

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО СВЯЗИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«ПОВОЛЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ТЕЛЕКОММУНИКАЦИЙ И ИНФОРМАТИКИ»

Кафедра философии

Н.В. Зайцева, А.Г. Ипполитова, Г.М. Ипполитов, Т.В. Филатов

**ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ:
НЕКОТОРЫЕ АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ**
Учебное пособие в форме краткого научного обзора

Для всех направлений по программам бакалавриата

Самара 2017

УДК 930.85
ББК 71
З 76

Рекомендовано к изданию методическим советом ПГУТИ, протокол №3, от 21.11.2017 г.

Рецензент:

Репинецкий Александр Иванович, доктор исторических наук, профессор кафедры отечественной истории и археологии Самарского государственного социально-педагогического университета

Зайцева, Н.В.

З 76 История мировой культуры: Некоторые актуальные проблемы. Учебное пособие в форме краткого научного обзора / Н.В. Зайцева, А.Г. Ипполитова, Г.М. Ипполитов, Т.В. Филатов. - Самара: ПГУТИ, 2017. – 81 с.

Учебное пособие имеет целью оказать помощь, изучающим учебную дисциплину «История» на всех направлениях бакалавриата. Содержание дидактических единиц раскрывается на основе современной научно-исследовательской, учебной, учебно-методической и научно-справочной литературы. Учебное пособие выполнено в форме краткого научного обзора. В нем раскрываются некоторые вопросы из истории мировой культуры, которые, как показывает педагогическая практика, вызывают у обучаемых определенные затруднения в процессе усвоения учебного материала по учебной дисциплины «История».

© Зайцева Н.В., 2017

© Ипполитова А.Г., 2017

© Ипполитов Г.М., 2017

© Филатов Т.В., 2017

Глава 1.

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА

1.1. Миф как форма культуры

МИФ — это не только рассказ или повествование.

МИФ — это форма культуры, способ человеческого бытия. отождествить миф с изложенным кем-то мифологическим сюжетом — это то же самое, что спутать страстную любовь с ее описанием, данным к тому же посторонним и бесстрастным наблюдателем.

МИФ — это не только исторически первая форма культуры.

В некотором смысле **МИФ ВЕЧЕН**, ибо мифологическое измерение присутствует в каждой культуре, а мифологические образы и переживания укоренены в бессознательных основах человеческой души.

МИФ — это способ человеческого бытия и мироощущения, целиком основанный на смысловом породнении человека с миром; человек здесь воспринимает психологические смыслы в качестве изначальных свойств вещей и рассматривает и переживает явления природы как одушевленные существа.

У каждого племени возникают свои боги, свои почитаемые мифологические существа. Отсюда пошел возникший уже в христианскую эпоху термин «язычество»: в отличие от духовного универсализма христианской Европы в древности каждому особому языку (племени) соответствует своя система верований. Языческие боги носят самый разнообразный характер, но сами верования и мифы достаточно типичны по своей внутренней структуре и способу взаимодействия природы и человека. Каждое племя имеет своих священных предков, которые чаще всего отождествляются с некоторым животным.

Такая система верований получила название тотемизма.

Тотем — это не просто животное, а божественное животное, нечто среднее между демоном, человеком и животным. Реальные животные вовсе не есть боги, однако, в них мистически присутствует тотем, точно так же, как тотем мыслится в виде конкретного животного. И мифологическое мышление ничуть не смущается очевидной логической несовместимостью этих характеристик.

Другим характерным для мифа верованием является фетишизм.

Фетишизм есть обожествление особого предмета, который воспринимается как носитель демонических сил и который мистически связан с судьбой данного племени. Предмет, к которому относятся подобным образом, и есть фетиш.

Миф и не призван *давать* объективную картину мира, он призван *придавать* миру смысл, и это свое предназначение успешно выполняет. Человек видел в себе лишь продолжение жизни природы и готов был обрекать на смерть тех, кто уже не мог воплощать в себе расцвет обожествляемых природных сил.

В МИФЕ НЕ ТОЛЬКО ЧЕЛОВЕК ЗАВИСИТ ОТ МИРОЗДАНИЯ, НО И МИРОЗДАНИЕ ЗАВИСИТ ОТ ЧЕЛОВЕКА.

Мистическая сопричастность носит двусторонний характер, и если две вещи или два существа мистически причастны друг другу, то судьба каждого из них действенным образом связана с судьбой другого. Если смысловая связь неотличима от причинной, то можно влиять на вещи, об-

ращаясь не к ним самим, а к их смысловым двойникам, к их символам. В этом и состоит сущность и основная идея магии.

МАГИЯ — ЭТО СПОСОБ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ВЕЩИ ЧЕРЕЗ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕ ИХ ОБЪЕКТИВНЫХ СВОЙСТВ, А ИХ МИСТИЧЕСКОЙ СОПРИЧАСТНОСТИ ДРУГ ДРУГУ.

В магии мистическая связь выступает как орудие человеческой воли.

В мифе человек магически овладевал миром, но не следует думать, будто это приносило ему свободу. В мифе и магии человек выступает не как самоценное существо, а как часть целого, вписанная в его незыблемый порядок.

Миф есть страшно консервативная и устойчивая система.

И если он рано или поздно начинает уходить в прошлое, то причиной этого является вовсе не накопление знаний (ибо миф сам программирует, как интерпретировать мир и какие знания накапливать). Миф разрушается по мере того, как человек получает возможность осуществлять таящуюся внутри него свободу.

Миф не может, не предназначен регулировать жизнь свободного человека, и потому реализация свободы, с одной стороны, подрывает устой мифа, а с другой стороны, становится источником новой формы культуры. Функции, которые выполнял миф, трансформируются и теперь выполняются религией, искусством и философией.

Однако миф не уходит бесследно из культуры.

Во-первых, миф и его образы сохраняются в человеческой душе.

Во-вторых, в культуре еще очень долго сохраняются пережитки мифа, которые проявляются в виде суеверий, гаданий.

1.2. Культура Древнего Востока

Древний Восток был родиной великих культур, выведших человека из лона первобытного мифа.

Однако, покинув первобытность, Восток не преодолел мифологического способа отношения человека к миру.

Мир древних восточных культур — это магический космос, в котором человек чувствует себя лишь подчиненной частью. Однако это уже не тот космос, в котором жил человек первобытной общины. Теперь обожествляются не только природные стихии, но и поднявшаяся над человеком мощь деспотического государства. Древние боги вечной Природы теперь выступают в облике первостроителей и покровителей Государства, которое мыслится как продолжение божественного порядка.

В отличие от первобытного мифа, мы застаем здесь пробуждение и первые шаги свободного духа, однако его начальным сознанием оказывается чувство своей темницы, своей замкнутости во внешней несвободе. Путь человека к своей свободе на Древнем Востоке оказывается не поиском нового бытия, а отказом от всякого определенного бытия. На вершинах восточной мудрости свобода выглядит как тотальное отрицание внешнего мира, от которого пытаются укрыться, растворившись в вечном потоке жизни или обрести внутри себя покой, где нет ни страха, ни надежды. Эти черты культур Древнего Востока во многом определены способом коллективного выживания, единственно возможным для человека той эпохи и в тех географических условиях.

Условием выживания было наличие мощного деспотического государства, получавшего свое смысловое оправдание в культуре и мироощущении древнего человека.

Но наиболее развитые восточные культуры рождали в себе не только оправдание, но и духовный протест против подавляющей человека государственной мощи и пытались дать человеку внутреннее (смысловое) убежище от внешнего деспотизма

Восточная деспотия управляется огромным бюрократическим аппаратом, а ее единство олицетворено фигурой правителя, обладающего абсолютной властью над жизнью и смертью своих подданных. Если в западной истории государство зависит от общества и так или иначе, выражает интересы группы свободных людей, то тут все обстоит иначе.

Здесь нет свободных людей — свободных воинов и собственников, а есть только государственные рабы, крестьяне (часто находящиеся в еще более жалком положении) и чиновники, осуществляющие административное управление. Благополучие человека определяется почти исключительно его государственным рангом.

Здесь нет общества — оно поглощено государством, а человек низведен до административной функции.

Здесь раб может возвыситься до министра, но и министр остается бесправным рабом государя и всей системы.

И верховный властитель почитается не за свое личное мужество или силу (как это, было, скажем в европейском средневековье). Он выступает только как высшая функция государства, как воплощение божественного «величества».

ВЕРОВАНИЯ ДРЕВНЕГО ВОСТОКА — СВОЕГО РОДА ПРОМЕЖУТОЧНАЯ СТАДИЯ МЕЖДУ МИФОМ И РЕЛИГИЕЙ, ИЛИ, ЕСЛИ ГОВОРИТЬ ТОЧНЕЕ, МИФ, ПОСТАВЛЕННЫЙ НА СЛУЖБУ ДЕСПОТИЧЕСКОМУ ВОСТОЧНОМУ ГОСУДАРСТВУ.

Египет дает нам, пожалуй, самый яркий пример той стадии становления древней восточной культуры, где практические достижения и развитость прагматически ориентированной рациональности сочетается с основополагающей ролью чувств и образов, доставшихся в наследство от первобытного мифа. Человек здесь уже начинает чувствовать первые импульсы к установлению своей духовной сущности, но еще не умеет их реализовать (или не успевает).

Человек никогда не может смириться с тем, что возвышается над ним как чуждая ему сила. Дух всегда восстает против безразличной к нему необходимости, и если он не может ее побороть, то стремится хотя бы приручить, направляя в соответствующее себе русло. Всякая подавляющая человека необходимость есть вызов человеческому духу, который стремится найти достойный ответ и выразить его в формах культуры.

Применительно к общественно-политической жизни Древнего Китая этот ответ попытался найти *Конфуций* (VI в. до н. э.).

Главной заслугой конфуцианства было стремление совместить государственность и человечность, понимаемые в духе восточной традиции.

Отношения государя и подданных здесь строятся по образцу отношений «отца» (главы клана) и «сыновей» (младших в иерархии кланового родства), и каждый должен исполнять положенную ему социальную роль с тем же искренним старанием, что и семейные обязанности. Естественно, что такие отношения требуют взаимности. Конфуций был не первым, кто сформулировал моральный принцип взаимности. Его заслуга в другом: он прямо и безо всяких оговорок **распространил этот принцип на взаимоотношения народа и государства, подданных и властителя**. Одному из князей Конфуций советует: «Не делай людям

того, чего не желаешь себе, и тогда и в государстве и в семье к тебе не будут испытывать вражды»¹.

ОСНОВОЙ КОНФУЦИАНСКОГО ЧЕЛОВЕКОЛЮБИЯ ЯВЛЯЕТСЯ СЕМЕЙНЫЙ ДОЛГ, УВАЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА КАК НОСИТЕЛЯ РОДОВЫХ СВЯЗЕЙ.

Конфуций распространяет чувство семейно-клановой солидарности на всех людей, поскольку они являются членами общества. Сокровенную суть конфуцианства можно выразить так: это была программа совмещения восточной государственности с принципом человечности **через построение «тоталитаризма с человеческим лицом».**

Одновременно с конфуцианством появилась совершенно иная ветвь китайской культуры, совершенно новое учение о жизни (и вместе с тем — способ жизни). — *даосизм* (иероглиф дао буквально переводится как «путь»).

Если конфуцианство занято судьбами семьи, общества и государства, то даосизм обращен, прежде всего, к судьбе человека, к человеческой жизни как таковой.

Творцы даосизма *Лао-цзы* (VI в. до н. э.) и *Чжуан-цзы* (369 — 286 гг. до н. э.), каждый по-своему, выражают ощущение мимолетности бытия, драматизма индивидуального существования, на миг восставшего из тьмы небытия и устремленного к неизбежному концу. Задача мудреца — освободиться от сковывающей его привязанности к единичному, и обрести ту

¹ *Лунь Юй* // Древнекитайская философия. Собр. текстов. В 2-х тт. М., 1972. Т. 1. С. 144.

подлинную гармонию бытия, которая не нуждается в искусственных ритуалах. Эта гармония уже содержится в дао.

ДАО — ЭТО ПУТЬ ЕДИНОЙ ЖИЗНИ, КОТОРАЯ ПРОНИЗЫВАЕТ ВСЕ СУЩЕЕ, ПРИНИМАЯ РАЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ И ВОПЛОЩАЯСЬ В БЕСКОНЕЧНОЙ ЧЕРЕДЕ ПРЕХОДЯЩИХ ВЕЩЕЙ И СОСТОЯНИЙ.

Ради слияния с дао, мудрец отказывается от всего, что привязывает его к конечным формам, и в том числе к собственной индивидуальности.

«Естественность» и слияние с великим дао осуществляются через недеяние.

Но даосское недеяние отнюдь не тождественно пассивной созерцательности.

Недеяние — это столь полное слияние с естественным ходом вещей, что отпадает необходимость в специальной, нарочитой активности. Когда недеяние достигает совершенства, исчезает сковывающий душу страх смерти. Ведь истина человека — в единой жизни космоса. Тот, кто познал это, неуязвим для любой опасности, ибо она, прежде всего, поражает изнутри, ломая психику человека.

Культура Древнего Востока породила и более радикальное учение, целью которого является стремление освободиться не только от власти общества, но и от власти природы и законов самой жизни.

Это учение возникло в Индии. Весь эмпирический мир с его исступленным буйством природных стихий и жестким кастовым делением (когда люди неравны не только перед обществом, но и перед богами) воспринимался тонко чувствующим человеком как наваждение, не несущее ничего,

кроме разочарования и страданий. Более того, это было бесконечное, навязчивое наваждение, поскольку индийцы верили в переселение душ.

Страдания не заканчивались со смертью, ибо душа обретала новую жизнь, возрождаясь в другом теле и потеряв память о прежнем воплощении. Добро и зло прошлой жизни с необходимостью влекли за собой (*в этом и состоял закон кармы*) награду или возмездие в следующем воплощении. И даже самоубийство не освобождало от пут жизни, ибо за ним следовало новое рождение и возмездие — и так без конца.

Даже боги не были избавлены от закона кармы.

Гаутама, сын раджи небольшого княжества (VI в. до н. э.), попытался найти путь внутреннего освобождения, в принципе доступный для каждого, независимо от касты. Шесть лет провел он в скитаниях и в самоотречении, и лишь на седьмой год почувствовал себя Буддой (буквально — просветленным), обретя полноту внутренней свободы. Буддизм как мировая культурная традиция начинается с того момента, когда Гаутама захотел сделать свое просветление всеобщим достоянием и начал свою проповедь.

