлялись и раньше. Об этом уже шла речь в предыдущей главе. Известны 38 статей одного сборника на шумерском языке и 60 статей другого сборника на аккадском. Кодекс Хаммурапи является прекрасным примером дальнейшего развития системы права, показателем высокого уровня культуры Месопотамии. Кодекс Хаммурапи представляет собой плод огромной работы по сбору, обобщению и систематизации правовых норм. В нем, как и в любом древнем своде законов, не проводилось деление на уголовное, гражданское, процессуальное, государственное и другое право, но цель создания этого правового кодекса звучит и по сей день крайне впечатляюще: “дабы сильный не притеснял слабого, дабы сироте и вдове оказана была справедливость...”.

Текст законов Хаммурапи носит “синтетический” характер, устанавливая одновременно и правила, и ответственность за их нарушение. Здесь определены наказания за различные проступки и

преступления — от нарушения обязанностей, связанных со службой, до посягательства на имущество и преступления против личности. Характерно очень широкое применение смертной казни за самые различные виды преступлений — от присвоения чужого имущества до прелюбодеяния. За некоторые, особо тяжкие, с точки зрения составителя, преступления назначаются определенные виды смертной казни. Например, сожжение за инцест с матерью, сажание на кол жены за соучастие в убийстве мужа и т.д. Смертная казнь назначалась за ложное обвинение в убийстве, за лжесвидетельство, за подстрекательство к воровству. К смерти приговаривали и того, кто, продав свой товар, заявлял потом, что покупатель этот товар у него украл. Пойманного грабителя убивали перед щелью, проделанной им в доме, который он хотел ограбить. Вора, застигнутого на месте преступления во время тушения пожара, тут же бросали в огонь. Если врач плохо сделал операцию, ему отрезали руку. Широко применялось наказание по принципу талиона (“око за око, зуб за зуб”), а также денежная компенсация.

Законы Хаммурапи считались образцом законодательства на протяжении всей дальнейшей истории “клинописной” культуры Месопотамии. Их продолжали переписывать и изучать вплоть до эллинистического и даже парфянского периода истории Вавилонии. Хаммурапи пытался раз и навсегда покончить с произволом, самосудом и кровной мстью, в чем и заключается его грандиозная заслуга перед человечеством.

Сегодня Кодекс Хаммурапи представляет интерес не столько как образец юридической мысли, но и как памятник культуры того времени, дающий наглядное представление о нравах, морали и этике. 282 пункта законов Хаммурапи, в которых рассматриваются всевозможные случаи судебного разбирательства, рисуют нам полную картину жизни и нравов Вавилонии.

Хорошо известно, что по мере старения культуры ее основные ценности рискуют потерять свое значение для ее носителей. Скептицизм, сомнение и безразличие начинают подтачивать основные структуры культуры. Именно эти черты просматриваются в вавилонской культуре конца II тысячелетия до н.э. Этот скептицизм нашел отражение в диалоге между хозяином и его рабом, который известен как “Пессимистический диалог”. В нем анализируются типичные занятия месопотамского вельможи и делается вывод о том, что все они ущербны. Ничто, в сущности, не является безотносительно привлекательным, ничто не стоит стараний, будь то искание милости при дворе, изобильная еда, любовные приключения. Все — суета сует, а в самой жизни нет никакого смысла. Подобного рода апатия распространилась в это время на всю культуру Вавилонии.

В XII веке до н.э. Вавилонию, наследницу шумеро-аккадской культуры, подчиняет себе издавна воевавшая за первенство в регионе Ассирия, ставшая наряду с Египтом “сверхдержавой” древности. Имя ее

столицы, Ниневии, в семантике европейской культуры стало символом величия и падения, ужасных злодеяний и справедливого возмездия. Нравы Ассирии, хотя изначально и не были столь жестокими, как впоследствии, но в сравнении с тем, что было привычным для Шумера и Вавилонии, отличались суровостью. Дети, как и рабы, здесь причислялись к имуществу. Жены покупались и после смерти мужей переходили к их братьям, отцам или пасынкам. Вдовами женщины считались только тогда, когда в семье мужа не было мужчины старше 10 лет. В государстве существовало большое имущественное расслоение, постоянно ощущался недостаток рабов, что побуждало к завоевательным походам.

Ассирия занимала благоприятное положение на перекрестке караванных путей, в результате чего там сложилось сильное купечество. Партия купцов извечно враждовала с партией воинов, пытаясь перетянуть правителей на свою сторону, но воины вопреки здравому смыслу всегда одерживали победу. Пафос уничтожения, разорения и разграбления стал основой политики Ассирии. Полнейшее пренебрежение к человеку, к творениям его рук и ума, да и к жизни как таковой характеризует ее культуру, уникальную по жестокости и цинизму. Ассирийские воины грабили главным образом города, ведь именно в них находилось золото, серебро и другие сокровища. Города, построенные кропотливым трудом множества людей, сотнями превращались в пепел, в развалины. Беспощадно уничтожалось не только население, но и виноградники, и сады, только бы не дать жизни возвратиться в обрушившиеся стены. Не избежал этой участи и Вавилон, несмотря на то, что сами ассирийцы всему, от умения читать и писать до высшего порядка математики, от различных ремесел до гаданий, научились именно у вавилонян. Вавилон был не только разграблен, но и затоплен, а ценности и памятники перемещены в новую столицу Ассирии, Ниневию. Чтобы понять, за что ценили себя и чем гордились ассирийские правители, приведем несколько цитат из ассирийских хроник:

“Жители города Хиримм, моего заклятого врага, были зарезаны, ни один из них не остался в живых. Трупы их, повешенные на столбах, стеной окружали город”.

“Я засыпал вражеских воинов дождем стрел, превратив их тела в решето... Я перерезал им глотки, как баранам. Как нить, перерезал я их драгоценную жизнь. Как бурный поток, разлившийся от дождей в пору созревания, так текла по широкой земле их кровь, пролитая мной. Горячие кони моей упряжки шли в потоке их крови, как по реке. Колеса моей боевой колесницы, давящей все злое и плохое, купались в их крови и испражнениях. Трупы их воинов, как трава, завалили поле. Срезав как огурцы их детородные члены, в ничто превратил я их детородную силу. Руки им я отрезал”.

“Оставшееся население... я перебил. Разрубленным мясом их тел я накормил собак, свиней, волков, стервятников, птиц небесных и рыб

в пресноводном море”.

“Царь Аравии, Уайте... попал ко мне в плен. Вознеся свою руку, которую я привык поднимать для покорения своих врагов, и взяв свой кривой нож, я располосовал ему лицо, приказал надеть на него узду, посадил его на собачий ремень и держал его в клетке у восточных ворот, находящихся в центре Ниневии, у ворот, имя которым “Ворота шествий народов”.

“Арму... в ходе битвы попал ко мне в руки живым. В Ниневии, в городе моих владений, содрал я с него кожу”.

Три последние высказывания принадлежат царю **Ашшурбанипалу** (669—633 г. до н.э.). И как это ни парадоксально, но тот же самый царь, который издевался над пленными и собственноручно убивал врагов, был начитанным человеком, занимался исследованием старины. Именно он основал в Ниневии самую большую библиотеку древнего мира, собрав— в оригиналах или копиях — всю шумерскую и аккадскую литературу, которую тогда еще можно было отыскать. Библиотека правителя Ассирии Ашшурбанипала, содержащая около 30000 глиняных клинописных табличек, была найдена при раскопках Ниневии уже в наше время. Это библиотека считается одной из древнейших в мире и является единственной дошедшей до нас почти полностью. Библиотека оказалась своего рода ключом ко всей ассииро-вавилонской культуре. В библиотеке были собраны царские указы, исторические заметки, литературные памятники, среди которых и текст самого выдающегося произведения Месопотамии, шумерского эпоса “Песнь о Гильгамеше”.

Державу Ашшурбанипала другие народы называли “львиным логовом”, а её столицу, Ниневию, несмотря на роскошные дворцы, украшенные мозаикой и рельефом, “городом крови”. Пока жил Ашшурбанипал, никто, от Египта до Урарту, не осмеливался безнаказанно выступить против него. А когда он умер, потребовалось лишь два десятилетия, чтобы навсегда исчезла с лица земли ассирийская держава.

Вскоре после смерти грозного Ашшурбанипала Ниневия превратилась в груды развалин, а Вавилон, “врата бога”, вновь поднял голову и возглавил борьбу против Ассирии. От былого величия Ассирии не осталось и следа, за исключением, может быть, *шеду*, крылатых быков с человеческими головами, которых ассирийский царь Саргон II поставил перед входом в свой дворец. Каменные чудовища весом в 21 тонну каждое хранятся сейчас в Париже, в Лувре, напоминая о надменных и суровых ассирийских вождях. От дворца Саргона II сохранились и высочайшего художественного уровня каменные рельефы с реалистичнейшим изображением сцен боя и наказания врагов. Композиционная свобода, точность и динамичность изображения до сих пор покоряют в такой же степени, в какой отталкивает содержание, наглядно свидетельствующее о нравах воинственной и жестокой державы. Погребенной под руинами, а позже под песком оказалась и прославленная библиотека. И в этом самая большая и, пожалуй,

единственная польза, которую принёс человечеству народ бога Ашшура. Справедливости ради нужно отметить, что ассирийцы были искусными воинами, значительно развившими и усовершенствовавшими стратегию и тактику ведения боя, но это как раз та сторона культуры, которая не может характеризоваться положительно, поскольку несет неисчислимые бедствия и природе, и человечеству, и самой культуре. Падение Ассирии произошло в самом конце VII века до н.э. “Львиное логово”, имевшее за собой полуторатысячелетнее прошлое, навсегда кануло в вечность. Зато возродилась Вавилония, правда, уже в новых формах, под названием Нововавилонского царства.

8. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Испещренные иероглифами грандиозные храмы и переполненные сокровищами гробницы Древнего Египта вызывают вполне понятное изумление у современного человека. Но и в далеком прошлом иноземцам многое в культуре Древнего Египта казалось странным и лишенным смысла. Например, Геродот совершенно не оценил знаменитые гизовские пирамиды. С его точки зрения, они - лишь памятник деспотизма правителей, заставлявших подданных мучиться над созданием столь бессмысленных сооружений. Столь же странным, трудно доступным логическому осмыслению представляется современному человеку и мировоззрение древних египтян. Миросозерцание античных греков нам несравненно ближе. В египетском мифе события могут показаться не имеющими причинно-следственной связи, поступки богов — психологически никак не мотивированными или вопиюще непоследовательными. Крайне запутана и сама сюжетная основа. Но даже в том случае, когда читатель оказывается способным воспринять текст, понимание все равно будет лишь рассудочным.

Вначале мир природы представлял для египтян неделимое целое с миром богов, и потому многие божества имели в древнеегипетской мифологии облик либо животного, либо полуживотного-получеловека. Бог Луны Тот, например, представлял то в облике павиана, то человека с головой ибиса. Богиня Солнца Мафдет - в виде самки гепарда. Один из древнейших богов древнеегипетского пантеона, Хор, изображался в виде сокола, бог Анубис – в виде человека с головой шакала (или собаки), а великая восьмерка божеств, олицетворяющих стихии – в виде людей с головами лягушек и т.д. Боги следующего поколения стояли гораздо ближе к человеку, изображались в виде людей и существенно напоминали людей своими поступками. Убитый Сетом Осирис с помощью сестер Исиды и Нефтиды обрел новую жизнь, восторжествовал над смертью и стал правителем царства мертвых. Его сын Гор, рожденный после смерти отца, стал властелином Земли, победив родного дядю Сета, воцарившись над теперь уже навсегда упорядоченным миром.

Этот миф послужил основой обожествления фараона. Появилась традиция отождествлять фараона с Гором. Фараон - владыка Верхнего

и Нижнего Египта, Золотой Гор. Фараон как наследник создателя и владыки мира обладает властью над целым космосом. Благополучие страны обусловлено наличием фараона. Благодаря фараону в Египте во всем, идет ли речь о природе или о деятельности человека, господствует регулярность и порядок. Такова мифологическая основа государственного строя Древнего Египта, получившая название *сакральной монархии*. Но это вовсе не означало, что египетские правители были деспотами, позволяющими себе все что угодно. Скорее, наоборот. Вокруг плелись интриги, но сами правители на основании негласного кодекса чести не забывали о своей божественной миссии служить государству и народу. Не случайно в произведении “Наука фараона Мерикара” фараон выступает прежде всего как мудрый человек. Он делится опытом и дает советы своему сыну, которому предстоит стать его преемником в управлении страной: “богатый народ не восстает”, “не гневайся — хорошо самообладание”, “создай себе памятник любовью (окружающих) тебя”, “язык — это меч (царя); речь сильнее любого оружия”, “почитай сановников, способствуй преуспеваю народ твой”. Одним словом, быть фараоном учили как профессии.

Какое же место занимали простые смертные в этом мире, где судьба всего сущего определялась взаимодействием между единственным человеком, созданным из плоти и крови, — фараоном - и сонмом богов? Обычаи предписывали имущим помогать неимущим, а в книгах древнеегипетских мудрецов за 3000 лет до н.э. часто можно встретить упоминания о милосердии и милостыни. Уже от эпохи Древнего царства (III тысячелетие до н.э.) до нас дошли высказывания типа надписи жреца Шеши: “Я спасал несчастного от более сильного. Я давал хлеб голодному, одеяние нагому. Я перевозил на своей лодке не имеющего ее. Я хоронил не имеющего сына своего...” Подобного рода текстов встречается много, что свидетельствует о существовании сильной гуманистической струи, пронизывающей культуру Древнего Египта.

Мужчина и женщина были равны перед законом, хотя женщина обычно входила в дом мужа, где ей отводилась почетная роль хозяйки дома, исполнение которой и становилось ее основным занятием. Традиции, правда, не запрещали женщине представлять государственные интересы. Известны несколько случаев в истории Египта, когда женщины становились фараонами. Самой известной из женщин-фараонов была царица Хатшепсут. Египтяне ценили радости семейной жизни, что нашло отражение в рисунках и надписях на стенах гробниц и в литературных памятниках.

В Египте существовали так называемые правила Маат, богини мирового порядка, которым обучали с детства. Они включали в себя основы культуры поведения, проповедовали сдержанность и внешнюю скромность, приучали к дисциплине. “Не имей злых намерений к другим людям, ибо боги покарают тебя”, - гласили правила Маат. Египтяне полагали, что если человек умеет приспособиться к законам, то он будет счастливым. А счастье — великая ценность, которую ничто не заменит:

“Будь счастлив всю жизнь, не делай сверх того, что следует делать, не сокращай времени, отпущенного для радости, ибо страшным является трата времени, предназначенного для удовольствия. Не трать времени на работу, кроме необходимого минимума, которого требует сохранение хозяйства. Помни, что богатства можно достичь, если желаешь, но какая же польза от богатства, если желания угасли?” В этих словах, запечатленных на стенах гробницы крупного чиновника Птахотепа, содержится наиболее древняя из известных миру система *гедонизма* (этики наслаждения). Автобиографические заметки Птахотепа вошли в историю литературы и этики под названием “Поучения Птахотепа”.

Гедонизм, пронизывающий науку Птахотепа, не был исключительным явлением в стране фараонов. Напротив, жизнь и ее радостные моменты настолько ценились тогда, что египтяне решили не расставаться с ними и после смерти, создав свою, не похожую ни на одну другую версию загробной жизни. Они попытались убедить себя, что в царстве Осириса, покровителя и судьи царства мертвых, их ждет все самое лучшее из того, что окружает при жизни. Египтяне создали уникальный *заупокойный культ* – комплекс представлений о посмертном бытовании человека и связанных с ними предшествующих приготовлениях и ритуалах.

В начале Древнего царства считалось, что только фараоны могут войти в загробный мир, но позже это стало доступно всем. Древние египтяне совершили одну из самых странных революций. Народ Древнего Египта восстал против смерти и успешно победил ее. Фундаментальным принципом древнеегипетской культуры стала вера в возможность индивидуального бессмертия. Благодаря этому принципу древнеегипетское мировоззрение, сконцентрированное на власти фараона и богов, оставляло простым людям возможность, призвав на помощь магическую силу искусства и науки, увековечить себя. Правда, это стоило больших денег, и далеко не все оказывались в состоянии построить гробницу, оплатить труд художников по росписям ее стен каноническими сценками из реальной и загробной жизни, оплатить создание нескольких саркофагов, погребальных масок и уже потом – изготовление мумии. И все же шанс был у всех.

Правда, и здесь не обошлось без столь популярного в Древнем Египте воспитательного начала. Право на загробную жизнь получал, при условии соблюдения всех перечисленных выше пунктов, лишь тот, кто с честью выдержит суд Осириса, куда любого умершего (вернее, утомившегося – слово “умерший” египтяне не признавали, протестуя против смерти и в этом) сопровождал Анубис. Все детали длиннейшего шествия к Осирису были расписаны до мелочей. Человек должен был при жизни выучить немало заклинаний, речей, а главное – знать наизусть “Исповедь отрицания”, содержащую перечисление всего, что он не делал при жизни как предосудительное. Древний египтянин почти наизусть должен был знать всю **“Книгу мёртвых”** – литературный памятник Древнего Египта, содержащий богатейшие сведения по

истории, религии, правовой и этической культуре государства.

В конце концов душа праведно прожившего жизнь человека попадала в Поля Иалу, “Поля Камыша”, где и происходило воссоединение с телом и начиналась блаженная загробная жизнь. Чтобы покойный мог наслаждаться отдыхом и ему не пришлось бы самому обрабатывать поля и пасти скот, в гробницу клали *ушебти* — деревянные или глиняные фигурки людей: писцов, носильщиков, жнецов и т. д. Богатым египтянам обычно клали в гроб 360 ушебти — по одному на каждый день года; беднякам же ушебти заменял папирусный свиток со списком 360 таких работников. Ушебти представляют интерес не только как доказательство веры египтян в реальность мифов и подтверждение их предусмотрительности, но и как первый в истории изобразительного искусства образец *бытовой скульптуры*, - скульптуры, изображающей человека в момент совершения обыденных действий.

При всей странности и наивности представлений древних египтян о жизни в загробном царстве заупокойный культ заслуживает большого внимания в силу ряда причин. Во-первых, через конкретику верований народа можно более точно почувствовать дух культуры в целом. Во-вторых, именно специфика заупокойного культа привела к тому, что египтяне стали первооткрывателями существеннейших направлений как в науке, так и в искусстве.

Египтяне были истинными новаторами в области *мумификации*, искусстве создания мумий. В соответствии с их верованиями, для того чтобы душа, Ба, сумела найти тело, в которое ей предстоит вернуться, нужно было сохранить нетленным само тело. И ученые Древнего Египта неустанно трудились над решением этой проблемы. Задача, не выполняемая без открытий в области химии, биологии, медицины и хирургии. Египтяне многое перепробовали в надежде защитить тела от разложения. Они постепенно узнали, что недостаточно вынуть из тела внутренности и залить вместо них смолу, а на месте сердца поместить вырезанного из камня священного жука-скарабея. Недостаточно вымачивать тело в содовом растворе, натроне, а потом его бальзамировать, т.е. пропитывать смесью эфирных масел и смолы. Надо еще обмотать тело воздухонепроницаемыми — для этого их пропитывали смолой и мастикой — полотняными полосками, бинтами так, чтобы не было видно даже лица. Только в этом случае тело превращалось в не разлагающуюся мумию.

Большие надежды возлагались и на каменные сооружения, хранящие и защищающие мумию. Насколько прочна гробница, столь же длительное время будет существовать и нашедшая себе в ней пристанище душа. Наивнейшие представления привели к созданию восхищающих и по сей день шедевров архитектуры. Среди них особой известностью пользуются пирамиды в Гизе. Каким образом древним египтянам удалось создать столь грандиозные сооружения, не разгадано до сих пор.

Возьмем, например, самую большую пирамиду – пирамиду фараона

Хуфу (по-гречески — Хеопса), возведенную около 2600 года до н.э. На ее постройку пошло около 2 миллионов 300 тысяч каменных блоков и плит. Каждая сторона пирамиды имеет ширину в 232,5 метра (сейчас — 230), высоту в 146 метров (сейчас 137). Грани ее повернуты к четырем сторонам света. Каменные блоки вытесаны, отшлифованы и подогнаны таким образом, что их углы и кромки безупречно совпадают. Пирамиду в свое время венчала высеченная из красного гранита верхушка, она была облицована тонко отшлифованными облицовочными плитами из белого известняка. Вряд ли сегодня возможно построить что-либо подобное.

Пирамида Хефрена известна расположенным неподалеку от нее *сфинксом*, скульптурным изваянием фантастического существа с головой человека и телом льва. По одной из версий – это страж гробницы, имеющий лицо “утомившегося” фараона. Сфинкс – один из традиционных типов древнеегипетской скульптуры. Сохранились портретные изображения и других фараонов в облики сфинкса, а в Луксоре существует целая долина сфинксов, которых Гегель воспринимал как своеобразный символ древнеегипетского величия и загадочности.

Однако первой из шестидесяти с небольшим дошедших до нас пирамид была пирамида фараона Джосера. Автором ее проекта являлся *Имхотеп*, сановник фараона Джосера, сведущий во многих науках, но прославившийся больше всего как врач и зодчий. Это шестиступенчатая, прямоугольная, высотой в 60 метров пирамида, точнее, шесть поставленных одна на другую уменьшающихся кверху мастаб. И хотя в ее конструкции для современного человека ничего загадочного нет, уровень познаний Имхотепа и его помощников в области геометрии и математики, как и дерзновенность замысла, удивляет и сегодня.

Впоследствии от пирамид отказались вообще. Какое-то время строили более дешевые одноступенчатые **мастабы** (гробницы не пирамидальной формы, построенные в виде лежащего бруса с наклоненными к центру стенами), но и они не во всем устраивали египтян из-за частых попыток ограбления. На стенах одной из мастаб были обнаружены Увещания, адресованные “живым, пребывающим [еще] на земле”. “Утомившийся” обещал живому заступничество перед богами в случае благожелательного отношения к нему, в противном же случае угрожал судом перед “великим богом” или даже обещал “свернуть шею” или навлечь несчастье на земле. Судя по тому, что в дальнейшем египтяне стали вырубать помещения для захоронений в скалах или же непосредственно в земле таким образом, чтобы гробницу было трудно отыскать, увещания вряд ли спасали гробницы от грабителей.

Наиболее важным вкладом древних египтян в науку следует считать медицинские знания. Древнеегипетский врач был одновременно жрецом и магом, что характерно для Ближнего Востока, где не было резкой границы между медициной и религией. Но именно в Древнем Египте впервые в мировой истории возникла реальная медицина в

современном значении этого слова, опирающаяся на точные знания функций всех органов человеческого тела и возможностей их восстановления. Чего стоит тот факт, что египтяне умели делать сложные хирургические операции. Египетские бальзамировщики по сути дела являлись современными патологоанатомами. Первопричина же всех достижений в области медицины коренится в необходимости при создании мумии освобождать тело от быстроразлагающихся внутренних органов, а следовательно, – производить вскрытие тела, что категорически запрещалось многими другими культурами вплоть до Нового времени.

Из заупокойного культа родилось и искусство портрета, как живописного, так и скульптурного. **Портрет** в дальнейшем стал одним из главных направлений в изобразительном искусстве. Первоначально подразумевалось точное воспроизведение внешнего облика человека. Подобное отношение к задачам портрета, порождённое культовыми особенностями культуры Древнего Египта, оставалось незыблемым вплоть до начала XX века. Египтяне, хотя и доверяли бальзамировщикам, но все же хотели обезопасить себя и закрыть лицо заупокойной маской, точнейшим образом передающей его черты. Уже при жизни начиналась подготовка погребальной маски. С лица живого человека снимался слепок, затем изображение отливалось из металла и далее художники “оживляли” лицо, используя цветную эмаль и инкрустацию драгоценными камнями. Достаточно посмотреть на погребальную золотую маску фараона Тутанхамона, чтобы оценить реалистичность древнеегипетского портрета. До египтян портретное искусство хотя и существовало, но имело гораздо более условный характер.

Однако есть доказательства того, что и в Древнем Египте далеко не все воспринимали на веру и заупокойный культ, и идею бессмертия. Сохранилось, например, любопытное литературное произведение, которое известно сейчас под названием “Разговор разочарованного со своей душой”. Автор анализирует и переосмысливает многое из того, что почиталось как истина, проявляя поистине философскую мудрость. Идея недоверия заупокойному культу и проповедь жизнелюбия лежат и в основе такого произведения, как “Песнь арфиста”. Все на земле бренно, утверждается в “Песне”. Решительно все обречено на исчезновение. Испокон веков поколения людей одно за другим нисходят в могилы, надгробные памятники разрушаются и исчезают и от этих людей не остается даже воспоминаний. Никто из умерших не явился из потустороннего мира, чтобы сказать живым об ожидающей их участи; а потому надо использовать все блага жизни — веселиться и наслаждаться, ибо ничто не отвратит неизбежную смерть.

Уже в раннем периоде Древнего Египта (Древнее царство) сформировалась и использовалась письменность, что было обусловлено государственным делопроизводством и наличием крупных хозяйств. Видное место занимает фигура писца. Писцы составляли интеллектуальную элиту общества, управляющую сложной

административной и экономической деятельностью страны.

Древние египтяне писали на папирусных свитках, причем некоторые свитки достигали 30—40 метров. Но те знаки, которые воспроизводились на папирусных свитках, лишь отчасти являлись иероглифами, разновидностью идеографического письма. Знаки иероглифического письма вырезали, главным образом, на камне, и этот способ письма многие и по сей день называют рисунчатым. Для текстов, воспроизводимых на папирусе, пользовались более сложным вариантом письменности, близким к алфавитному (звуковому). Древнеегипетская иероглифическая письменность в течение 14-ти веков представляла собой волнующую загадку для европейского мира. Ученым, сумевшим разгадать тайну иероглифов, стал француз Франсуа Шампольон (XIX век). Он предположил, что иероглифы — это не письмена-рисунки (на что они так похожи по форме), а обозначения букв и слогов. Опираясь на свою догадку, Шампольону удалось расшифровать надписи на египетских памятниках и гробницах.

Раннее изобретение письменности способствовало развитию высокохудожественной словесности. До нас дошли древние мифы, сказки, повести, басни, дидактические произведения, философские диалоги, гимны, молитвы, плачи, эпитафии, любовная лирика.

В Древнем Египте существовало такое специфическое учреждение, как “Дом жизни”, выполнявшее самые разнообразные функции. Там создавались гимны и священные песни, разрабатывались образцы дидактической литературы, систематизировались и хранились “магические” книги, содержавшие сведения по медицине, в которых наряду с магическими заклинаниями можно было найти и практические, экспериментально подтвержденные средства лечения. Там разрабатывались установки для деятельности художников, скульпторов и архитекторов, хотя официально утверждалось, что принципы художественного творчества были сформулированы богом Тотом. “Дом жизни” был своеобразным синтезом учебного, научно-исследовательского и идеологического заведения, ответственного в том числе и за соблюдение канонов. Художественное мышление египтян с древнейших времен в результате длительной практики выработало развитую систему канонов: канон пропорций, цветовой канон, канон композиционный. Здесь, пожалуй, впервые в истории канон становится важнейшим эстетическим принципом, определяющим творческую деятельность художника. *Каноничность* – четкое следование определенным правилам, канонам - существеннейшая черта древнеегипетской культуры.

У древних египтян впервые в истории культуры мы находим четко сформулированные эстетические идеалы. Практичные египтяне не были расположены делать вещь прекрасной исключительно ради красоты. Великолепные статуи Древнего царства были сделаны не для украшения рыночной площади или дворца, а для того, чтобы быть замурованными в гробницах. Этой же цели служила и настенная

живопись, покрывающая стены гробниц. Египтяне верили, что все изображенное имеет силу реально существующего и станет предметно-осознаваемым миром покоящегося в гробнице.

Несмотря на общепризнанный традиционализм и каноничность культуры Древнего Египта, именно там, в стране с огромным сонмом богов, впервые была предпринята попытка введения *монотеизма* (единобожия). Усиление могущественного и влиятельного жречества, в чьей власти были и религия, и наука, не могло не беспокоить фараонов. Конфликт — и религиозный, и светский — вспыхивает в правление **Эхнатона (Аменхотепа IV, 1424—1406 гг. до н.э.)** — фараона-реформатора, совершившего первую в истории попытку введения монотеизма. Бросая открытый вызов жреческому культу, он сделал попытку покончить с многобожием как фактором, препятствующим централизации, укреплению и развитию государства. Он ввел поклонение новому и единому богу – Атону. Свое прежнее имя фараон меняет на новое – Эхнатон, т.е. “угодный Атону”, и основывает новую столицу и религиозный центр — Ахет-Атон. Единый Бог не имеет конкретного образа: символ его — солнечный диск, чьи лучи заканчиваются распростертыми ладонями. Эхнатон слагает вдохновенные гимны Солнцу - Атону. Он удаляет приверженцев старых культов, окружая себя художниками, поэтами. Не менее смело, чем традиционную веру, Эхнатон ломает и классические каноны придворного искусства: от живописцев и скульпторов он требует следования истине. Трехметровые изображения Эхнатона бросают вызов традиции: они лишены трафаретности, подчеркнута, иногда даже гротескно, реалистичны. Мы видим узкое асимметричное лицо с раскосыми глазами и высокими скулами, субтильное тело с большой головой, короткими ногами и несоизмеримо большим животом. Однако при всей внешней некрасивости ощущается сила духа и ума изображаемого. Возникает новая художественная школа: сюжетами становятся чарующие пейзажи, изображения царственной четы, Эхнатона и Нефертити. Создаются многочисленные портреты жены фараона и его дочерей, которые судя по всему уже не предназначаются для захоронения в гробницах. Всемирно известны портреты Нефертити, созданные скульптором Тутмесом.

Сейчас то место, где находился Ахетатон, называется по-арабски Тель-Амарна, а культура периода правления Эхнатона носит название “амарнского периода”. Исследователи отмечают поразительную светскость и лиричность творений живописцев и литераторов этого периода, освященного именами Эхнатона и Нефертити.

Однако реформа, проводимая Эхнатоном, встретила глухую оппозицию не только жрецов, но и народа, недовольного закрытием храмов и поруганием прежних святынь. Консерватизм, присущий мировосприятию египтян, одержал верх. В своих начинаниях Эхнатон остался одиноким и непонятым. После смерти Эхнатона его зять, фараон Тутанхамон, чья не разграбленная гробница, найденная в начале XX

века, стала археологической сенсацией, восстановил прежний культ Амона-Ра. Имя фараона-еретика было предано проклятию.

Страна начала постепенно разлагаться. Всплеск былого величия происходит лишь при Рамсесе П. Этому выдающемуся фараону – полководцу был посвящен огромный храмовый комплекс в Абу-Симбеле. Грандиозные, многократно повторенные каменные изваяния фараона, во много раз превосходящие по размерам статуи божеств, свидетельствуют о том, что египетские культурные традиции достигли апофеоза. Далее идти было просто некуда. Столь явно зафиксированное величие Рамсеса II стало памятником угасающему величию значительнейшей державы древности.

В 525 году до н.э. Египет был покорен персами. Однако устраивать пышные погребения в Египте продолжали. Большинство дошедших до нас мумий было захоронено именно в эти последние века Древнего Египта. Старые верования еще были живы, каждый, кто только мог, старался купить себе вечную жизнь и строил себе гробницу. Постепенно страна превращалась в одно огромное кладбище. Причем это было кладбище не только людей, но и животных. Своих священных быков, ибисов, кошек и других животных эти странные жители находящегося в полном упадке Египта готовили к переходу в потусторонний мир с такой же тщательностью, как и людей. Их точно так же бальзамировали, закатывали в пропитанные смолой полотняные бинты и хоронили.

Так было и тогда, когда владычество персов сменилось трехвековым эллинско-македонским господством, а сами египтяне превратились из великого народа в малоуважаемых туземцев. Униженный народ древней страны упрямо придерживался родных обычаев уже хотя бы только потому, что этим отгораживался от чужеземцев. Для греков Египет стал символом тайной мудрости. Геродот и Страбон донесли до эллинов египетские мифы. Египетской Исиде поклонялись женщины Римской империи. Библейские сюжеты связали Египет с иудео-христианской культурной традицией.

9. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

Древнеиндийская культура занимает одно из почетных мест в истории мировой культуры. Первые центры культуры в Индии существовали уже в конце III – начале II тысячелетия до н.э. В настоящее время известны два древнейших центра высокоразвитой культуры. Это **Хараппа** (ныне в западном Пакистане) и **Мохенджо-Даро** на берегу реки Инд. Мохенджо-Даро являлся одним из центров хараппской цивилизации.

В Мохенджо-Даро археологи обнаружили правильной прямоугольной формы кварталы, широкие улицы, перекрытые каналы, в домах – комнаты для омовений. Строительство велось из обожженного кирпича, а дома были многоэтажными. Появилась здесь и своеобразная, до сих пор не расшифрованная письменность. Высокого совершенства

достигло искусство малых форм — гравюры на печатях, статуэтки, а также различные виды ремесел.