СМЫСЛ УЧЕНИЯ БУДДЫ ГАУТАМЫ МОЖНО ВЫРАЗИТЬ ТАК: ОСВОБОЖДЕНИЕ ОБРЕТАЕТСЯ В НИРВАНЕ — ВНУТРЕННЕМ СОСТОЯНИИ, ГДЕ УГАСАЮТ ВСЕ ЧУВСТВА И ПРИВЯЗАННОСТИ, А ВМЕСТЕ С НИМИ — И ВЕСЬ ОТКРЫВАЮЩИЙСЯ ЧЕЛОВЕКУ МИР. СОБСТВЕННО, СЛОВО «НИРВАНА» БУКВАЛЬНО ОЗНАЧАЕТ «ЗАТУХАНИЕ», «УГАСАНИЕ».

Суть своего учения Гаутама выразил в четырех «благородных» истинах. В предельно кратком изложении они выглядят следующим образом:

1. *Сущность жизни есть страдание.*
2. *Причина страданий — желания и привязанности.*
3. *Чтобы избавиться от страданий, надо с корнем вырвать желания и привязанности.*
4. *Для этого существует путь внутреннего самопреобразования из восьми ступеней (так называемый «восьмеричный путь»), ведущий к просветлению, а через него к нирване.*

Так было положено начало новой религии.

Это, безусловно, была *религия*, ибо она связывала людей со спасающей запредельностью, объединяла в священном почитании запредельного как конечной цели. И все же это была странная, необычная религия. В самом ее начале не было ни молитв, ни специфических обрядов. *И самое главное, в ней не было Бога, того самого Бога, который сосредоточивает в себе всю полноту жизненных смыслов.*

Правда, буддизм не отрицал существование множества почитаемых ранее богов и демонов, но выше их всех по святости и силе стоял просветленный аскет, навсегда сбросивший иго кармы.

РАЗВИТИЕ ДРЕВНЕВОСТОЧНОГО ИСКУССТВА БЫЛО НЕРАЗРЫВНО СВЯЗАНО СО МНОГИМИ СТОРОНАМИ ОБЩЕКУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ ВОСТОКА.

Художественный аспект восточной жизни вобрал в себя черты экономико-политического устройства, религиозных и философских представлений, бытовых традиций, правовых и этических норм. Роль деятеля искусства в древнем обществе была велика и почетна. Иногда художника приравнивали к сану жрецов. Но его деятельность не рассматривалась как самодостаточная. Живописец, скульптор, литератор были призваны своим творчеством реализовывать высшие общественные установки и отказываться от любых форм художественного экспериментаторства, выходящего за пределы предписанных задач. Это связано с глубоким *традиционализмом древневосточных культур*. Многие представления народов Востока о важнейших сторонах бытия сложились очень рано и сохранялись на протяжении не только столетий, но тысячелетий.

Древневосточная художественная культура сохраняла магическое предназначение, столь характерное для первобытного общества. Так же как и их древние предки, народы первых восточных цивилизаций считали, что определенные действия, совершаемые над изображением, способствуют их осуществлению и относительно оригинала. Магическая роль искусства была обусловлена представлением о неразрывном единстве человека с природой.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СТАНОВИЛАСЬ СПОСОБОМ РЕАЛИЗАЦИИ ВЫСШИХ ДУХОВНЫХ НАЧАЛ, НАХОДЯЩИХСЯ ЗА ПРЕДЕЛАМИ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ НАВЫКОВ И УМЕНИЙ.

1.3. Античная культура

Античная культура Средиземноморья — величайшее творение человечества. Европейская цивилизация действительно уходит своими корнями в период античности. Каковы же характерные особенности античной культуры?

Прежде всего, античная культура космологична. Космос выступает ее абсолютом. Космос по-гречески — это не только мир, Вселенная, но и украшение, порядок, мировое целое, противостоящее Хаосу упорядоченностью и красотой. И если вся окружающая природа прекрасна, то верность ей становится незыблемым принципом греческого искусства.

Античная культура — это тип европейской рациональной культуры. Грек созерцал космос, воспринимая его таким, как он есть, не задумываясь и не давая глубокого осмысления античному мирозданию. Но, восприняв его, грек должен был доказать, просчитать и вычислить все, что вначале он утвердил умозрительно и принял на веру.

Идеал, к которому должен стремиться каждый гражданин греческого полиса — калокагатия. Прекрасная и хороший, добрый человек соединяет в себе красоту безупречного тела и внутреннее нравственное совершенство, причем, приоритет явно принадлежит второму. Достигнуть идеала можно было упражнениями, образованием и воспитанием.

Космологизм греческой культуры предполагал *антропоцентризм*. Космос постоянно соотносится с человеком, природные объекты — с человеческим телом. Такой подход определяется и общим отношением античного грека к земной жизни. Любовь к повседневным радостям утверждалась в качестве своеобразного идеала, преимущество жизни над смертью огромно, понимание его составляет смысл античного мировоззрения.

Античный грек был способен на героические самопожертвования, но, умирая, жалел о том, что приходится оставлять этот прекрасный мир.

Принципом патриотизма проникнута и такая черта античной культуры как *состязательность*: она характеризует все сферы жизни. Греческий агон (борьба, состязание) олицетворял характерную черту свободного грека: он мог проявить себя, прежде всего как гражданин полиса, его личные заслуги и качества ценились только тогда, когда выражали идеи и ценности полиса, городского коллектива.

В этом смысле греческая культура была *безлична*. Наиболее ярким выражением античного агона стали знаменитые *Олимпийские игры*, которые Греция подарила миру. Истоки первых олимпиад теряются в древности, но в 776 г. до н.э. было на мраморной доске впервые записано имя победителя в беге, и этот год считается началом исторического периода Олимпийских игр.

В греческом агоне берет свое начало *диалектика* — умение вести беседу, опровергая рассуждения и аргументы соперника, выдвигая и доказывая собственные доводы. Отсюда преклонение перед словом и особое почитание богини убеждения Пейто. В греческом агоне обосновывалось право существования различных философских направлений, явившихся источником культурного прогресса.

Философия — любовь к мудрости — формировала метод, который мог использоваться в различных сферах жизни.

Состязательный характер античной культуры заставляет обратить внимание еще на одну черту ее — греческая культура *празднична, внешне красочна, зрелищна*. Обычно праздники были связаны с регулярными шествиями и соревнованиями в честь богов — покровителей полиса.

Культура античной Греции, отмеченная указанными выше характерными чертами, представляет собой *процесс становления и развития*

различных форм материальной и духовной деятельности. В конкретные исторические периоды общественные приоритеты отдаются разным видам этой деятельности. Но во все века наиболее полно выражала основные тенденции античности культура художественная — искусство.

В античной Греции процветали различные виды искусства: архитекторы создавали величественные храмы, художники поражали пропорциональностью и красотой рисунков на греческих вазах. Трагедии Эсхила, Софокла, Эврипида до настоящего времени являются образцом драматического искусства. Гомеровские эпосы служат хрестоматией эпической поэзии. Они также бессмертны, как теоремы Пифагора и физические расчеты Архимеда.

История античного искусства включает в себя несколько этапов.

В крито-микенский или Эгейский период (III — II тысячелетие до н. э.) достигает расцвета искусство мастеров Крита, растет творческая активность ахейских племен на Балканском полуострове. От XI до VIII века до н. э. продолжается период, называемый условно **«ГОМЕРОВСКИМ»**. Он характеризуется знаменитым эпосом, распространением керамики и мелкой пластики геометрического стиля.

Архаическая эпоха, приходящаяся на VII — VI века до н. э., была временем возникновения самостоятельных городов-государств на балканском полуострове и бурного развития искусства.

Классический период охватывает V и IV века до н.э. В его пределах различают *раннюю классику* (первая половина V века до н. э.), *высокую классику* (третью четверть V века до н. э.) и *позднюю классику* (IV век до н. э.).

Последний период греческого искусства (III — I века до н. э.) — *эпоха эллинизма* — характеризуется широким распространением культу-

ры эллинизма среди народов, живших в бассейне Средиземного моря. Закат эллинизма связан с развитием искусства античного Рима.

Преддверием античной культуры является так называемая *Эгейская культура* — архитектура, скульптура и росписи Крита, Микен, Тиринфа. Знаменитый Кносский дворец на Крите, занимавший площадь 16 тыс. кв. м, своей архитектурой предвосхитил главную идею античности — при всей своей величественности, он не подавляет человека, а выступает соразмерным ему. Фрески дворца свидетельствуют о том, что главный герой этого искусства — человек, его впечатления от окружающей жизни кладутся в основу изображения пейзажа и животных.

XII век до н. э. явился переломным в истории народов, живших на берегах Эгейского моря. Ахейские города — Микены, Тиринф, Пилос гибнут от нашествия дорийских племен. Цивилизация греков-ахейцев была разрушена пришельцами, жившими в условиях первобытнообщинного строя, но уже пользующихся железными изделиями.

XII век — начало пути развития Греции «гомеровской эпохи», формирование нового типа как культуры в целом, так и художественной культуры в частности.

**«ГОМЕРОВСКАЯ ЭПОХА» ОТМЕЧЕНА ПРЕЖДЕ ВСЕГО
ПОЯВЛЕНИЕМ «ИЛИАДЫ» И «ОДИССЕИ» — ВЕЛИКИХ
ЭПИЧЕСКИХ ПОЭМ.**

Греция вступает из бронзового века в железный, но носителями новых материальных возможностей становятся народы, более отсталые по общему уровню культуры. Вновь, как это было в начале бронзового века, гибнут города, не строятся дворцы, на многие десятилетия забывается письменность. Изобразительное искусство заменяется художественным

ремеслом. В этот период — период художественного ремесла — особо ценился мастер-ремесленник, создающий искусно выполненные вещи.

Почвой для новой более развитой формы культуры стала греческая мифология — «природа и сами общественные формы, уже переработанные бессознательно-художественным образом народной фантазией». На рубеже VIII — VII веков до н. э. создается *«Теогония» Гесиода*, систематизирующая мифологические повествования древнего грека, дающая космогоническую картину происхождения мира и определяющая важный момент в развитии греческой художественной культуры: *бог, герой, мифологические существа получают человеческое обличье.*

Вершиной культуры являются шедевры **ГОМЕРА**.

Истоки *«Илиады» и «Одиссеи» Гомера* в далеком времени героев-ахейцев, в микенской культуре. Гомер как бы пытается передать слушателям видение давно исчезнувшего мира. Но слепой поэт сумел заглянуть в будущее. Эпические поэмы Гомера представляют собой своего рода кодекс морали, утвердившейся в античной культуре на многие века. Высшей ценностью для знатного воина, героя «Илиады» и «Одиссеи» является посмертная слава, вечная память о доблестных подвигах. Память сохраняет певец-аэд, который и передает ее потомкам. И эти песни, как и поэмы Гомера в целом, являются носителями педагогических принципов: если хочешь сам быть воспетым, будь таким, как мудрые и доблестные герои Гомера.

Таким образом, поэмы Гомера стали и каноном поведения, и источником знаний, сокровищницей мудрости. От Гомера идут корни греческой и римской поэзии, наследием его жила трагедия.

Но время гомеровских певцов прошло. Уходит в прошлое патриархальный быт мелких поселений. Развивается земледелие и торговля, растут города. Усложняется мифологическое осмысление эллином мира. В пери-

од архаики (VII — VI вв. до н. э.) прославляются архитекторы, вазописцы и даже рачительные земледельцы. Расцветает поэзия, сужающая представление о настоящей жизни до земных каждодневных радостей в стихах *Архилоха*, дружеских пиров и мирских наслаждений у *Анакреонта*, любви и искренности пережитых чувств в лирике *Сапфо*.

Развивается музыка, виды которой дали замечательное сочетание поэзии, ритмического танца, музыкальной формы. В период архаики проявились важнейшие тенденции, характерные для высокоразвитой художественной культуры.

В новый этап вступает греческая архитектура, прославившаяся в веках. Особое распространение получают храмовые сооружения: олимпийским богам, их прекрасным статуям воздвигаются величественную и роскошные жилища. Но наиболее полно выражала основные тенденции греческого искусства периода архаики вазопись.

Переход от архаики к классике был в значительной степени обусловлен серьезными социально-политическими событиями: борьбой рабовладельческой демократии и тирании, ожесточенной войной греческих полисов с персами. В мировоззрении греков на рубеже VI — V вв. до н. э. наметился переход к качественно новому осмыслению мира и новых форм его художественного выражения.

Период классики фиксирует важную особенность духовной культуры: *эллину не был свойствен узкий профессионализм*. Прославленный философ делал замечательные открытия в области математики и астрономии, известный скульптор не только мог построить храм, но и расписать его, создать научный трактат.

Центром античной культуры периода классики стали Афины. В них были собраны блестящие достижения общественной мысли и художественной деятельности. Афинское государство заботилось о культурной жизни своих граждан, представляя им возможность участвовать в

празднествах и посещать театр. *Бедным ремесленникам и торговцам выплачивалось пособие на посещение театра.* Гимнасионы с залами и банями сделали физическое воспитание правом любого афинского гражданина. Целью его было всестороннее воспитание личности.

Известно, что эпоха архаики выразила себя в лирике. В Афинах V в. до н. э., ставших центром литературного поэтического творчества, расцвели *трагедия и комедия.*

Трагедия (буквально, «песня козлов») возникает из хоровой песни, распевавшейся сатирами, одетыми в козлиные шкуры и изображавших постоянных спутников бога вина Диониса. Она стала официальной формой творчества, когда в Афинах был утвержден общегосударственный праздник Великих Дионисий. Греческая трагедия, точно также, как гомеровский эпос, выполняла вместе с эстетическими воспитательные функции.

Авторы трагедий стремились не только заинтересовать зрителя, но и устрашить, потрясти его, показать на примере жизни героев действие божественных законов. В трагедии получило наиболее полное выражение такое понятие греческой культуры, как *катарсис* (очищение), облагораживание людей, освобождение души от «скверны» или болезненных аффектов. Расцвет трагедии связан с именами великих драматургов Эсхила, Софокла, Еврипида. Каждый из них ставит проблему человека, его судьбы, справедливости и блага, но рассматривает их по-разному.

Трагедии *Эсхила* определяли понятия правды, справедливости, блага в религиозно-этических границах: существовал неотвратимый закон справедливого возмездия, установленный богами и ими же контролируемый. Как правило, у Эсхила воля богов справедлива, но уже вносятся элементы нового отношения к богам, проводятся параллели между социальными ценностями граждан Афин и образами олимпийцев. В трагедии «Прикованный Прометей» люди, овладевшие огнем, устами титана Прометея бро-

сают вызов всемогущему Зевсу — жестокому, внушающему ненависть тирани.

Конфликт трагедий *Софокла* — противоборство человека и неотвратимого рока. Воля богов всесильна, но и люди, герои его трагедий — личности непреклонные и стойкие. Таковы Креонт и Эдип, Антигона и Электра. В трагедиях Софокла наиболее полно выражены новые настроения художественной культуры: внимание к конкретной личности, самостоятельно, индивидуально определяющей жизненный выбор.