Во II тысячелетии до н.э. в Индию пришли племена индоариев, жрецы которых создали великое собрание священных гимнов, заклинаний и жертвенных формул “Ригведу”. Этот сборник до сих пор почитается как самый важный из многочисленных текстов индуизма. Позднее появились и другие Веды – “Самаведа”, “Яджурведа” и “Атхарваведа”. Со временем вокруг Вед стала складываться так называемая ведическая литература, представляющая собой толкования и комментарии к Ведам. Наиболее значительные из них получили название Упанишады (от упа-ни-шад — “сидеть около ног учителя”).

Героическую эпопею борьбы арийцев с природой страны и с подобными себе можно проследить не только по Ведам, но и по Законам Ману. В них собраны все постановления, определявшие правила религиозной, политической и общественной жизни индусов. Первоначальной единицей арийского общества, как и всех других древних патриархальных обществ, была семья. Семья находилась под абсолютной властью отца — отец был ее царем, судьей и жрецом. Доблести и подвиги каждого отдельного члена семьи распространялись на всю семью, за все его проступки и обязательства отвечала также вся семья. Семья была неделима, и как бы ни была многочисленна, она тем не менее оставалась одним юридическим лицом, а ее имущество — земля и прочее — являлось общим и нераздельным. Уже издавна из среды арийского общества стали выделяться семьи, на которых лежали известные обязанности. Исполнение этих обязанностей переходило от отца к сыну и считалось наследственным. Вследствие этого арийское общество постепенно разделилось на четыре сословия. Их санскритское наименование - “варна” (неточно переводимое как “каста”, а буквально означающее “цвет”). В определённой мере и по сей день существуют каста жрецов, или *брахманов* (чистых), каста воинов, или *кшатриев*, каста *вайшьев*, или ремесленников, купцов и земледельцев, и каста *шудр* (слуг). Последняя каста образовалась из покоренных народов и составляла самую многочисленную часть народонаселения Индии.

В древнеиндийском обществе каждая из четырех варн (сословий) состояла из нескольких каст с четко сформулированными нормами социального поведения. Отношения между сословиями и кастами определялись правилами эндогамии (считался законным только брак в пределах единой группы), сотрапезничества (пищу можно было принимать от членов той же или высшей группы и есть в присутствии таких же) и предписанного рода занятий (каждый человек обязан был добывать средства к существованию, как это принято для членов его группы, и не имел права заниматься ничем иным).

Науки были неотъемлемой частью образовательного стандарта высших варн, но читать и изучать Веды и комментарии к ним могли лишь мужчины из первых трех варн; женщинам и шудрам путь знаний был заказан. Образованный индус времен Упанишад заявлял, что помимо

собственно Вед и Законов Ману он знает “правила почитания предков, науку чисел, искусство предсказаний, хронологию, логику, правила поведения, этимологию, науку о священном знании, науку о демонах, военную науку, астрономию, науку о змеях и низших божествах”.

Записывались Веды на древнеиндийском, ведийском языке. В V веке до н.э. ученый брахман *Паниш* осуществил обработку языка поздневедической литературы, создав его новый вариант, названный санскритом. **Санскрит** – это литературная форма древнеиндийского языка, на которой написаны многие памятники древнеиндийской литературы. На санскрите были записаны великие эпические поэмы “**Махабхарата**” и “**Рамаяна**”.

Интереснейшим документом, содержащим информацию о культуре Индии III века до н.э., являются высеченные на камне многочисленные надписи царя (раджи) Ашоки (так называемые эдикты). Эдикты Ашоки посвящены изложению правил благочестия, разработанных царем, которым должны были следовать и сам государь, и все подданные. Надписи Ашоки — официальные государственные эдикты, но в них содержится и много чисто личных моментов, позволяющих судить о характере самого царя. Ашока покровительствовал нетрадиционным религиям, главным образом буддизму, и призывал население почитать не только жрецов-брахманов, но и бродячих проповедников новых учений. Индийский правитель провозглашал своей целью завоевание всего мира, но не войной, а “праведностью”. Он рассылал во все страны специальные миссии, которые должны были проповедовать истинность учения Будды и рассказывать о благочестии Ашоки. Ашока, видимо, полагал, что, подавая пример праведного правления, сможет убедить соседей в достоинствах своей политики и таким образом добиться морального главенства над всем цивилизованным миром.

В надписях Ашоки говорится о *дхарме* как “праведности”, которой должны придерживаться все. Возлагаемая на царя обязанность охраны подданных относилась прежде всего к охране дхармы. Начиная с Ашоки, правители принимали титул *дхармараджи*. Царь обязан был поддерживать дхарму, “священный закон”, карая злодеев и вознаграждая праведных. Ашока заявлял, что все подданные — его дети, энергично поддерживал учение об *ахимсе* (непричинение вреда людям и животным), которое тогда быстро распространилось среди верующих всех направлений.

Арии были буйным и жизнерадостным народом. Они очень любили музыку, играли на флейте, лютне и арфе, сопровождая это аккомпанементом ударных - цимбал и барабанов. В гимнах встречаются упоминания о пении, танцах и об искусстве танцовщиц. В Древней Индии сложилась особая танцевальная культура, в которой каждый жест и положение тела имеет свой смысл. Таким образом, танец был превращен в повествование средствами пластики, близкое к пантомиме, но более эмоциональное и красочное. Популярнейшим развлечением древних индусов были представления театра сангит. **Сангит** – это разновидность

ранней формы театрального искусства, существовавшая в Древней Индии, которая включала элементы пения, инструментальной музыки, пантомимы и танца. Были широко распространены азартные игры — во все времена и среди всех слоев населения, за исключением наиболее благочестивых людей. Одной из таких игр были шахматы.

Самым высоким из всех законных видов наслаждения древние индусы считали эротические действия. Вся индуистская литература, и религиозная, и светская, изобилует сексуальной символикой и откровенными эротическими моментами. Сам процесс сотворения мира изображался как брачный союз бога и богини, и фигуры тесно обнявшихся пар повсеместно высекались на стенах храмов.

Священные предания, *сутры* - руководства по жертвенным ритуалам, законодательству и правилам домашней жизни — уделяли большое внимание любовным отношениям. До сих пор хорошо известен древнеиндийский трактат о любви “Кама сутра”. Среди многочисленных праздников, которые следовали один за другим, наиболее широко отмечался праздник в честь Камы — бога любви.

Характерной чертой культуры Индии является наличие множества взаимодействующих между собой религий. Среди них прежде всего следует выделить *брахманизм* с его позднейшими формами — *индуизмом* и *джайнизмом*.

Для древнего египтянина и шумера жизнь была единократной и неповторимой. Ее продление до бесконечности — бессмертие — было сокровенной мечтой шумеров и вавилонян. Арии же, напротив, понимали жизнь как бесконечную цепь перерождений, как странствие душ по все новым и новым телам. Это странствие получило название *сансары*. Вечно вращается колесо сансары; но каждое новое перерождение определяется накопленной в предыдущей жизни *кармой* — суммой добрых и злых дел человека, осуществляющей своего рода “закон возмездия”. Дурная карма обеспечивала переселение в низшие сословия или в животных, средняя — возрождение на том же самом социальном уровне, хорошая карма была гарантом рождения в высшей варне. Вера в сансару на века обезопасила Индию от всех социальных потрясений: рождение среди обездоленных, нужда, нищета и тяжелый труд осознавались как дурная карма и наказание за предыдущую греховную жизнь, в чем обвинять человек мог только себя самого.

Позже внутри брахманизма сформировалось нетрадиционное этическое направление — джайнизм, сыгравшее немалую роль в истории культуры Индии. Джайнизм сделал явственный акцент на этику, на социально-нравственные формы поведения человека. Последователи джайнизма свято следуют принципу “ахинсы”, непричинения вреда всему живому: ведь в каждом звере и птице, в каждой былинке и мошке сокрыта душа, “отрабатывающая” прежнюю карму. Джайнисты даже закрывали рот белой повязкой, дабы не проглотить случайно какое-либо насекомое и тем самым не нарушить принцип ахинсы. Передвигались они только при свете, разметая перед собой дорогу, чтобы опять же не повредить

что-либо живое.

Основателем **буддизма** — одной из великих мировых религий — был царевич Сиддхартха Гаутама, известный также под именем Шакьямуни, что переводится как “мудрец из рода Шакьев” (ок.560 - 480 гг.до н.э.). Слово будда обозначало человека, превосходящего всех остальных людей своими нравственными, умственными и физическими качествами. До будды Гаутамы в Индии насчитывалось не менее 94-х таких будд. Но только Гаутаме удалось создать свою философско-религиозную доктрину, выделившуюся из брахманизма и завоевавшую умы множества людей. Основы его учения изложены в бенаресской проповеди. С точки зрения буддизма жизнь есть страдание. Причина его — в изобилии переполняющих человека желаний, в жажде наслаждений, богатства, власти, вечной жизни и т.п. Уничтожить эту ненасытную жажду, отказаться от желаний, отрешиться от земной суетности — вот путь к уничтожению страдания. Именно за этим лежит полное освобождение от всех земных желаний — *нирвана*.

Древнеиндийская культура вообще отличалась многообразием философских воззрений. Уже в древнейшем индийском эпосе “Махабхарата” говорится о существовании множества мудрецов, чьи философские воззрения противоречат друг другу. Значительное место принадлежит наиболее радикальной из древних материалистических систем — *локаяте*. Популярным философским направлением в Древней Индии была *йога*, повсеместно нашедшая себе немало поклонников в связи с теми конкретными правилами психофизической тренировки, которые она предлагает для достижения освобождения от оков материального мира. В настоящее время йога прочно вошла в область интеллектуальной и культурной моды. Однако нельзя не учитывать того, на что обращает внимание в книге “Архетип и символ” К. Г. Юнг: “...йога представляет собой не просто механику, но имеет и философское содержание.... Практика йоги немыслима — да и неэффективна — без тех идей, на которых она базируется. В ней удивительно совершенным образом сливаются воедино физическое и духовное. ...Раскол западного ума с самого начала делает невозможным сколько-нибудь адекватное использование возможностей йоги”.

В конечном счете, все формы древнеиндийского художественного творчества тоже выражают стремление вырваться за пределы обыденной человеческой жизни и, пройдя через соответствующие этапы, достичь духовной просветленности, которую определяют такими понятиями, как *нирвана*, *мокша* и др. Индийское искусство — наглядное воплощение этой главной темы, и потому его художественные образы несут мудрость божественного откровения.

Ключом к пониманию искусства Индии принято считать фрески пещер *Аджанты* и скальные храмы *Эллоры*. По фрескам Аджанты можно изучать архитектуру древних городов, старинные костюмы, ювелирные изделия, образцы оружия. Это декоративное богатство — поистине энциклопедия индийского национального искусства. Вся человеческая

жизнь, от рождения до смерти, все слои общества, от царя до раба, от святого до грешника, все человеческие чувства: любовь и ненависть, радость и горе, все это нашло отражение в пещерных храмах Аджанты. Они поистине стали зеркалом жизни далеких веков.

Скальные храмы Эллары вырублены из скального монолита, например, храм Кайласа в Эллоре хочется назвать одним из чудес света: ведь весь храм — от высокого цоколя, украшенного фигурами слонов и львов в натуральную величину, до пирамидальных башен — все это было высечено из одного цельного куска камня. Работа велась на протяжении 150 лет. Храм представляет собой не строение, а огромную многофигурную скульптуру.

Культура Индии не только вобрала в себя достижения других культур, но и сама внесла огромный вклад в мировую культуру. Необходимо отметить, что вся Юго-Восточная Азия восприняла значительную часть своей культуры из Индии. Весь Дальний Восток обязан Индии буддизмом, который способствовал формированию своеобразных культур Китая, Кореи, Непала, Тайланда, Японии и Тибета. Сильное влияние культура Индии оказала на Запад, особенно на Германию конца XVIII – начала XIX вв. Гете, Гегель и многие другие писатели и философы начала XIX в. с увлечением читали все переведенные к тому времени произведения древнеиндийской литературы.

10. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО КИТАЯ

Каждая из великих классических культур Востока уникальна. По своему духовному строю китайская культура разительно отличается от индийской. Ей присущи трезвость, рационализм, высокая оценка жизни и умения жить достойно в соответствии с эталонами высшей добродетели. В отличие от индийцев, китайцев живо интересовали этико-социальные проблемы: древнекитайские философские школы спорили о том, как лучше управлять государством — на основе добродетели или на основе закона. В отличие от Индии, в Китае не было сильной и влиятельной жреческой касты. Китайские жрецы были в первую очередь чиновниками на государственной службе, а ритуал мыслился как неизменная часть государственного порядка.

Своеобразие, уникальность китайской традиционной культуры сводится прежде всего к тому, что получило название “китайские церемонии”. Только в Китае этико-ритуальные принципы и соответствующие им формы поведения уже в древности были решительно выдвинуты на первый план, а со временем заменили идеи религиозно-мифологического восприятия мира, столь характерные почти для всех ранних обществ. Место культа великих богов, прежде всего обожествленного первопредка Шанди, занял культ реальных клановых и семейных предков, а “живые боги” были вытеснены немногими абстрактными божествами-символами, первым и главным среди которых стало безличное Небо.

Мифология и религия отступили под натиском этико-ритуальных норм на задний план. Этот процесс нашел свое наиболее полное и яркое завершение в учении Конфуция. Самодостаточность, консерватизм, любовь к четкой организации и порядку — черты китайской культуры, прослеживающиеся в течение многих веков. Эти черты были если не порождены, то по крайней мере усилены и развиты конфуцианством. **Конфуцианство** — одна из основных религиозно-философских систем Древнего Китая, не столько религия, сколько национально-культурная традиция, образ жизни и социальный уклад китайцев.

Основатель системы — **Кун-цзы (Конфуций)** (551—479 гг. до н.э.), живший в эпоху кризисов, нестабильности и смут, панацеей от всех бед и средство политического и культурного возрождения Китая усматривал в строгом и неуклонном следовании обычаям старины. Сам он считал себя не новатором-творцом, а лишь передатчиком забытой древней мудрости. Преклонение Конфуция перед идеализированной древностью, кропотливое собирание древних обычаев и ритуалов стараниями его учеников и последователей превратились в канонизированные нормы и стереотипы поведения, предусмотренные “на все случаи жизни” и строго обязательные для всех. Демонстрация преданности старине, уважения к старшим, нарочитые скромность и добродетель были сутью конфуцианской “модели поведения”. Основу конфуцианского учения составляют пять простых и великих добродетелей: 1) мудрость, 2) гуманность, 3) верность, 4) почитание старших, 5) мужество.

Конфуцианские стандарты включали и высокий уровень образованности: хорошего знания древних текстов, умения свободно оперировать изречениями мудрецов и писать сочинения в свободном стиле. Именно такое образование предлагала древнекитайская школа. Все дисциплины негуманитарного цикла, в особенности естественные науки, по мнению конфуцианцев, не заслуживали особого внимания.

В конфуцианстве понятие “*ли*” (“*этика-ритуал*”), включающее правила поведения, обряды, обычаи, стало высшим символом ритуализованной этики. “Правитель руководит подданными посредством *ли*”. “Преодоление себя и обращение к *ли* составляет гуманность. В тот день, когда люди преодолеют себя и обратятся к *ли*, Поднебесная вернется к гуманности”. Конфуцианство, вначале чисто философское учение, постепенно овладело и религиозными функциями, эффективно используя в своей проповеди не только разум, но и веру. Конфуцианизированные этико-ритуальные нормы и ценности стали непререкаемо обязательными для всех членов общества, от императора до простолюдина. В этом и состояла главная сила “китайских церемоний”.

Итак, специфичные для китайской духовной культуры проблемы были связаны с житейской мудростью, нравственностью, соблюдением этических норм и ритуалов. Однако сильное влияние имела и школа даосов. **Даосизм** — другая существенная религиозно-философская

система Древнего Китая. Ее основателем был легендарный **Лао-цзы** (604 - ? до н.э.). В центре его учения — понятие *дао*, Великого Пути, Верховного Закона и Абсолюта, господствующего везде, во всем, всегда и безгранично. Его никто не создал, но все происходит от него: невидимое и неслышимое, недоступное органам чувств, безымянное и бесформенное. Оно дает начало, имя и форму всему на свете; даже великое Небо следует дао. Познать дао, следовать ему, слиться с ним — в этом смысл, цель и счастье жизни. Даосизм получил популярность в народе и благосклонность императоров благодаря проповеди долголетия и бессмертия.

Великое дао порождает *инь* и *янь* — два уравнивающих друг друга противоположных начала, символизирующие противоборство и союз света и тьмы (темное — светлое; женское — мужское; тяжелое — легкое и т.п.). Вместе они образуют “Великий предел” (Тай-цзи). Даже в китайской медицине здоровье человека объяснялось гармонией между инь и янь в его организме. Лао-цзы приписывается авторство книги “Дао дэ цзин” (“Книга о дао и дэ”), трактата о Пути и Добродетели, который является наиболее часто переводимым на иностранные языки произведением китайской литературы. Философские принципы даосизма легли в основу ряда древнекитайских единоборств (у-шу, цигун, тай-цзи-цюань). Даосский идеал — в пассивном следовании дао, природе и недеянии. Правитель ни во что не должен вмешиваться, предоставляя всему идти своим чередом: “Лучший правитель тот, о котором народ знает лишь то, что он существует...Когда правительство деятельно, народ становится несчастным”, - полагал Лао-цзы.

Довольно скоро даосизм превратился в религиозное течение. Одной из забот даосов было достижение бессмертия, к чему даосы подошли практично и деятельно. Подготовка “кандидата в бессмертные” проходила с явным использованием элементов системы йогов: она включала в себя воздержание в пище (в идеале даос должен был научиться питаться собственной слюной), физические и дыхательные упражнения. Особый упор делался на моральные факторы: кандидат должен был совершить не менее 1200 добродетельных акций, причем одно безнравственное деяние перечеркивало все былые труды. Достижению заветной цели служили и особые препараты, порошки и микстуры, изготавливавшиеся даосами. Увлечение волшебными эликсирами вызвало бурное развитие алхимии. Китайской алхимией в ходе бесчисленных экспериментов совершались и действительно ценные открытия, в частности, был изобретен *порох*.

В круг даосских наук входила и астрология; при этом упор делался не на астрономически-календарный, а на гадательно-предсказательный аспект. Без учета гороскопа китаец не начинал ни одного серьезного дела, а женитьба начиналась с присылки гороскопа невесты в дом жениха. Не менее популярной была *геомантия*, наука о связи небесных явлений, космических сил и земного рельефа. Только при благоприятном сочетании всех факторов участок земли считался пригодным для

сельского хозяйства или строительства. В недрах геомантии появился *компас* — одно из величайших изобретений китайцев.

В Китае же был произведен и первый удручающий “социальный эксперимент”. Императором Цинь Ши-хуаном был введен единый свод законов, единая письменность, создана имущественная и социальная градация, а также проведена реформа культуры. В первую очередь было запрещено существование разнообразных философских школ. Большинство книг было сожжено, сотни философов утоплены в нужниках. За утайку книг кастрировали и направляли на строительство *Великой Китайской стены*.

Стену, ставшую символом культурной изоляции Китая, строили более 2 миллионов заключенных. Она простирается более чем на 4 тысячи километров: как и все тоталитарные режимы, диктатура Цинь Ши-хуана тяготела к архитектурному гигантизму. Известный психоаналитик Эрих Фромм отмечал, что система абсолютной власти имеет параноидальный характер. Вспомним Наполеона, Бисмарка, Сталина, Гитлера и др. Эта же участь постигла и Цинь Ши-хуана. Император заболел манией преследования.

Тоталитаризм, враждебный любой культуре и любой традиции, исторически обречен: империя Цинь просуществовала всего пятнадцать лет. Новая династия Хань возобновила прерванную традицию: уничтоженные книги были восстановлены по памяти. Конфуцианство с его идеалом высокоморального человека вновь стало господствующей идеологией, одной из основ, на которых зиждилась гигантская централизованная империя с ее мощным бюрократическим аппаратом. Однако пятнадцать лет террора и подавления культуры не прошли бесследно: плюрализм мнений, расцвет и борьба школ, невмешательство властей в духовную жизнь и мировоззренческие споры так и не были восстановлены. Любопытно, что Цинь Ши-хуан стал одним из любимых героев Мао Цзэ-дуна, а в 1973 году “Женьминь Жи-бао” дословно повторила лозунг: “Книги — в огонь, ученых — в яму”.

Во II—III вв. в Китай проникает буддизм. На основе синтеза идей и представлений, извлеченных из философских глубин буддизма, с традиционной китайской мыслью и конфуцианским прагматизмом возникло в Китае одно из наиболее глубоких и интересных направлений мировой религиозной мысли — чань-буддизм (в Японии — дзэн-буддизм). Буддизм оказал огромное воздействие на традиционную китайскую культуру, что наиболее наглядно проявилось в искусстве, литературе и особенно в архитектуре (изящные пагоды стали традиционным типом древнекитайского храма). В целом можно сказать, что классическая китайская культура представляет собой сплав конфуцианства, даосизма и буддизма.

Своеобразно и изобразительное искусство Китая. Уже в I тыс. до н.э. китайцы умели строить здания в два-три и более этажей с многоярусной крышей. Типичным было здание, состоящее из опор в виде деревянных столбов, с черепичной крышей, которая имела

поднятые вверх края и четко обозначенный карниз. Такого типа здания стали называться **пагодами** и использовались как храмовые постройки. Распространены были резьба по камню, лаковые миниатюры, известна была и фресковая живопись.

Интересно и то, что поэзия, живопись и каллиграфия в Китае были неразрывно связаны. В основе всех трех видов лежит специфика иероглифического китайского письма, а произведения всех трех направлений искусства создаются с помощью одного и того же инструмента – кисти. Главная цель китайской эстетики – в отражении гармонии жизни, а единение трех видов художественного творчества отражает реализацию этой цели. Считается, что китайская каллиграфия – искусство написания иероглифов – отражает состояние души через искусно воспроизведенные знаки. Графическая красота иероглифов соответствует красоте поэтического текста. Текст же в свою очередь сопровождается живописным эквивалентом. Живопись как бы объединяет все три вида искусства. Поэзия же в свою очередь неразрывно связана с музыкой. Уже в начале I тыс. до н.э. были созданы наиболее ранние памятники древнекитайской литературы – **“Книга песен”**, содержащая более 300 песен и стихов, и **“Книга перемен”**. Ярким выражением утопических представлений о счастливой стране является **“Персиковый источник”** Тао Юань Мина, ставший воплощением мечты о прекрасном, радостном, безбедном обществе.

Конфуцианство наложило глубокую печать на все стороны жизни китайского общества, в том числе и на функционирование семьи. Семья считалась сердцевинной общности, ее интересы намного превосходили интересы отдельного человека, который рассматривался лишь в аспекте семьи, сквозь призму ее вечных интересов. Подростающего сына женили, дочь отдавали замуж по выбору и решению родителей, причем это считалось настолько нормальным и естественным, что проблема любви при этом не вставала.

Многие важнейшие изобретения, на которых зиждется сегодня наша жизнь, пришли из Китая. Не придумай древние китайские ученые таких мореходных и навигационных приборов и устройств, как румпель, компас и многоярусные мачты, не было бы великих географических открытий. В Китае были изобретены пушки, порох, бумага и приспособления для печати, в том числе и подвижной шрифт. Китайские целители открыли кровообращение. Там в VII веке были изобретены механические часы. Совершенствуя художественную керамику, в IV веке н.э. китайцы изобрели фарфор. Не представляется возможным перечислить все значительные открытия китайских ученых в области математики, механики, биологии, медицины, астрономии. Уже во II тыс. до н.э. китайцам было известно более двух десятков музыкальных инструментов, барабан, бубен, дудка, металлические колокольчики, струнные щипковые инструменты, духовые – из бамбука, глины и др. В I тыс. до н.э. появляются трактаты о музыке, создается специальная придворная служба, в ведении которой находилось обучение

музыкантов и танцоров.

Существенную роль в культурных контактах Китая с внешним миром сыграл Великий шелковый путь, который был проложен во II в. до н.э. посольством Чжан Няня. Китай стал известен в Европе как “Serica” (“Страна шелка”). Но по торговым путям из Китая в Европу шли не только рулоны шелка, ящики с фарфором и чаем. Распространялись различные нравственные, философские, эстетические, экономические и педагогические идеи, которым суждено было оказать воздействие на Запад.

11. ЭГЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА

Древнейшая цивилизация на территории Греции носит название *крито-микенской* или *эгейской* по названию объединяющего ее центры моря. Основными географическими точками этой культуры были остров Крит и города материковой Греции Микены и Тиринф. Культуру острова Крит принято называть минойской (по имени легендарного царя Крита Миноса), культуру Микен и Тиринфа – элладской.

Время возникновения критской культуры - рубеж III - II тыс. до н.э. Пережив периоды подъема и упадка, она просуществовала примерно до 1200 г. до н.э. Жители вынуждены были покинуть остров из-за ряда землетрясений, бросив свои жилища. Позже жизнь на Крите возобновилась, ничего великого с точки зрения культурных ценностей создано не было, а великолепные дворцы, построенные древними жителями Крита, пролежали в развалинах до начала нашего столетия, когда по воле судьбы туда попал английский ученый-лингвист А.Эванс. Рассчитывая пробыть на Крите несколько недель (он занимался расшифровкой письменных памятников древнего Крита, созданных с помощью так называемого линейно-слогового письма), Эванс задержался там на два десятилетия. Почти в первозданном виде под насыпью из песка, пыли и щебня открылись его взору дивные строения, красочные фрески, удивительной красоты и качества керамические изделия. Эванс, не будучи сам профессиональным археологом, собрал группу профессионалов, и в результате на карте истории мировой культуры появился неповторимый мир культуры древнего Крита.

Вся жизнь на Крите сосредотачивалась вокруг так называемых дворцов. Первым из них в результате археологических раскопок под руководством Эванса был исследован и восстановлен огромный дворец – город в Кноссе (центральная часть острова). Следуя греческому преданию, Эванс назвал его *дворцом Миноса*, потому что архитектурное устройство этого дворца поразительнейшим образом напоминало запечатленный в древнегреческих мифах знаменитый дворец-лабиринт. С этим дворцом связаны сказания об отважном Тесее и спасшей его из заточения во дворце-лабиринте Ариадне. Здесь же, если верить мифам, обитал Минотавр - чудовище с человеческим туловищем и головой быка. Кстати, судя по имеющимся данным, образ

быка был особенно притягательным для жителей Крита. В честь него проводились игры и празднества. Его образ запечатлен на фресках и вазах. В образе бога-быка воплощались разрушительные силы природы. Символом же вечного обновления природы, материнства и женственности была *Великая богиня (Владычица)* - центральная фигура минойского пантеона богов.

Дворцы Крита действительно были похожи на лабиринты, они состояли из множества различных по отделке и назначению помещений. Здесь можно найти и великолепные тронные залы для торжественных мероприятий, и помещения более камерного плана. Сохранились разнообразные галереи и коридоры, открытые площадки для игр и театрализованных действий, лестницы и веранды. Внутренняя планировка отличалась беспорядочностью, и незнакомцу действительно было легко запутаться. Но, несмотря на это, дворцы все же воспринимаются как единый архитектурный ансамбль. Во многом этому способствовал занимающий центральную часть дворца большой прямоугольный двор, с которым были связаны все остальные помещения. Дворцы постоянно перестраивались и становились все более пышными и объемными.

Особого внимания заслуживает замечательная настенная живопись, украшавшая внутренние помещения, коридоры и портики. На фресках изображались экзотические животные, цветы, сцены из жизни обитателей дворца. Галерея, ведущая в тронный зал, была расписана фигурами юношей и девушек, изображенных в человеческий рост, чинно следующих на очередное празднество. Реальные люди сливались с изображенными. Таким образом, создавалось впечатление бесконечного множества людей и особой торжественности. Тронный зал, стены которого покрыты темно-красной краской, украшают фрески, изображающие спокойно и величаво возлежащих львов. Там же можно увидеть странной формы колонны, расширяющиеся кверху.

Наиболее известная фреска Кносского дворца – “Игры с быком”, изображающая религиозный ритуал, связанный с одним из главных минойских культов. На спине огромного быка мы видим выполняющего стойку на руках юношу. Рядом изображены две девушки, как бы подстраховывающие юношу. Сюжет фрески, хотя и связан с религиозным праздником, но имеет крайне светское звучание. На Крите религиозные верования никогда не были связаны с чем-либо мрачным и устрашающим. Они лишь помогали сделать жизнь ярче и красочней. Культура Крита отличалась от других культур того периода своим оптимизмом и жизнерадостностью. Здесь никогда не строили крепостные стены, храмы и напоминающие о смерти гробницы. Религиозные обряды осуществлялись на природе. От внешних врагов жителей Крита защищало море. Гробницы же были весьма скромных размеров, а их стены покрывались живописью вполне оптимистичного содержания: например, на одной из них умерший изображен стоящим у входа и приветливо принимающим подношения живых – фрукты, рыбу, цветы.

Вошел в историю изобразительного искусства и еще один шедевр

критских мастеров, так называемый “Портрет парижанки”. Он также выполнен в технике фрески. На одной из стен запечатлена группа женщин в нарядных легких платьях, с затейливыми прическами. Но особенно запоминается одно изображение: профильный портрет женщины с огромными глазами, пухлыми изящными ярко-красными губами и весьма радостным выражением лица. Она настолько пикантна и очаровательна, хотя и далеко не классическая красавица, что археологи из группы Эванса окрестили её “парижанкой”, несмотря на то, что в то время, когда была нарисована эта дама, Парижа еще и в помине не было.

Поскольку религия была органичной и неотъемлемой частью жизни Крита, там сложилась особая форма царской власти - **теократия**, при которой светская и духовная власть принадлежит одному лицу. Царский дворец выполнял универсальные функции, являясь одновременно религиозным, административным, хозяйственным центром. Критские фрески сохранили образ царя-жреца, прекрасного стройного юноши с приветливо улыбающимся лицом. Воплощен ли был идеал правителя, или же цари-жрецы действительно были молодыми, воплощающими расцвет жизненных сил и человеческой красоты людьми, сейчас наверняка сказать нельзя. Но несомненно, что образы культуры Крита воспевают красоту, молодость и радость бытия.

Среди памятников ремесел и искусств критской цивилизации, дошедших до нас, следует отметить, кроме прекрасных фресок, замечательные бронзовые статуэтки, оружие и великолепную полихромную (многоцветную) керамику. Именно на Крите изобрели темную (темно-фиолетовую, почти черную) краску, которой покрывались вазы, становившиеся прочными и влагонепроницаемыми.

Расцвет минойской культуры приходится на XVI - первую половину XV вв. до н.э. В дальнейшем центр цивилизации перемещается в материковую Грецию, где в это время расцветает микенская (или ахейская) культура. Наиболее ранний памятник этой культуры - шахтные гробницы в Микенах (северо-восток полуострова Пелопоннес), открытые в 1876 г. известным археологом Г.Шлиманом (1822-1900). В гробницах были найдены украшения, сосуды, оружие, золотые посмертные маски.

Расцвет микенской цивилизации приходится на XV - XIII вв. до н.э. Как и на Крите, основными центрами культуры были дворцы. Наиболее значительные из них найдены в Микенах, Тиринфе, Пилосе, Афинах, Иолке. В отличие от критских почти все ахейские дворцы укреплены. Их мощные стены сооружены из огромных каменных глыб без всякого связующего материала. Дворцы, как и на Крите, были украшены фресками, однако для воинственной, менее утонченной микенской культуры характерно преобладание сцен войны и охоты. Сцены боя украшают даже металлические кубки для вина. Да и сами здания кажутся мрачными и конструктивно простоватыми. В период расцвета ахейской цивилизации на смену шахтным погребениям приходит новый вид царской усыпальницы - **толос** (или купольная гробница). Самый большой

из них - гробница Атрея (Агамемнона) в Микенах. Первоначально археологическая экспедиция сочла, что поросший травой холм имеет естественное происхождение. Но при тщательном осмотре было найдено углубление, которое после расчистки от травы и глины оказалось замурованным входом в гробницу. Представляет интерес золотая погребальная маска Агамемнона. Лицо усопшего воспроизведено условно, вне реальных пропорций и индивидуальных свойств. Возможно, ахейцы переняли элементы погребального обряда у египтян, но чисто формально, без осознания сокровенного смысла. Об этом пишет и О.Шпенглер, когда доказывает свою идею о невозможности взаимопроникновения культур.

Ахейцы, захватив в XV в. до н.э. Крит, переняли у минойцев письменность (так называемое **линейное слоговое письмо А**) и приспособили ее для передачи своего языка (так называемое **линейное слоговое письмо Б**). В 1953 г. английскому ученому М. Вентрису удалось расшифровать глиняные таблички со слоговым письмом Б, содержащие записи на греческом языке. Слоговое письмо А, которым пользовались не греки, а минойцы - доахейское население Крита, до сих пор не поддается расшифровке.