Обращение к человеку как к личности продолжается и в трагедиях *Еврипида*. Жестокость богов несомненна, но они не всесильны: истоком страданий человека являются страсти и порывы его собственной души. Еврипид находит причины поступков человека в нем самом, и трагедию богов и героев превращает в трагедию людей.

Рост индивидуализма в конце V века до н. э. характеризует греческую культуру в целом, но особенно значительно этот процесс выражен в культурно-политической жизни Афин. Терпят крушение нормы и принципы демократического города — государства. Афины переживают тяжелые дни: войну со Спартой, эпидемию чумы. Тяжелые испытания разрушают старые представления, рождается новое отношение к миру, который не казался уже простым и ясным. Теперь не гражданин-коллективист, а человек индивидуальный и неповторимый выступает идеалом.

***В СЛОВАХ ФИЛОСОФА АНТИСФЕНА «ВЫСШЕЕ БЛАГО
ДЛЯ ЧЕЛОВЕКА БЫТЬ СВОБОДНЫМ ОТ ОБЩЕСТВА» НАИБО-
ЛЕЕ ПОЛНО ВЫРАЖЕН ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ НОВЫХ
КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ***

Искусство эллинизма (приблизительные хронологические рамки периода эллинизма — III век до н.э. и последние десятилетия I века до н. э.) характеризуется исключительно интенсивным развитием всех художе-

ственных форм, связанных как с греческими, так и с «варварскими» принципами культуры, с наукой и техникой, философией и религией. Кругозор эллинов расширился значительно — это определялось во многом военными походами, торговыми и научными путешествиями в далекие страны. Границы, замыкавшие кругозор грека — гражданина полиса, снимаются, формируется незнакомое ранее «чувство мировых просторов». Мир был новый, и его необходимо было познать, понять и выразить в художественных формах.

Бурно развивается архитектура, во многом связанная со стремлением правителей прославить мощь своих государств в архитектурных памятниках и строительстве новых городов. Эллинистические скульпторы волновали зрителей своими произведениями и находили для этого высокохудожественные формы. Таков «Лаокоон» скульпторов Агесандра, Полидора, Афинадора. Сюжет, почерпнутый из гомеровской «Илиады» — смерть троянского жреца Лаокоона и его сыновей, посланная богами за то, что он возражал против внесения в город знаменитого троянского коня, рассматривается как страшная человеческая трагедия.

С угасанием эллинистических государств с конца I века до н. э. ведущее значение в античном мире приобретает *римское искусство*. Впитав в себя многое из достижений культуры и искусства Греции, оно воплотило их в художественной практике колоссальной Римской державы. В античный антропоцентризм греков римляне внесли черты более трезвого миропонимания. Точность и историзм мышления суровая проза лежит в основе их художественной культуры, далекой от возвышенной поэтики мифотворчества греков.

Культура Рима входит в наше сознание со школьных лет загадочной легендой о Ромуле, Рэме и их приемной матери-волчице.

Рим — это звон гладиаторских мечей и опущенные вниз большие пальцы римских красавиц, присутствовавших на гладиаторских боях и жаждущих смерти поверженного.

Рим — это Юлий Цезарь, который на берегу Рубикона говорит: «Жребий брошен», и начинает гражданскую войну. Потом, падая под кинжалами заговорщиков, произносит: «И ты, Брут!»

Римская культура ассоциируется с деятельностью многих римских императоров.

Среди них — Август, который с гордостью заявляет, что принял Рим кирпичным, а потомкам оставляет мраморным.

Калигула, собирающийся назначить сенатором своего коня, Клавдий с его императрицей Мессалиной, чье имя стало синонимом неистового разврата,

Нерон, устроивший пожар Рима, чтобы вдохновиться на поэму о пожаре Трои.

Веспасиан с его циничными словами о том, что «деньги не пахнут».

Благородный Тит, который, если не сделал за день ни одного доброго дела, говорил: «Друзья, я потерял день»².

Художественная культура Рима отличалась большим разнообразием и пестротой форм, в ней были отражены черты, свойственные искусству народов, покоренных Римом, иногда стоявших на более высокой степени культурного развития. Римское искусство сложилось на основе сложного взаимопроникновения самобытного искусства местных италийских племен и народов, в первую очередь **могущественных этрусков**, которые познакомили римлян с искусством градостроения, настенной монументальной живописью, скульптурным и живописным портретом, отличающимся

² Таспаров М. Л. Предисловие // Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей. М., 1988. С. 5.

острым восприятием природы и характера. Но основным было все-таки влияние греческого искусства. Говоря словами Горация, «Греция, пленницей став, победителей грубых пленила».

Основные принципы художественной культуры двух народов были в своих истоках различны. Прекрасное, «надлежащая мера во всем», было для грека и идеалом и принципом культуры.

Греки, как уже отмечалось, признавали могущество гармонии, соразмерности и красоты.

Римляне не признавали иного могущества, кроме могущества силы.

Они создали великое и могучее государство, и весь строй римской жизни определялся этой великой мощью. Личные таланты не выдвигались и не культивировались — социальная установка была совсем другая. Отсюда и формула исследователей римской культуры — «великие деяния были совершены римлянами, но среди них не было великих людей» — великих художников, архитекторов, скульпторов. Уточним — не было равных по значимости гениям античной Греции. Сила государства выразилась, прежде всего, в строительстве.

В римском искусстве периода расцвета ведущую роль играла архитектура, памятники которой даже в развалинах покоряют своей мощью. Римляне положили начало новой эпохи мирового зодчества, в котором основное место принадлежало сооружениям общественным, рассчитанным на огромные количества людей. Во всем древнем мире архитектура не имеет себе равной по высоте инженерного искусства, многообразию типов сооружений, богатству композиционных форм, масштабу строительства. Римляне ввели инженерные сооружения (акведуки, мосты, дороги, гавани, крепости) как архитектурные объекты в городской, сельский ансамбль и пейзаж. Они переработали принципы греческой архитектуры и, прежде всего ордерной системы. Не меньшее значение в развитии

римской культуры имело искусство эллинизма с его архитектурой, тяготеющей к грандиозным масштабам и городским центрам.

Но гуманистическое начало, благородное величие и гармония, составляющие основы греческого искусства, в Риме уступили место тенденциям возвеличить власть императоров, военную мощь империи. Отсюда масштабные преувеличения, внешние эффекты, ложный пафос громадных сооружений, и рядом — нищие лачуги бедняков, тесные кривые улочки и городские трущобы.

В конце I века до н. э. Римское государство из аристократической республики превратилось в империю. Так называемый «римский мир» — время затишья классовой борьбы в период правления Августа (27 г. до н. э. 24 г. н. э.) — стимулировал высокий расцвет искусства. Античные историки характеризуют этот период как «золотой век» Римского государства. С ним связаны имена архитектора Витрувия, историка Тита Ливия, поэтов Вергилия, Овидия, Горация. Самое гигантское зрелищное сооружение Древнего Рима — *Колизей*, место грандиозных зрелищ и гладиаторских боев. Строители должны были удобно разместить в его огромной каменной чаше 50 тыс. зрителей. Мощные стены Колизея разделены на четыре яруса сплошными аркадами, в нижнем этаже они служили для входа и выхода. Спускающиеся воронкой места разделялись согласно общественному рангу зрителей.

РИМСКОЕ ИСКУССТВО ЗАВЕРШИЛО БОЛЬШОЙ ПЕРИОД АНТИЧНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ. В 395 Г. РИМСКАЯ ИМПЕРИЯ РАСПАЛАСЬ НА ЗАПАДНУЮ И ВОСТОЧНУЮ. РАЗРУШЕННЫЙ, РАЗГРАБЛЕННЫЙ ВАРВАРАМИ В IV — VII ВВ., РИМ ОПУСТЕЛ, СРЕДИ ЕГО РУИН ВЫРАСТАЛИ НОВЫЕ СЕЛЕНИЯ, НО ТРАДИЦИИ РИМСКОГО ИСКУССТВА ПРОДОЛЖАЛИ ЖИТЬ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ ДРЕВНЕГО РИМА ВДОХНОВЛЯЛИ МАСТЕРОВ ВОЗРОЖДЕНИЯ.

Глава 2.

ХРИСТИАНСТВО КАК ДУХОВНЫЙ СТЕРЖЕНЬ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

2.1. История возникновения христианства и основы христианской веры

Христианство прошло долгий путь, прежде чем стало мировой религией и духовной основой европейской культуры. Оно зародилось в I веке н. э., которую мы отсчитываем от Рождества Христова, и вначале формировалось в лоне иудаизма, как одна из его сект.

Между тем, проповедь Иисуса из Назарета по своему содержанию выходила далеко за пределы национальной религии древних евреев. Именно это универсальное значение христианства и сделало Иисуса Христом (Спасителем, Мессией) в глазах миллионов людей, находящихся в христианской вере смысловую основу своей жизни. Читая Евангелия (буквально — Благая весть), поражаешься ее не только изумительной мудрости, но и образной яркости евангельских проповедей, проникнутых единым духовным смыслом. Этот смысл выходит далеко за пределы рационального мышления и поэтому его истолкование вызвало впоследствии ожесточенные споры. Но вряд ли можно отрицать внутреннее единство проповедей евангельского Иисуса и вместе с тем их единство с его судьбой, его крестным путем.

Иногда ученые сомневаются в реальности Иисуса как исторического лица, ссылаясь на скудость оставшихся исторических свидетельств и противоречивость некоторых биографических деталей в четырех Евангелиях (от Матфея, от Марка, от Луки и от Иоанна).

НЕ НАДО ИЗ СОМНЕНИЯ В ДОСТОВЕРНОСТИ ОТДЕЛЬНЫХ БИОГРАФИЧЕСКИХ ДЕТАЛЕЙ НЕЛЬЗЯ ДЕЛАТЬ ВЫВОД ТОМ, ЧТО ПРОПОВЕДНИК ИИСУС НИКОГДА НЕ СУЩЕСТВОВАЛ КАК ИСТОРИЧЕСКОЕ ЛИЦО.

В таком случае становится чудом само возникновение христианства и тот духовный импульс, который (при всех частных разногласиях) объединяет и ведет за собой авторов Евангелий (они складывались в конце I — начале II вв. н. э.) и сплачивает первые христианские общины.

В конце концов, этот духовный импульс слишком гениален и силен, чтобы быть просто результатом согласованной выдумки.

Для того, чтобы поставить вопрос об исторических предпосылках христианства, необходимо обратить внимание на черты христианского Бога, резко отличающие его от богов языческой Эллады.

Во-первых, в христианстве мы видим единого Бога, в отличие от множества богов-олимпийцев.

Во-вторых, христианский Бог есть надмирный творец и властелин мира, в отличие от греческих богов, олицетворяющих мировые силы и подчиненных космическому порядку. Но есть и еще более серьезные отличия, связанные с пониманием человека и с соотношением божественного человеческого и природного.

Христианский Бог — это надмирный Дух, свободно творящий не только природу, но и человека. При этом человек лишь отчасти принадлежит природе, он прежде всего выступает как личность, т. е. сверхприродное «я» с его свободой, уникальностью, способностью к творчеству.

Личность есть образ Божий в человеке. Иными словами, в человеке есть что-то божественное, но это «что-то» — не природная сила, а способность быть личностью.

ТАКИМ ОБРАЗОМ, ХРИСТИАНСКАЯ КУЛЬТУРА ОТКРЫВАЕТ И ОБОСНОВЫВАЕТ АБСОЛЮТНУЮ ЗНАЧИМОСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ, ТВОРЧЕСТВА И СВОБОДЫ. ПРАВДА, СПОСОБ ОСМЫСЛЕНИЯ И ПРАКТИЧЕСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ЭТОГО ДУХОВНОГО ОТКРЫТИЯ БЫЛ ВЕСЬМА РАЗЛИЧЕН НА РАЗЛИЧНЫХ СТАДИЯХ РАЗВИТИЯ ХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ.

Вера во всемогущего Бога берет свое начало в иудаизме — религии древних евреев. Эта вера выражает трагическую историю народа, описанную *в Ветхом Завете*, — собрании книг, священных как для иудаизма, так и для христианства. Бог древних евреев, Бог Ветхого Завета был прообразом христианского Бога.

Собственно говоря, для христианства это один и тот же Бог, меняются лишь его отношения с человеком.

Если Бог Ветхого Завета обращен ко всему народу в целом, то Бог Нового Завета обращен к каждой личности.

Ветхозаветный Бог большое внимание уделяет исполнению сложного религиозного закона и правилам повседневной жизни, многочисленным ритуалам, сопровождающим каждое событие.

Бог Нового Завета обращен, прежде всего, к внутренней жизни и внутренней вере каждого человека.

В ветхозаветной истории Бог исполнил свое обещание, дал народу место для самостоятельной жизни. Теперь же оставалось только ждать Спасителя, который по верованиям древних иудеев должен был спасти весь народ и стать во главе царства. Но Спаситель (по-гречески — Христос) не приходил, и оставалось только задуматься: а может быть, ожидаемое спасение будет иметь вовсе не национально-государственный, а духовный характер? Именно с такой проповедью и выступил Иисус.

Человек создан Богом по «образу и подобию Божию», т.е. является личностью, обладающей свободой и творческой способностью.

Свобода личности связана с тем, что она воплощает в себе надмирный дух, происходящий от Божественного Духа. Первородный грех Адама и Евы нарушил богоподобие человека и отдалил его от Бога, однако образ Божий остался неповрежденным в человеке. Вся дальнейшая история рассматривается христианством как история воссоединения человека с Богом. Высшей религиозной целью христианства является спасение, Специфика христианского понимания спасения выражается в догматах триединства и Боговоплощения.

Бог извечно имеет три равноценных лица (личности) — Отец, Сын, Святой Дух — объединенных единой божественной сущностью («природой») и имеющих единую волю. При этом христианское богословие требует «не смешивать лиц и не разделять сущности». Спасителем (Христом) выступает одно из лиц единого Бога (Бог-Сын). Бог-Сын воплощается в человеческую природу («вочеловечивается») и становится Иисусом из Назарета, чтобы искупить первородный грех и создать условия для восстановления богоподобия человека.

**«БОГ СТАЛ ЧЕЛОВЕКОМ, ЧТОБЫ ЧЕЛОВЕК МОГ
СТАТЬ БОГОМ», ГОВОРИЛИ ОТЦЫ.**

***ПУТЬ СПАСЕНИЯ ЭТО ПУТЬ УПОДОБЛЕНИЯ ИИСУСУ:
ДУХОВНОЕ СЛИЯНИЕ С ЛИЧНОСТЬЮ ХРИСТА И (С ЕГО ПО-
МОЩЬЮ) ОЧИЩЕНИЕ И ПРЕОБРАЖЕНИЕ СВОЕЙ (ГРЕХОВ-
НОЙ) ПРИРОДЫ, ЧТО ВЕДЕТ ЧЕЛОВЕКА К ОКОНЧАТЕЛЬНОМУ
ИЗБАВЛЕНИЮ ОТ ВЛАСТИ ГРЕХА И СМЕРТИ.***

Однако (в силу последствий первородного греха) человек не может избежать телесной смерти. Но душа человека и его личность (духовное «я») бессмертны.