К крито-микенской культуре обычно причисляют еще и культуру легендарной Трои, находившейся в Ионии, на территории современной Турции. Генрих Шлиман, некогда российский подданный, разбогатевший на торговых операциях во время русско-турецкой войны, неожиданно увлёкся древнегреческими мифами и решил во что бы то ни стало доказать факт существования Трои. И ему это удалось. Благодаря его стараниям Троя из легендарной превратилась в исторически-конкретную. Другое дело, что Шлиман не был профессиональным археологом, да и группа нанятых им наскоро рабочих также не блистала профессионализмом. При раскопках они практически уничтожили тот культурный слой, на котором располагались остатки этой крепости, прокопав сразу до еще более древних культурных слоев. Но сам факт существования города, как и факт его длительной осады примерно на рубеже XIII-XII веков до н.э., был доказан. К тому же экспедиция Шлимана нашла уникальную сокровищницу золотых изделий, которая хотя и получила условное название "сокровища Приама", но, по мнению специалистов, относится к дотроянской эпохе. Этот клад теперь является достоянием Государственного музея изобразительных искусств им. Пушкина в Москве.

В конце XIII в. до н.э. масса северо-балканских варварских, не затронутых крито-микенской цивилизацией племен устремилась на юг. Ведущую роль в этом переселении народов играло греческое племя дорийцев. Они обладали большим преимуществом перед ахейцами - более эффективным, чем бронзовое, железным оружием. Именно с приходом дорийцев в XII - XI вв. до н.э. начинается в Греции железный век, и именно в это время прекращает свое существование крито-микенская цивилизация.

12. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Античная культура — культура Древней Греции и Древнего Рима — стала фундаментом всей европейской цивилизации. Именно к ней восходят литературные жанры и философские системы, архитектурные и скульптурные приемы, основы астрономии, математики, естествознания. Античность в узком смысле слова – культура Древней Греции и Древнего Рима, в более широком – древнейший этап в истории любой культуры. Тысячелетняя история античности накопила бесценные и зачастую непревзойденные сокровища человеческого духа.

Культура Древней Греции пленяет своим чувственным, “телесным” характером. Весь мир — “космос” — понимается греками как одушевленное, живое и прекрасное сферическое тело, населенное людьми и богами. “Именно телесно зримая красота привела античную эстетику к таким главенствующим в ней категориям, как мера и размеренность, симметрия, ритм и гармония”, — отмечает крупнейший знаток античной культуры А.Ф.Лосев. Гармония, соразмерность, классические пропорции — вот то, что завораживает нас в античном искусстве и что на века определило европейские каноны красоты и совершенства. Чувство порядка и меры — одно из важнейших для греческой античности: зло понималось ею как безмерность, а благо — как умеренность. “Меру во всем соблюдай!” — учил древнегреческий поэт Гесиод. “Ничего слишком!” — гласила надпись над входом в святилище Аполлона в Дельфах.

Гегель в “Философии истории” отмечал, что в греческом мире мы чувствуем себя дома, “потому что мы находимся в сфере духа”. Духовный импульс, который исходил от древнегреческой культуры, оказывает свое влияние и в настоящее время.

Немалую роль в лидерстве Греции в сфере культуры сыграл и созданный там общественный строй – демократия. Хотя демократическая система управления установилась лишь к концу VI века до н.э., но именно этот период, продолжавшийся около двух веков, и получивший название *классический*, обычно имеют в виду, когда речь идет о высших достижениях древнегреческой культуры. Государство не существовало “вне” и “над” гражданами, они сами в своей живой совокупности и были государством со всеми его культовыми, гражданскими и эстетическими установками. Это определяло то чувство единства личного и общественного, этического и эстетического, конкретного и всеобщего, интимного и монументального, которое достигает своего кульминационного выражения в классической культуре.

Наиболее ярко выраженным демократическим полисом были Афины. Любой гражданин мог выступить в народном собрании с критикой должностных лиц, с предложениями по вопросам внутренней и внешней политики. Он мог избирать и быть избранным на самые разные государственные должности. Полисная демократия защищала не только жизнь и имущество своих граждан, но права и свободу личности.

Личность родилась в условиях полисной культуры. Все вопросы внутренней и внешней политики решались в народном собрании. Каждый гражданин в полисе обязан был считаться с правами других граждан. Нужно было либо суметь отстоять свое мнение, либо подчиниться мнению других.

Еще одна характерная особенность классической греческой культуры, пронизывающая весь уклад жизни полиса, – это **агонистика** (состязательность). Агон (состязание) охватывает все сферы жизни древних греков. Таков и спор – агон – двух полухорий в классической комедии, такова и форма традиционного философского трактата, разработанного как диалог. Состязания проводились между музыкантами и риториками. **Дионисии** – древнегреческие театральные празднества в честь бога Диониса – также проходили в виде соревнований драматургов. В каждом празднестве принимали участие три трагических поэта и три комических. Драматурги-победители пользовались большим почетом, их имена увековечивались в специальных грамотах – *дидаскалиях*.

Особое значение спор-агон приобрел в спортивных состязаниях, получивших свое воплощение в существующих поныне Олимпийских играх. В дни состязаний прекращались все военные столкновения. Атлет, трижды победивший в играх (“олимпионик”), получал право заказать у прославленного скульптора свою статую и поставить ее в священной роще, окружавшей главную святыню города – храм Зевса. Сами игры были священными и устраивались в честь великой победы Зевса над своим отцом – жестоким Кроном. В храме Зевса Олимпийского – главной святыне Олимпии – находилась знаменитая статуя Зевса из золота и слоновой кости, сделанная великим скульптором *Фидием*. Женщинам под страхом смертной казни запрещалось присутствовать на играх. Атлеты состязались в беге (самым тяжелым видом был бег греческих воинов в полном вооружении), кулачной борьбе, езде на колесницах, метании диска и копья.

Но не физическая сила и выносливость были основой восторга и преклонения перед спортсменами. Древние греки, так верившие в гармонию и соразмерность, считали, что физическое совершенство и красота тела неразрывно связаны с духовной красотой и интеллектуальной развитостью. И здесь уже речь можно вести о другом важнейшем принципе древнегреческой культуры, о **калокагатии**, подразумевавшей гармоничное единение внутренней и внешней красоты в человеке.

И, наконец, следует отметить такую яркую черту классической греческой культуры, как **антропоцентризм**. Именно в Афинах философ Протагор провозгласил знаменитый тезис: “Человек есть мера всех вещей”. И хотя Протагор был софистом и имел в виду прежде всего право каждого гражданина на отстаивание своей точки зрения, но девиз этот можно рассматривать и более широко, применительно к оценке роли человека в мироздании как таковом. Для греков человек был

олицетворением всего сущего, прообразом всего созданного и создаваемого. Вот почему человеческий облик, представленный самым прекрасным образом, стал эстетической нормой для Древней Греции, был не только преобладающей, но почти единственной темой классического искусства. Природа же передавалась скупыми намеками, ландшафт стал появляться только в эллинистической живописи.

Назначение культуры у древних греков — содействие гармоническому, духовному и физическому, умственному и профессионально-трудовому (искусство, мастерство) развитию человека, политическому и нравственно-духовному — гражданина. В таких специализированных сферах культуры, как политическая и правовая, они видели разумное противодействие любого рода социальным конфликтам и потрясениям, угрожающим социальной и государственной целостности. Даже каждый раб знал, что за особые заслуги, оказанные государству, он будет отпущен на волю и может получить вознаграждение. Насколько государственный контроль и политика в отношении рабов были эффективны и отвечали интересам государства и рабовладельца, можно судить по тому факту, что история Афин не знает ни восстаний рабов, ни случаев их активного участия в уличных беспорядках и столкновениях враждующих партий.

Картина афинской демократии будет неполной, если из нее исключить законопроизводство. Правотворчество осуществлялось по принципу широкой гласности и активного участия всех граждан. Обсуждение законов методом состязательного процесса, с обсуждением всех соображений “за” и “против” способствовало тому, что законодательство в возможно допустимых пределах отвечало интересам большинства граждан. Система наказаний в Афинах была весьма разнообразной. При наиболее серьезных преступлениях (убийство, государственная измена, безбожие) назначалась смертная казнь, причем осужденному предлагалось самому привести приговор в исполнение путем принятия яда. Иногда же ему на выбор предлагались меч или веревка. Разбойников и грабителей часто просто продавали в рабство, считая, что неволя хуже смерти.

Существенную часть древнегреческой культуры составляли *мифы*. На основе мифов формировались религиозные представления. Эллинам было чуждо восприятие религии как свода догм, зафиксированных в священных книгах. Мифология и религия теснейшим образом переплетались, и герои были не менее популярны и почитаемы, чем боги. Мифы постоянно использовались в различных литературных произведениях, что способствовало популяризации литературы как важнейшего вида художественного творчества.

Известно, что в основе древнегреческого алфавита лежит алфавит финикийцев, переосмысление которого позволило грекам разработать совершенную систему письма. В результате уже в начале архаического периода (в VIII веке до н.э.) были созданы произведения, знакомство с которыми считается обязательным для современного человека в такой

же степени, как и для грека классического периода (V – IV вв. до н.э.). – **“Илиада” и “Одиссея” Гомера.**

Культуру античной Греции принято делить на три основных периода: гомеровский (XI – IX вв. до н.э.), архаический (VIII – VI вв. до н.э.) и классический. Но когда речь идет о достижениях культуры, то гомеровский период не представляется особенно привлекательным, да и известно о нем крайне мало. Сам Гомер жил позже. Таким образом, название периода имеет чисто условный характер. Иначе обстоит дело с культурой архаического периода. **Архаический период** – один из значительнейших для формирования древнегреческой культуры этапов, когда создаются принципиально важные направления, философские системы, эстетические принципы. Это не только время Гомера, но и многих других крупных представителей древнегреческой литературы, в частности эпического поэта, родоначальника этики *Гесиода*. О жизни и личности Гомера известно крайне мало, да и то, что известно, носит полулегендарный характер. Гесиод же – реально живший человек, земледelec по изначальному роду деятельности. Сохранились две его большие поэмы: “*Теогония*”, целиком основанная на материале мифов, и “*Труды и дни*”. Именно эта поэма и считается первым в истории культуры произведением по бытовой этике и правилам поведения. Гесиод убежден в том, что люди отличаются от животных знанием добра и зла. “*Труды и дни*” стали для древних греков сокровищницей моральных поучений и полезных советов и пользовались в Элладе неизменной популярностью.

В VII – VI вв. до н.э. формируется новое течение в греческой литературе. Вниманию начинают привлекать не только героические деяния прошлого, но и темы сегодняшнего дня. Поэты описывают свои личные переживания, что ранее считалось совершенно недопустимым. Такого рода поэтические произведения получают название “лирических” (название происходит от “лиры”, популярного в Греции музыкального инструмента, под аккомпанемент которого поэты декламировали свои стихи). Конечно, *лирика* – один из трех родов литературы, произведения которого отражают внутренний мир автора, его переживания и чувства – существовала и ранее, в литературах Шумера и Египта, но только в Греции лирическое творчество стало нормой и традицией, тонко зафиксированной в произведениях лирических поэтов *Архилоха*, *Солона*, *Алкея*, *Феогнида*, *Анакреонта* и легендарной поэтессы *Сафо*.

Появление и развитие лирической поэзии обычно связывают с именем Архилоха – величайшего из стихотворцев Эллады (нач. VII в. до н.э.). Он вводит в поэзию целый ряд новых стихотворных размеров, заимствованных из народных песен. Для Ф.Ницше Гомер и Архилох – “праотцы и священноносцы греческой поэзии”: “Гомер, погруженный в себя престарелый сновидец, тип аполлонического, наивного художника, с изумлением взирает на страстное чело дико носящегося в вихре жизни, воинственного служителя муз – Архилоха”, – пишет Ницше в уже упоминавшемся ранее произведении “Рождение трагедии из духа

музыки”.

Древняя Греция стала и родиной *театра* как художественного действия, созданного на профессиональной и структурно четкой основе. Ранее в истории культуры имела место лишь театрализация. Древние греки не только разработали сам тип представления, который был подхвачен последующими эпохами, но и стали родоначальниками нового литературно-художественного направления – драматургии, причем сразу в двух ее основных жанрах – трагическом и комедийном. Считается, что первое представление, созданное на основе заранее написанного и имеющего диалогическую форму текста, увидело свет в 537 году до н.э. Но от произведений первых драматургов ничего не сохранилось, кроме имен и названий пьес. Поэтому для нас театр начинается в классический период произведениями “отца трагедии” **Эсхила**, его младших современников **Софокла** и **Еврипида**, а также “отца комедии” **Аристофана**. **Классический период**, по праву считающийся временем наивысшего расцвета культуры и политической системы Древней Греции, стал и временем утверждения основ театрального искусства.

Все выше названные драматурги часто обыгрывали в своих драматических произведениях мифологические сюжеты. В трагедии это было обязательным требованием, за исключением пьес о событиях недавней героической истории Греции. Так, например, Эсхил наряду с “Прометеем прикованным” и “Орестеей” пишет трагедию “Персы”, посвященную победе греков в битве при Саламине. Софокл вошел в историю литературы и театра как создатель “Антигоны”, “Царя Эдипа”, “Электры”, а Еврипид – прежде всего как автор “Медеи” и “Ипполита”. Комедии Аристофана – это ярко выраженные сатирические произведения, зло и остро высмеивающие те тенденции в общественной, политической или художественной жизни, которые лично ему кажутся достойными критики. Так, в пьесе “Лягушки” объектом его недовольства становятся софисты и Сократ, в “Облаках” – творчество Еврипида. В “Лисистрате” – самой популярной из комедий Аристофана – он выступает как ярый пацифист, критикуя популярную среди некоторых из его сограждан политику войны.

В классическую эпоху значительно преображается и изобразительное искусство. Жившие тогда знаменитые скульпторы (Мирон, Поликлет, Фидий, Пракситель, Скопас, Лисипп и многие другие) и художники, произведения которых безвозвратно погибли, полностью преобразили пластические каноны древней Эллады. Божество было максимально приближено к человеку, а образы людей становились все более прекрасными и совершенными. Хорошо известны такие произведения, как “Дискобол” *Мирона*, “Дорифор (Копьеносец)” *Поликлета*, “Апоксиомен” *Лисиппа*. Это все спортсмены, победители состязаний. Образы и реальные, и идеальные. Это скорее идеал человека, нежели конкретный человек. Также обстоит дело и с искусством портрета. Запечатленные скульпторами лица

древнегреческих политиков, философов, писателей вполне отличимы одно от другого, имеют характерные черты, но вместе с тем и похожи. Похожи своим величием и исходящим от них самоуважением. Скульптор Поликлет к тому же впервые поставил занятия ваянием на научную основу. Это тоже вполне в традициях Древней Греции, жители которой ценили реальные знания и опыт. Он основательно изучил строение человеческого тела, выведя наиболее типичные соотношения между отдельными частями тела. Все свои открытия Поликлет описал в труде “Каноны” и таким образом передал свой опыт потомкам.

Греки по сути дела стали и создателями философии как самостоятельной науки, осмысливающей и сводящей воедино различные представления о мире и человеке. С древнегреческого “философия” переводится как любовь к мудрости, а само слово впервые встречается у знаменитого *Гераклита*. У истоков греческой философии помимо Гераклита стоят такие личности, как *Пифагор*, *Демокрит*, *Фалес*.

В учении Пифагора проявилась не только связь культуры Греции с культурами Египта и Месопотамии, где он провел часть своей жизни, изучая опыт в области культуры и религии, но и дуализм, присущий непосредственно культуре греческой. Это нашло отражение в параллельном развитии религиозного культа и человеческих знаний, философии и практической мудрости. Пифагор — один из реформаторов орфического мистического культа Греции и одновременно один из основоположников греческой философии, математики и астрономии. Пифагор не оставил письменного изложения своего учения. Но, по свидетельству учеников, именно он назвал Вселенную космосом, а строение мира — стройным целым, подчиненным законам “гармонии и числа”. Велика заслуга Пифагора и в создании древнегреческой системы воспитания, основанной на гармоничном развитии всех способностей человека, всех сфер человеческой личности: разума, души и тела. К сожалению, в рамках данного учебного пособия не представляется возможным даже бегло рассмотреть всех представителей греческой философии.