Путь к спасению и вечной жизни в единстве с Богом для человека лежит через физическую смерть; этот путь проложен крестной смертью и телесным воскресением Иисуса Христа. *Спасение возможно лишь в лоне Церкви, которая есть «тело Христово»: она объединяет верующих в одно мистическое тело с «обоженной», лишенной греха человеческой природой Христа.* Христианская нравственность исходит из самоценности личности (личность есть «образ Божий» в человеке) и неразрывной связи добра, истины и свободы. При этом добро и истина выражаются не в безличных формальных правилах, а в самой личности Иисуса Христа; отсюда — принципиальная неформализуемость христианской нравственности, которая по самой своей сути есть нравственность свободы.

Выражая свободу человека, подлинно христианская вера держится не на страхе и внешнем долге, а на любви, направленной к Христу и к каждому человеку как носителю образа Божия. Добро творится человеком на путях применения свободной воли во имя личности и любви. Иное приме-

нение свободной воли оборачивается ее самоотрицанием и духовной деградацией человека.

Таким образом, в человеческой свободе содержится не только возможность добра, но и риск зла. Зло есть ложное применение свободы; истиной свободы является добро. Поэтому *зло* не имеет самостоятельной сущности и сводится лишь к отрицанию *добра*: все якобы самостоятельные определения зла на поверку оказываются лишь определениями добра, взятыми с обратным знаком.

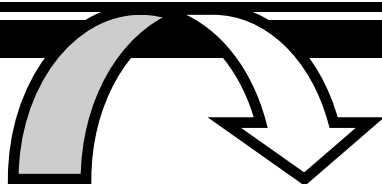
ЗЛО РОДИЛОСЬ КАК НЕПРАВИЛЬНОЕ РЕШЕНИЕ СВОБОДНОГО ДУХА, НО ЧЕРЕЗ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ГРЕХОПАДЕНИЕ УКОРЕНИЛОСЬ В ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ, «ЗАРАЗИЛО» ЕЕ.

Отсюда специфика христианского аскетизма: он борется не с самой по себе природой человека, но с живущим в ней греховным началом. Сама по себе человеческая природа богоподобна и достойна одухотворения и бессмертия (этим христианство отличается от платонизма, гностицизма и манихейства). Человека ждет телесное воскресение; после Страшного Суда праведникам уготовано телесное бессмертие в новых, преображенных телах.

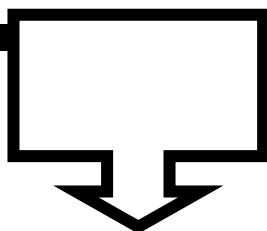
Поскольку человеку трудно совладать с укоренившимися в его природе греховными желаниями, он должен смирить гордыню и вручить свою волю Богу; в таком добровольном отказе от своеволия и обретается *подлинная, а не мнимая свобода*.

В христианстве нравственные нормы обращены не к внешним делам (как это было в язычестве) и не к внешним проявлениям веры (как в Ветхом Завете), а к внутренней мотивации, к «внутреннему человеку».

**ВЫСШЕЙ НРАВСТВЕННОЙ ИНСТАНЦИЕЙ ЯВЛЯЕТСЯ НЕ
ДОЛГ, СТЫД И ЧЕСТЬ, А СОВЕСТЬ.**



ДОЛГ ВЫРАЖАЕТ ВНЕШНЕЕ ОТНОШЕНИЕ МЕЖДУ ЧЕЛОВЕКОМ И БОГОМ, ЧЕЛОВЕКОМ И ОБЩЕСТВОМ;



СТЫД И ЧЕСТЬ ВЫРАЖАЮТ ВНЕШНЮЮ ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТЬ ПРИРОДЫ И ОБЩЕСТВА.



СОВЕСТЬ ЖЕ ЕСТЬ ГОЛОС СВОБОДНОГО ДУХА, ДЕЛАЮЩЕГО ЛИЧНОСТЬ НЕЗАВИСИМОЙ ОТ ПРИРОДЫ И ОБЩЕСТВА И ПОДЧИНЯЮЩЕЙ ЕЕ ТОЛЬКО СОБСТВЕННОЙ ВЫСШЕЙ ПРАВДЕ.

Вера в бессмертие души и в Страшный Суд играет огромную роль в христианской религиозности. Возвышая человека как свободное и богоподобное надмирное существо, христианство не может освободить человека от необходимости жить и умирать в мире, где нет справедливого воздаяния

за добро и зло. Вера в бессмертие души и загробное воздаяние призвана дать человеку не только знание, но и непосредственное ощущение абсолютной силы нравственных норм христианства.

Важнейшей составной частью христианства является **эсхатология** — учение о конце света, втором пришествии Христа, телесном воскресении мертвых и Страшном Суде, после которого на новой земле под новым небом должно утвердиться царство праведников.

На протяжении двух тысячелетий в христианстве возникали различные направления. Из них наиболее известны три:

- **КАТОЛИЦИЗМ;**
- **ПРАВОСЛАВИЕ;**
- **ПРОТЕСТАНТИЗМ.**

Внутри них существует множество более мелких церквей, сект и культов.

2.2. Значение христианства для развития европейской культуры

Христианство сформировало новые смыслы природы и человеческого бытия. В основе этих смыслов лежало оправдание творчества и свободы человека, что не могло не сказаться на всей европейской истории. Конечно, вначале христианская свобода **реализовывалась главным образом в духовно-нравственной сфере**. Но затем она нашла себе практическое поле для своего воплощения и стала выражаться в преобразовании природы и общества, в построении основ правового государства, уважающего права и свободы человека.

**САМА ИДЕЯ О НЕОТЪЕМЛЕМЫХ ПРАВАХ И СВОБОДАХ
ЧЕЛОВЕКА МОГЛА ПОЯВИТЬСЯ ТОЛЬКО В ХРИСТИАНСКОЙ
КУЛЬТУРЕ.**

Христианство сформировало новые смыслы природы и человеческого бытия, которые стимулировали развитие нового искусства, стали основой естественнонаучного и гуманитарного познания.

Мы не имели бы знакомого нам европейского искусства без характерного для христианства внимания к человеческой душе, ее самым сокровенным внутренним переживаниям. Без этого обостренного внимания человека к своей личности не было бы и знакомых нам гуманитарных наук.

Сама идея о том, что существование мира и человека есть восходящий исторический процесс (а не просто чередование космических циклов) пришла к нам от христианства.

Смысловые основы современного естествознания также сформировались под определяющим влиянием христианской духовности. Христианство ликвидировало смысловую пропасть между «естественным» и «искусственным», ибо мир предстал как творение всемогущего и свободного личного. Но то, что создано творчеством, может и должно познаваться в контексте творческого преобразования.

Так были заложены смысловые основы для появления экспериментальной науки.

Конечно, необходимо отличать появление общих смысловых посылок от адекватного осознания и практической реализации новых смы-

слов. Поэтому между возникновением христианства и появлением первых ростков нового естествознания лежит полтора тысячелетия.

Глава 3.

КУЛЬТУРА ЕВРОПЫ В СРЕДНИЕ ВЕКА. ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ

3.1. Культура Европы в Средние века

Средними веками культурологи называют длительный период в истории Западной Европы между Античностью и Новым Временем. Этот период охватывает более тысячелетия с V по XV в. Внутри тысячелетнего периода Средних веков принято выделять, по меньшей мере, три периода. Это:

1. Раннее Средневековье (от начала эпохи до 900 или 1000 годов, до X — XI веков).
2. Высокое (Классическое) Средневековье (от X — XI веков до примерно XIV века)
3. Позднее Средневековье (XIV и XV века).

Раннее Средневековье — время, когда в Европе происходили бурные и очень важные процессы.

1. Вторжения так называемых варваров, которые уже со II века нашей эры постоянно нападали на Римскую империю и селились на землях ее провинций.
2. ***Принятие завоевателями христианства***, которое в Риме к концу его существования было государственной религией.
3. Формирование на территории бывшей Римской империи новых ***государственных образований***, создававшихся теми же «варварами».

В период классического, или высокого Средневековья наступившая относительная стабильность обеспечила возможность быстрого *подъема городов и общеевропейской экономики*. Общество быстро утрачивало черты варварства, в городах расцветала духовная жизнь. В целом европейское общество стало намного более богатым и цивилизованным, чем во времена античной Римской империи. Выдающуюся роль в этом играла христианская церковь, которая тоже развивалась, совершенствовала свое учение и организацию.

На базе художественных традиций Древнего Рима и прежних варварских племен возникло *романское*, а затем блестящее *готическое* искусство. Зародилась и выросла великая философская система Средневековья — *схоластика*.

Позднее Средневековье продолжило процессы формирования европейской культуры, начавшиеся в период классики. Здесь очень сильно замедлила развитие культуры Столетняя война. Однако, в конце концов, города возрождались, налаживалось ремесло, сельское хозяйство и торговля. Феодалная знать, аристократы, стали вместо замков строить для себя великолепные дворцы как в своих поместьях, так и в городах. Новые богачи из «низких» сословий подражали им в этом, создавая бытовой комфорт и соответствующий стиль жизни.

Возникли условия для нового подъема духовной жизни, науки, философии, искусства, особенно в Северной Италии. Этот подъем с необходимостью вел к так называемому ***ВОЗРОЖДЕНИЮ ИЛИ РЕНЕСАНСУ***.

Важнейшей особенностью средневековой культуры является *особая роль христианского вероучения и христианской церкви*. В условиях всеобщего упадка культуры сразу после разрушения Римской империи только церковь в течение многих веков оставалась единственным социаль-

ным институтом, общим для всех стран, племен и государств Европы. Церковь была господствующим политическим институтом, но еще более значительно было то влияние, которое церковь оказывала непосредственно на сознание населения.

В условиях тяжелой и скудной жизни, на фоне крайне ограниченных и чаще всего малодостоверных знаний о мире, христианство предлагало людям стройную систему знаний о мире, о его устройстве, о действующих в нем силах и законах. Эта картина мира, целиком определившая менталитет верующих селян и горожан, основывалась, главным образом на образах и толкованиях Библии. При этом сама Библия была для рядовых мирян запретна, ее тексты считались слишком сложными и недоступными для непосредственного восприятия простых прихожан. Толковать ее дозволялось только священнослужителям.

МАССОВАЯ СРЕДНЕВЕКОВАЯ КУЛЬТУРА — ЭТО КУЛЬТУРА БЕСКНИЖНАЯ, «ДОГУТЕНБЕРГОВА». ОНА ОПИРАЛАСЬ НЕ НА ПЕЧАТНОЕ СЛОВО, А НА ИЗУСТНЫЕ ПРОПОВЕДИ И УВЕЩЕВАНИЯ.

Появившиеся в Европе с XII века *университеты стали центрами научных исследований*. Важное место в научной культуре европейского Средневековья занимала *алхимия*. Алхимия была посвящена преимущественно поискам субстанции, которая могла бы превращать обычные металлы в золото или серебро и служить средством бесконечного prolongation человеческой жизни. Хотя ее цели и применявшиеся средства были весьма сомнительны и чаще всего иллюзорны, алхимия была во многих отношениях предшественницей современной науки, особенно химии.

Первые дошедшие до нас достоверные работы европейской алхимии принадлежат английскому монаху *Роджеру Бэкону* и немецкому философу *Альберту Великому*. Они оба верили в возможность трансмутации низших металлов в золото. Эта идея поражала воображение, алчность многих людей, в течение всех средних веков. Они верили, что золото — совершеннейший металл, а низшие металлы менее совершенны, чем золото. Поэтому они пытались изготовить или изобрести вещество, называемое *философским камнем*, которое совершеннее золота, а потому может быть использовано для совершенствования низших металлов до уровня золота.

Самым, пожалуй, парадоксальным результатом средневековой научной культуры является возникновение на базе схоластических методов и иррациональной христианской догматики *новых принципов познания и обучения*. Пытаясь найти гармонию веры и разума, соединить иррациональные догмы и экспериментальные методы, мыслители в монастырях и духовных школах постепенно создавали принципиально новый способ организации мышления — дисциплинарный. Наиболее развитая форма теоретического мышления того времени была *теология*.

Именно теологи, обсуждая проблемы синтеза языческой рациональной философии и христианских библейских принципов, нащупали те формы деятельности и передачи знаний, которые оказались наиболее эффективны и необходимы для возникновения и становления современной науки: принципы обучения, оценки, признания истины, которые используются в науке и сегодня.

Первым самостоятельным, специфически европейским художественным стилем средневековой Европы был *романский*, которым характеризуются искусство и архитектура Западной Европы примерно с 1000 года до возникновения *готики*, в большинстве регионов примерно до второй

половины и конца XII века, а в некоторых и позднее. Он возник в результате синтеза остатков художественной культуры Рима и варварских племен.

Архитектура V — VIII вв. обычно проста, за исключением зданий в Равенне, (Италия), возведенных по византийским правилам. Здания часто создавались из элементов, изъятых из старых римских построек, или декорировались ими. Важные здания конструировались также в монастырском стиле. Монастыри, характерное религиозное и социальное явление той эпохи, требовали громадных зданий, совмещавших в себе как жилища монахов, так и часовни, помещения для молитв и служб, библиотеки, мастерские.

Скульптура. Большинство романских скульптур было интегрировано в церковную архитектуру и служило как структурным, конструктивным, так и эстетическим целям. Поэтому трудно говорить о романской скульптуре, не касаясь церковной архитектуры. Крупномасштабные каменные скульптурные декорации стали обычными в Европе лишь в XII веке.

Живопись. Существующие образцы романской живописи включают в себя украшения архитектурных памятников, такие как колонны с абстрактными орнаментами, а также украшения стен с изображениями висящих тканей. Живописные композиции, в частности повествовательные сцены по библейским сюжетам и из жизни святых, также изображались на широких поверхностях стен. В этих композициях, которые преимущественно следуют византийской живописи и мозаике, фигуры стилизованы и плоски, так что они воспринимаются скорее как символы, чем как реалистические изображения.

На смену романскому стилю по мере расцвета городов и совершенствования общественных отношений приходил новый

стиль — готический. В этом стиле стали исполняться в Европе религиозные и светские здания, скульптура, цветное стекло, иллюстрированные рукописи и другие произведения изобразительного искусства в течение второй половины средних веков. Готическое искусство возникло во Франции около 1140 года и распространилось по всей Европе в течение следующего столетия и продолжало существовать в Западной Европе в течение почти всего XV века, а в некоторых регионах Европы и в XVI веке.