На площадях Афин излагал свои идеи знаменитый *Сократ*. Человек — не бог, но ему дана бессмертная душа — его личный бог при жизни, с которым он должен соотносить все свои помыслы и поступки. Высшее призвание человека — быть самим собой при любых обстоятельствах. Образ жизни и деятельность Сократа раздражали многих консервативно настроенных афинян, которые в 399 г. до н.э. обвинили его в непочтительном отношении к традиционным богам, в попытке ввести новых богов, в развращении молодежи философскими беседами. Большинство голосов присяжные осудили его на казнь. Помещенный в тюрьму, Сократ отказался от предложенного друзьями плана побега, считая, что нужно повиноваться закону. В назначенное время он выпил чашу цикуты — растительного яда. Сократ, по словам Цицерона, опустил философию “с небес на землю”, обратил внимание философов на человека и его душу.

О человеке спорили и *софисты*. Алексей Федорович Лосев считал, что софистика “несомненно есть греческое Просвещение”. Понимая, что главным препятствием на пути преобразования Афинского полиса выступает обыкновенный рядовой гражданин с его предрассудками, они критиковали традиционное образование, полагая, что оно угнетает в человеке живость и критичность ума. Софисты учили своих учеников мыслить, а следовательно, – сомневаться, поскольку с их точки зрения для мышления опасны не сами сомнения, а страхи перед ними.

Одним из учеников Сократа был молодой *Платон*, посвятивший всего себя Учителю, и популяризации его учения. Все свои идеи в позднейших философских диалогах Платон неизменно будет вкладывать в уста Сократа. Казнь Сократа стала для него потрясением; Платон покинул Афины. Он не смог примириться ни с афинской властью, казнившей Учителя, ни с обществом, в котором не нашлось места истинному мудрецу. Мир, убивший Сократа, не может быть справедливым и благим. И Платон совершает философский “уход” в собственный мир, мир “эйдосов” или “идей”, где нет ничего преходящего и случайного, ничего порочного и несовершенного. В конце жизни Платон теряет веру в свой идеальный мир, во всемогущество идеи Добра, в благую природу человека. Завершающим актом его жизненной драмы становится написание диалога “Законы”. По словам А.Ф.Лосева, “Законы” производят впечатление глубочайшего отчаяния философа осуществить свой идеализм гуманными и достаточно идеальными методами”. В результате Платон создает одну из первых в европейской истории антиутопий, рисуя полицейское тоталитарное государство казарменного типа.

Самым знаменитым учеником Платона был *Аристотель*, впоследствии значительно пересмотревший философские взгляды учителя (ему принадлежит знаменитая фраза: “Платон мне друг, но истина дороже”). Аристотель — вдумчивый и кропотливый ученый-систематик. Он является отцом логики; его трактаты, помимо собственно философии, посвящены математике, биологии, физике, космологии, психологии, теории искусства (поэтике), риторике, этике, политике. Аристотель был в течение четырех лет воспитателем сына македонского царя Филиппа II Александра. Впоследствии великий полководец скажет о своем учителе: “Я чту Аристотеля наравне со своим отцом, так как если отцу я обязан жизнью, то Аристотелю тем, что дает ей цену”. После того как Александр стал царем, Аристотель вернулся в Афины, где открыл свою философскую школу — *Ликей*. В этом он также последовал примеру своего учителя: созданная Платоном в Афинах школа, *Академия*, просуществовала более 900 лет и была закрыта уже в эпоху средневековья.

Античная культура Эллады пронизана искусством. Греческая философия весьма тесно связана с эстетикой, и без нее, как убедительно показал А.Ф. Лосев, не может быть понята. Зрение — основа древнегреческого познания. Отсюда любовь эллинов прежде всего к пластичным, статичным видам искусства — архитектуре и скульптуре.

Их произведения можно спокойно рассматривать, постигая основы красоты и гармонии. Красота связана с неподвижным, неизменным. Структурными принципами красоты являются гармония, мера, соразмерность. Наиболее полно эти принципы воплощены в ансамбле афинского Акрополя с его знаменитыми храмами Парфеноном и Эрехтейоном. Акрополь был также украшен множеством скульптур: статуи Афины Воительницы и Афины Парфенос, рельефы и фронтоны Парфенона. Прекрасные величественные кариатиды, украшающие портик Эрехтейона. Архитекторами Акрополя были Иктин и Калликрат, создателями скульптурных произведений – Фидий и ученики его школы.

Именно греки произвели революции в теории архитектуры, разработав систему ордеров. **Архитектурный ордер** – это система, подразумевающая строгое соотношение несомых и несущих частей здания, предусматривающая при этом отражение определенных эстетических канонов. Древнегреческие ордера – дорический, ионический и коринфский – отражали как любовь греков к научным знаниям, так и их пристрастие к гармоничности, соразмерности и внешней строгости. Построенный в период правления Перикла комплекс Акрополя наглядно продемонстрировал единение красоты и надежности, которое обеспечивалось использованием ордерной системы. Личные дома в Древней Греции имели довольно скромный вид. Стремление к роскоши стало проявляться только в эллинистический период.

В Древней Греции была разработана система воспитания, которая в той или иной форме существует и по сей день. В основе образовательной системы лежал принцип **пайдейи**, сводившийся к достижению гармоничного развития личности. Одной из первых школ стал Пифагорейский союз. Чтобы получить право считаться членом союза, человек должен был пройти пятнадцатилетний цикл обучения, состоящий из трех пятилетних этапов. Интересно, что принимались в Пифагорейский союз и мужчины, и женщины. Пифагорейское образование было сакральным и труднодоступным. Но практика разностороннего воспитания прочно укоренилась в Древней Греции. Процесс обучения длился с семи до шестнадцати лет. Существовал закон, обязывающий родителей давать образование своим детям. С 7 до 12–14 лет дети изучали словесные науки (грамматику, литературу, основы стихосложения, основы ораторского искусства) и музыку. (В Древней Греции были распространены всего два инструмента: флейта и кифара (лира). С 13–14 лет главным образом занимались гимнастикой, посещая гимнастические школы – палестры.

Культура Древней Греции – явление поистине необъятное и проследить развитие всех ее направлений в пределах одной главы не представляется возможным. Все, о чем шла речь выше – лишь малая часть наследия солнечной Эллады.

В последние десятилетия IV в. до н.э. наступил конец классической

культуры античной Эллады. Греция превратилась в часть эллинистического мира, преподнеся ему на редкость щедрый подарок – свою высочайшую культуру.

13. КУЛЬТУРА ЭПОХИ ЭЛЛИНИЗМА

Александр, сын Македонского царя Филиппа, еще в юности вкусил плоды высокой греческой культуры: его воспитателем был Аристотель, а придворным художником — последний великий скульптор классики Лисипп. Практически ничего не известно о том, как именно воспитывал Аристотель своего питомца, но, возможно, что, видя в себе воплощение идеи синтеза наук, он хотел через Александра осуществить идею синтеза культур. Масштабом познаний Аристотеля был весь мир, “ойкумена”, таким же должен был стать и масштаб царствования Александра. Примерно так воспринял сам царевич свою историческую миссию: и Македония, и Греция стали для него лишь частью мирового пространства.

Первоначально его увлекала вовсе не идея захвата чужих земель. Александр был полон решимости устранить все националистические предрассудки. В задуманном им царстве не должно было быть ни побежденных, ни победителей. Восток и Запад были двумя различными мирами. Именно Александр впервые попытался слить их воедино. Судя по всему, Александр Македонский был уверен, что не только завоевывает и покоряет, но и исполняет великую миссию приобщения азиатских народов к высокой культуре Эллады, что на основе древнегреческой религии, языка и художественной культуры ему удастся создать мир, лишенный конфликтов и противоречий. Александр победил Восток, а Восток победил Александра, переделав его на свой лад. То же самое произошло и с греческой культурой. Несомненно, что некоторые ее черты действительно оказали влияние на местные религиозные культы и виды художественного творчества. Даже языком общения стал древнегреческий, но только упрощенный, получивший название “койне”, “общая речь”. Но и азиатская культура повлияла в не меньшей степени на древнегреческую. И все же то, что в результате получилось, заслуживает особого внимания как первый в истории эксперимент по подчинению в области культуры теории практике, по созданию общемировой культуры. Мысль о том, что каждый человек — это прежде всего гражданин мира, превратилась из абстракции в конкретику. Наступила **эпоха эллинизма** — синтеза, под эгидой имперского строя, эллинской и восточной культур.

Мир не был избавлен от конфликтов и проблем. Наоборот, после скоропостижной кончины Александра его сподвижники, диодохи, разделили между собой огромную империю. Образовалось четыре эллинистических царства, начавших жестокую борьбу за первенство. В дальнейшем на протяжении почти целых трехсот лет, пока эллинистический мир не был практически полностью поглощен Римской

империей, постоянно шел процесс брожения: образовывались, возвышались, а потом и исчезали под натиском противников или стихии все новые и новые государства. Богатейшее в свое время Родосское царство погибло в результате землетрясения, а крупнейшие культурные центры: Пергамское царство, Антиохийское царство и Птолемеевский Египет были побеждены римлянами. Таким образом, атмосфера напряженности, беспокойства, неустойчивости и постоянной борьбы стала типичной для эпохи эллинизма в целом. Лучшие, оригинальные творения пластического искусства очень точно передают эмоциональное напряжение, отражают динамику борьбы или трепетную нервозность времени. Такова знаменитая **Ника Самофракийская**, выдающийся скульптурный памятник эпохи эллинизма, пятиметровая статуя крылатой богини победы, как бы объятая порывом сильного ветра и готовой в любую минуту взлететь. Это и 150-метровый рельефный фриз **Пергамского алтаря** (алтаря Зевса), крупнейшего скульптурно-архитектурного комплекса эпохи эллинизма, запечатлевший апофеоз сражения между богами и гигантами. Это скульптурные группы “Лаокоон” и “Фарнезский бык”, передающие борьбу людей со смертельной опасностью.

В централизованно-бюрократических государствах эпохи эллинизма непосредственное участие гражданина в жизни общества заменяется исполнением приказа властителя. Мощь государства подавляла инициативу и активность. Рядовой гражданин уже не мог заниматься политикой, принимать участие в решении государственных проблем. Это стало считаться привилегией сильных мира сего. Изменяются отношения между личностью и государством — возрастает отчуждение между ними. В результате человек стремится уйти в себя, в глубину своих переживаний. Духовную культуру эллинизма отмечает ярко выраженный индивидуализм, культ чувств и настроений в изоляции от больших общих идей. Человек начинает фокусировать внимание лишь на частной жизни. Спасаясь от противоречий и нестабильности внешнего мира, он ищет убежища в собственном доме, который начинает активно благоустраивать. Строятся роскошные дома, дворцы, виллы, стены которых украшаются фресковыми росписями или рельефами, изображающими идиллические виды природы. Украшением частных домов и дворов становится и скульптура, воспроизводящая древнегреческие каноны красоты, но в более миниатюрном, “одомашненном” виде. Входит в моду мелкая пластика. Особым спросом пользуется *Танагрская статуэтка*, изображающая непритворные сценки из обыденной жизни: мирно беседующих женщин, танцующих или сидящих в задумчивости девушек и т.д.

Появляется и декоративная скульптура, предназначенная для украшения парков, которые теперь кажутся гораздо более приятными местами для времяпровождения, чем улицы и площади. Именно тогда создаются такие знаменитые сейчас творения, как *Венера Милосская* и *Аполлон Бельведерский*. В то время это были вполне заурядные образцы

скульптуры, выполненные в точном соответствии с классическими традициями. Сейчас же эти работы воспринимаются как образцы утонченной и элегантной пластики, восхваляющие человеческую красоту.

В старину города вырастали сами собой, улицы внутри города были узкими и кривыми, хаотично застроенными. Теперь же начинают придавать огромное значение великолепию строящихся городов. Проводится предварительная распланировка города; улицы прокладываются прямые и скрещивающиеся под прямым углом, причем особенной шириной и роскошью отличаются два главных, тоже скрещивающихся под прямым углом, проспекта. Почин принадлежит тут строителю Александрии *Динократу*, одному из корифеев архитектуры всех времен. Рядом с этой широко развивающейся светской архитектурой сакральная отступает на задний план. Но новые города должны были иметь и свои храмы. Идеалом и здесь стала пышность: огромные размеры, навешанные архитектурной гигантоманией Востока.

В эллинистический период расширяется сфера применения живописи. Появляются живописный портрет и пейзаж. Известны имена трех наиболее популярных художников: Апеллес, Протоген и Антифил. Апеллес был портретистом Александра Великого и первых диадохов. Благодаря его таланту живописный портрет начинает соперничать со скульптурным. Антифилу суждено было стать одним из первых в истории пейзажистов.

Благодаря знакомству с разноцветным мрамором Азии и Африки возникает новая техника живописи, которой предстояла великая будущность, — *мозаика*, то есть составление картин посредством сложения мелких разноцветных кусочков мрамора, а позднее - цветной стеклянной пасты, смальты. О качестве мозаики того периода мы можем судить по тем образцам, которые найдены при раскопках в Помпее. Особенно славится мозаичное изображение битвы Александра Македонского с персидским царем Дарием Ш.

Характерен для эпохи и интерес к театральным представлениям. Но размер театров уменьшается, представления становятся более камерными. Популярностью пользуются в основном комические пьесы. Эллинистическая комедия существенно отличается от классической своей тематикой. Высмеиваются теперь не общественные явления и философские школы, а свойства человеческих характеров: жадность, подозрительность, эгоизм. Самым популярным драматургом и исполнителем собственных пьес был *Менандр*, автор комедий “Брюзга” и “Третьейский суд”.

Особое место в культуре эпохи занимала литература. Распространено мнение, что эллинистическая литература уступает героически-благородным образцам архаического и классического периодов, что она безыдейна и аполитична. Но это верно лишь отчасти. Литература эллинизма достаточно точно отражает время, которое само по себе было неоднозначным. Произведения авторов предшествующих времен тщательно изучались, систематизировались, да и просто читались.

Но появились новые жанры, углубился психологический рисунок образов, было отшлифовано само по себе писательское мастерство. Литература в целом стала играть гораздо более значимую роль в жизни людей. Чтение стало традиционным домашним времяпровождением многих людей.

Из литературных направлений пальма первенства была у поэзии. Общепринятым центром поэзии стала Александрия. Высокий интеллектуализм, гражданственность и патетичность авторов прошлого более не казались привлекательными. Читатель хотел простого и обыденного. И этим желанным стало изображение любовных историй. Романтичность, изысканность, эротизм - вот характерные признаки «александрийской» поэзии.

Ее признанным главой был *Каллимах*, подобно многим, и ученый, и поэт. Эпосом он пренебрегал, не желая тягаться с Гомером. Его коньком были так называемые *эпиллии* (то есть маленькие эпосы) и элегии, в которых он воспевал чувственные радости. Сборник его элегий носил заглавие «Причины», так как их объединяло общее стремление выявить причину того или иного явления, обычая, происшествия. Им же была написана популярнейшая в те времена «Кидиппа», повесть о счастливой любви Аконтия и Кидиппы. И, наконец, он воскресил эпиграмму, найдя и в этой области многочисленных подражателей.

Другим интересным представителем эллинистической литературы был современник Каллимаха, *Феокрит*, создатель жанра **идиллии**. Поэтические творения Феокрита описывают незатейливые сценки из сельской и городской жизни, передают чувства влюбленных, но встречаются также и острые эпиграммы на недругов. Идиллическая поэзия Феокрита пользовалась такой популярностью, что этой же тематике стали охотно следовать живописцы и скульпторы. Идиллический жанр утвердился и в живописи, и в рельефной скульптуре.

Из большого числа исторических произведений эллинистического периода частично сохранились только труды *Полибия*, автора описания войн Рима с Карфагеном и с греческим Востоком. В эту же эпоху зарождается беллетристика. Основателем литературной повести принято считать *Аристида* («Милетского», как его принято называть), автора сборника, озаглавленного «Милетские истории». Благодаря ему новелла, задорная и чувственная, стала излюбленной книгой для чтения. Начал формироваться в то время и еще один литературный жанр – *роман*.

Меняется и содержание философских произведений. Человек все больше углубляется в себя, в свой внутренний мир, стараясь найти возможность выстоять в сложном, изменчивом мире. Формируются два существеннейшие для дальнейшего развития философии и крайне показательные для характеристики сути эллинистической культуры философские направления: стоицизм (стоя) и эпикуреизм (эпикурейство).

Стоицизм – этико-философское направление, в основе которого лежит призыв жить согласно с природой и самим собой. Родоначальником стоицизма был **Зенон** из Китиона, который ок. 301 г.