Основным представителем и выразителем готического периода была *архитектура*. Хотя огромное число памятников готики были светскими, готический стиль обслуживал, прежде всего, церковь, самого мощного строителя в средние века, который и обеспечил развитие этой новой для того времени архитектуры и достиг ее полнейшей реализации. Эстетическое качество готической архитектуры зависит от ее структурного развития: ребристые своды стали характерным признаком готического стиля.

Скульптура. Следуя романским традициям, в многочисленных нишах на фасадах французских готических соборов размещалось в качестве украшений громадное количество высеченных из камня фигур, олицетворявших догматы и верования католической церкви. Готическая скульптура в XII и начале XIII века была по своему характеру преимущественно архитектурной. Самые крупные и наиболее важные фигуры размещались в проемах по обеим сторонам от входа. Поскольку они были прикреплены к колоннам, они были известны как статуи-колонны. Наряду со статуями-колоннами были широко распространены свободно стоящие монументальные статуи, форма искусства, неизвестная в Западной Европе с римских времен.

Средневековая музыка носит по преимуществу духовный характер и является необходимым составным элементом католической мессы. Вместе с тем, уже в раннем Средневековье начинает оформляться светская музыка. Первой важной формой светской музыки были песни трубадуров на

провансальском языке. Начиная с XI века, песни трубадуров более 200 лет сохраняют влияние во многих других странах, особенно на севере Франции. Вершина искусства трубадуров была достигнута около 1200 г. *Бернардом де Вентадорном, Жиро де Борнелем, Фольке де Марселем*. Пасторали в многочисленных строфах передают банальные истории о рыцарях и пастушках. Танцевальные песни такие, как рондо и вирелай, тоже находятся в их репертуаре. Вся эта монофоническая музыка могла иногда иметь аккомпанемент на струнном или духовом инструменте. Так было до XIV века, пока светская музыка не стала полифонической.

Средневековый театр. По иронии истории, театр в форме литургической драмы был возрожден в Европе Римской католической церковью. В X веке многие церковные праздники обеспечивали возможность драматизации: вообще говоря, и сама месса является не более чем драмой. В течение последующих двухсот лет литургическая драма медленно развивалась, вбирая в себя различные библейские истории, разыгрывавшиеся священниками или мальчиками из хора. По мере развития литургической драмы, в ней последовательно представлялись многие библейские темы, как правило, изображавшие сцены от сотворения мира до распятия Христа. Эти пьесы назывались различно — пассионы (Страсти), миракли (Чудеса), святые пьесы. В отличие от греческой античной трагедии, которая четко фокусировалась на создании предпосылок и условий для катарсиса, средневековая драма далеко не всегда показывала конфликты и напряжение. Ее целью была драматизация спасения рода человеческого.

Средневековая светская драма. В XIV веке театральные постановки связывались с праздником Тела Христова и развивались в циклы, включавшие до 40 пьес. Некоторые ученые считают, что эти циклы развивались самостоятельно, хотя и одновременно с литургической драмой. Реализм использовался в постановках избирательно. Пьесы полны анахронизмов, ссылок на чисто местные и известные лишь современникам об-

стоятельства; реалиям времени и места уделялось лишь минимальное внимание. Что-то могло изображаться сверхточно — сохранились сообщения о том, как актеры едва не умирали вследствие слишком реалистического исполнения распятия или повешения, и об актерах, которые, играя дьявола, буквально сгорали. С другой стороны, эпизод с отступлением вод Красного моря мог обозначаться простым набрасыванием красной ткани на египтян-преследователей в знак того, что море поглотило их.

Пьесы-моралите. В тот же самый период появились народные пьесы, светские фарсы и пасторали большей частью анонимных авторов, которые упорно сохраняли характер мирских развлечений. Все это влияло на эволюцию пьес-моралите в XV веке. Хотя и написанные на темы христианского богословия с соответствующими персонажами, моралите не были похожи на циклы, поскольку не представляли эпизоды из Библии. Они были аллегорическими, самодостаточными драмами и исполняли их профессионалы, такие, как менестрели или жонглеры.

ИТАК, ВОПРОС МНЕНИЮ МЫСЛИТЕЛЕЙ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ, СРЕДНИЕ ВЕКА ОСТАВИЛИ НАМ ВАЖНЕЙШИЕ ДОСТИЖЕНИЯ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ, В ТОМ ЧИСЛЕ ИНСТИТУТЫ НАУЧНОГО ПОЗНАНИЯ И ОБРАЗОВАНИЯ.

В их числе следует назвать, прежде всего, университет как принцип.

Возникла, кроме того, новая парадигма мышления, дисциплинарная структура познания без которой была бы невозможна современная наука, люди получили возможность думать и познавать мир гораздо более эффективно, чем прежде. Даже фантастические рецепты алхимиков сыграли

свою роль в этом процессе совершенствования духовных средств мышления, общего уровня культуры.

3.2. Эпоха Возрождения

Эпоха Возрождения рассматривается исследователями западноевропейской культуры как переход от средних веков к Новому Времени, от общества феодального — к буржуазному.

Наступает период первоначального накопления капитала.

Появляются первые зачатки капиталистической промышленности в форме мануфактуры.

Развивается банковское дело, международная торговля.

Зарождается современное экспериментальное естествознание.

Формируется научная картина мира на основе открытий, прежде всего, в области астрономии. Крупнейшие ученые эпохи Н. Коперник, Д. Бруно, Г. Галилей обосновывают гелиоцентрический взгляд на мир.

РЕНЕССАНС — ЭТО ЭПОХА ВЕЛИКИХ ОТКРЫТИЙ. ТЕМПЫ РАЗВИТИЯ РЕНЕССАНСНОЙ КУЛЬТУРЫ В СТРАНАХ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ РАЗЛИЧНЫ. ПРИБЛИЗИТЕЛЬНЫ И ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ ГРАНИЦЫ — В ИТАЛИИ XIV — XVI ВЕКА, В ДРУГИХ СТРАНАХ XV — XVI ВЕКА. НАИВЫСШЕЙ ТОЧКИ СВОЕГО РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРА РЕНЕССАНСА ДОСТИГАЕТ В XVI СТОЛЕТИИ, КОГДА СТАНОВИТСЯ ОБЩЕЕВРОПЕЙСКИМ ЯВЛЕНИЕМ — ЭТО, ТАК НАЗЫВАЕМОЕ, ВЫСОКОЕ, КЛАССИЧЕСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ, ЗА КОТОРЫМ ПОСЛЕДОВАЛО ПОЗДНЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XVI ВЕКА.

Что же в эту эпоху делает культуру различных европейских народов единой?

В утверждаемой системе ценностей, духовной культуры в целом на первый план выдвигаются идеи гуманизма. Заимствованный у Цицерона (I в. до н. э.), который называл гуманизмом высшее культурное и нравственное развитие человеческих способностей, этот принцип наиболее полно выразил основную направленность европейской культуры XIV —XVI веков.

Складывается новая светская интеллигенция. Ее представители организуют кружки, читают лекции в университетах, выступают ближайшими советниками государей.

Гуманисты привносят в духовную культуру свободу суждений, независимость по отношению к авторитетам, смелый критический дух. Они полны **веры в безграничные возможности человека** и утверждают их в многочисленных речах и трактатах. *Для гуманистов не существует более иерархического общества, в котором человек— только выразитель интересов сословия.* Они выступают против всякой цензуры, и особенно против цензуры церковной.

Гуманисты выражают требование исторической ситуации — формируют человека предприимчивого, активного, инициативного. Человек уже сам кует свою судьбу и провидение господне тут ни причем. Гуманизм как принцип культуры Возрождения и как широкое общественное течение базируется на *антропоцентрической картине мира*, во всей идеологической сфере утверждается новый центр — могучая и прекрасная личность.

Краеугольный камень нового мировоззрения закладывает *Данте Алигьери* (1265 —1324) — «последний поэт средневековья и вместе с тем первый поэт Нового Времени» (Ф. Энгельс). Созданный Данте в его «Бо-

жественной комедии» великий синтез поэзии, философии, теологии, науки является одновременно итогом развития средневековой культуры и подступом к новой культуре эпохи Возрождения. Вера в земное предназначение человека, в его способность собственными силами совершить свой земной подвиг позволила Данте сделать «Божественную комедию» первым гимном достоинству человека. Из всех проявлений божественной мудрости человек для него — «величайшее чудо».

Эта позиция была развита *Франческо Петраркой* (1304 — 1374), философом и блестящим лирическим поэтом, который считается родоначальником гуманистического движения в Италии. Гуманисты Возрождения убеждены в том, что человек, как и Бог, обладает свободой действий, он сам управляет судьбой и обществом, делая правильный, рациональный выбор.

Но становление и расцвет гуманизма глубоко противоречивы. Небывалого размаха достигает наука, расцветает поэзия, архитектура, изобразительные искусства. Покровителями искусств становятся многие властители. Но проблемы общественных отношений решаются кинжалом и ядом, заговорами и войнами. Вошло в историю семейство Борджиа во главе с самим папой Александром VII — убийцей, грабителем и развратником, который, однако, был наделен блестящим талантом государственного деятеля.

Известный историк, поэт и дипломат *Н. Макиавелли* находит этому оправдание: идеальный государь, отмечает он, должен уметь сочетать приемы лисы и льва, быть не только человеком, но и зверем. По свидетельству современников, тиран *Сигизмунд Малатеста* «в жестокости превзошел всех варваров», собственноручно закалывая свои жертвы. Но он же обладал широкими познаниями в философии, среди его придворных было немало гуманистов, а при обсуждении произведений искусства про-

являл самый тонкий вкус. А кинжал, которым пользовался Малатеста, был образцом ювелирного искусства.

Исследователи многократно отмечали, что *добро и зло* переплетались в эпоху Возрождения самым причудливым образом». Люди вышли из средневековья, высокий идеал гуманизма озарил их духовную жизнь, но они еще новички в свободомыслии. Гармония в социальном устройстве не была достигнута, и безудержные страсти владели отдельными личностями, побуждая их действовать, не останавливаясь ни перед чем и не задумываясь о последствиях.

В процессе формирования и развития культура Возрождения определяет отношение к другим типам культуры, к другим эпохам. ***Обращение к античному наследию выступает важной особенностью культуры Ренессанса.*** Антропоцентризм и прославление прекрасного, гармонически развитого человека были особенно близки европейскому гуманизму.

Большую роль в распространении античного наследия сыграло изобретение и распространение книгопечатания. Гуманисты проявляли большой интерес и к античной философии — натурфилософии, эпикуреизму, неоплатонизму. В середине XV века во Флоренции основывается Платоновская Академия во главе с ***Марсио Фичино***. Почитание Платона было здесь превращено почти в религиозный культ. Таким образом, преемственная связь Возрождения с античностью очевидна.

Однако деятели Ренессанса отзывались о средневековой культуре сурово и свысока, именуя ее «варварской, грубой манерой». И это можно понять и объяснить. ***Ведь культура Возрождения формировалась как отрицание, протест, отказ от средневековой культуры.*** Отрицались догматизм и схоластика. Отрицательным было отношение к теологии — теории религии. У многих гуманистов критическим было отношение к

церкви и профессиональным служителям католической церкви. *Д. Бокаччо* в «Декамероне» высмеивает монахов, их ханжество, развращенность. У *Данте* в «Божественной комедии» даже главы католической церкви попадают в ад. Сатира на служителей церкви, духовных лиц представлена в знаменитой книге *Э. Роттердамского* «Похвала глупости».

Считается, что ни одна эпоха в истории европейской культуры не была наполнена таким огромным количеством антицерковных сочинений и высказываний, как эпоха Ренессанса. Таким образом, в средневековой культуре отрицалось все, что сковывало свободное, творческое развитие человека. Но вся средневековая культура с ее многолетней историей, прочными традициями не могла исчезнуть бесследно. Она оказывала влияние на культуру Возрождения, даже когда это не осознавалось.

Ренессанс не был полностью светской культурой. Это эпоха переходная, в которой были сложнейшие переплетения, взаимодействия старого и нового, богатство и разнообразие культурных элементов. В чем конкретно проявлялось влияние средневековья на культуру Возрождения? Прежде всего, отметим, что *отрицание церкви еще не означало отрицание религии.* Некоторые из деятелей Ренессанса (например, *Э. Роттердамский*) хотели примирить христианство с античностью, призывали вернуться к идеалам первоначального христианства. Другие (например, *М. Фичино*) пытались создать некую новую, единую религию, свободную от национальных, этнических, культовых различий. Таким образом, делались попытки переосмыслить религию, но не отказаться от нее.

Ренессанс не был безрелигиозной культурой. Многие деятели Ренессанса были людьми верующими, и даже духовными лицами католической церкви. В искусстве Возрождения влияние средневековой культуры обнаруживалось, прежде всего, в темах, сюжетах. Много произведений

было написано на библейские и религиозные сюжеты. Немалая часть их предназначалась для церквей, имела культовое назначение.

МОЖНО СКАЗАТЬ, ЧТО ИСКУССТВО ВОЗРОЖДЕНИЯ БЫЛО СВОЕОБРАЗНЫМ СИНТЕЗОМ АНТИЧНОЙ ФИЗИЧЕСКОЙ КРАСОТЫ И ХРИСТИАНСКОЙ ДУХОВНОСТИ.

Искусство в период Возрождения было главным видом духовной деятельности. Основные этапы и *жанры литературы* эпохи Возрождения связаны с эволюцией гуманистических концепций в периоды раннего, Высокого и позднего Возрождения.

Для литературы раннего Ренессанса характерна новелла, особенно комическая (*Бокаччо*), с антифеодальной направленностью, прославляющей предприимчивую и свободную от предрассудков личность.

Высокое Возрождение отмечено рассветом героической поэмы: в Италии — *Л. Пульчи, Ф. Верни*, в Испании — *Л. Камонса*, авантюрно-рыцарская сюжетика которой поэтизирует представление Возрождения о человеке, рожденном для великих дел. Самобытным эпосом Высокого Возрождения, всесторонней картиной общества и его героических идеалов в народной сказочной и философско-комической форме явилось произведение *Рабле* «*Гаргантюа и Пантагрюэль*».

В позднее Возрождение, характеризующееся кризисом концепции гуманизма и созданием прозаичности складывающегося буржуазного общества, развивались пасторальные жанры романа и драмы. Высший взлет позднего Возрождения — драмы *Шекспира* и романы *Сервантеса*, основанные на трагических или трагикомических конфликтах между героической личностью и недостойной человека системой общественной жизни.

Прогрессивное гуманистическое содержание культуры Возрождения получило яркое выражение в **театральном искусстве**, испытавшем значительное воздействие античной драматургии. Его характеризует интерес к внутреннему миру человека, наделенного чертами мощной индивидуальности. Отличительными особенностями театрального искусства эпохи Возрождения явилось развитие традиций народного искусства, жизнеутверждающий пафос, смелое сочетание трагических и комических, поэтических и буффонно-площадных элементов.

Таков театр Италии, Испании, Англии. Высшим достижением итальянского театра стала импровизационная комедия дель арте (XVI в.). Наибольшего расцвета театр Возрождения достиг в творчестве **Шекспира**.

В эпоху Возрождения профессиональная **музыка** теряет характер чисто церковного искусства и испытывает влияние народной музыки, проникаясь новым гуманистическим мироощущением. Появляются различные жанры светского музыкального искусства — **фроттала и вилланелла** в Италии, **вильянсико** в Испании, **баллада** в Англии, **мадригал**, возникший в Италии, но получивший повсеместное распространение. Светские гуманистические устремления проникают и в культовую музыку. Складываются новые жанры инструментальной музыки, выдвигаются национальные школы исполнения на лютне, органе. Эпоха Возрождения завершается появлением новых музыкальных жанров — сольных песен, ораторий, оперы.

Однако наиболее полно эстетико-художественный идеал Возрождения выразили **архитектура, скульптура, живопись**. Отметим, что в системе искусств в этот период происходит перемещение акцентов. Архитектура перестала быть «дирижером» оркестра искусств. На первый план выходит живопись. И это не случайно. Искусство Возрождения стремилось познать и отобразить реальный мир, его красоту, богатство, разнообразие.

разие. И у живописи в этом плане было больше возможностей по сравнению с другими искусствами.

Занимаясь художественным творчеством, художники выходили через перспективу — в область оптики и физики, через проблемы пропорций — в анатомию и математику и т. д. Это приводило мастеров Ренессанса даже к отождествлению науки и искусства. Более того, некоторые из них, например, *Леонардо да Винчи*, считали искусство самой важной наукой, поскольку искусство дает самое точное и безупречное изображение жизни. Союз науки и искусства помог искусству решить многие, очень важные изобразительные проблемы. Вырабатывается новая система художественного видения мира, основанная на доверии к чувственным восприятиям человека, прежде всего зрительным.

***ИЗОБРАЖАТЬ ТАК, КАК МЫ ВИДИМ — ВОТ ИСХОДНЫЙ
ПРИНЦИП ХУДОЖНИКОВ РЕНЕССАНСА.***

А мы видим вещи не изолированно, а в единстве со средой, где они находятся. Среда пространственна; предметы, располагаясь в пространстве, видятся в сокращениях. Художники Возрождения разрабатывают принципы, открывают законы прямой линейной перспективы. При перспективном построении вся картина превращается как бы в окно, через которое мы глядим в мир. Пространство развивается в глубину плавно, неощутимо перетекая из одного плана в другой.

Соединение ученого и художника в одном лице, в одной творческой личности было возможно в эпоху Ренессанса и станет невозможным позднее. Мастеров Возрождения часто называют «титанами», имея в виду их универсальность.

«Это была эпоха, которая нуждалась в титанах и породила по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености», — писал Ф. Энгельс³

Леонардо да Винчи (1452 — 1519) был живописцем, скульптором, архитектором, писателем, музыкантом, теоретиком искусства, военным инженером, изобретателем, математиком, анатомом, ботаником. Он наследовал почти все сферы естествознания, предугадал многое, о чем в то время еще не помышляли. Когда стали разбирать его рукописи и бесчисленные рисунки, в них обнаружили открытия механики XIX века.

Микеланджело Буонарроти (1475 — 1564) — другой великий мастер эпохи Ренессанса, человек разносторонний, универсальный: скульптор, архитектор, художник, поэт. До нас дошло свыше 200 его стихотворений.

Рафаэль Санти (1483—1520) — не только талантливый, но и разносторонний художник: архитектор и монументалист, мастер портрета и мастер декора.

Альбрехт Дюрер (1471—1528) — основатель и крупнейший представитель немецкого Возрождения, «северный Леонардо да Винчи» создал несколько десятков картин, более ста резцовых гравюр, около 250 гравюр на дереве, много сотен рисунков, акварелей. Дюрер был и теоретиком искусства, первым в Германии создав труд о перспективе и написав *«Четыре книги о пропорциях»*. Эти примеры можно было бы продолжить.

ТАКИМ ОБРАЗОМ, УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ, РАЗНОСТОРОННОСТЬ, ТВОРЧЕСКАЯ ОДАРЕННОСТЬ БЫЛА ХАРАКТЕРНОЙ ЧЕРТОЙ МАСТЕРОВ РЕНЕССАНСА.

³

Маркс К. Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 346.

Глава 4.

РЕФОРМАЦИЯ И ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ

4.1. Реформация

Реформация — широкое антикатолическое движение за обновление христианства в Европе XVI в., основателями и вождями которого были **МАРТИН ЛЮТЕР** (1483 —1546) и **ЖАН КАЛЬВИН** (1509 —1564). Но Реформация была не просто религиозным обновлением, это была глубочайшая трансформация христианской культуры. Итогом этой трансформации явился не только новый вариант христианского вероисповедания — **протестантизм**, но и новый тип человека с новым отношением к жизни и к самому себе. Именно этот тип человека стал движущей силой бурного развития западноевропейской цивилизации.

Реформация изменила смысловой мир христианства и заложила основы **христианской культуры нового типа**. В этой обновленной культуре надмирная христианская духовность выступила как смысловая основа новой трудовой этики и стала вдохновляющей силой рационально-практического преобразования мира⁴. Именно страны, пошедшие по пути Реформации, достигли наибольших успехов в деле развития цивилизации.

С расширением сферы товарно-денежных отношений. Папы и гигантский аппарат церкви почувствовали возможность невиданного обогащения, продавая **отпущения грехов за деньги**. Эти «отпущения», изложенные в письменном виде, назывались **индульгенциями**, и специальные представители церкви торговали ими в общественных местах. Можно было купить индульгенцию, прощающую самое страшное преступление. Это, безусловно, не могло спасти попавшегося преступника от мирского суда,

⁴ См.: Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма // Вебер М. Избранные произведения. М., 1990.

но заранее обеспечивало небесное прощение соответствующего греха (или многих грехов — все зависело от уплаченной суммы).

Продажа индульгенций была одним из самых доходных промыслов, но она подрывала авторитет церкви. Более того, она фактически лишала смысловой перспективы тех, кто честно трудился в новых областях жизни. Дело, таким образом, было вовсе не в продаже индульгенций — эта продажа лишь обнажила духовный кризис. Он особенно затронул Германию, которая в силу своей раздробленности подвергалась особенно сильным поборам со стороны единой и могущественной католической церкви.

Именно в этих условиях и выступил со своей проповедью **Мартин Лютер** — выходец из бюргерской семьи, ставший монахом и ученым богословом. Все началось с тезисов, которые Лютер 31 октября 1517 г. вывесил для обсуждения на воротах Виттенбергской церкви. Тезисы доказывали, что сама по себе покупка индульгенции не может примирить грешника с Богом, для этого требуется внутреннее раскаяние. Тезисы еще не были разрывом с властью папы, они еще вписывались в традицию, но дальнейшие события показали, что высказана только малая толика того, что выражало настроение не только Лютера, но и самых широких общественных слоев.

Так началась Реформация. Она выражала не только духовные интересы — Реформация была выгодна и князьям, освобождавшимся от властной и обременительной опеки церкви. Поэтому Лютер нашел себе союзников и среди сильных мира сего. Без этого совпадения интересов успех Реформации никогда не был бы таким быстрым и очевидным, но все же ***ее истинный смысл лежит не в утилитарно-прагматической, а в духовно-нравственной сфере.***

Лютер категорически отвергает идею спасения в силу, каких бы то ни было заслуг. ***По Лютеру спастись можно только верой в иску-***

пительную жертву Христа. Причем, эта вера есть не личная заслуга, а проявление божественной милости — избранности к спасению: по настоящему веруют лишь те, кого Бог избрал для спасения⁵. Поскольку все одинаково испорчены, Лютер (а за ним и весь протестантизм) устраняет догматическое различие священников и мирян: каждый верующий имеет «посвящение» на общение с Богом, право проповедовать и совершать богослужение (принцип всеобщего священства).

Священник в протестантизме лишен права исповедовать и отпускать грехи, он нанимается общиной верующих и подотчетен ей. И, наконец, Лютер провозгласил Библию последней инстанцией в делах веры. До Реформации Священное Писание издавалось исключительно на латыни, и было фактически недоступно основной массе верующих. Посредником между людьми и Откровением Бога, изложенным в Библии, выступала церковь, которая трактовала Библию в соответствии со священным преданием. В результате последней инстанцией для верующего становилось решение папы. Отвергая (в отличие от католичества и православия) священное предание и власть папы, протестантизм *провозгласил Библию единственным источником вероучения*. А поскольку все одинаково поражены первородным грехом, то нет, и не может быть особой группы людей, обладающих исключительным правом говорить от имени Священного Писания.

Лютер впервые перевел Библию на немецкий язык и провозгласил ее изучение и толкование первейшей обязанностью каждого верующего.

Было ликвидировано монашество (сам Лютер сбросил монашеский сан и женился на бывшей монашке), упрощено богослужение (оно было сведено к проповеди), *отменено почитание икон*.

⁵ Лютер М. О рабстве воли // Эразм Роттердамский. Философские произведения. М., 1987. С. 327 — 328.

БЫЛИ ЗАЛОЖЕНЫ ДУХОВНЫЕ ОСНОВЫ НОВОЙ МОРАЛИ.

Подлинная протестантская вера реализует себя не в специфических религиозных усилиях, а в земном служении людям через добросовестное выполнение своих профессиональных обязанностей. И важен здесь не сам по себе результат, а именно упорство в исполнении своего долга, вдохновляемого евангельскими заповедями. Рационально осмысленное практическое служение людям здесь обретает то высокое значение, какое раньше имело лишь религиозно-культовое служение Богу.

Замечательный культуролог **Макс Вебер** (1864 — 1920), всесторонне исследовавший влияние протестантизма на развитие западноевропейской цивилизации, указывает, что фактически честный упорный труд в протестантизме обретает характер религиозного подвига, становится своеобразной **«мирской аскезой»**⁶. При этом религиозное (спасительное) значение имеет не сам по себе труд, а внутренняя вера. Но и вера сама по себе есть не личная заслуга, а свидетельство избранности к спасению: по настоящему веруют лишь те, кого Бог избрал для спасения. А это значит, что протестантизм с самого начала отверг всякого рода самообман, связанный с имитацией подлинной веры и последующим самоуспокоением. Внутренней верой, добрыми делами и упорным честным трудом протестант должен не «заслуживать», а непрерывно подтверждать свою изначальную спасенность.

Но если это ему удастся, то он обретает уверенность в спасении. Такая уверенность придает ему внутренние силы, но она изначально лишена самодовольства, которое может быть порождено заслугой: спасение заслужить невозможно, оно дается лишь по неизреченной милости Божией.

⁶ См. : Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма // Вебер М. Избранные произведения. М., 1990.

Лютер, и вслед за ним Кальвин, отрицают свободу человека применительно к вопросам спасения и нравственного самоопределения. Но это вовсе не означает, что человек начисто лишен свободы. Он становится свободным, когда приобщается к Божественной благодати, а симптомом этого приобщения является вера, выражающаяся в следовании божьим заповедям на земном поприще. Протестант ощущает себя как бы членом незримой армии господних избранников, через которых Бог осуществляет свой замысел.

Но это избранничество без гордыни, ибо у верующего нет собственной свободной воли: *он свободен лишь постольку, поскольку его воля принадлежит Богу*. Кроме того, у человека нет самостоятельной свободной воли лишь по отношению к вопросам божественным. Что касается практических земных дел, то здесь все отдано во власть человека.

В лютеровских работах тезис о предопределении и отрицание свободы воли присутствовал как один из моментов учения, *но в проповеди Кальвина этот момент выдвинулся на первое место*.

Кальвин стремился придать протестантизму суровый облик своего рода «монашества в миру» и взялся за руководство практическим воплощение протестантской этики в повседневную жизнь города Женевы

ЛЮТЕР, освободив церковь от власти папы, не избежал ее зависимости от государства.

КАЛЬВИН же осуществил принцип независимости церковной общины от государства.

Более того, руководители этой общины (а первым из них был сам Кальвин) обретали значительную власть над своими прихожанами (хотя проповедник и избирался общиной, она не могла легко сместить его, если только не было налицо явного преступления). Кальвин стал фактическим правителем Женевы, целиком подчинив себе консисторию (выборный церковный совет старейшин). Были введены суровые законы, направленные

против малейшего нарушения норм протестантской нравственности. Правда, консистория могла налагать лишь церковные наказания, но она могла и передать осужденного гражданским властям, которые уже не были стеснены в выборе средств. Женева утратила свой прежний веселый и вольнодумный облик. В 1553 году Кальвин сжег на костре вольнодумца Сервета, который бежал в Женеву, преследуемый католической инквизицией, но не угодил и фанатикам новой веры.

Однако история полна парадоксов, и именно протестантизм (и особенно его кальвинистский вариант) стал духовной основой уважительного отношения к свободе индивидуального человека.

Здесь сработали изначальные смысловые основы протестантизма. Отрицая свободу человека как духовный феномен, протестантизм фактически обосновывал необходимость этой свободы как явления практической и гражданской жизни. Отрицание свободы воли на богословско-философском уровне оборачивается утверждением практической свободы человека и в делах мира и в делах церкви. Так, практика кальвинизма вовсе не обернулась тоталитаризмом, как можно было предположить, исходя из женевского опыта времен Кальвина. Дело в том, что кальвинизм при всей внутренней духовной дисциплине отстаивает свободу церковной общины в делах веры (проповедник есть только избираемое лицо) и независимость этой общины от государства. Именно эта независимость и самоопределяемость сплоченной церковной общины послужила основой для быстрого оформления институтов гражданского общества, ставшего основой западноевропейского пути развития

ГРАЖДАНСКОЕ ОБЩЕСТВО НЕ ТОЛЬКО НЕ ЗАВИСИТ ОТ ГОСУДАРСТВА, НО И КОНТРОЛИРУЕТ ЕГО, ПРЕВРАЩАЯ ЕГО В

ПРАВОВОЕ ГОСУДАРСТВО, ЗАЩИЩАЮЩЕЕ ИНТЕРЕСЫ СВОИХ ГРАЖДАН.

Аналогичным образом обстоит ситуация и с *отношением к разуму*. В свое время Лютер называл разум «потаскухой дьявола», но это было лишь осуждением гордыни разума, претендующего на независимость от Божественной воли и заповедей Писания. Но если речь идет об исполнении заветов Писания, то они реализуются не в ходе мистического соединения с Богом (протестантизм категорически отрицает всякую мистику) а в ходе рационально организованной практической деятельности. Более того, само истолкование Писания отдано во власть человеческого разума, ибо у человека нет другого способа узнать волю Бога, кроме как через чтение Библии. А поскольку человек истолковывает Библию с помощью собственного рассуждения, то тезис об абсолютном авторитете Библии оказывается оправданием разума.