до н.э. основал школу в Афинах. В стоицизме нужно различать само философское направление, стою, и определенный жизненный принцип, стоицизм. Сама по себе стоя – достаточно многообразное, даже эклектичное философское течение, объединяющее вопросы религии, логики и этики. Название произошло от портика в Афинах, в котором проводил занятия Зенон. Но особой популярностью пользовалась этическая часть учения, на основании которой человеку предписывалось жить в согласии с природой, которая и является по сути божеством, воплощением добродетели. Человеческий разум стоики рассматривали как неотъемлемую часть природы, а следовательно, жить в согласии с природой для них означало жить сообразно разуму. Все безнравственные поступки – не что иное, как саморазрушение, утрата собственной человеческой природы, болезнь души. Борясь с собственными слабостями, человек проявляет силу воли и сохраняет душевную чистоту. Мир полон пороков и искушений, а задача человека – следовать природным принципам, не подчиняясь велению времени.

К этическому учению стоиков близка этика эпикуреизма. **Эпикуреизм** – этико-философское направление, в основе которого лежит призыв радоваться обыденному и не впадать в отчаяние. Его основатель **Эпикур** создал в Афинах в 306 г. школу, получившую название **“Сад Эпикура”**. Он ввел понятие **атараксии** (невозмутимость, безмятежность) – идеального душевного состояния, к которому должен стремиться человек. Атараксия достигается избавлением от страха перед богами, смертью, превратностями судьбы. Эпикур говорил: “Живи незаметно!” Его этика была рассчитана на человека, для которого взвешивание отношения к своим поступкам не является излишней роскошью и ценится им выше, чем сам поступок. Нередко из этики эпикуреизма делают неверные выводы, которые основаны чаще всего на случайных сведениях. Полагают, например, что Эпикур учил чувственным наслаждениям. Действительно, он уделял большое внимание удовольствию, наслаждению, но учил находить их даже в самом малом, в том, что дала человеку судьба, а не страдать от недостатка жизненных благ.

Самой значительной стороной жизни эллинистических государств является, несомненно, научное движение, которое никогда ни до, ни после не было таким стремительным. Содействовало этому в значительной степени создание новых научных центров. Местом, где мудрость Эллады встречалась с мудростью Востока, стала египетская **Александрия** – столица царей Птолемеев. Знаменитые писатели и ученые, приезжавшие в Александрию, получали бесплатную квартиру и освобождались от всех налогов и повинностей. Афинянин **Деметрий Фалерский**, принявший приглашение Птолемея I поселиться у него в Александрии, основал там научное учреждение по подобию афинских. Его детище получило название александрийский **Музейон** (Μουσείον, то есть “святая муз”). Это был крупнейший научно-музейный комплекс, созданный в Александрии, совмещавший в себе университет, научно-

исследовательский центр и библиотеку (но не музей в нашем смысле слова). Особенно знаменитой была его библиотека, в которой насчитывалось уже при Птолемеи II без малого пятьсот тысяч книг.

Научных достижений в эллинистический период было так много, что придется ограничиться перечислением лишь некоторых из них.

В области математики это прежде всего *труды Евклида*. Его “Начала” в 8 книгах (I-VI - планиметрия, VII-X - алгебра на геометрической основе, XI-XIII — стереометрия прямоугольных тел) стали для всей древности руководством по элементарной математике. Он был основателем александрийской математической школы, из которой вышли *Эратосфен*, блестящий разносторонний ученый; систематизатор теории чисел и величайший математик древности *Архимед Сиракузский*. Архимед первым определил отношение окружности к диаметру (число π) и построил на его основании стереометрию круглых тел. Успехи математики не замедлили отразиться на пограничных дисциплинах естественных наук, прежде всего математической географии и астрономии. Эратосфен сумел успешно завершить опыты предшественников по определению окружности Земли, а также заключил мир в изобретенную им систему меридианов и параллелей - ту же, которой пользуемся и мы. *Гераклид Понтийский* установил факт вращения земли вокруг своей оси, *Аристарх Самосский* открыл, что Земля вращается вокруг Солнца, то есть сделал то открытие, которое через 1800 лет повторил Коперник и подтвердил Галилей. *Гиппарх*, величайший астроном Античности, вычислил расстояние от Земли до Луны и Солнца, составил первый научный звездный атлас, в котором нашли свое место до тысячи звезд и т.д.

В области гуманитарных наук начинает лидировать психология, но не в том смысле, который мы ныне присваиваем этому слову: спорят не о душевных явлениях, а — по стопам Платона и Аристотеля — о душе как таковой, духовное ли она существо или материальное, простое или сложное или даже вовсе не существо. Писалось множество трактатов на самые разные темы, связанные со свойствами людей: о гневе, о дружбе, о старости, о печали, о согласии, о благородстве и т.д. Одним из них был трактат *Феофраста* “О характерах”.

Вопрос о языке не переставал интересовать греков еще со времени софистического движения. Итоги подвел *Дионисий Фракийец*, александрийский ученый II века до н.э., составитель первой греческой грамматики. Эта работа Дионисия - мать всех европейских грамматик, в том числе и русской. Начинает развиваться **филология** – новая отрасль гуманитарных знаний, разносторонне изучающая письменные тексты.

Одним словом, кипучая деятельность шла во всех областях науки, и новых и старых. Никогда ни до, ни после античный мир ничего подобного не видел. В следующий раз человечество пережило нечто подобное только в эпоху Возрождения.

Значение культуры эллинизма весьма велико, ибо ее традиции лежат в основе искусства Древнего Рима, Византии и Ближнего Востока.

14. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО РИМА

Культура античного Рима, пожалуй, самый сложный и даже тяжеловесный период в истории Античности. Здесь нет полета мысли и гуманистической гражданственности Древней Греции, нет смелого экспериментаторства и формотворческой изощренности эллинистического периода. Культура Рима слишком сильно обусловлена социальной и политической конкретикой, а та в свою очередь слишком противоречива, а зачастую и просто груба. Это вовсе не умаляет тех достижений в области культуры, которые у римлян были. Но в целом культура античного Рима, при всей ее грандиозности, с точки зрения духовной наполненности уступает предшествующим этапам.

Начинается история Древнего Рима с Рима царского, когда образовалось маленькое государство воинственных латинян с центром в городе Риме. В сравнении с греками римляне всегда были более практичными, суровыми и агрессивными. Отчасти это можно объяснить историей возникновения самого города. Не принимая во внимание сказочные мифы об Энее и братьях-близнецах Ромуле и Реме, можно использовать для обоснования происхождения воинственного настроя культуры Рима, например, предание о том, что Рим первоначально существовал как разбойничье поселение, с которым соседние общины не желали иметь никаких дел, и римлянам приходилось прибегать к хитрости и силе.

В конце VII в. до н.э. в Риме установилось господство **этрусков**, загадочного народа, проживавшего на территории современной Италии в начале I тыс. до н.э., носителя своеобразной, высокоразвитой культуры, повлиявшей на формирование многих направлений культуры Древнего Рима. Происхождение этрусков, как и этрусский язык, до сих пор остаются тайной, хотя существует около 10 тыс. памятников, созданных на этом языке. Этруски были отличными архитекторами, скульпторами, ювелирами, художниками, славились изготовлением прекрасных изделий из металла. Поселки этрусков напоминали греческие города-государства, а пантеон богов – древнегреческий пантеон. Во главе городских общин первоначально стояли цари, а с распадом родового строя власть перешла в руки аристократии. Известно, что последние римские цари были этрусками и что за время их царствования в Риме были проведены большие строительные работы: построен первый цирк, храм на Капитолии и подземный сточный канал, существующий и по сей день, — Великая клоака. Предполагают, что и бетон, так широко использовавшийся римлянами, в том числе и при строительстве в 312 году до н.э. Аппиевой мощеной дороги, был разработан этрусками.

Рим республиканский, вышедший на широкую арену мировой истории в III—II вв. до н.э., силой оружия подчинил себе огромные территории. Это совпало по времени с периодом, когда на смену первоначальному, патриархальному рабству приходит рабство развитое, многочисленное, что не могло не повлиять как на развитие

древнеримской культуры, так и на характер ее носителя, свободного римлянина. Класс рабов оставался самым многочисленным на протяжении всей истории Древнего Рима. Свободные люди составляли меньшинство, к тому же во многом зависимое от своих рабов. Класс рабов, естественно, не представлял собой однородной массы ни в этническом, ни в экономическом, ни в религиозном, ни в культурном отношениях. Все это приводило к хаосу в общем состоянии культуры, которая никогда не была однородной и монолитной. Рабство, в тех масштабах и формах, которые оно приобрело в Древнем Риме, отрицательно влияло на психологию господина, давая простор для развития жестокости, высокомерия и презрения к труду как занятию низменному (“рабскому”). Особенно позорным считался труд одного человека на другого, труд за плату. Исключением, возможно, являлся лишь труд юриста. Для оплаты труда этой категории служащих было введено особое слово “гонорар”, что в переводе означает “почетное вознаграждение”.

Для древних греков подобное не было типичным. Гесиод, который является основоположником древнегреческой этики, искренне советовал всем трудиться, потому что “человек праздный внушает отвращение и богам, и людям”. В Греции пользовались почетом и уважением и скульпторы, и художники, и архитекторы, и ремесленники. Их имена греческая история бережно сохранила. В Риме хотя и было создано немало великолепных образцов скульптуры, живописи и архитектуры, мы знаем лишь имя одного *Витрувия*, жившего во времена Августа, архитектора–теоретика, автора труда “Об архитектуре”. Но на то он и был теоретиком: труд интеллектуальный считался вполне престижным, но вознаграждения за него не причиталось. Рабовладельческий Рим эпохи республики и империи мог гордиться своей великой культурой, однако создателями ее были в первую очередь не знатные и богатые рабовладельцы, а люди, которые занимали гораздо более скромное положение. Среди них было много вольноотпущенников и рабов. Рабом, например, был основоположник древнеримского театра и первый римский драматург *Ливий Андроник*, вольноотпущенниками были и великие комедиографы *Плавт* и *Теренций* и т.д.

Диапазон трудовой активности свободного, полноправного римского гражданина был крайне ограничен, что неизбежно толкало его на путь поисков личной славы и почестей на поприще государственной деятельности. Римляне считали честолубие не пороком, а нормальным качеством свободного человека. Честолубие ни в какой мере не сдерживалось римской языческой религией, которая была в высшей степени формалистична и не включала в себя понятия морали. Отношения с богами носили характер откровенной сделки по принципу “я дал тебе, чтобы ты дал мне”: я приношу тебе жертвы с соблюдением формальностей ритуала, а ты должен выполнять мои просьбы; если ты этого не будешь делать, то я не буду тебе приносить

жертвы и буду искать себе других богов. Чужим богам римляне поклонялись охотно, если считали это для себя выгодным, и презирали лишь религиозный экстаз. Таким образом, в Риме создались условия, при которых честолюбие легко могло перерасти в безудержное властолюбие. Борьба за власть часто становилась смыслом и целью всей жизни.

Римский народ (*populus Romanus*) официально состоял из патрициев (древней знати) и плебеев (массы свободного населения, владеющего земельной собственностью). В конце республиканского и в императорский период значительная часть плебеев, утратив свои земельные владения, превратилась в праздных людей, которых, поскольку они римские граждане, имеющие право голоса в народном собрании, государство взяло на содержание. В соответствии с законом 73 г. до н. э. каждый неимущий гражданин, проживающий в городе Риме, ежедневно получал полтора килограмма хлеба. Впоследствии императоры ввели также выдачу масла и мяса, а иногда устраивали раздачу денег. Во II – I вв. до н.э. число иждивенцев государства доходило до 200 000 человек.

“Хлеба и зрелищ!” — в эти три слова укладывалось своеобразное “мировоззрение” этой праздной толпы, которая заполняла Рим и все свое время проводила на площадях, в харчевнях, банях, цирках и амфитеатрах, где развлекалась созерцанием конных состязаний, гладиаторских боев и травли диких зверей, привезенных из экзотических стран. Вот что, например, пишет о римских плебейх Аммиан Марцеллин: “А теперь я перехожу к праздной и ленивой черни. Всю свою жизнь эти люди проводят за вином и игрой в кости, в вертепах, увеселениях и на зрелищах. Великий цирк является для них и храмом, и жилищем, и местом собраний, и высшей целью всех их желаний. На площадях, перекрестках, на улицах и в гостиницах собираются они группами, ссорятся и спорят друг с другом. Безделье так въелось в их нравы, что лишь только забрезжит утро желанного дня конских ристаний, как все стремглав мчатся в цирк чуть ли не быстрее самих колесниц, которым предстоит состязаться”. Оценка хотя и однобока, но достаточно точно отражает существовавшие нравы и порядки.

К театрам, где зрелища были более интеллектуальные, публика была довольно равнодушна, и театр никогда не имел в Риме того высокого общественного значения, какое он имел в Греции, хотя у сельских жителей пользовались большой популярностью **сатурналии**, театрализованные древнеримские празднества, проводимые два раза в год и собиравшие множество зрителей. По художественной и общественной значимости их нельзя сравнить с грандиозными дионисиями Древней Греции.

Но все же существовала и объединяющая тенденция, сумевшая спасти культуру Рима от деградации. Заключалась она в почтительном отношении к образцам древнегреческой культуры и попытках подражания ей. Аристократы говорили и писали по-гречески.

Скульпторы создавали копии древнегреческих скульптур. Архитекторы нарочито использовали декоративные элементы греческих ордоров, хотя функциональной необходимости в этом уже не было.

Из греческой философии в Риме были особенно распространены учения академиков, эпикурейцев и стоиков. Эпикуреизм был представлен поэмой *Лукреция Кара* “О природе вещей”, которая отражала взгляд автора на природу и человека. Возникновение религии Лукреций объяснял страхом перед непонятными природными явлениями и перед силами рока, в существование которого он сам верил. Избавление от страха для него являлось условием счастливой и справедливой жизни.

Древнегреческая поэзия также пользовалась большой популярностью в Древнем Риме. Римские поэты охотно развивали любовные мотивы древнегреческой любовной лирики. Особенно хорошо это удавалось любимцу римлян *Катулле*, который впервые решился поднять любовь на такую высоту, где не имеют уже значения ни Рим с его прошлым, ни традиции предков, ни все прочие проблемы. Образцы древнегреческой культуры стали тем объединяющим моментом, тем стержнем, который стал основой культуротворческих процессов в сложный период тяжелейших гражданских войн и потрясших Рим восстаний рабов (II – сер. I вв. до н.э.). Подражая высоким древнегреческим образцам, римская культура застраховала себя от падения.

В конце эпохи Республики римская культура становится двуязычной — высшие римские фамилии по-прежнему говорят и читают по-гречески, что считается признаком образованности и хорошим тоном; в то же время благодаря деятельности ученых-филологов активно развивается латинский язык. В результате получилось, что Апулей писал по-латыни, а Марк Аврелий — по-гречески.

Немалую роль в том, что римская культура смогла выстоять в эпоху смут и сомнений, сыграл и интерес непосредственно к истории Рима. Предания старины, легенды, по мнению римского историка *Саллюстия*, стали лекарством от тяжелой болезни, которой болен Рим. Для него было очевидно, что государство приходит в упадок, причиной чего является порча нравов, а изучение наследия старины может способствовать излечению общества от этой порчи. Было очевидно, что спасти римское общество от разложения может лишь общая вдохновляющая идея, идея величия и вечности Рима.

Подобную идею попытался воплотить *Октавиан Цезарь Август*, преемник Юлия Цезаря, заложивший основу государства, которое фактически было монархией, но сохраняло еще республиканскую внешность. В течение своего долгого правления он 21 раз получал почетный военный титул императора, который тогда еще не был синонимом высшей власти. (**Императором** в Древнем Риме называли полководца, добившегося существенных побед и признанного войском “повелителем”.) Спасительная идея была выражена в краткой формуле “пакс Романа”, т.е. “мир Рима”. Слово “пакс” имело несколько значений.

Это и мир как противоположность войне; и мир как отсутствие внутренних распрей, смут и гражданских войн; и мир как единение вокруг Рима земель, образующих Империю.

“Сэкулюм Августум” — так называлось время правления Августа. “Век Августа” стал “золотым веком” римского искусства. Этому способствовали личные качества самого императора. Воспитанный на идеях и образах греческой культуры, он покровительствовал поэтам, живописцам, скульпторам не только из-за желания прославить себя и свое правление. Это было скорее способом приобщения художников к идее “пакс Романа”. Те же, кто не разделял взглядов Августа, попадали в немилость. Так, поэзия *Овидия*, существенно отличавшаяся от официально признанного канона, не внушала симпатий Августу. Возможно, была какая-то и личная причина, но фактом остается то, что величайшего поэта Рима Август обвинил в подрыве моральных устоев общества и попросту выслал на поселение, лишив даже права свободного передвижения. Август поставил ему в вину поэму “Искусство любви”, где Овидий наставлял читателей по самым разным вопросам любовных отношений.