Таким образом, в протестантизме истина веры оказывается неотделимой от работы разума, а дело веры (честный труд как «мирская аскеза») становится практическим делом разума. Именно человеческому разуму отдано толкование веры и полное руководство ее практической реализацией. Тем самым протестантизм дал мощный импульс к рационализации всех видов деятельности и созданию науки Нового времени. Освящая рациональную предприимчивость свободного индивида, протестантизм стал духовной основой новой цивилизации, построенной на принципах индивидуальной свободы, рыночных отношений, правового государства и рационально-технического преобразования природы.

4.2. Эпоха Просвещения

Глубокие изменения в социально-политической и духовной жизни Европы, связанные с зарождением и становлением буржуазных экономических отношений обусловили основные доминанты культуры XVIII века. Особое место этой исторической эпохи отразилось и в полученных ею эпитетах: *«век разума», «эпоха Просвещения»*.

Секуляризация общественного сознания, распространение идеалов протестантизма, бурное развитие естествознания, нарастание интереса к научному и философскому знанию за пределами кабинетов и лабораторий ученых — это лишь некоторые наиболее значимые приметы времени. XVIII столетие громко заявляет о себе, выдвигая новое понимание основных доминант человеческого бытия: *отношение к Богу, обществу, государству, другим людям и, в конце концов, новое понимание самого Человека*.

Эпоха Просвещения по праву может быть названа «золотым веком утопии». Просвещение, прежде всего, включало в себя веру в возможность изменять человека к лучшему, «рационально» преобразовывая политические и социальные устои. Приписывая все свойства человеческой природы воздействию окружающих обстоятельств или среды (политических институтов, систем образования, законов), философия этой эпохи подталкивала к размышлениям о таких условиях существования, которые способствовали бы торжеству добродетели и вселенского счастья.

Никогда ранее европейская культура не рождала такого количества романов, трактатов, описывающих идеальные общества, пути их построения и установления. Ориентиром для создателей утопий XVIII века служило «естественное» или «природное» состояния общества, не ведающего частной собственности и угнетения, деления на сословия, не утопающего в роскоши и не обремененного нищетой, не затронутого пороками, живуще-

го сообразно разуму, а не «искусственным» законам. Это был исключительно вымышленный, умозрительный тип общества, который, по замечанию выдающегося философа и писателя эпохи Просвещения *Жан Жака Руссо*, возможно, никогда и не существовал и который, скорее всего, никогда не будет существовать в реальности. Предложенный мыслителями XVIII века идеал общественного устройства использовался для сокрушительной критики существующего порядка вещей.

В XVIII Франция становится гегемоном духовной жизни Европы. В ее философии, литературе, искусстве новые веяния проявляются с особой силой. Французскому образцу подражают в Испании, Германии, Польше, России. Даже Англия, считающая себя противницей Франции, признает авторитет французской культуры.

XVIII век отодвигает на второй план как религиозные, так и национальные различия, апеллируя прежде всего к «чисто человеческому» содержанию культуры. Искусство XVIII века стремится отойти от «возвышенного», аллегорически-надуманного к «простому», непосредственному, соизмеримому с человеком, его повседневной жизнью. Частная жизнь, интимные чувства и эмоции противопоставляются холодной официальной, фальшивой торжественности и претенциозной возвышенности.

В целом можно рассматривать художественную культуру XVIII века как период ломки воздвигающейся веками грандиозной художественной системы, в соответствии с которой искусство создавало особую идеальную среду, модель жизни более значительной, чем реальная, земная жизнь человека. Перед художником впервые открылась возможность небывалой свободы наблюдения и творчества. Искусство эпохи Просвещения использовало старые стилистические формы ***классицизма***, отражая при их помощи уже совершенно иное содержание. Европейское искусство XVIII столетия соединяло в себе два различных антагонистических начала.

КЛАССИЦИЗМ ОЗНАЧАЛ ПОДЧИНЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА ОБЩЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ, РАЗВИВАЮЩИЙСЯ РОМАНТИЗМ СТРЕМИЛСЯ К МАКСИМАЛЬНОМУ УСИЛЕНИЮ ИНДИВИДУАЛЬНОГО, ЛИЧНОСТНОГО НАЧАЛА.

Однако, классицизм XVIII века существенно изменился по сравнению с классицизмом XVII века, отбрасывая в некоторых случаях один из характернейших признаков стиля — античные классические формы. К тому же, «новый» классицизм эпохи Просвещения в самой своей основе не был чужд романтизму. В искусстве разных стран и народов классицизм и романтизм образуют то некоторый синтез, то существуют во всевозможных комбинациях и смешениях.

Крупнейшим культурологическим течением XVIII века был, прежде всего, сентиментализм, отразивший в полной мере просветительские представления об изначальной чистоте и доброте человеческой природы, утрачиваемых вместе с первоначальным «естественным состоянием» общества, его отдалением от природы.

Сентиментализм был обращен, прежде всего, к внутреннему, личному, интимному миру человеческих чувств и мыслей, а потому не требовал особого стилистического оформления.

Сентиментализм чрезвычайно близок романтизму, воспеваемый им «естественный» человек неизбежно испытывает трагичность столкновения с природными и общественными стихиями, с самой жизнью, готовящей великие потрясения, предчувствие которых наполняет всю культуру XVIII века.

Одной из важнейших характеристик культуры эпохи Просвещения является *процесс вытеснения религиозных начал искусства светскими*. Светское зодчество в XVIII веке впервые берет верх над церковным практически на территории всей Европы.

Характерной чертой *живописи* XVIII столетия является возросшее внимание к эскизу не только у самих художников, но и у ценителей произведений искусства. Рисунок и гравюра ценятся больше, чем живописные полотна, поскольку они устанавливают более непосредственную связь между зрителями и художником. Вкусы и требования эпохи изменили и требования к колориту живописных полотен. В работах художников XVIII века усиливается декоративное понимание цвета, картина должна не только выражать и отражать нечто, но и украшать то место, где она находится. Поэтому наряду с тонкостью полутонов и деликатностью цветовой гаммы художники стремятся к многокрасочности и даже пестроте.

Порождением сугубо светской культуры эпохи Просвещения стал стиль *«рококо»*, который получил наиболее совершенное воплощение в области прикладного искусства. Он проявлялся также и в иных сферах, где художнику приходится решать декоративно-оформительские задачи: в архитектуре — при планировке и оформлении интерьера, в живописи — в декоративных панно, росписях, ширмах и т. п.

Не менее существенной стороной культуры эпохи Просвещения было обращение к запечатлению художественными средствами ощущений и наслаждений человека (как духовных, так и телесных). У крупнейших мыслителей эпохи Просвещения (*Вольтера, Гельвеция*) можно найти «галантные сцены», в которых протест против ханжеской морали времени порой перерастает во фривольность. Во Франции с самого начала XVIII века и публика и критики начинают требовать от нового искусства, прежде всего, «приятного». Такие требования предъявлялись и к живописи, и к

музыке, и к театру. «Приятное» означало как «чувствительное», так и чисто чувственное. Наиболее ярко отражает это требование времени знаменитая фраза Вольтера «Все жанры хороши, кроме скучного».

Тяготение изобразительного искусства к занимательности, повествовательности и литературности объясняет его сближение с театром. XVIII столетие часто называют *«золотым веком театра»*. Имена *Мариво, Бомарше, Шеридана, Филдинга, Гоцци, Гольдони* составляют одну из самых ярких страниц в истории мировой драматургии.

Театр оказался близким самому духу эпохи. Жизнь сама шла навстречу ему, подсказывая интересные сюжеты и коллизии, наполняя старые формы новым содержанием. Секуляризация общественной жизни, лишение церковного и придворного ритуала прежней святости и напыщенности приводили к их своеобразной «театрализации». Не случайно именно в эпоху Просвещения знаменитый венецианский карнавал становится не просто праздником, но именно образом жизни, формой быта. Театр был призван временем для выполнения целого спектра задач. Для него изображение существующего порядка, срывание масок, прояснение истинного положения вещей становятся сверхзадачами подлинной драматургии.

ПРИСУТСТВИЕ «СОЦИАЛЬНОГО» КОНТЕКСТА, ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЮ ПОДЛИННЫХ ЦЕННОСТЕЙ (ЛЮБВИ, ДРУЖБЫ, ЧЕСТНОСТИ, УМА И ТАЛАНТА) ЦЕННОСТЯМ МНИМЫМ, НАВЯЗАННЫМ ОБЩЕСТВОМ — НЕПРЕМЕННЫЙ АТТРИБУТ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВОК XVIII ВЕКА.

Однако «век разума» знал и весьма существенные перепады эмоций, обращение к мистике и суевериям. Реалистической ясности и трезвости в определенном смысле противостояла тяга ко всему фантастическому, необычному, связанная в первую очередь с кризисом ортодоксальной рели-

гии. Это стремление было в равной степени развито и в высших сословиях, и в среде простых людей. Широчайшее распространение получило **масонство**, соединявшее в себе конкретно-политические цели с глубоким философско-религиозным подтекстом и элементами маскарада и театрализованных церемоний «посвящений».

Для эпохи Просвещения характерна тяга к авантюрам, приключениям, путешествиям, стремление проникнуть в иное «культурное» пространство. Она находила свое проявление в волшебных операх с множеством необычайных превращений, в трагикомедиях, сказках и т. д.

Важное место в иерархии духовных ценностей в XVIII столетии занимает **музыка**. Если изобразительное искусство рококо стремится, прежде всего, украшать жизнь, театр — обличать и развлекать, то **музыка эпохи Просвещения поражает человека масштабностью и глубиной анализа самых затаенных уголков человеческой души**. Меняется и отношение к музыке, которая еще в XVII веке была всего лишь прикладным инструментом воздействия, как в светской, так и в религиозной сферах культуры.

Во Франции и в Италии во второй половине столетия достигает расцвета новый светский вид музыки — **опера**. В Германии, Австрии развивались наиболее «серьезные» формы музыкальных произведений — **оратория и месса** (в церковной культуре) и концерт (в светской культуре).

Вершиной музыкальной культуры эпохи Просвещения, бесспорно, является творчество **Баха и Моцарта**. Синтез зрелищности и публичности театра и глубины трактовки человеческих чувств обнаруживает себя в оперном искусстве. Одним из ярких примеров «слияния» просветительских идей и новой музыкальной формы является опера Моцарта «Волшебная флейта». Отражая веру в торжество разума, культ света, представление

о человеке как о венце Вселенной, опера в такой же мере несет в себе и основные идеи утопий XVIII века. Главный герой Тамино, попадая в совершенное общество, не сразу завоевывает себе право быть «равным среди равных» в царстве Зарастро. Эта сюжетная линия отражает стремление героя к личному совершенству, понимаемого не просто как процесс самоутверждения человека, его поисков своего места, но, прежде всего, как путь к достижению столь желанного общественного идеала, гармонии личности и общества.

Для мыслителей эпохи Просвещения был поистине характерен универсализм творческих и жизненных интересов. Они сочетали зрелую философичность мысли с юношеской влюбленностью в поэзию, увлеченность естественнонаучными и математическими исследованиями — с постоянным участием в общественно-политической жизни своих стран.

Ярчайшим памятником эпохи Просвещения является созданная во Франции *«Энциклопедия искусств, наук и ремесел»* (1751 — 1780), грандиозный труд, включавший в себя 28 томов. «Энциклопедия» стала не просто сводом информации во всех сферах культуры на уровне самых передовых знаний XVIII века, но и грандиозным гимном силе разума и прогресса, декларировавшим новые этические и эстетические нормы, общественно-политические идеалы и нравственные ценности. В ее издании участвовали все выдающиеся деятели Просвещения из Франции, Германии, Голландии, Англии и других стран.

Душой этого поистине эпохального мероприятия был *Дени Дидро*, прославившийся не только как критик и общественный деятель, но и как талантливейший литератор и теоретик искусства. Острая литературная борьба в XVIII веке велась, прежде всего, вокруг возникшей в это время совершенно новой эстетической позиции, сформулированной, прежде всего, французскими просветителями, основным требованием которой было

активное вмешательство художника в общественную жизнь. В рамках этого подхода среди многообразия литературных школ и направлений наиболее ярко вырисовываются три основных, возглавляемых *Вольтером, Руссо и Дидро*.

Вольтер был в основном продолжателем французского классицизма.

Руссо явился родоначальником школы революционного романтизма.

Дидро был как основателем и главой школы французского материализма в философии, так и создателем школы реализма в литературе и искусстве.

Эстетические взгляды *Дени Дидро* неслучайно считались своеобразным манифестом просветительских представлений о предмете, роли и задачах искусства. Их теоретическим обоснованием были философские воззрения автора, состоящие в признании объективного существования природы, частью которой является и сам человек. Поэтому первоисточником, базой искусства является для Дидро сама природа, являющаяся его «первой моделью». Только жизненная правда может и должна сделаться объектом искусства. Чем ближе художник к действительности, тем лучше и значительнее, по мнению Дидро, его творчество, тем более высокой оценки оно заслуживает.

Дидро обращался к деятелям искусства со страстным призывом изучать жизнь, проникать в глубинные тайны бытия, идти вглубь народной жизни, где лихорадочно бьется ее истинный пульс. Если художник учится у жизни, то, в конце концов, своими правдивыми и страстными произведениями он сам начнет «учить жизнь», влиять на человеческие чувства и разум. **Но самой главной задачей искусства для Дидро было служение передовым идеям эпохи, требованию времени.**

Вершиной литературного творчества Дидро является философская повесть «Племянник Рамо», в которой широкая панорама общественных

нравов и социальных пороков тесно переплетается с глубиной аналитического исследования души главного героя.

Универсальный гений *Вольтера* — философа, естествоиспытателя, поэта и прозаика — в полной мере отразил в себе приметы времени, всю его сложность и противоречивость. Ему не было равных в обличении пороков государства, лицемерия официальной церкви и ее слуг, в разрушении и ниспровержении всяческого рода предрассудков и расхожих мнений. Вольтер оставил после себя колоссальное как по объему (более 70 томов сочинений), так и по широте стилистической и жанровой палитры творческое наследие. В нем есть и строгие естественнонаучные трактаты, героические трагедии, философские повести, галантные письма, комедии, полные юмора.

Вольтер считал, что необходимо использовать любое оружие, которое в данный момент может оказать наибольшее воздействие на граждан, поднимая их на борьбу с пороками и несправедливостями жизни. Несмотря на то, что в своем творчестве Вольтер придерживается основных принципов классицизма, он видит всю ограниченность слепого подражания прежним образцам, насыщая старые традиционные формы классической трагедии, комедии, поэмы новым просветительским содержанием.

Одно из самых глубоких и остросатирических произведений Вольтера «Кандид, или Оптимист» в полной мере отразило как общие тенденции развития просветительской литературы, так и оригинальные идеи, и новизну подхода к их выражению самого автора. Всю житейскую мудрость, смысл и назначение человеческой жизни Вольтер формулирует так: «надо возделывать наш сад» — работать, чтобы не случилось. Именно работа, по его мнению, избавляет от *«трех великих зол: скуки, порока и нужды»*.