Среди приближенных Августа своим неподдельным интересом к литературе выделялся некто *Меценат*. Он выполнял поручения в сфере политики, дипломатии. Меценат, который и сам писал, организовал кружок литераторов, многих из которых он рекомендовал Августу. Император принимал их у себя, читал их сочинения, давал советы.

Одним из высших достижений римской прозы эпохи Августа стал 142-томный исторический труд *Тита Ливия*. В творчестве Ливия в наиболее завершенной форме представлена полная нравственных поучений история Рима “от основания города”. Истории Рима были посвящены труды Публия Корнелия *Тацита*. Свои симпатии Тацит отдавал германцам, образ жизни которых он противопоставлял римскому обществу. Известен труд Гая *Светония Трансквилла* “Жизнь двенадцати цезарей”, который остается ценнейшим источником сведений о Римской империи в эпоху Юлиев - Клавдиев и Флавиев. До сих пор пользуется популярностью труд жившего в Риме греческого историка *Плутарха* “Сравнительные жизнеописания”, в котором сопоставляются знаменитые греки и римляне. Творчество Плутарха выразило тесную взаимосвязь культурного развития Греции и Рима, характерную для ранней империи.

Выразителями идеологии эпохи были поэты *Вергилий* и *Гораций*. Вергилий изображал быт крестьян, их добрые и здоровые нравы. Он был убежден, что возвращение к старым обычаям, отчасти сохранившимся в деревне, поможет возрождению римского народа. Поэму Вергилия “*Энеида*”, повествующую о создании Рима, ставят рядом с творениями Гомера, поскольку она является не только “национальной эпопеей”, но и своего рода “библией” культа Рима и Августа.

По ходатайству Вергилия в кружок Мецената был принят талантливый поэт Гораций. Вершина творчества поэта — четыре книги

“Од”, где он показал себя достойным наследником древнегреческих лириков. Не были чужды творчеству Горация и философские размышления, что подтверждают его “Послания”. Среди них выделяется “Послание к Пизонам”, известное также под названием “О поэтическом искусстве”. Гораций изложил в нем свои взгляды на принципы поэзии. Он считал, что поэт не смеет довольствоваться малыми удачами, обязан сочетать талант и культуру, изучать философию, чтобы знать сущность вещей, осознавать свой долг перед родиной, семьей, друзьями.

Новым и весьма популярным жанром стал роман— латинский и греческий. До нашего времени дошли отрывки из “Сатирикона” *Петрония* и роман *Апулея* “Метаморфозы”. В первом из них даны хотя и шаржированные, но вполне реалистические зарисовки римской провинциальной жизни середины I в. н.э. В романе “Метаморфозы” (“Золотой осел”) обыгрывается расхожий сюжет о юноше, превращенном в осла, который с помощью богини Исида вновь превращается в человека. Эротические и сатирические сценки из этого романа часто использовались писателями в более поздние времена.

Главную роль в философии того времени играл стоицизм. Крупнейшими римскими стоиками в I—II вв. были *Сенека*, *Эпиктет* и *Марк Аврелий*. Первый был сановником и богатым человеком, второй — рабом, а затем вольноотпущенником, третий — императором. Сенека рассматривал философию как учение о достижении нравственного идеала. Мудрец должен всеми силами служить другим людям и помнить, что он гражданин мира, а не только своего города. Сенека учил ценить каждый момент жизни, а не хлопотать об увеличении ее продолжительности. Лучшим способом сделать жизнь длиннее является умение не укорачивать ее. Сенеке принадлежат “Нравственные письма к Луцилию”, ряд этических сочинений, форма которых приближается к философскому диалогу, и серия литературных трагедий, написанных в подражание Еврипиду.

Эпиктет ничего не писал. В этом он брал пример с Сократа. Как и Сократ, Эпиктет проповедовал стоическую мораль в уличных беседах и спорах. Жил он в нищете, полагая, что нужно довольствоваться малым. Человеку, учил он, нельзя считать что-либо своим, поскольку в этом мире ему ничего не принадлежит. Эпиктет сравнивал жизнь с театром, людей — с актерами. Человек должен играть роль, предназначенную ему богом. Существующий порядок изменить нельзя, поскольку он не зависит от людей. Человек не может изменить и других людей. Можно лишь изменить свое отношение к существующему порядку и к людям. Человек должен жить, сознавая, что всякую пользу и всякий вред он может ожидать только от себя самого.

Выдающимся стоиком времен ранней Империи был император **Марк Аврелий** (время правления 161—180 гг.). После смерти у него были найдены записки, которые составили философское сочинение, условно названное “К самому себе”. Они представляют собой размышления и беседы императора-стоика с незримым собеседником.

Марк Аврелий благодарил бога за то, что полюбил философию. Философия научила его умению смотреть на каждый свой поступок как на последний в жизни. Благодаря ей он смог почитать и хранить живущего внутри гения. Марк Аврелий считал, что в душе человека есть две общие с богом черты— способность не смущаться внешними обстоятельствами и видеть свое благо в праведных мыслях и делах, ограничивая ими свои желания. А на огорчения и обиды, которые доставляют нам люди, нужно обращать внимания не больше, чем на толчки или случайные удары, которые мы можем получить во время спортивных тренировок. Лучший способ мстить — не походить на обидчика. Как и Эпиктет, Марк Аврелий был убежден, что изменять других людей, желать, чтобы они улучшились, и что-то делать для этого — пустое занятие. Полезнее заняться исправлением в самом себе того, что не нравится в других.

Эпоха ранней Империи оказалась неблагоприятной для ораторского искусства, которое было высоко развито в Риме времен республики и гражданских войн. Уже во времена известного оратора, политического деятеля и философа *Цицерона* наблюдался упадок риторики. Цицерон в начале 46 г. до н.э. в диалоге “Брут” связывал это с упадком республиканской свободы в годы диктатуры Цезаря. В период правления Августа ораторское искусство из средства политической борьбы превратилось в “чистое искусство”. Организовывались состязания ораторов, турниры красноречия. Зал, где выступал оратор, называли “аудиториум”, а преподавателя красноречия — “профессор”. Ораторское искусство стало средством воспитания культуры слова, а не “культуры духа”, как того хотел Цицерон. По его мнению, ораторское искусство необходимо сочетать с занятиями философией. Во второй половине I в. римский оратор и теоретик риторики *Квинтилиан* написал трактат “Об образовании оратора”. Он развил мысль Цицерона о том, что ораторское искусство должно стать частью программы всестороннего философского образования.

Для культуры эпохи ранней Империи было характерно оформление культа цезарей, начало которому положил Август. Август принес с собой мир, и римские поэты не уставали восхвалять Августа как миротворца. Император, власть, сама Империя - этим мотивам была подчинена вся культурная политика. Человеку все вокруг должно было напоминать об императоре, о несокрушимости власти, о величии Рима. Строятся форумы, прославляющие деяния императоров, возносятся к небу колонны с памятниками в их честь (колонна императора Траяна, высота которой достигает 60 метров, покрыта рельефом, изображающим военные подвиги императора, и увенчана скульптурным портретом императора в рост). Сооружаются триумфальные арки (по обычаю, в честь победителя римляне устраивали **триумфы** – церемонии торжественного въезда полководца-победителя в город). Август построил величественный Алтарь Мира, а Веспасиан, явно подражая ему, соорудил Форум Мира и т.д.

Римская империя впитала в себя многие культурные и технические достижения покоренных народов, ассимилировала, сохранила их и придала им статус универсальности. Сила, а не утонченность, мощь, а не быстрота, массивность, а не красота, утилитарность, а не духовность, факт, а не воображение доминируют в римском искусстве. Не удивительно, что римский скульптурный портрет беспощадно реалистичен. Важна не идеализированная красота, а личностная конкретика. «Сила, облеченная в величие», — вот римский идеал скульптурного произведения. Впитывая инокультурные ценности и образцы, римская культура эволюционирует в соответствии с собственной логикой, заимствуя лишь то, что этой логике не противоречит. От этрусков римское искусство получило свое основное наследство – архитектурные приемы: круглую форму плана и арки. Арочной архитектурой принято называть способ возведения крупных фундаментальных построек, внедренный в практику древними римлянами. С помощью арочных перекрытий римляне могли создавать колоссальных размеров здания, такие как огромный амфитеатр Флавиев (Колизей), вмещавший до 50 тысяч зрителей. Впечатляли и **базилики**, огромных размеров здания, представлявшие собой прямоугольные в плане конструкции, разделенные внутри на продольные части (нефы). В базиликах вершился суд и проводились сделки. Строились форумы, бани (термы), амфитеатры, дворцы, храмы, акведуки, крепостные стены и т.д., которые и сегодня восхищают своей монументальностью, продуманностью и красотой архитектурных форм.

В области оригинальной скульптуры, не воспроизводящей греческие творения, римляне также являются последователями этрусков. Римский скульптор не создавал идеализированные образы современников, как это делали скульпторы греческие. Он изображал конкретные личности с подчеркиванием портретного сходства, что было принято у этрусков, делавших портреты на основе снятой с лица маски. Римская скульптура не создавала обобщенных образов атлетов, как было принято у греков. Вообще обнаженное тело редко встречается у римлян. Римская монументальная скульптура создает статуи, облаченные в тогу. Это представлялось в большей степени соответствующим идее величия. Культура Древнего Рима представляла собой определенное единство, возникшее в результате сочетания оригинального с заимствованными культурными традициями.

Сложные отношения между патрициями и плебеями вынудили последних к активной борьбе за свои права. Они буквально вырывали у противников различные законы, гарантирующие им более прочное положение в обществе. Это и обусловило особую роль права в культуре древнего Рима. Значительным достижением римской юриспруденции был факт равенства граждан перед законом, при отсутствии равенства в политической и социальной сферах. В течение многих столетий римские юристы разрабатывали и совершенствовали право, приспособлявая его к реальным потребностям жизни. Право все более

усложнялось, что привело к его систематизации, которую демонстрируют *Институции Гая*. В результате длительной эволюции римское право стало гибким, способным адекватно реагировать на изменения социальной действительности.

В Риме тратились на никчемные развлечения фантастические суммы денег. Император Вителлий за год “проел” 900 млн. сестерциев. Для Нерона был построен гигантский Золотой дворец, весь разукрашенный золотом и драгоценными камнями. Сенека, описывая привычки знати своего времени, приводил множество примеров утонченной извращенности. Деньги становились главной жизненной ценностью, а духовные ценности явно шли на убыль. Но в то же время сохранялись и жили старинные представления о нравственном и должном, коренящиеся в натурально-общинных формах жизни. Денежное богатство было желанным, но в то же время и каким-то нечистым, постыдным. Жена Августа Ливия сама пряла шерсть в атрии императорского дворца. Некоторые из принцепсов (императоров) проводили законы против роскоши. Веспасиан экономил по грошу, Плиний старший в своем энциклопедическом труде “Естественная история” славил древнюю бережливость. К тому же по традиции свободнорожденный римский гражданин проводил большую часть своего времени в толпе, заполнявшей Форум, базилики, термы, собиравшейся в амфитеатре или цирке. Такое пребывание в толпе не было вынужденным. Напротив, оно воспринималось как ценность, как источник коллективной положительной эмоции, ибо создавало ощущение общинной солидарности и равенства, почти уже исчезнувшее из реальных общественных отношений, но гнездившееся в самом основании народной культуры. Именно в этой внутренней предрасположенности жителей Рима к единению, равенству, скромности, противостоящей извращенным нравам властимущих, рождалась потребность в новой идеологии, способной заменить уже утратившую какую-либо реальную силу религиозную идею прошлого. И такая идея пришла в Рим с проповедниками **христианства**, системы религиозных воззрений, основанной на вере в Иисуса Христа как богочеловека, спасителя мира. Многие религии соперничали между собой, но победила религия, в которой провозглашалось равенство всех людей перед Богом, посмертное воздаяние за праведную жизнь. Император **Константин** вынужден был признать христианство равноправной религией наряду с другими (313 год), существовавшими в Империи. В 392 г. император Феодосий официально запретил языческие культы. Единственной государственной религией Древнего Рима стало христианство.

В конце V в. (478 год) Древний Рим как мировая империя перестал существовать, однако его культурное наследие не погибло. Оно и по сей день является существенным ингредиентом западной культуры.

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

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

2. Заполните по памяти таблицу, отражающую ваше знание составных частей культурологии, дав определение каждой из них и собственные пояснения.

Философия культуры	История культуры	Морфология культуры

3. Заполните таблицу, подбирая соответствующие приведенным в левом столбце понятиям имена из расположенного ниже списка:

П.Сорокин, О.Шпенглер, А.Тойнби, Н.Бердяев, Э.Кассирер, Н.Данилевский, Ф.Ницше, Й.Хейзинга, К.Ясперс.

Культурно–исторические типы	
«Вызов» и «ответ»	
Дионисийское и аполлонийское начала	
Символические формы культуры	
Игра как культурно-историческая универсалия	
Культурные суперсистемы	
Осевое время	
Цивилизация как смерть культуры	

4. Составьте сопоставительные графики, отражающие суть циклической концепции развития культуры (Данилевский, Шпенглер, Тойнби) и культурно-поступательной (Ясперс).

5. Постройте график, отражающий параллелизм развития культур, продолжив заполнение приведенной ниже таблицы (на основании материала юниты).

IV тыс. до н.э.	Шумер
III тыс. до н.э.	Шумер-Аккад; Египет; Индия.
1-я пол. II тыс. до н.э.	
2-я пол. II тыс. до н.э.	
1-я пол. I тыс. до н.э.	
2-я пол. I тыс. до н.э.	
1-я пол. I тыс. н.э.	

6. Укажите, в какой сфере деятельности прославились личности, чьи имена приведены ниже, пользуясь списком, приведенным после таблицы.

Имя	Сфера деятельности
Перикл	
Эхнатон	
Конфуций	
Гераклит	
Шлиман	
Ашока	
Шпенглер	
Гильгамеш	
Хаммурапи	
Ашшурбанипал	
Лао-цзы	
Шакьямуни	
Цинь Ши-хуан	
Паниш	
Цицерон	
Аристарх Самосский	
Птоломей II	
Пифагор	
Витрувий	

1. Основоположник буддизма. 2. Философ, математик, глава союза единомышленников. 3. Архитектор-теоретик. 4. Создатель древнеиндийского литературного языка. 5. Создатель крупнейшей библиотеки древности, правитель Ассирии. 6. Астроном, доказавший факт вращения Земли вокруг Солнца. 7. Основатель нового философско-религиозного направления в Древнем Китае. 8. Правитель Вавилонии, создатель древнейшего Кодекса законов. 9. Многократно переизбиравшийся стратег, в период правления которого древнегреческая культура достигла наивысшего расцвета. 10. Древнекитайский император, совершивший первую в мире “культурную революцию”. 11. Фараон, произведший первую попытку введения монотеизма. 12. Древнегреческий философ, основоположник диалектики. 13. Правитель эллинистического Египта, инициатор создания крупнейшего научно-учебного центра древности. 14. Правитель Древней Индии, прославившийся своим миролюбием. 15. Любитель и знаток античности, возглавивший раскопки в Микенах и Трое. 16. Правитель Урука, герой шумерского эпоса, отправившийся на поиски бессмертия. 17. Создатель этико-религиозного учения, ставшего основой культуры Древнего Китая. 18. Автор произведения, положившего начало культурологии как самостоятельной науке. 19. Оратор, философ и политический деятель Древнего Рима.

7. Попробуйте вспомнить имена представителей античной художественной культуры, философии и литературы.

Древняя Греция	Эпоха эллинизма	Древний Рим

8. Пользуясь расположенными ниже таблицами, проведите сравнительный анализ древних культур

Архитектура			
Египет	Китай	Греция	Рим
Письменность			
Шумер	Египет	Крит	Греция
Скульптура			
Египет	Индия	Греция	Эллинизм
Литература			
Египет	Греция	Рим	Китай

**9. Кто является автором обозначенных ниже произведений?
Определите соответствие.**

1	«Энеида»	Еврипид
2	«Закат Европы»	Эсхил
3	«Россия и Европа»	Бердяев
4	«Илиада»	Вергилий
5	«Орестея»	Софокл
6	«Судьба России»	Тойнби
7	«Постижение истории»	Гомер
8	«Антигона»	Ясперс
9	«Рождение трагедии из духа музыки»	Данилевский
10	«Золотая ветвь»	Шпенглер
11	«Медea»	Фрезер
12	«Смысл и назначение истории»	Ницше

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ЮНИТА 1

**МОРФОЛОГИЯ И ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ. ИСТОРИЯ
МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ ОТ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ДО V ВЕКА Н.Э.**

Редактор Н.М. Пилипенко
Оператор компьютерной верстки А.Б. Кондратьева

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