Основоположник просветительского романтизма в литературе *Руссо* в разработанной им эстетике пошел значительно дальше Вольтера в ниспровержении рационалистических принципов аристократического класси-

цизма, отвергая всякие формальные излишества. В искусстве он отстаивал простоту и естественность языка, обращение к жизненной правде, «чувствительность доброго сердца» простых людей.

Как и Дидро, он считал, что в любом произведении искусства, если оно подлинно, красота неизменно переплавляется в моральные ценности. Однако личные чувства и эмоции неизменно должны быть подчинены высшему моральному долгу. Вот почему положительные герои Руссо всегда приносят в жертву себя и свою жизнь неким моральным принципам.

Отвергая рассудочную логику «здравого смысла», Руссо противопоставляет ей интуицию живого чувства. Весь смысл искусства для него — это трогать простые человеческие сердца и воспитывать при помощи «чувствительности» истинно добродетельного человека и гражданина. Человек, по его мнению, велик именно своим чувством, а литература должна отражать его и воздействовать на него. Морально-эстетические идеалы Руссо в полной мере отразились в наиболее известном и значительном романе «Новая Элоиза».

Эпоха Просвещения явилась важнейшим поворотным пунктом в духовном развитии Европы, повлиявшим практически на все сферы социально-политической и культурной жизни.

***РАЗВЕНЧАВ ПОЛИТИЧЕСКИЕ И ПРАВОВЫЕ НОРМЫ, ЭС-
ТЕТИЧЕСКИЕ И ЭТИЧЕСКИЕ КОДЕКСЫ СТАРОГО СОСЛОВНОГО
ОБЩЕСТВА, ПРОСВЕТИТЕЛИ СОВЕРШИЛИ ТИТАНИЧЕСКУЮ
РАБОТУ НАД СОЗДАНИЕМ ПОЗИТИВНОЙ, ОБРАЩЕННОЙ,
ПРЕЖДЕ ВСЕГО, К ЧЕЛОВЕКУ, ВНЕ ЗАВИСИМОСТИ ОТ ЕГО
СОЦИАЛЬНОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ, СИСТЕМЫ ЦЕННО-***

***СТЕЙ, КОТОРАЯ ОРГАНИЧЕСКИ ВОШЛА В ПЛОТЬ И КРОВЬ
ЗАПАДНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ.***

Культурное наследие XVIII столетия до сих пор поражает необычайным разнообразием, богатством жанров и стилей, глубиной постижения человеческих страстей, величайшим оптимизмом и верой в человека и его разум.

Глава 5.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА: МОДЕРНИЗМ И ПОСТМОДЕРНИЗМ

XX век показал, что культура находится в состоянии кризиса, выход из которого — это диалог культур. Именно диалог культур — это реальная возможность преодолеть глубочайшие противоречия духовного кризиса, избежать экологического тупика и атомной ночи. В кризисное время XX века в художественной культуре доминантными стали два уникальных направления — *модернизм и постмодернизм*

5.1. Модернизм

Художественная культура модернизма разнообразна по форме и содержанию.

СИМВОЛИЗМ — художественное направление, где центральным компонентом мирозерцания является *символ* — обобщенный и условный знак, соединяющий в себе свойства абстрактного понятия (характерного для науки или философии) или аллегории как формы иносказания и принципиально многозначного художественного образа, окруженного множеством разветвленных и субъективных ассоциаций. На развитие символизма наложил серьезный отпечаток конкретно-исторический процесс в той или иной стране.

Вместе с тем есть здесь и сходные черты, проявляющиеся и в пафосе, и в идеологии, и в поэтике всех явлений символизма. Это:

- эстетичность и философичность, обобщенность и абстрактность образов, их многозначность и расплывчатость;
- отрицание пошлой обыденности и всемирный масштаб осмысления действительности;

- склонность к мистицизму и истолкование религии как искусства.

ИМАЖИНИЗМ — художественное направление, где требуется передача непосредственных образов эпических впечатлений, прихотливого соединения метафор и образов, логически малосвязанных, благодаря чему стихи превращались в своеобразные каталоги образов (существовал в Англии, Америке, в России).

ФУТУРИЗМ — художественное направление, в котором объявлялось, что человеческие чувства, идеалы любви, счастья, добра — «слабости». Критериями прекрасного провозглашались энергия, скорость, сила («мотор — лучший из поэтов»). Наибольшего расцвета достиг в Италии, России, во Франции.

ЭКСПРЕССИВИЗМ — художественное направление, где преподносился мир в столкновении контрастов, в преувеличенной резкости изломанных линий, замещающих реальное многообразие деталей и красок — нервной дисгармонией, неестественностью пропорций (играл существенную роль в культуре Германии, Австрии).

Заметное явление модернизма — труды **ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТОВ** (*Ж.П.Сартр, А. Камю* и др.). Согласно эстетическим построениям экзистенциалистов, чтобы делать жизнь, надо, прежде всего, ее видеть.

Видеть, что в мире нет никакой надежды.

Человек должен осознать, что он живет только сегодня и никакого завтра не будет. *Если оно и будет, то только у тех, кто придет вслед за ними, он для них это будущее станет настоящим.*

Поэтому надо жить в настоящем, жить настоящим, действовать в настоящем.

Все разговоры о прекрасном будущем — *это химера.*

Заботой о будущем человек может жить лишь до встречи с абсурдом.

Только абсурд кладет конец самым восхитительным, а поэтому и самым опасным иллюзиям и заблуждениям. Он учит человека смотреть на мир открытыми глазами, не смиряясь и не покоряясь судьбе.

5.2. Постмодернизм

ПОСТМОДЕРНИЗМ — широкое культурное течение, в чью орбиту в последние два десятилетия попадают философия, эстетика, искусство, гуманитарные науки.

Постмодернистское умонастроение несет на себе печать разочарования в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, в торжество разума, в безграничные возможности человека.

Общим для различных национальных вариантов постмодернизма можно считать его отождествление с именем эпохи «усталой», «энтропийной» культуры отмеченной эсхатологическими настроениями, эстетическими мутациями, диффузией больших стилей, эклектическим смешением художественных языков.

В своей основе постмодернизм антитоталитарен. Он пришел в европейскую культуру не волне студенческих революций 1968 г. и стал реакцией на искусство, которое к концу XX в. вкусило все прелести общества потребления. Постмодернизм попытался внести в безыдейное к тому времени общество новую сверхидею: ***сегодня подлинного художника в мире окружают враги.***

ПОСТМОДЕРН НАСЫЩАЕТ ЕГО РЕВОЛЮЦИОННЫМ ПОТЕНЦИАЛОМ, СОЗДАВАЯ НОВУЮ ХУДОЖЕСТВЕННО-РЕВОЛЮЦИОННУЮ СИТУАЦИЮ, ИЗОБРЕТАЯ НОВУЮ ЦИВИЛИЗАЦИЮ. ТАКИМ ОБРАЗОМ, ПОСТМОДЕРН ДОСТАТОЧНО ОРГАНИЧЕСКИ ВПИСЫВАЕТСЯ В ЛЕВОРАДИКАЛЬНУЮ КОНЦЕПЦИЮ ЭСТЕТИЧЕСКОГО БУНТАРСТВА. ОН СОЗВУЧЕН ИДЕЯМ НОВОЙ СЕКСУАЛЬНОСТИ И НОВОЙ ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТИ.

Постмодернизм — это своеобразное внутренне беспокойство искусства, озабоченного задачей сверить свою эпоху с позабытым в суе ***Вечным.***

ОСНОВНЫЕ ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ ДАТЫ

ПЕРВОБЫТНОЕ ОБЩЕСТВО — от 40 тыс. лет до н.э. до 4 тыс. лет до н.э.

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.

РАБОВЛАДЕЛЬЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО — 4 тыс. лет до н.э. — V век н.э.

Меднокаменный век (энеолит) — 3 тыс. лет до н.э. — 2 тыс. лет до н.э.

Бронзовый век (эпоха) — 2 тыс. лет до н.э. — 1 тыс. лет до н.э.

Железный век (эпоха) — с середины 1 тыс. до н.э.

Древняя Месопотамия — 4 тыс. до н.э. (Двуречье) — рубеж нашей эры.

Древний Египет — 4—3 тыс. до н.э. — рубеж нашей эры.

Древняя Индия — 3 тыс. до н.э. — рубеж нашей эры.

Древний Китай — 2 тыс. лет до н.э. — рубеж нашей эры.

ЭПОХА АНТИЧНОСТИ

ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ — 3 тыс. до н.э. — V в. н.э.

Эпоха крито-микенской культуры — 2800-1100 гг. до н.э.

Эпоха минойской культуры — 3—2 тыс. до н.э.

Расцвет микенской культуры — 1400 — 1200 г. до н.э.

Гомеровский период — XI — VIII вв. до н.э.

Архаический период — VIII — VI вв. до н.э.

Классический период — V — IV вв. до н.э.

Эпоха эллинизма — IV — I вв. до н.э.

ДРЕВНИЙ РИМ — VIII в. до н.э. — V в. н.э.

Этрусская эпоха — 1 тыс. до н.э. — V век до н.э.

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

Раннереспубликанский период — 6 — 3 вв. до н.э.

Позднереспубликанский период — III — I вв. до н.э.

Период империи — с 31 г. до н.э. — V в. н.э.

СЛАВЯНСКАЯ ДРЕВНОСТЬ — V — IX вв.

КИЕВСКАЯ РУСЬ — IX — XII вв.

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ — V в. н.э. — середина XV в.

ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ — XIV — XVI вв.

Раннее — XIV в.

Высокое — XIV — XV вв.

Позднее — XV — XVI вв.

НОВОЕ ВРЕМЯ — середина XVI в. — начало XX в.

Классицизм — 30-е годы XVII в. — конец XVIII в.

Просвещение — конец XVII в. — конец XVIII в.

Романтизм — конец XVIII в. — 30 — 40 гг. XIX в.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Источники

- Гомер*. Илиада. Одиссея. М., 1967.
Древнекитайская философия: Собрание текстов: В 2т. М., 1972.
Литература Древнего Востока: Тексты. М., 1984.
Легенды и мифы Древней Греции. М., 1992.
Первый Всесоюзный съезд писателей. Стенографический отчет. М., 1934.
Эсхил. Прометей прикованный // Античная драма. М., 1991.

Учебная, научно-исследовательская и научно-справочная

- Васильев Л.С.* История Востока: В 2т. М., 1994.
Введение в культурологию. Учебное пособие для вузов / Руководитель автор. кол. и отв. ред. Е.В. Попов. М., 1996.
Вернан Ж.П. происхождение древнегреческой мысли. М., 1988.
Культурология. Учебное пособие для вузов / Сост. и отв. ред. Радугин А.А. М., 1997.
Культурология. XX век. Словарь. СПб., 1997.
Мамонтов С.П. Основы культурологии. М., 1996.
Руткевич А.М. Жизнь и воззрения К.Г. Юнга // Юнг К.Г. Архетип и символ. М., 1991.
Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991.
Сноу М. Две культуры. М., 1973.
Тоталитаризм и культура // Вопросы литературы. 1992. Вып.1.
Философия русского религиозного искусства. М., 1993.

Из сокровищницы мировой и отечественной культурологической мысли

- Вебер М.* Протестантская этика и дух капитализма // Вебер М. Избранные произведения. М., 1990.
Вольтер Философские сочинения. М., 1989.
Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4т. М., 1968-1971.
Дени Дидро Эстетика и литературная критика. М., 1980.
Кавелин К. Д. Наш умственный строй. М., 1989.
Леви – Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1994.
Леви – Стросс К. Структурная антропология. М., 1983.

- Маркс К. Энгельс Ф.* Немецкая идеология // *Маркс К. Энгельс Ф.* соч. «2-е изд. Т.3.
- Маркс К. Энгельс Ф.* Святое семейство // Там же.
- Мень А.* История религии: В 7т. М., 1992.Т.V. Вестники Царства Божия: библейские пророки от Амоса до Реставрации
- Мень А.* История религии: В 7т. М., 1993.Т.VI. На пороге Нового Завета. От эпохи Александра Македонского до проповеди Иоанна Крестителя.
- Мень А.* История религии: В 7т. М., 1993.Т.VII. Сын Человеческий.
- Ницше Ф.* Соч: В 2т. М., 1990.
- Ортега – и – Гассет Х.* Философия культуры. М., 1991.
- Сартр Ж-П.* Экзистенциализм — это гуманизм // Сумерки богов. М., 1990
- Фрезер Д.Д.* Золотая ветвь. 2-е изд. М., 1983.
- Эразм Роттердамский* Философские произведения. М., 1986.

Сведения об авторах

ЗАЙЦЕВА Наталья Валентиновна – доктор философских наук, кандидат исторических наук, профессор, профессор кафедры философии Поволжского государственного университета телекоммуникаций и информатики

ИППОЛИТОВА Анастасия Георгиевна – кандидат культурологии, доцент, подполковник внутренней службы, профессор кафедры философии и общегуманитарных дисциплин Самарского юридического института Федеральной службы исполнения наказаний

ИППОЛИТОВ Георгий Михайлович – доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры философии Поволжского государственного университета телекоммуникаций и информатики

ФИЛАТОВ Тимур Валентинович – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Поволжского государственного университета телекоммуникаций и информатики

Оглавление

Глава 1.....	3
КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА.....	3
1.1. Миф как форма культуры.....	3
1.2. Культура Древнего Востока.....	6
1.3. Античная культура.....	14
Глава 2.....	26
ХРИСТИАНСТВО КАК ДУХОВНЫЙ СТЕРЖЕНЬ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ.....	26
2.1. История возникновения христианства и основы христианской веры.....	26
2.2. Значение христианства для развития европейской культуры.....	33
Глава 3.....	36
КУЛЬТУРА ЕВРОПЫ В СРЕДНИЕ ВЕКА.....	36
ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ.....	36
3.1. Культура Европы в Средние века.....	36
3.2. Эпоха Возрождения.....	44
Глава 4.....	53
РЕФОРМАЦИЯ И ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ.....	53
4.1. Реформация.....	53
4.2. Эпоха Просвещения.....	60
Глава 5.....	71
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА: МОДЕРНИЗМ И ПОСТМОДЕРНИЗМ.....	71
5.1. Модернизм.....	71
5.2. Постмодернизм.....	73
ОСНОВНЫЕ ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ ДАТЫ.....	75
ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА.....	77
Оглавление.....	80

Учебное издание

*Зайцева Наталья Валентиновна
Ипполитова Анастасия Георгиевна
Ипполитов Георгий Михайлович
Филатов Тимур Валентинович*

История мировой культуры: Некоторые актуальные проблемы
Учебное пособие в форме краткого научного обзора
Для всех направлений по программам бакалавриата